

ISSN 2410-1311 (Print)
ISSN 2616-4264 (Online)

ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ

ISSUES IN CULTURAL STUDIES

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ
COLLECTION OF SCIENTIFIC PAPERS

ВИПУСК **38**
ISSUE

Засновано у 2003 р.
Founded in 2003

КІІВ
КНУКІМ PUBLISHING
CENTRE

КИЇВ
ВИДАВНИЧИЙ ЦЕНТР
КНУКІМ

2021

Київський національний університет культури і мистецтв

Питання культурології

Збірник наукових праць

У збірнику висвітлюються актуальні питання теорії та історії української і світової культури, культурологічні проблеми, сучасні форми культурно-історичного розвитку людства.

Рекомендовано до друку Вченою радою
Київського національного університету культури і мистецтв
(протокол № 5 від 13.10.2021 р.)

Головний редактор

Ірина Петрова — д-р культурології, проф., Київський національний університет культури і мистецтв (Україна)

Заступник головного редактора

Юрій Горбань — канд. культурології, доц., Київський національний університет культури і мистецтв (Україна)

Відповідальний секретар

Валерій Кушнар'ов — канд. культурології, доц., Київський національний університет культури і мистецтв (Україна)

Члени редакційної колегії

Рута Адамонене — д-р філософії, проф., Університет Миколаса Ромеріса (Литва); **Мартіна Бласкова** — д-р філософії, проф., Університет в Жиліні (Словаччина); **Поліна Герчанівська** — д-р культурології, проф., Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв (Україна); **Олена Гончарова** — д-р культурології, проф., Київський національний університет культури і мистецтв (Україна); **Ольга Копівська** — д-р культурології, проф., Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв (Україна); **Артур Кривоша** — д-р філософії, проф., Університет Трас-ос-Монте та Альто-Доро (Португалія); **Юлія Сабадаш** — д-р культурології, проф., Маріупольський державний університет (Україна); **Володимир Співак** — д-р філос. наук, Академія Державної пенітенціарної служби (Україна); **Любов Співак** — д-р психол. наук, проф., Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова (Україна); **Олена Хлисту** — д-р культурології, проф., Київський національний університет культури і мистецтв (Україна); **Марзена Шмит** — проф., д-р PhD, Університет імені Адама Міцкевича в Познані та Археологічний музей в Познані (Польща).

Голова редакційної ради

Михайло Поплавський — д-р пед. наук, проф., Київський національний університет культури і мистецтв (Україна)

Члени редакційної ради

Валентина Бездрабко — д-р іст. наук, проф., Київський національний університет культури і мистецтв (Україна); **Тетяна Гуменюк** — д-р філос. наук, проф., Київський національний університет культури і мистецтв (Україна); **Тетяна Долбенко** — д-р культурології, проф., Київський національний університет культури і мистецтв (Україна).

Збірник наукових праць «Питання культурології» відображається в таких базах даних: DOAJ, Index Copernicus, Ulrich's Periodicals Directory, ERIH PLUS, ResearchBib, Scilit, SIS, WORLDCAT, BASE, Crossref, Google Scholar, Національна бібліотека України імені В.І.Вернадського, Наукова періодика України (УРАН).

Міністерством юстиції України видано Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації Серія КВ № 24362-14202 ПР від 03.03.2020 р.

Видання включено до Переліку наукових фахових видань України (категорія «Б») відповідно до наказу МОН України від 24.09.2020 року № 1188 за спеціальністю 034 «Культурологія».

ISSN

Рік заснування

Періодичність

Засновник / адреса засновника

Адреса редакційної колегії

Видавництво

Сайт

E-mail

Телефон

ISSN 2410-1311 (Print)

ISSN 2616-4264 (Online)

2003

2 рази на рік

Київський національний університет культури і мистецтв, вул. Є. Коновальця, 36, м. Київ, Україна, 01133

Наукова бібліотека, вул. Є. Коновальця, 36, каб. 1, м. Київ, Україна, 01133

Видавничий центр КНУКІМ, вул. Чигоріна, 14, м. Київ, Україна, 01042

issues-culture-knukim.pp.ua

issues.culture@knukim.edu.ua

+38 (044) 529-61-38

© Київський національний університет культури і мистецтв, 2021

© Автори статей, 2021

Kyiv National University of Culture and Arts

Issues in Cultural Studies

Collection of Scientific Papers

The collection of research papers highlights the advanced issues of theory and history of Ukrainian and World culture, cultural issues, modern forms of cultural and historical development of mankind.

*Recommended for publication by the Academic Council
of Kyiv National University of Culture and Arts
(Minutes No. 5 of 13.10.2021)*

Editor-in-Chief

Iryna Petrova – DSc in Cultural Studies, Professor, Kyiv National University of Culture and Arts (Ukraine)

Deputy Editor-in-Chief

Yurii Horban – PhD in Cultural Studies, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts (Ukraine)

Executive Editor

Valerii Kushnarov – PhD in Cultural Studies, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts (Ukraine)

Editorial board members

Ruta Adamoniene – Habil. Dr, Professor, Mykolas Romeris University (Lithuania); **Martina Blašková** – DSc in Philosophy, Professor, University of Žilina (Slovak Republic); **Polina Herchanivska** – DSc in Cultural Studies, Professor, National Academy of Culture and Arts Management (Ukraine); **Olena Honcharova** – DSc in Cultural Studies, Professor, Kyiv National University of Culture and Arts (Ukraine); **Olena Khlystun** – DSc in Cultural Studies, Professor, Kyiv National University of Culture and Arts (Ukraine); **Olha Kopievska** – DSc in Cultural Studies, Professor, National Academy of Culture and Arts Management (Ukraine); **Artur Kristovao** – DSc in Philosophy, Professor, University of Trás-os-Montes and Alto Douro (Portuguese Republic); **Yuliia Sabadash** – DSc in Cultural Studies, Professor, Mariupol State University (Ukraine); **Liubov Spivak** – DSc in Psychological Sciences, Professor, National Pedagogical Dragomanov University (Ukraine); **Volodymyr Spivak** – DSc in Philosophy, Academy of the State Penitentiary Service (Ukraine); **Marzena Szmyt** – Professor, Doctor habil., Adam Mickiewicz University in Poznan & Archaeological Museum in Poznan (Poland).

Chief of Editorial Council

Mykhailo Poplavskiy – DSc in Education, Professor, Kyiv National University of Culture and Arts (Ukraine)

Members of Editorial Council

Valentyna Bezdrabko – DSc in Historical Sciences, Professor, Kyiv National University of Culture and Arts (Ukraine); **Tetiana Dolbenko** – DSc in Cultural Studies, Professor, Kyiv National University of Culture and Arts (Ukraine); **Tetiana Humeniuk** – DSc in Philosophy, Professor, Kyiv National University of Culture and Arts (Ukraine).

The Collection of Scientific Papers "Issues in Cultural Studies" is indexed in DOAJ, Index Copernicus, Ulrich's Periodicals Directory, ERIH PLUS, ResearchBib, Scilit, SIS, WORLDCAT, BASE, Crossref, Google Scholar, Vernadsky National Library of Ukraine, and Ukrainian Research and Academic Network (URAN).

The Ministry of Justice of Ukraine issued the Certificate on the State Registration of the Printed Mass Media Series KV No. 24362-14202 PR of 03.03.2020.

The Journal is included in the category "B" of the List of scientific professional editions of Ukraine in the programme subject area 034 "Cultural Studies" by Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine from 24 September 2020 № 1188.

ISSN	ISSN 2410-1311 (Print) ISSN 2616-4264 (Online)
Year of foundation	2003
Frequency	twice a year
Founder / Postal address	Kyiv National University of Culture and Arts, 36, Ye. Konovaltsia St., Kyiv, 01133, Ukraine
Editorial board address	Scientific library, 36, Ye. Konovaltsia St., Off. 1, Kyiv, 01133, Ukraine
Publisher	KNUKiM Publishing Centre, 14, Chyhorina St., Kyiv, 01042, Ukraine
Web-site	issues-culture-knukim.pp.ua
E-mail:	issues.culture@knukim.edu.ua
Tel.	+38 (044) 529-61-38

© Kyiv National University
of Culture and Arts, 2021
© Authors, 2021

The author is responsible for the accuracy of the facts and correctness of citation

Киевский национальный университет культуры и искусств

Вопросы культурологии

Сборник научных трудов

В сборнике изложены актуальные вопросы теории и истории украинской и мировой культуры, культурологические проблемы, современные формы культурно-исторического развития человечества.

Рекомендовано к печати Ученым советом
Киевского национального университета культуры и искусств
(протокол № 5 от 13.10.2021 г.)

Главный редактор

Ирина Петрова — д-р культурологии, проф., Киевский национальный университет культуры и искусств (Украина)

Заместитель главного редактора

Юрий Горбань — канд. культурологии, доц., Киевский национальный университет культуры и искусств (Украина)

Ответственный секретарь

Валерий Кушнарев — канд. культурологии, доц., Киевский национальный университет культуры и искусств (Украина)

Члены редакционной коллегии

Рута Адамонене — д-р философии, проф., Университет Миколаса Ромериса (Литва); **Мартина Бласкова** — д-р философии, проф., Университет в Жилине (Словакия); **Полина Герчановская** — д-р культурологии, проф., Национальная академия руководящих кадров культуры и искусств (Украина); **Елена Гончарова** — д-р культурологии, проф., Киевский национальный университет культуры и искусств (Украина); **Ольга Копиевская** — д-р культурологии, проф., Национальная академия руководящих кадров культуры и искусств (Украина); **Артур Кристовао** — д-р философии, проф., Университет Трас-ос-Монте и Альто-Дору (Португалия); **Юлия Сабадаш** — д-р культурологии, проф., Мариупольский государственный университет (Украина); **Владимир Спивак** — д-р филос. наук, Академия Государственной пенитенциарной службы Украины (Украина); **Любовь Спивак** — д-р психол. наук, проф., Национальный педагогический университет имени М. П. Драгоманова (Украина); **Елена Хлистул** — д-р культурологии, проф., Киевский национальный университет культуры и искусств (Украина); **Марзена Шмит** — проф., д-р PhD, Университет имени Адама Мицкевича в Познани и Археологический Музей в Познани (Польша).

Председатель редакционного совета

Михаил Поплавский — д-р пед. наук, проф., Киевский национальный университет культуры и искусств (Украина)

Члены редакционного совета

Валентина Бездрабко — д-р ист. наук, проф., Киевский национальный университет культуры и искусств (Украина); **Татьяна Гуменюк** — д-р филос. наук, проф., Киевский национальный университет культуры и искусств (Украина); **Татьяна Долбенко** — д-р культурологии, проф., Киевский национальный университет культуры и искусств (Украина).

Сборник научных трудов «Вопросы культурологии» отображается в следующих базах данных: DOAJ, Index Copernicus, Ulrich's Periodicals Directory, ERIH PLUS, ResearchBib, Scilit, SIS, WORLDCAT, BASE, Crossref, Google Scholar, Национальная библиотека Украины имени В. И. Вернадского, Научная периодика Украины (УРАН).

Министерством юстиции Украины выдано Свидетельство о государственной регистрации печатного средства массовой информации Серия KB № 24362-14202 ПР от 03.03.2020 г.

Издание включено в Перечень научных профессиональных изданий Украины (категория «Б») в соответствии с приказом МОН Украины от 24.09.2020 года No 1188 по специальности 034 «Культурология».

ISSN

ISSN 2410-1311 (Print)
ISSN 2616-4264 (Online)

Год основания

2003

Периодичность

2 раза в год

Основатель / Адрес основателя

Киевский национальный университет культуры и искусств, ул. Е. Коновальца 36, г. Киев, Украина, 01133

Адрес редакционной коллегии

Научная библиотека, ул. Е. Коновальца, 36, каб. 1, г. Киев, Украина, 01133

Издательство

Издательский центр КНУКИМ, ул. Чигорина, 14, г. Киев, Украина, 01042

Сайт

issues-culture-knukim.pp.ua

E-mail

issues.culture@knukim.edu.ua

Телефон

+38 (044) 529-61-38

© Киевский национальный университет культуры и искусств, 2021
© Авторы статей, 2021

ЗМІСТ

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ

Біленька Анастасія Миколаївна	■ Сценічне слово у вітчизняному кінематографі 30–40-х років ХХ століття: історико-культурний аспект	14
Варивончик Анастасія Віталіївна, Бондар Ігор Савич, Швець Ірина Владиславівна, Подволоцька Олена Станіславівна	■ Відновлення та розвиток художніх промислів України в 1940-х роках: адміністративно-організаційний аспект	24
Воскобойнікова-Гузєва Олена Вікторівна, Терещенко Наталія Миколаївна	■ Ціннісні орієнтири у стратегічному розвитку бібліотек закладів вищої освіти	39
Гоц Людмила Сергіївна	■ Трансгуманізм не постгуманізм: експлікація актуальної семантики понять	54
Гуменюк Тетяна Костянтинівна	■ Естетичні аспекти мета- і діджимодернізму в концепції постпостмодернізму	65
Желєзняк Серафим Володимирович	■ Трансформації сучасної аудіовізуальної культури в контексті наукових гуманітарних концепцій	76
Журба Володимир Валерійович	■ Еволюційні процеси в контексті джазової музичної культури США 40-х років ХХ століття: культурологічний аспект	85
Журба Яніна Олексіївна	■ Соціальний аспект виникнення блюзу як провідного явища афроамериканської культури ХІХ століття	97
Кириченко Альона Олегівна	■ Шоу як феномен масової культури: сутнісні ознаки й функції	109

Курочкін Олександр Володимирович	▪ Європейський карнавал: традиції і сучасність	120
Могилевська Наталія Олексіївна	▪ Історіографія вітчизняних наукових досліджень музичної культури в сучасних умовах	133
Мохнюк Руслан Степанович	▪ Культуротворче осмислення Стратегій розвитку громадянського суспільства у контенті євроінтеграції	143
Носенок Богдана Едуардівна	▪ Французькі культуральні студії: особливості та тенденції	156
Плюта Олена Павлівна	▪ Аксіосфера в системі клієнтського сервісу: організаційний дискурс	166
Сварник Богдан Вячеславович	▪ «Театр руху»: особливості нідерландської мімічної культури	178
Совзіра Тетяна Ігорівна	▪ Технологія у створенні художнього твору та організації творчого процесу	186
Танська Людмила Вацлавівна	▪ Глобалізація як феномен трансформації посткомуністичної культури: історіографія проблеми	195
Турчак Леся Іванівна	▪ Творчість Іллі Репіна у контексті української та світової художньої культури	204
Чуприна Юлія Віталіївна	▪ Концептуалізація феноменів «війни» та «миру»: етико-культурний вимір	216
Шевелюк Михайло Михайлович	▪ Цифровізація у сфері туризму: інноваційні тренди і пріоритетні напрями розвитку	226

КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКІ ТА ОСВІТНІ ПРАКТИКИ

Афанасьєв Ілля Юрійович, Устименко Леся Миколаївна	▪ Підтримка тревел-блогерів провідними українськими інтернет-масмедіа	236
Бабій Надія Петрівна	▪ Взаємодія мистецтв та актуальних практик у поетичних експериментах 90-х років XX століття	248

Войцях Наталія Павлівна	▪ Культурно-етнічне середовище міста Умань як ресурс урбаністичної трансформації	264
Кондрашова Нонна Валеріївна	▪ Banner Blindness як механізм закріпачення суб'єкта: символічна комунікація Versus реальний діалог	274
Кошелєва Оксана Борисівна, Кравчук Олена Анатоліївна, Цисельська Оксана Володимирівна	▪ Комунікаційна культура в умовах глобалізації та її вплив на формування іміджу країни	287
Костири Інна Олександрівна, Білецька Оксана Олександрівна	▪ Гастрономічний туризм як інструмент культурного брендингу України	301
Матвієнко Оксана Володимирівна, Цивін Михайло Наумович, Новальська Тетяна Василівна, Бачинська Надія Анатоліївна	▪ Дозвілєві практики особистості у медіапросторі: проблеми інформаційно-психологічної безпеки	314
Шевченко Марина Іванівна, Лисенко Тарас Валерійович	▪ Соціокультурна взаємодія в умовах глобальних політичних трансформацій	334
Шибєр Оксана Олександрівна	▪ Креативна складова сучасних рекреаційно-дозвілєвих практик	343
Шмаюн Ольга Юріївна	▪ Феномен культурно-дозвілєвої діяльності: концептуалізація проблеми	354

CONTENTS

THEORY AND HISTORY OF CULTURE

Anastasiia Bilenka	▪ Stage Word in National 1930s–1940s Cinematography: Historical and Cultural Process	14
Anastasiia Varyvonchyk, Ihor Bondar, Iryna Shvets, Olena Podvolotska	▪ Renewal and Development of Arts and Crafts of Ukraine in the 1940s: Administrative and Organisational Aspect	24
Olena Voskoboinikova-Huzieva, Nataliia Tereshchenko	▪ Values-Based Reference Points in the Strategic Development of Libraries of Higher Education Institutions	39
Liudmyla Hots	▪ Transhumanism is not Posthumanism: an Explication of Current Semantics of Concepts	54
Tetiana Humeniuk	▪ Aesthetic Aspects of Meta- and Digimodernism in the Concept of Post-Postmodernism	65
Serafym Zheliezniak	▪ Transformations of Modern Audiovisual Culture in the Context of Scientific Concepts in Humanities	76
Volodymyr Zhurba	▪ Evolutionary Processes in the Context of Jazz Music Culture of the USA in the 1940s: Cultural Aspect	85
Yanina Zhurba	▪ Social Aspect of the Blues Emergence as a Leading Phenomenon of African- American Culture of the 19 th Century	97
Alona Kyrychenko	▪ Show as a Phenomenon of Mass Culture: Intrinsic Features and Functions	109
Oleksandr Kurochkin	▪ European Carnival: Traditions and Modernity	120
Nataliia Mohylevska	▪ Historical Documentantation of Domestic Scientific Research of Music Culture in the Present Conditions	133

CONTENTSIssues in Cultural Studies
2021 • 38ISSN 2410-1311 (Print)
ISSN 2616-4264 (Online)

Ruslan Mokhniuk	■ Culture Forming Understanding of Civil Society Development Strategies within European Integration	143
Bohdana Nosenok	■ French Cultural Studies: Features and Trends	156
Olena Pliuta	■ Axiosphere in the Customer Service System: Organisational Discourse	166
Bohdan Svarnyk	■ Movement Theatre: Features of the Dutch Mime Culture	178
Tetiana Sovhyra	■ Technology in Work of Art and the Creative Process Structuring	186
Liudmyla Tanska	■ Globalisation as a Phenomenon of the Transformation of Post-Communist Culture: the Historiography of the Issue	195
Lesia Turchak	■ Illia Riepin's Work in the Context of Ukrainian and World Artistic Culture	204
Yuliia Chupryna	■ Conceptualisation of the Phenomena of "War" And "Peace": Ethical and Cultural Dimensions	216
Mykhailo Sheveliuk	■ Digitalisation in the Tourism Industry: Innovative Trends and Priority Development Fields	226

ARTS AND CULTURAL, EDUCATIONAL PRACTICES

Illia Afanasiev, Lesia Ustymenko	■ The Support of Travel Bloggers by Leading Ukrainian Internet Media	236
Nadiia Babii	■ Interaction of Arts and Current Practices in Poetic Experiments in the 1990s	248
Nataliia Voitsiakh	■ Cultural and Ethnic Environment of the City of Uman as a Resource for Urban Transformation	264
Nonna Kondrashova	■ Banner Blindness as a Mechanism of Enslaving the Subject: Symbolic Communication Versus Real Dialogue	274

CONTENTS

Issues in Cultural Studies
2021 • 38

ISSN 2410-1311 (Print)
ISSN 2616-4264 (Online)

<i>Oksana Koshelieva, Olena Kravchuk, Oksana Tsyselska</i>	▪ Communication Culture in the Globalised World and Its Influence on the Country Image Making	287
<i>Inna Kostyrya, Oksana Biletska</i>	▪ Gastronomic Tourism as a Tool of Cultural Branding of Ukraine	301
<i>Oksana Matviienko, Mykhailo Tsyvin, Tetiana Novalska, Nadiia Bachynska</i>	▪ Leisure Practices of Personality in the Media Space: Issues of Information and Psychological Security	314
<i>Maryna Shevchenko, Taras Lysenko</i>	▪ Sociocultural Interaction Under Global Political Transformations	334
<i>Oksana Shyber</i>	▪ Creative Component of Modern Recreational and Leisure Practices	343
<i>Olha Shmaiun</i>	▪ The Phenomenon of Cultural and Leisure Activities: Problem Conceptualisation	354

СОДЕРЖАНИЕ

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Беленькая Анастасия Николаевна	▪ Сценическое слово в отечественном кинематографе 30–40-х годов XX века: историко-культурный аспект	14
Варивончик Анастасия Витальевна, Бондарь Игорь Саввич, Швец Ирина Владиславовна, Подволоцкая Елена Станиславовна	▪ Восстановление и развитие художественных промыслов Украины в 1940-х годах: административно-организационный аспект	24
Воскобойникова-Гузева Елена Викторовна, Терещенко Наталья Николаевна	▪ Ценностные ориентиры в стратегическом развитии библиотек учреждений высшего образования	39
Гоц Людмила Сергеевна	▪ Трансгуманизм не постгуманизм: экспликация актуальной семантики понятий	54
Гуменюк Татьяна Константиновна	▪ Эстетические аспекты мета- и диджимодернизма в концепции постпостмодернизма	65
Железняк Серафим Владимирович	▪ Трансформации современной аудиовизуальной культуры в контексте научных гуманитарных концепций	76
Журба Владимир Валерьевич	▪ Эволюционные процессы в контексте джазовой музыкальной культуры США 40-х годов XX века: культурологический аспект	85
Журба Янина Алексеевна	▪ Социальный аспект возникновения блюза как ведущего явления афроамериканской культуры XIX века	97
Кириченко Алена Олеговна	▪ Шоу как феномен массовой культуры: сущностные признаки и функции	109

Курочкин Александр Владимирович	▪ Европейский карнавал: традиции и современность	120
Могилевская Наталья Алексеевна	▪ Историография отечественных научных исследований музыкальной культуры в современных условиях	133
Мохнюк Руслан Степанович	▪ Культуротворческое осмысление Стратегий развития гражданского общества в контексте евроинтеграции	143
Носенок Богдана Эдуардовна	▪ Французские культуральные студии: особенности и тенденции	156
Плюта Елена Павловна	▪ Аксиосфера в системе клиентского сервиса: организационный дискурс	166
Сварнык Богдан Вячеславович	▪ «Театр движения»: особенности нидерландской мимической культуры	178
Совгира Татьяна Игоревна	▪ Технология в создании художественного произведения и организации творческого процесса	186
Танская Людмила Вацлавовна	▪ Глобализация как феномен трансформации посткоммунистической культуры: историография проблемы	195
Турчак Леся Ивановна	▪ Творчество Ильи Репина в контексте украинской и мировой художественной культуры	204
Чуприна Юлия Витальевна	▪ Концептуализация феноменов «войны» и «мира»: этико-культурное измерение	216
Шевелюк Михаил Михайлович	▪ Цифровизация в сфере туризма: инновационные тренды и приоритетные направления развития	226

КУЛЬТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ И ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ПРАКТИКИ

Афанасьев Илья Юрьевич, Устименко Леся Николаевна	▪ Поддержка тревел-блогеров ведущими украинскими интернет-массмедиа	236
--	--	-----

Бабий <i>Надежда Петровна</i>	▪ Взаимодействие искусств и актуальных практик в поэтических экспериментах 90-х годов XX века	248
Войцях <i>Наталья Павловна</i>	▪ Культурно-этническая среда города Умань как ресурс урбанистической трансформации	264
Кондрашева <i>Нонна Валерьевна</i>	▪ Banner Blindness как механизм закрепощения субъекта: символическая коммуникация Versus реальный диалог	274
Кошелева <i>Оксана Борисовна,</i> <i>Кравчук</i> <i>Елена Анатольевна,</i> <i>Цисельская</i> <i>Оксана Владимировна</i>	▪ Коммуникационная культура в условиях глобализации и ее влияние на формирование имиджа страны	287
Костыря <i>Инна Александровна,</i> <i>Белецкая</i> <i>Оксана Александровна</i>	▪ Гастрономический туризм как инструмент культурного брендинга Украины	301
Матвиенко <i>Оксана Владимировна,</i> <i>Цивин</i> <i>Михаил Наумович,</i> <i>Новальская</i> <i>Татьяна Васильевна,</i> <i>Бачинская</i> <i>Надежда Анатольевна</i>	▪ Досуговые практики личности в медиапространстве: проблемы информационно-психологической безопасности	314
Шевченко <i>Марина Ивановна,</i> <i>Лысенко</i> <i>Тарас Валерьевич</i>	▪ Социокультурное взаимодействие в условиях глобальных политических трансформаций	334
Шибер <i>Оксана Александровна</i>	▪ Креативная составляющая современных рекреационно-досуговых практик	343
Шмаюн <i>Ольга Юрьевна</i>	▪ Феномен культурно-досуговой деятельности: концептуализация проблемы	354

- DOI: 10.31866/2410-1311.38.2021.245523
УДК 808.55:791(477)"1930/1940"

■ СЦЕНІЧНЕ СЛОВО У ВІТЧИЗНЯНОМУ КІНЕМАТОГРАФІ 30–40-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ: ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ

- Біленька Анастасія Миколаївна

- *Аспірантка,
ORCID: 0000-0002-0263-3966, e-mail: nastasiya51094@ukr.net,
Харківська державна академія культури,
Бурсацький узвіз, 4, Харків, Україна, 61057*

- **Для цитування:**

Біленька, А.М. (2021). Сценічне слово у вітчизняному кінематографі 30–40-х років ХХ століття: історико-культурний аспект. *Питання культурології*, (38), 14-23. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.245523>.

- **Анотація**

Мета статті — висвітлити етапи еволюції українського сценічного слова в кінематографі 30–40-х рр. ХХ ст. в історико-культурному аспекті, а також проаналізувати особливості соціалістичного реалізму та його вплив на кінематограф. Методологія дослідження передбачає застосування історичного та культурологічного підходів. Метод історичної ретроспекції використано задля аналізу сценічного слова в акторських кінороботах досліджуваного періоду. Культурологічний метод залучено для дослідження впливу ідеологічних засад держави на соціокультурне і ментальне середовище через сценічне слово. Художньо-історичний метод дав змогу відтворити репетиційну роботу над створенням кінообразів, а також діяльність кінорежисерів зазначеного періоду в певних культурно-політичних реаліях. Наукова новизна. В статті окреслено значення впливу радянської ідеології на функціонування сценічного слова в українському кінематографі, зокрема в його інтонаційному вираженні. Висновки. Кінематограф — галузь культури, яка залежить від політичних процесів у країні і є ефективним засобом пропаганди ідей. На прикладі інтонаційного малюнку ролі та інших мовних засобів, якими користуються актори для створення кінообразу, проаналізовано, які політичні ідеї були актуальні у досліджуваній період. Визначено, що на авансцену мистецтва 30–40-х рр. ХХ ст. з появою звуку виходить позитивний герой. Утвердження нового героя потребувало використання конкретних мовно-виражальних засобів гри, які слугували принципам соціалістичного реалізму. Варто зауважити, що саме від конкретних дій влади залежить мовна ситуація в країні, а з огляду на те, що останнім часом джерелом дискусій стали зміни до Закону України «Про забезпечення функціонування української мови як державної», досліджувана тема є особливо актуальною.

- **Ключові слова:** сценічне слово; кінематограф; соціалістичний реалізм; історико-культурний аспект; монолог; індивідуалізація; інтонаційний малюнок; воєнний фільм

- © Біленька А. М., 2021

Стаття надійшла до редакції: 12.08.2021

Вступ

Сценічне слово є невід'ємною складовою художньої культури, особливо театру та кіно. Якщо зосередитись на останньому, то кінематограф як наймасовіше мистецтво було і залишається дзеркалом політико-культурного життя країни. У цьому контексті виявлення особливостей українського сценічного слова у кінематографі 30–40-х рр. ХХ ст., дослідження його ролі у вітчизняному історико-культурному процесі сприятиме подоланню кризи культури мови в сучасній Україні. Це й зумовило актуальність зазначеної теми.

Особливості ідеології радянської влади було помітно у кожному фільмі і це стосувалося не лише візуальної складової, а й звукової. І справа не лише у словах, які промовляли актори на екрані, а й у їх інтонаційному вираженні. Народжені після розпаду Радянського Союзу навіть за інтонацією акторів можуть відрізнити сучасне кіно від знятого у період 30–40-х рр. ХХ ст. Варто зауважити, що у вітчизняному науковому процесі бракує досліджень, які б простежували еволюцію українського сценічного слова в галузі кінематографа в історико-культурному аспекті.

Сценічне слово у театрі вже давно є об'єктом дослідження як для теоретиків театру, так і мовознавців. Серед останніх варто виділити роботи У. Баркар (2014), С. Бибики (2013), В. Чапленка (1955), Ю. Шевельова (1998). Але роль і особливості сценічного слова у кінематографі, на жаль, маловивчені. Існують роботи, які присвячені загалом аналізу кінофільмів, режисерської творчості та акторських робіт, але вони лише побіжно торкаються ролі сценічного слова у створенні кінообразу. Серед кінознавців, які торкаються сценічного слова у кінематографі 30–40-х рр. слід виділити М. Власова (1962), С. Іванова (1980), А. Приходько (2012), Л. Фрадкіна (1967). Зокрема, робота С. Іванова (1980) «Кіно. Політика. Політичний фільм» найбільше відповідає меті статті, адже автор аналізує український радянський кінематограф у контексті політико-культурної ситуації у країні.

Мета статті

Мета статті — проаналізувати етапи розвитку українського сценічного слова в галузі кінематографа 30-х – початку 50-х рр. ХХ ст. у контексті історико-культурного процесу. Розкрити особливості соціалістичного реалізму — основного художнього напрямку, за яким творилась вся кінопродукція того часу. Простежити, як ідеологія СРСР вказаного періоду впливала на методи роботи актора над мовною складовою образу у кіно, зокрема над інтонаційним малюнком.

Виклад матеріалу дослідження

Більшість культурних та політичних діячів України усвідомлювали роль та силу впливу усного слова, що проголошувалось на публічних заходах. Так, є свідчення В. Чапленка (1955), що письменник, етнограф та лексикограф Б. Грінченко «використовував щонайменшу нагоду для вживання української мови в усному варіанті» (с. 275). Значну пропагандистсько-просвітницьку роль відіграла діяльність товариства «Просвіта» (Чапленко, 1955, с. 167). Період, коли українська мова була поширеною в публічній сфері, був недовгим —

1917–1932 рр. Його детально проаналізував Ю. Шевельов (1998). Отже, ми спостерігаємо ідеологічну зміну в україномовній мотивації: «для міського населення створюється ореол мови не для повсякденного побутового вжитку» (Бибик, 2013, с. 8).

Культура будь-якого народу живе і розвивається у «мовній оболонці». Мова здатна створювати вербальні ілюзії, які підмінюють собою реальність. Вербальні ілюзії відіграють значну роль у створенні соціальних стереотипів, які формують національні забобони. У людському розумінні вкорінюються словесні штампи, які забарвлюють світ у необхідний колір: «світле майбутнє», «велика непорушна дружба народів» тощо. Недарма керівники тоталітарних держав виявляли особливу увагу до мови (Баркарь, 2014, с. 183–184).

Особливості діяльності влади більшовиків в Україні у галузі кіно виявилися насамперед у процесах націоналізації кінотовиробництва. Кінематограф стали розглядати як засіб впливу на свідомість масового глядача (Приходько, 2012, с. 44).

Щоб встановити тотальний контроль над усіма сферами культурного життя народу, репресивна машина більшовицької влади жорстко контролювала і відбирала фільми, їх жанр, акторський склад та ін. не лише за тематикою, а й за естетичною та ідеологічною складовою (Приходько, 2012, с. 64).

Кіномистецтво 30-х рр. XX ст. характеризується зображенням сучасності. Воно мало зобразити всю глибину внутрішнього світу героя-сучасника і водночас — багатогранність його взаємин як з близькими, робочим колективом, друзями, так і з суспільством.

Ці ідеї втілились у Статут, який було укладено і оприлюднено на I Всесоюзному з'їзді радянських письменників. Він мав велике значення для всієї соціалістичної культури. З того часу запроваджувався метод, який став єдиним і основоположним для радянської художньої літератури і вимагав від художника правдивого, історично достовірного зображення дійсності, яка поєднувалась з вихованням народу у дусі соціалізму та ідейною перебудовою.

Серед головних принципів соціалістичного реалізму — розробка актуальних тем сучасності, відтворення соціалістичних процесів в житті суспільства, зображення соціальних типів, становлення нового позитивного героя. З того часу почалося заперечення схематизму, абстрактної символіки, що були притаманні авангардним течіям. Фільмам був властивий соціальний оптимізм, тісний зв'язок з життям мас, запитамі трудящих і їх інтересами.

Створюючи образ героя, актор того часу прагнув показати його не лише як особистість, а і як представника певного соціального типу, який віддзеркалював історико-культурну картину зазначеного періоду. Поява звуку істотно вплинула не тільки на процес перетворення кіно з візуального на аудіовізуальне мистецтво, а і на акторську техніку, яка потребувала нових додаткових виражальних засобів.

Звук на екрані знову посилив вплив театру на розвиток кіно, зокрема, в деяких фільмах ми спостерігаємо прагнення копіювати форми театрального діалогу. І пройшли роки до того часу, коли копіювання було відкинуте і «діалог на екрані отримав одному йому притаманні якості, а не наслідував за своєю компо-

зицією діалог на сцені. Крім того, театралізоване слово позбавило перші звукові фільми динамізму, властивого німому кіно» (Фрадкін, 1967, с. 112).

Але варто погодитись з тим, що така яскрава «театральна» манера виконання органічно підходила фільмам соціалістичного реалізму. Діалоги і монологи акторів перетворювались на політичну промову, революційні гасла, що давало змогу партії активно просувати свої ідеї в маси. Слова, вислови, сцени не мали підтексту, тому сказане було зрозумілим не тільки прошарку інтелігенції, а і простій робітничій сім'ї, що, з одного боку, давало долучитись до мистецтва будь-кому, з іншого — пропагувало політику партії за допомогою простих і примітивних художніх засобів.

Ще одна ознака, яка характеризувала сценічне слово кінофільмів 30–40-х рр. XX ст. соціалістичного реалізму з патріотичною направленістю і особливо у період воєнного кіно — відсутність індивідуалізації. Дефекти та інші відхилення від норми у мові могли діяти зазвичай в комічному аспекті, вони були властиві лише або антагоністам, або другорядним персонажам. Все, що відбувалось на екрані повинно було сформулювати у глядача образ «правильної» з погляду партії людини, з «правильною» громадянською позицією, вона повинна бути близькою народу, мала дивитись з оптимізмом в майбутнє, не мати вад зовнішності (і в нашому разі — мови). Так принаймні подавались протагоністи. Тому важко серед кінопродукції того часу знайти оригінальні засоби в подачі звукового матеріалу акторів. Винятком могли стати лише екранізації класичних творів, в яких з самого початку персонаж мав певні мовні особливості. Хоча іноді індивідуалізація могла використовуватись як виділення певної соціальної групи або національності.

З появою звукового кіно «театральна» школа акторів почала впадати в очі. Це спричинило декілька чинників: по-перше — брак і громіздкість технічного обладнання, що відобразилось на «брудності» звуку (сторонні шуми, нерівність звуку при віддаленні актора від мікрофона та ін.); по-друге — більшість виконавців були професійними театральними акторами, які звикли до роботи на великій сцені завдяки поставленому диханню і голосу, тому не володіли специфікою гри у художньому фільмі, що спонукала майже до побутової мови. Студійні мікрофони на знімальному майданчику, що записували звук під час сцени, не витримували такого форсованого звучання мови акторів, які стояли близько до мікрофонів, тому це тільки додавало зайвого шуму. Проте це був єдиний спосіб записати акторів, які знаходились поодаль.

За нової політичної ситуації продовжували працювати такі кінорежисери, як І. Кавалерідзе, О. Довженко, Т. Тасін, І. Савченко, які представляли романтичний напрям радянського кіномистецтва. Вони звертались до широких філософських узагальнень, а також образного, метафоричного мислення. Але процес тоталітаризації культури суттєво вплинув на їх авторський стиль, а в деяких випадках і особисте життя (Приходько, 2012, с. 65).

Зокрема, відомий режисер, конструктивіст і експериментатор І. Кавалерідзе у своєму першому звуковому фільмі «Коліївщина» (1932) в різних ролях показав представників різних національних груп, які говорили рідними мовами, що надало кінострічці особливої виразності. Цей фільм був задуманий та знімався ще за

часів політики українізації в УРСР, а монтувався вже в період боротьби з «буржуазним націоналізмом» та «правим ухилом» серед партійців. До знімально-го процесу було залучено Д. Антоновича, М. Крушельницького, І. Мар'яненка, Л. Сердюка та ін. (Приходько, 2012, с. 62).

Варто наголосити, що герой у кінострічці «Іван» (1932, реж. О. Довженко), за всієї його самотності — збірний тип, образ тих, хто «став до лав пролетаріату, хто будує соціалізм за проводом комуністичної партії» (Жукова та ін., 1987, с. 31). Іван показаний як типовий робітник через узагальнення без глибокого психологічного аналізу його внутрішнього світу (Іванов, 1980, с. 78).

Створюючи образ Івана, О. Довженко намагався переосмислити ті засоби типізації героя, які він застосовував у своїх попередніх кінострічках. Іван мав поєднувати в собі пересічність, знеособленість, негероїчні риси та ін. (Власов, 1962, с. 30). Ці риси помітно завдяки тьмяному інтонаційному малюнку.

Поетична частина експозиції фільму завершується сценою, в якій ми спостерігаємо селян, що ідуть на будову. В ній варто звернути увагу на звуко-зорову перспективу: від крупного плану людей, що співають, до поступового затихання пісні й загального плану. У такий спосіб «за допомогою вмілого використання звуку епізод несе глибоку ідею — перед глядачем розкривається поетична душа народу» (Жукова та ін., 1987, с. 33).

«Іван» був однією з перших у вітчизняному радянському кінематографі експериментальною звуковою кінострічкою. До звукової складової фільму увійшли діалог, музика і будівельні шуми. Звернімо увагу, що у ньому є майже всі сучасні форми використання слова: монолог, діалог, пісні, закадровий голос. Хоча, слово О. Довженко використовував ще обережно: реплік у картині мало, вони короткі, лаконічні, а іноді режисер звертався до написів, які виступали як авторський текст (Жукова та ін., 1987, с. 35).

Під час роботи над кінострічкою «Аероград» (1935) режисер О. Довженко прийшов до важливих висновків у роздумах про роль і значення сценарію. Особливо це стосувалось діалогів, мовних характеристик героїв, звуко-зорової образності.

Одним з перших в радянському кіномистецтві режисер використовує прямий монолог, що звернений безпосередньо до глядачів. Своєрідним засобом характеристики героїв стала пафосність їх мови. Метою О. Довженка було «піднести події, піднести людей», розкрити їх особистість, допомогти героям висловлюватися «мовою думок». Але незвичайність палітри мовних засобів у фільмі викликала з боку деяких кінокритиків звинувачення митця в штучності мови його героїв (варто наголосити, що в 30-х рр. звукозапис був ще достатньо недосконалим) (Жукова та ін., 1987, с. 39).

Використання надмірної кількості елементів поетичної умовності під час роботи над образом: ритмізована (віршована) мова, підкреслена уповільненість жестів — все це виглядало штучно. Вочевидь таке пряме, безпосереднє звернення до принципів фольклорної типізації, яке спостерігалось в образі головного героя, можливе було лише за часів німого кіно (Власов, 1962 с. 31).

Крім того, в довженківських фільмах варто звернути увагу на єдність героїв з природою, яка відчувається на прикладі інтонаційного малюнку діалогів ге-

роїв з кінострічки «Мічурін» (1949). О. Довженко в цьому разі звертається до пейзажу. Достатньо згадати монолог одного з героїв: «Іду в розвідку, так. Річка. Луг. Туман. Тихо... Забажаю: прокричи, деркач! Кричить дер-дер, дер-дер, дер-дер... Я на небо: зоре, падай!.. Падає! Згадаю Настю: Насте, приснисть! Сниться...» (Власов, 1962, с. 46). Ця «єдність героїв з природою» буде властивою і епосу поетичного кіно, особливо дана особливість буде помітна в інтонаційному малюнку героїв І. Миколайчука.

Сміливе використання режисером деяких особливостей фольклорної типізації (гіпербола, символіка та ін.) доводить, що він тяжів до романтичного монументального відображення життя, що пояснюється органічним зв'язком художника з українським національним фольклором (Власов, 1962, с. 59).

Варто звернути увагу, що з другої половини 30-х рр. аж до другої половини 80-х рр. українська мова майже зникає з вітчизняного екрана. Винятками є народні пісні, думи, приказки, прислів'я, фразеологізми. Також іноді можна почути у російськомовних фільмах акцент акторів, які у побуті спілкувалися українською.

Вітчизняний «кінематограф часів Другої світової війни був переважно підпорядкований ідеологічним завданням воєнної доби» (Приходько, 2012, с. 74). Мистецтво цього періоду характеризується народністю, пристрасністю, ясністю, зрозумілістю змісту і форми. Воно мало надихати радянський народ і армію на опір ворогам, подвиги, а також сприяти вірі у неминучість перемоги. Партія збиралась виховувати своїх громадян «в дусі патріотизму, ненависті до ворогів, у пропаганді мужності та героїзму» (Жукова та ін., 1987, с. 18).

На думку істориків, кіно та кінематографу воєнної доби були властиві специфічні особливості, причиною яких була сама війна. Сценаристів і режисерів фільмів на окреслену тему об'єднувала спільна мета: показ сили духу радянського народу, здатності до самопожертви задля майбутнього батьківщини як джерела героїзму. У кінострічках ці почуття зображувалися на тлі величезної ненависті до ворога. Як наслідок, на думку кінознавців, воєнний період став причиною «зникнення у тогочасному кінематографі особистої теми, розкриття інтимної сторони життя людини» (Приходько, 2012, с. 76).

Після встановлення нових критеріїв у показі війни, глядач дуже легко міг побачити, як йому здавалося, будь-яку фальш. Внаслідок цього «полегшені драматургічні рішення, спрощення та спроби прикрасити дійсність, приносячи шкоду мистецьким творам у будь-які часи, були особливо неприпустимі у фільмах про війну. Відчувалось прагнення до документальної достовірності, певного аскетизму у зображувальних засобах» (Іванов, 1980, с. 102).

Першою українською повнометражною кінострічкою, яка показує безпосередньо події війни, стала картина І. Савченка «Партизани в степах України» (1942) за п'єсою О. Корнійчука. Варто зауважити, що деякі герої умовністю зображення нагадували схематичних персонажів кінозбірників. «Правильні ідеї іноді не розкривалися художньо, а декларативно проголошувалися» (Жукова та ін., 1987, с. 173).

Головною ж особливістю ігрового кінематографа воєнного періоду було також широке використання засобів ораторського мистецтва. У промовах героїв,

які у кожному з фільмів про війну несли пряме агітаційне навантаження, лунав заклик до відсічі ворогам і стійкості. Цим промовам часто приділялося більше уваги, ніж особистим переживанням самих персонажів, що їх виголошували (Приходько, 2012, с. 76). Роль Олени Костюк у стрічці «Райдуга» (1943, реж. М. Донської), яку грала Н. Ужвій є узагальненням народної сили, мужності і материнських почуттів, але саме це узагальнення позбавляє персонажа індивідуальності. А фрази-лозунги, якими наповнений весь фільм, а також ідеї незламності віри у перемогу, якими наповнені емоційні репліки всіх позитивних персонажів, гублять їх серед інших героїв багатьох кінострічок тих часів, які були переповнені пропагандою.

Це один з перших фільмів, в якому ворожий табір зображено по-новому. Хоча фашисти виступають як гвинтики бездушної машини, але їх образи у «Райдугі» стали індивідуалізованими, на відміну від позитивних героїв, особливо це стосується мови. Достатньо згадати Курта Вернера — персонажа, якого грав німецький актор-антифашист Г. Клерінг. Це вже не карикатурний образ фашиста з перших «кінозбірників». «Він уміє бути різним залежно від обставин — говорити Олені проникливим голосом про її першу дитину, поспівчувати їй у біді, а потім не здригнувшись вбити на її очах немовля» (Жукова та ін., 1987, с. 187).

Прийнята в радянському кінознавстві періодизація вітчизняного кіно не відокремлює перші післявоєнні роки від самого воєнного часу, бо «воєнний» період на екрані зовсім не закінчився у 1945 р., люди продовжували жити за принципами і почуттями, загостреними війною, морально-етична атмосфера залишалась такою ж, якою вона стала в роки війни (Іванов, 1980, с. 104).

В цей період ідеологічне звучання і виховна наповненість фільмів не зменшуються, хоча в них «важливі ідеї часу не висловлюються в прямій публіцистичній формі, а розкриваються через психологію людей і їх особисті відносини» (Іванов, 1980, с. 114).

Політичне становище України у повоєнний час відобразилось і на культурних процесах, які особливо гальмував так званий ждановський період (1946–1949), коли сотні тисяч людей було заслано до таборів. Крім того, у повоєнний період на екрани вийшло вкрай мало кінофільмів. Цей час у культурному плані характеризувався «відвертим великодержавним шовінізмом, ідеологічним примусом, тотальним адміністративним контролем, а також усіма ганебними проявами культу особи, увійшов в історію українського кінематографа як період сталінського кіно» (Приходько, 2012, с. 81).

Висновки

Отже, на авансцену мистецтва 30–40-х рр. ХХ ст. з появою звуку виходить позитивний герой. Утвердження нового героя — робітника, сільського активіста, представника радянської інтелігенції потребувало використання конкретних мовно-виражальних засобів гри, які слугували принципам соціалістичного реалізму. Така манера гри вже відійшла в історію, але може бути прикладом у дослідженні впливу ідеології на мовний «клімат» у культурній сфері, зокрема в театрі та кіно. Ця тема особливо актуальна і в останні роки.

Список використаних джерел

- Баркар, У. Я. (2014). Мова й культура у взаємодії: підходи до вирішення проблеми. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 10(2), 182–184.
- Бибик, С. П. (2013). Статус усної практики в концепції історії української літературної мови. *Лінгвістика*, 1, 5–11.
- Власов, М. П. (1962). *Герой Довженко и традиции фольклора*. Всесоюзный государственный институт кинематографии.
- Жукова, А. Є., Капельгородська, Н. М., Крижанівський, Б. М., Лутаєнко, В. С., Рибак-Акімов, В. В., Слободян, В. Р., Слободян, М. І., & Шупик, О. Б. (1987). *Історія українського радянського кіно. 1931–1945* (Т. 2). Наукова думка.
- Іванов, С. П. (1980). *Кіно. Політика. Політичний фільм*. Мистецтво.
- Приходько, А. С. (2012). *Історія українського кінематографа ХХ століття*. Педагогічна думка.
- Фрадкін, Л. З. (1967). *Второе рождение. Некоторые вопросы экранизации*. Искусство.
- Чапленко, В. (1955). *Українська літературна мова (XVII–1917 р.)*. Український Технічний Інститут у Нью-Йорку.
- Шевельов, Ю. (1998). *Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900–1941): стан і статус*. Рута.

References

- Barkar, U. Ya. (2014). Mova u kultura u vzaiemodii: pidkhody do vyrishennia problemy [Language and Culture in Interaction: Approaches to Solving the Problem]. *International Humanitarian University Herald. Philology*, 10(2), 182–184 [in Ukrainian].
- Bybyk, S. P. (2013). Status usnoi praktyky v kontseptsii istorii ukrainskoi litearturnoi movy [The Status of Oral Practice in the Concept of the History of the Ukrainian Literary Language]. *Linhvistyka*, 1, 5–11 [in Ukrainian].
- Chaplenko, V. (1955). *Ukrainska literaturna mova (XVII–1917 r.)* [Ukrainian literary language (XVII–1917)]. Ukrainian Technical Institute in New York [in Ukrainian].
- Fradkin, L. Z. (1967). *Vtoroe rozhdenie. Nekotorye voprosy ekranizatsii* [The Second Birth. Some Questions of the Film Adaptation]. *Iskusstvo* [in Russian].
- Ivanov, S. P. (1980). *Kino. Polityka. Politychnyi film* [Cinema. Policy. Political film]. *Mystetstvo* [in Ukrainian].
- Prykhodko, A. S. (2012). *Istoriia ukrainskoho kinematohrafa XX stolittia* [History of Ukrainian Cinema of the Twentieth Century]. *Pedahohichna dumka* [in Ukrainian].
- Shevelov, Yu. (1998). *Ukrainska mova v pershii polovyni dvadtsiatoho stolittia (1900–1941): stan i status* [Ukrainian Language in the First Half of the Twentieth Century (1900–1941): Status and Status]. *Ruta* [in Ukrainian].
- Vlasov, M. P. (1962). *Geroi Dovzhenko i traditsii fol'klora* [Hero Dovzhenko and Folklore Traditions]. *Vsesoyuznyi gosudarstvennyi institut kinematografii* [in Russian].
- Zhukova, A. Ye., Kapelhorodska, N. M., Kryzhanivskyi, B. M., Lutaenko, V. S., Rybak-Akimov, V. V., Slobodian, V. R., Slobodian, M. I., & Shupyk, O. B. (1987). *Istoriia ukrainskoho radianskoho kino. 1931–1945* [History of Ukrainian Soviet Cinema. 1931–1945] (Vol. 2). *Naukova dumka* [in Ukrainian].

STAGE WORD IN NATIONAL 1930S–1940S CINEMATOGRAPHY: HISTORICAL AND CULTURAL PROCESS

Anastasiia Bilenka

PhD student,

ORCID: 0000-0002-0263-3966, e-mail: nastasiya51094@ukr.net,

Kharkiv State Academy of Culture,

Kharkiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to review the evolution stages of the Ukrainian word in the industry of cinema in the context of the historical and cultural process of the 1930s–1940s and analyse the features of Socialist Realism and its impact on cinema. The research methodology is based on historical and culturological approaches. The method of the historical retrospective is used to analyse the stage word of actors' screen performances of the studied period of time (the 1930s–1940s). The culturological method is used to study the influence of the ideological foundations of the state on the socio-cultural and mental environment through the stage word. The artistic and historical method made it possible to recreate the rehearsals of actors in films as well as the directors' work of this period and certain cultural and political realities. Scientific novelty. The article outlines the significance of the influence of Soviet ideology on the functioning of the stage word in Ukrainian cinema, in particular in its intonation expression. Conclusions. Cinema is the field of culture that is most dependent on the political processes in the country and is an effective means of propaganda of ideas. Therefore, on the example of the intonation contour of the role and other verbal tools used, we are able to analyse what political ideas were relevant in a certain period. It is determined that at the forefront of the 1930s–1940s art, with the advent of voice acting, a positive hero came. The establishment of a new hero required specific linguistic and expressive means of play, which served the principles of socialist realism. Because it is from the language situation in the country depends on specific actions of the authorities, and given the fact that recently the changes to the Law of Ukraine on "Ensuring the Functioning of the Ukrainian Language as the State Language" have been the source for discussions, this topic is particularly relevant.

Keywords: stage word; cinema; Socialist Realism; historical and cultural process; monologue; individualisation; intonation contour; war film

■ СЦЕНИЧЕСКОЕ СЛОВО В ОТЕЧЕСТВЕННОМ КИНЕМАТОГРАФЕ 30–40-Х ГОДОВ XX ВЕКА: ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ

■ Беленькая Анастасия Николаевна

■ *Аспирантка,*

ORCID: 0000-0002-0263-3966, e-mail: nastasiya51094@ukr.net,

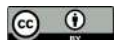
Харьковская государственная академия культуры,

Харьков, Украина

■ **Аннотация**

Цель статьи — осветить этапы эволюции украинского сценического слова в кинематографе 30–40-х гг. XX в. в историко-культурном аспекте, а также проанализировать особенности социалистического реализма и его влияние на кинематограф. Методология исследования предполагает применение исторического и культурологического подходов. Метод исторической ретроспекции использован для анализа сценического слова в актерских киноработах изучаемого периода. Культурологический метод задействован для исследования влияния идеологических основ государства на социокультурную и ментальную среду через сценическое слово. Художественно-исторический метод позволил воспроизвести репетиционную работу над созданием киноролей, а также деятельность кинорежиссеров упомянутого периода в определенных культурно-политических реалиях. Научная новизна. В статье обозначено значение влияния советской идеологии на функционирование сценического слова в украинском кинематографе, в частности в его интонационном выражении. Выводы. Кинематограф — отрасль культуры, которая зависит от политических процессов в стране и является действенным средством пропаганды идей. На примере интонационного рисунка роли и других языковых средств, которыми пользуются актеры для создания кинообраза, проанализировано, какие политические идеи были актуальны в исследуемый период. Определено, что на авансцену искусства 30–40-х гг. XX в. с появлением звука выходит положительный герой. Утверждение нового героя требовало использования конкретных культурно-выразительных средств игры, которые служили принципам социалистического реализма. Стоит отметить, что именно от конкретных действий власти зависит языковая ситуация в стране, а учитывая то, что в последнее время источником дискуссий стали изменения в Законе Украины «Об обеспечении функционирования украинского языка как государственного», данная тема является особенно актуальной.

■ **Ключевые слова:** сценическое слово; кинематограф; социалистический реализм; историко-культурный аспект; монолог; индивидуализация; интонационный рисунок; военный фильм



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

DOI: 10.31866/2410-1311.38.2021.245544
УДК 745/749(477)"194"

ВІДНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК ХУДОЖНІХ ПРОМИСЛІВ УКРАЇНИ В 1940-Х РОКАХ: АДМІНІСТРАТИВНО- ОРГАНІЗАЦІЙНИЙ АСПЕКТ

Варивончик Анастасія Віталіївна^{1а}, Бондар Ігор Савич^{2а},
Швець Ірина Владиславівна^{3а}, Подволоцька Олена Станіславівна^{4а}

¹Доктор мистецтвознавства, доцент,
ORCID: 0000-0002-4455-1109, e-mail: varivonchik@ukr.net,

²Заслужений працівник культури України, доцент,
ORCID: 0000-0001-8972-0941, e-mail: bondar_i.s.2018@i.ua,

³Кандидат біологічних наук,
ORCID: 0000-0003-1508-6364, e-mail: iradesign@ukr.net,

⁴Старший викладач,
ORCID: 0000-0001-6992-6635, e-mail: aseeva_asya@ukr.net,

^аКиївський національний університет культури і мистецтва,
вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133

Для цитування:

Варивончик А.В., Бондар, І.С., Швець, І.В., & Подволоцька, О.С. (2021). Відновлення й розвиток художніх промислів України в 1940-х роках: адміністративно-організаційний аспект. *Питання культурології*, (38), 24-38. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.245544>.

Анотація

Мета статті — з'ясувати особливості відродження і розвитку Укрхудожпромради у воєнні та повоєнні роки. На сучасне українське суспільство впливають світові глобалізаційні процеси з тенденцією до нівеляції місцевих особливостей побуту, культури, мистецтва, тому актуальності набувають питання відродження, розвитку національних традиційних промислів. Методологія дослідження ґрунтується на аналізі адміністративно-ділових документів районних, обласних та державного рівнів; використанні методів накопичення і систематизації фактологічного матеріалу та топологічного розгляду. Аналітичний та дедуктивний методи використані для підбиття підсумків на основі попередньо отриманих архівних тверджень, матеріалів і спогадів учасників подій. Наукова новизна. Уперше в історіографії досліджено розвиток і становлення Укрхудожпрому. Поручено малодосліджену тему, пов'язану з діяльністю цього підприємства, яке виготовляло й реалізовувало вироби народних художніх промислів на теренах України та за її межами. Висновки. Проаналізовано адміністративно-організаційні заходи, спрямовані на відновлення зруйнованих підприємств, їх реорганізацію. Держава була зацікавлена

© Варивончик А. В., 2021
© Бондар І. С., 2021
© Швець І. В., 2021
© Подволоцька О. С., 2021

Стаття надійшла до редакції: 21.09.2021

у зростанні прибутку, виробничих потужностей і надавала фінансову підтримку для будівництва нових корпусів, цехів, виготовлення обладнання, сприяючи розвитку художньої промисловості України. З'ясовано, що на базі артілей за участю Укрхудожпрому створювалися виробничі об'єднання й фабрики, надаючи можливість продукувати випуск товарів ексклюзивного та масового виробництва. Виявлено, що окрім товарів, необхідних у повсякденному житті, усі виробництва Укрхудожпрому створювали суто мистецькі твори, які були настільки художньо високі, що їх експонували у музеях та демонстрували на всесоюзних й міжнародних виставках і ярмарках. Тобто артіль була не лише виробничим підприємством, а й творчою, мистецькою майстернею.

■ **Ключові слова:** художні промисли; артіль; майстер; художня промисловість; виробництво; Укрхудожпром

■ **Вступ**

В сучасному житті художні промисли України привертають увагу та викликають зацікавленість. Дізнаючись про розвиток художніх промислів у воєнні та повоєнні 40-ві рр. XX ст. продовжуємо акцентувати на виробництві і збагаченні нових розробок зразків і моделей того часу. Опрацювавши певний об'єм літературних джерел, розглядаємо видання, у яких науковці відстежували та аналізували великий корпус матеріалів про народне мистецтво загалом і його галузі й різновиди зокрема.

Так, мистецтво вишивання аналізували Л. Кравчук, М. Новицька (1948), Т. Кара-Васильєва (1993). Вишивання в усіх його різновидах — як поширений вид народної творчості — ретельно проаналізувала Р. Захарчук-Чугай (1988), Є. Причепій (2009) та ін. Домашнє ткацтво як різновид народного мистецтва досліджували С. Колос, Н. Лебедева, С. Сидорович, А. Карась (2008). Багатовікові історичні та технологічні традиції українського килимарства вивчали С. Таранущенко (1968), Я. Запаско (1973), Т. Кара-Васильєва (1998), О. Данченко, О. Ямборко (2019) та ін. Деревообробку в Україні досліджували Є. Антонович, Р. Захарчук-Чугай, М. Станкевич (1993), Є. Шевченко (1997), М. Селівачов. Гончарство і кераміку вивчали А. Арциховський, П. Будников; Н. Воронов, О. Голубець (1991), В. Петрашенко, О. Пошивайло (2000), В. Качкан, Ю. Лашук, В. Міщанин. Мистецтву декоративного розпису присвятили свої дослідження Б. Бутнік-Сіверський (1971), Я. Яценко, В. Соловійов, В. Свенціцька, В. Откович, Т. Голяк, Л. Білякова, Т. Кара-Васильєва, З. Чегусова (2005). Про мистецтво фарфору-фаянсу писали Б. Бутнік-Сіверський (1971), О. Школьна (2011). Видання та публікації про гутне скло здійснили Ф. Петрякова (1985), Й. Яцишин, Т. Жеплинський, С. Дяківський.

Аналіз джерельної бази та архівних матеріалів дав змогу виявити процеси, які відбувалися в Укрхудожпромраді у воєнні та повоєнні роки (організація Київської, Полтавської, Харківської та Західноукраїнської міжобласних Художпромрад); розкрити творчо-мистецькі аспекти діяльності українських художніх промислів; простежити за створенням та розвитком Центральної науково-експериментальної художньої лабораторії з відділами ткацтва, килимарства та вишивки.

■ Мета статті

Мета статті — з'ясувати особливості відродження і розвитку Укрхудожпромради у воєнні та повоєнні роки. На сучасне українське суспільство впливають світові глобалізаційні процеси з тенденцією до нівеляції місцевих особливостей побуту, культури, мистецтва, тому гострої актуальності набувають питання відродження, розвитку національних традиційних промислів, що неможливо дослідити без аналізу історичних процесів, які склалися у воєнні та повоєнні роки на теренах України.

■ Виклад матеріалу дослідження

Промислово-цехова діяльність на території України здавна була основою соціально-економічного розвитку краю. Майстри упродовж багатьох століть сформували окрему галузь кустарного виробництва, яка характеризувалася яскравими національними традиціями. Спектр діяльності цеховиків був доволі широким — від технічного, ужиткового й до художньо-мистецького. Особливо були поширені такі декоративно-прикладні його види, як вишивка, різьбярство, ткацтво, кераміка, килимарство.

Мистецька якість виробів та їхня споживча популярність були настільки високими, а географічні масштаби виробництва настільки широкими, що на базі Української художньо-промислової спілки (Укрхудожпромспілка) в 1930-х рр. було засновано підприємство «Укрхудожпром», що зафіксовано постановою № 1 від 16 березня 1936 року (Варивончик, 2018, с. 319).

Ця організація об'єднала 119 артілей різних напрямів діяльності й була створена, крім іншого, і для підвищення майстерності художньої якості виробів, адже ручна праця народних промислів становила 90 %. Найпоширенішим був вишивальний сектор, який сягав 80 % від обсягу усієї продукції спілки (Журавель-Змеєва, 2020, с. 119).

В Полтавському повіті працювало приблизно 10 промислових артілей. Вражали фінансові показники артілі ім. К. Цеткін. Станом на 1940 р. її валовий випуск продукції оцінювався у 900 тис. крб. Асортимент становили жіночі й чоловічі сорочки, сукні, дитячий одяг, а також ткацькі вироби (покривала, наволочки, скатертини переборні жакардові різних розмірів, порт'єри). У килимарстві переважали вироби для диванів. Артіль мала бригади ручної вишивки у селах Горянка, Бакай, Лиман, Демидівка, Коржі, Каленики, Сухорабівка, Міханівка, Хрещата, Славки, Шкурупіївка, Шилівська, а також у Білоцерківцях (Великобагачанський р-н) й Говтві (Козельщинський р-н) (Журавель-Змеєва, 2020, с. 119). В Укрхудожпромспілці було створено Центральну науково-експериментальну лабораторію з відділами ткацтва, килимарства та вишивки під керівництвом художниці решетилівської артілі В. Болсунової. Головним напрямом експериментальних зусиль було збереження та розвиток традицій народного вишивання різних регіонів України (Журавель-Змеєва, 2020, с. 118). Рисунки для вишивок мисткині використовували в багатьох артілях України. Власні роботи майстрині експонувалися на виставках у Парижі, Нью-Йорку й Берліні. Також високим рівнем майстерності вирізнялися твори Г. Цибульової й А. Бушен.

Під час Другої світової війни діяльність Укрхудожпромспілки було припинено. Однак після звільнення території України народне господарство, зокрема художні промисли, потребували відродження через гостру нестачу виробів побутового вжитку. Згідно з постановою РНК УРСР почалося відновлення діяльності Укрхудожпрому в системі Української ради промислової кооперації (УРПК) вже 1944 р., а також, згідно з директивою ЦК КП(б) України, відновився розвиток і художніх промислів.

Відновлення діяльності Укрхудожпромсоюзу та організацію обласних і міжобласних художпромсоюзів проводили уповноважені Київським міжоблхудожпромсоюзом особи. Таку діяльність в Києві налагоджувала Р. Гладишева. Вона була зобов'язана негайно розпочати виконання обов'язків голови міжоблхудожпромради, забезпечити комплектування кадрів, а також прийняти від Київської облпромради артїлі, майно й обладнання (Варивончик, 2018, с. 276). У квітні 1944 р. була організована Харківська міжобласна художпромрада, яка керувала артїлями в Харківській, Ворошиловградській, Сталінській, Запорізькій, Дніпропетровській областях. Формувати штат Харківської міжоблхудожпромради (Варивончик, 2018, с. 297) та забезпечувати відбудову художніх промислів в цих областях обрали Г. Коробко.

В червні 1944 р. Президія Укрхудожпромради призначила головою Кролевецької міжоблхудожпромради С. Неліна. Крім організаційних питань він прийняв майно та обладнання артїлей Сумської та Чернігівської облпромрад, відновив артїлі, що існували до війни.

До функцій оргбюро міжоблхудожпромсоюзів входило: організація роботи художніх артїлей різних областей; укладання договорів із відповідними організаціями на одержання сировини для перероблення; налагодження обліку виконання плану в союзах й артїлях; визначення заходів щодо використання виділених коштів (ремонт артїлей, придбання транспорту); складання дефектних актів, кошторисів. На засіданнях оргбюро вирішувалися питання відновлення й розвитку артільного сектору, зокрема й фінансові. Для забезпечення господарчої діяльності новоорганізованих союзів розпорядники фінансової державної комісії завдяки встановленим планам одержували позики. Київська міжоблхудожпромрада отримала 75 тис. крб, Кролевецька — 30 тис. крб, Харківська — 50 тис. крб, Облхудожпромспілка Полтави — 60 тис. крб (Варивончик, 2018, с. 280).

Обласні й міжобласні Художпромсоюзи централізованим порядком проводили розкрій тканин для вишитих купонів, малювання макетів, дотримуючись основних показників; розробляли норми, розцінки, плани; оформляли фонди зарплатні. Оплату проводили здільно (Варивончик, 2018, с. 298).

Однією з перших відновлених галузей була швацька, яка не вимагала значних виробничих засобів: для ручної вишивки потрібні були лише стілець, підставка під ноги, полотно й нитки муліне. Складніша була ситуація у ткацтві, килимарстві. Ткацькі верстати, які збереглися у населення, після окупації повертали у цехи. Відновлювали довоснні виробничі будівлі. Налагоджували постачання електроенергії. Декілька виробничих приміщень, що залишилися незруйновані, почали першими працювати: цехи, склади, бухгалтерія, адміністрація на

вулиці Леніна в Полтаві. Спустошені будівлі переводили у промислові. На вулиці Петровського розмістили цехи з пошиття та ручної вишивки. На місці колишньої стайні, що знаходилася на березі річки Говтва розташували килимарський цех. Заготовляли паливо самі працівники цехів, також вивозили продукцію на ярмарки. Постачання сировини було з перебоями, затримували виплату заробітної плати (Варивончик, 2014).

Актуальним було також питання підготовки молодих спеціалістів. Ця проблема була комплексною, адже передбачала значний обсяг організаційно-адміністративних заходів: від запуску професійного навчального закладу (облаштовані приміщення, достатня кількість викладачів, оплата праці, методологічна література, навчально-практичні засоби) — і до забезпечення умов проживання та практики студентів. На території нещодавно звільненого від фашистів району гостро бракувало непошкоджених будівель, тому увага приділялася вирішенню насамперед проблем із навчальними приміщеннями й необхідним виробничим устаткуванням. Влітку 1944 року під керівництвом директора О. Черкун у місті Кролевець розпочали відновлювання майна, обладнання, приміщень технікуму художніх промислів Укрхудожпромради. Були розроблені навчальні плани, укомплектовано штат співробітників та викладачів, підготовлено «потрібний інвентар та обладнання в межах, що забезпечує нормальне проведення навчального процесу» (Варивончик, 2018, с. 306), тобто усе необхідне для навчання та праці. На замовлення виготовили килимарські станки. У центральній обласній та районній Кролевецькій пресі був оголошений набір студентів на перший та другий курс за визначеними профілями. З вересня працювали ґуртожиток та їдальня. Відновили навчання студенти III та IV курсів (Варивончик, 2018, с. 306).

Для забезпечення відбудови й розвитку художніх промислів в Полтаві було організовано облхудожпромсоюз (Варивончик, 2018, с. 299).

Водночас Полтавський облхудожпромсоюз був зобов'язаний здійснювати збір рослинних фарб та інформувати про роботу Укрхудожпромсоюз. В Решетилівській артілі розпочали проведення курсів столярів, яких по закінченню влаштували на роботу в артілі.

Верстатне та килимове ткацтво були найпоширенішими ручними видами роботи. Першим методом виготовлялися зазвичай тонкі тканини простих (рогожка, полотно, саржа, комбіновані, ажурні, атласно-сатинові) і складніших переплетень (перебірні, чорно-білі, поперечносмугасті, плахтові та стрічкові). Геометризовані мотиви, перебірні, човникові та килимові техніки були поширені переважно у західних районах, які традиційно вирізнялися деталізацією, складністю візерунків та особливим ставленням до колірної гами. Килимарство ж центральних регіонів України ґрунтувалося на впливах традиційної для цього краю орнаментики, а саме на особливій стилізації рослинно-квіткових візерунків, символічних зображеннях птахів, інших зооморфних мотивах.

Особливо відомою була кераміка, зокрема опішнянська й івано-франківська, а також петриківський розпис, які пропагувалися владою на весь світ. У декоративно-прикладне мистецтво активно впроваджувалися національні регіональні традиції. Вироби для повсякденного вжитку декорували відомі майстри

петриківського розпису, зокрема П. Глуценко, Т. Пата, Г. Павленко, М. Тимченко, З. Охримович, П. Власенко, Г. Мороз, А. Бушен, А. Кулик. Еволюційні закони творення слугували підґрунтям для творчості народних майстрів. Зберігалися відмінності регіональних осередків декоративно-прикладного мистецтва системи художнього та образного мислення (Журавель-Змеєва, 2020).

У липні 1944 року у звільненому від фашистів Києві на засіданні Укрхудожпромсоюзу розглядалась низка питань: відновлення зруйнованих будівель, обладнань, споруджень; організація розкрою купонів; виготовлення макетів; забезпечення артілей крученою основою. Так само було вирішено організувати майстерні жакардового ткацтва й виробництва українських килимів (Журавель-Змеєва, 2020). Для реалізації цих планів оргбюро зобов'язало голову Міжоблхудожпромсоюзу Р. Гладишеву упродовж III кварталу підшукати відповідні приміщення й забезпечити їх обладнанням, а також укомплектувати штат майстерень робітниками-фахівцями, інструкторами-художниками й керівниками. Голова Кролевецького міжоблхудожпромсоюзу С. Нелін забезпечив Київський міжоблхудожпромсоюз вісьмома жакардовими верстатами, відрядивши майстра-інструктора й фахівців працювати до столиці. Так само він сприяв виділенню й трьох килимарських верстатів і теж відрядив фахівців із килимарства, які могли постійно проживати в Києві.

У повоєнні роки відомі західноукраїнські центри килимарства опанували досвід довоєнного ткання, коли килими виготовляли за картинами художників В. Касіяна, А. Петрицького, М. Дерегуса, М. Рокицького, Д. Шавикіна. Це слугувало прикладом «зближення народного і так званого професіонального мистецтва на їх шляху до єдиного мистецтва комуністичного суспільства» (Новицька, 1948, с. 27).

Відтак ця практика стала всеукраїнською і була застосована у навчально-методичних програмах профільних закладів — Київського художньо-промислового училища, на Буковині — Вижицького училища прикладного мистецтва, на Львівщині — Державного інституту прикладного та декоративного мистецтва, училища прикладного мистецтва ім. І. Труша і Косівського технікуму народних художніх промислів ім. В. Касіяна. До цього процесу також долучилися артілі ім. Клари Цеткін (Решетилівка) й ім. Т. Шевченка (Косів), які освоїли виробництво тематичних килимів у 1947–1949 рр. У ткацтві намітилися дві основні тенденції: виробництво сюжетно-тематичних килимів картинно-фігуративного змісту та орнаментально-тематичних з радянською символікою, яка ставала частиною візерункових композицій (Скрипник, 2011, с. 363).

Важливим маркером промислового килимарства було запровадження стандартизації методів виробництва, зокрема технічних якостей виробітку (сировини), розміру виробів, а також складності малюнка, за якою килими поділялися на п'ять категорій. Визначення категорії залежало від композиції, видів орнаменту й переплетення, показника змінюваності кольору візерункової пряжі, кількості кольорів у килимових виробках, розміру. «Централізоване постачання пряжі на підприємства сприяло дотриманню єдиного стандарту, за яким для піткання використовувалася вовняна пряжа апаратного прядіння № 3 у дві нитки, для основи — суровий бавовняний шпагат № 20, скручений у десять ниток. Отже,

у готовому виробі щільність тканини по основі становила 30–32 нитки / 10 см, по пітканню — 100–120 прокидок / 10 см» (Ямборко, 2019, с. 60). Розвиток тематичного килимарства був ідеологічно мотивованим і втілювався під впливом академічного підходу (Ямборко, 2019).

Голова Кралевецького міжоблхудожпромсоюзу впродовж III кварталу 1944 р. повинен був організувати ремонт і відновлення крутильного ватера в артілі, а також забезпечити установку одного крутильного ватера у Дегтярівської артілі ім. 8 березня й запустити в експлуатацію ці верстати, починаючи з IV кварталу (Варивончик, 2018, с. 304). Щоб не допустити збоїв у виробництві, оргбюро Укрхудожпромради запропонувало Полтавському облхудожпромсоюзу (Г. Никитан), Київській (Р. Гладишевій), Харківській (Г. Коробко), і Кралевецькій (С. Неліну) міжоблхудожпромрадам упродовж III кварталу організувати централізовані пральні й фарбувальні, а на початку IV кварталу ввести їх в експлуатацію, своєчасно оформивши цей захід підшуканими приміщеннями, устаткуванням і фінансуванням. Усі вишивальні артілі повинні були перевірити можливості організувати власні пральні, пропускати вишиту продукцію лише тих артілей, які не можуть самі прати свою продукцію. Більшість вишивальних артілей повинна була видавати цілком готову випрану продукцію. Усі великі ткацькі й килимарські цехи до 1 вересня 1944 р. зобов'язані були вирішити питання щодо фарбування, а висновки надіслати Укрхудожпромраді. На засіданні також було зауважено про невідповідність малюнків і швів, використаних в артілях Полтавщини художнім традиціям краю, низьку кваліфікацію кадрів. Для розв'язання цього питання Полтавський облхудожпромсоюз уповноважили збирати довоєнні рисунки та зразки ткацтва, килимарства, вишивки, які Укрхудожпромсоюз реєстрував у двох примірниках (Варивончик, 2018).

У серпні 1944 року була поновлена діяльність експериментальної майстерні Укрхудожпромради, якій підпорядковувалися обласні художні промислові союзи. Функціональними обов'язками Облхудожпромсоюзів було заснування при великих артілях художніх рад, які знаходили, збирали й затверджували нові зразки художньої творчості. До їх складу входили митці, інструктори та майстри, які переглядали створені зразки на засіданнях та впроваджували їх у життя. Спілка художників України разом із Центральною художньо-експериментальною лабораторією оголошували конкурси зі створення кращих робіт з вишивки, ткацтва й килимарства. Це значно сприяло впровадженню народної творчості різних регіонів у масове артільне виробництво. За зібраними мистецькими зразками артілі працювали упродовж 1944–1950 рр. (Журавель-Змеєва, 2020). Народні умільці Є. Ребрик, Г. Зеленко, В. Кулик, М. Королькова створювали малюнки для килимів, проекти яких після затвердження в Облхудожпромспілці запускалися у масове виробництво.

Відбувалися значні реорганізаційні зміни й на Західній Україні. У серпні 1944 року Оргбюро Укрхудожпромсоюзу постановило організувати у Станіславі Міжоблхудожпромсоюз, щоб забезпечити відбудову й розвиток художніх промислів у західних областях України. Головою оргбюро було затверджено В. Тарасенко й доручено їй до 1 жовтня укомплектувати виробничий апарат Міжоблхудожпромсоюзу.

В Києві Укрхудожпромрада брала участь у виставці Торгової палати УРСР. Укрхудожпром призначив комісію для відбору експонатів, організації робіт з оформлення й нагляду за виставковими стендами. Упродовж двох діб розроблявся проект, де враховувалися розміри й форми стендів, розраховували кошторис. Фінвідділ надав кошти для створення й оформлення виставки. Забезпечення матеріалами впроваджував начальник адміністративно-господарського відділу. Художній фонд Укрхудожпрому постачав виставкові зразки (Варивончик, 2018, с. 310).

І вже після Другої світової війни Закарпатський облвиконком розглянув питання щодо організації Закарпатської облхудпромради. З огляду на значні перспективи розвитку художніх промислів в області (художня вишивка, декоративне ткацтво, килимарство, різьба по дереву, кераміка) було вирішено заснувати в Ужгороді Закарпатський ОХПС на базі чинних художньо-промислових підприємств, серед яких артіль ім. Т. Г. Шевченка і «Гуцулка» — художньої вишивки, «Верховина» — прядіння вовни й декоративного плетіння (Ужгород), ім. Н. Крупської — художньої вишивки (Мукачево); «Вільна праця» — художньої вишивки та тканин (Рахів); із Рахівського району: «Говерла» (с. Ясіня); «Тиса» (с. Богдан); ім. М. С. Хрущова (с. Косівська Поляна); ім. Лесі Українки (с. Великий Бичків) — всі художньої вишивки. Ці артілі були виділені із Закарпатської облпромради і Облхудожпрому системи Укрхудожсоюзу. Оргбюро Закарпатського облхудожпромсоюзу почало роботу за чітко окресленим планом і сформованим бюджетом (200 тис. крб на рік). Для збереження техніки вишивки «низь» Укрхудожпромсоюз рекомендував Закарпатській облпромраді дотримуватися методів виконання її на окремих шматочках домашнього полотна з подальшою нашивкою на купон розкрою. Для цього виробничий відділ Укрхудожпромсоюзу виготовляв у Крелевецькій артілі ім. 20-річчя Жовтня кустарне полотно з крученої нитки, що значно здешевлювало цей матеріал під вишивання, і водночас зберігалася національна традиція. Ціна виробів знижувалася, а отже, вони ставали доступними широкому загалу споживачів.

В травні 1946 р. Ужгородський облхудожпромсоюз розмістили за адресою пл. Леніна, 4. Усіх працівників артілей та робітників Художсоюзу забезпечили житловою площею, промисловими та продуктовими товарами. Укрпромсоюзу було наказано постачати сировину й нитки Ужгородському облхудожпромсоюзу. В Ужгороді було засновано також художньо-виробничий комбінат Худфонду УРСР із залученням відомих майстрів (К. Антоник, Є. Вешелені, В. Дерцені), які ткали рушники, доріжки, наволочки та ін.

Як свідчать документи, у 1946–1947 рр. були організовані Закарпатський і Вінницький міжоблхудожпромсоюзи, Решетилівська школа майстрів (Полтавська обл.), постачально-збутова база (Харків), Крелевецький технікум. Крелевецький міжоблпромсоюз був перейменований на Чернігівський (Варивончик, 2018, с. 368). 1945 року у Хотині (Закарпаття) й Богуславі (Київщина) також були створені промартілі зі значною кількістю працівників. Так, у богуславській «Перемозі» працювало 70 ткаць. Закарпатська облхудожпромрада вирішувала питання реалізації продукції закарпатських художніх промислів, згідно з наказа-

ми президії Укрхудожпромради, вона ж нагороджувала майстрів народної творчості та працівників художніх промислів. Так, у жовтні 1947 р. Облхудожпромрада відрядила кращих майстринь до республіканського з'їзду майстрів народної творчості й на виставку, присвячену 30-річчю Жовтневої революції (Варивончик, 2018, с. 118).

Оргбюро Укрхудожпромради запроваджувало відкриття магазинів художніх виробів. Для відкриття фірмового магазину були звільнені та переобладнанні гуртожитки, база ткацького цеху, а також експериментальна майстерня.

1947 року почалося освоєння дитячої іграшки. Для розширення асортименту та поліпшення якості художниками були розроблені моделі іграшок для лялькового театру Київського облхудожпромсоюзу. Виробництво планувалося в київській артілі «Художпром». Артіль «Художній керамік» в Опішні планувала випуск іграшок з кераміки. Експериментальні зразки розробляли і подавали промисловій та художньо-технічній раді Міносвіти УРСР на затвердження, а потім починали їх масовий випуск (Варивончик, 2018, с. 132). Збільшувалося виробництво іграшок, схвалених Міністерством вищої і середньої спеціальної освіти СРСР згідно з технічною документацією на нові вироби.

■ Висновки

Завдяки вищезазначеним історичним фактологічним оприлюдненим даним відомо, що 1945 року працювало 104 артілі, 1947 — 134, 1949 — 82, 1950 року — 54. Зріст кількості артілей за два роки пояснюється удосконаленням структури Укрхудожпромради, відповідальністю керівних кадрів, самосвідомістю працівників та покращенням керування виробництвами. Завдяки об'єднанню артілей та переводу їх у фабрики відбувалося зниження їх кількості, що майже не впливало на якість продукції. Діяльність Укрхудожпромспілки сприяла не тільки збереженню, а й розвитку давніх традицій ужиткового й художньо-мистецького промислу України. У галузі дотримувалися відповідних технік і художніх особливостей, властивих певній території українського етносу, що доводить орієнтацію діяльності артілей на мистецьку складову, а не просто споживчу. Проводилися відповідні дослідження автентичних засобів виконання й сюжетних тем та пошуки креативних ідей для впровадження їх у виробництво.

Повоєнні роки характеризувалися стрімким зростанням і розвитком художніх промислів на основі регіональних традицій. Відкривалися профільні навчальні заклади, випускники яких ішли працювати в артілі та на фабрики. Держава була зацікавлена у зростанні прибутку і надавала фінансову підтримку для будівництва нових корпусів, цехів, виготовлення обладнання. На всій території України поступово відновлювалися артілі як реакція на крайню потребу виробництва товарів широкого вжитку, і всі вони були підтримувані державою. Артіль була не лише виробничим підприємством, а й творчою, мистецькою майстернею. Окрім товарів, необхідних у повсякденному житті, кожна артіль до ювілейних дат, свят тощо виробляла суто мистецькі твори, які були настільки художньо високі, що їх відбирали у музеї й демонстрували на всесоюзних і міжнародних виставках. Але мистецька складова національною була лише за технікою, формою, однак

змістовно й ідейно не виходила за межі ідеологічної системи СРСР. У ній світоглядна, художньо-мистецька й культурна самобутність української нації нівелювалася.

Отже, попри ідеологію, техніка й давні секрети національних майстрів відновлювалися, досліджувалися і впроваджувалися у виробництво, причому освоюючи нові види товарів (наприклад, іграшки — це потужний саме український ідеологічний чинник, який сприяв національному відродженню). Наприкінці ХХ ст. припинило роботу чимало славетних фабрик і центрів народного художнього промислу, а з ними втрачено традиції й багаторічний досвід фахівців, професійних художників і майстрів декоративно-прикладного мистецтва. Національні традиції зберігаються лише завдяки тим творцям, які одноосібно, або як малі підприємці створюють сучасні художні вироби, підкреслюючи різноманітними техніками самобутність української нації.

■ Список використаних джерел

- Антонович, Є. А., Захарчук-Чугай, Р. В., & Станкевич, М. Є. (1993). *Декоративно-прикладне мистецтво*. Світ.
- Бутник-Сіверський, Б. (1971). *Український радянський сувенір*. Наукова думка.
- Варивончик, А. В. (2014). Історія Полтавського виробничо-художнього об'єднання ім. Клари Цеткін. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*, 33, 3–11.
- Варивончик, А. В. (2018). *Художні промисли України: генеза, історична еволюція, сучасний стан та тенденції*. Видавництво Ліра-К.
- Голубець, О. (1991). *Львівська кераміка*. Наукова думка.
- Журавель-Змеєва, Л. С. (2020). Історичні трансформації художнього текстилю у ключі сучасного концептуального мистецтва. В *Modern Culture Studies and Art History: An Experience of Ukraine and EU* [Collective monograph] (с. 117–137). Baltija Publishing. <https://doi.org/10.30525/978-9934-588-72-3.07>
- Запаско, Я. П. (1973). *Українське народне килимарство*. Мистецтво.
- Захарчук-Чугай, Р. В. (1988). *Українська народна вишивка. Західні області УРСР*. Наукова думка.
- Кара-Васильєва, Т. В. (1993). *Українська вишивка*. Мистецтво.
- Кара-Васильєва, Т. В. (1998). *Український килим*. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України.
- Кара-Васильєва, Т. В., & Чегусова, З. А. (2005). *Декоративне мистецтво України ХХ століття: у пошуках «великого стилю»*. Либідь.
- Карась, А. (2008). *Кролевецьке ткацтво*. Редакційно-видавничий відділ Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.
- Новицька, М. (1948). Тематичний килим Радянської України. *Вісник Академії архітектури УРСР*, 4, 24–32.
- Петрякова, Ф. (1985). *Художественный фарфор Украины (конец XVIII–XX ст.)*. Наукова думка.
- Пошивайло, І. (2000). *Феноменологія гончарства: семіотико-етнологічні аспекти*. Українське народознавство.
- Причепій, Є. М., & Причепій, Т. І. (2009). *Вишивка Східного Поділля*. Родовід-Оранта.

- Скрипник, Г. (Ред.). (2011). *Історія декоративного мистецтва України* (Т. 4: Народне мистецтво та художні промисли ХХ століття). ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України.
- Таранущенко, С. (1968). Килими. В П. Г. Юрченко, П. М. Попов, & П. М. Жолтовський (Ред.), *Історія українського мистецтва* (Т. 3: Мистецтво другої половини XVII–XVIII століття) (с. 364–371). Головна редакція Української радянської енциклопедії.
- Шевченко, Є. (1997). *Народна деревообробка в Україні*. Артанія.
- Школьна, О. В. (2011). *Фарфор-фаянс України ХХ століття: інфраструктура галузі, промислова та економічна політика, організаційно-творчі процеси* (Кн. 1). Інтертехнологія.
- Ямборко, О. (2019). Український тематичний килим 1930–1960-х рр. як мистецька практика соцреалізму. *Народознавчі зошити*, 1(145), 57–65. <https://doi.org/10.15407/nz2019.01.057>

References

- Antonovych, Ye. A., Zakharchuk-Chuhai, R. V., & Stankevych, M. Ye. (1993). *Dekoratyvno-rykladne mystetstvo [Arts and Crafts]*. Svit [in Ukrainian].
- Butnyk-Sivskyi, B. (1971). *Ukrainskyi radianskyi souvenir [Ukrainian Soviet Souvenir]*. Naukova dumka [in Ukrainian].
- Holubets, O. (1991). *Lvivska keramika [Lviv Ceramics]*. Naukova dumka [in Ukrainian].
- Karas, A. (2008). *Krolevetske tkatstvo [Krolevets Weaving]*. Redaktsiino-vydavnychiy viddil Hlukhivskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Oleksandra Dovzhenka [in Ukrainian].
- Kara-Vasylieva, T. V. (1993). *Ukrainska vyshyvka [Ukrainian Embroidery]*. Mystetstvo [in Ukrainian].
- Kara-Vasylieva, T. V. (1998). *Ukrainskyi kylym [Ukrainian Carpet]*. IMFE im. M. T. Rylskoho NAN Ukrainy [in Ukrainian].
- Kara-Vasylieva, T. V., & Chehusova, Z. A. (2005). *Dekoratyvne mystetstvo Ukrainy XX stolittia: u poshukakh "velykoho styliu" [Decorative Art of Ukraine of the 20th Century: in Search of "Great Style"]*. Lybid [in Ukrainian].
- Novytska, M. (1948). Tematychnyi kylym Radianskoi Ukrainy [Thematic carpets of the Soviet Ukraine]. *Visnyk Akademii Arkhitektury URSR*, 4, 24–32 [in Ukrainian].
- Petriakova, F. (1985). *Khudozhestvennyi farfor Ukrainy (konets XVIII–XX st.) [Artistic Porcelain of Ukraine (the End of the 18th – 20th Centuries)]*. Naukova dumka [in Russian].
- Poshyvailo, I. (2000). *Fenomenolohiia honcharstva: semiotyko-etnolohichni aspekty [Phenomenology of Pottery: Semiotic and Ethnological Aspects]*. Ukrainske narodoznavstvo [in Ukrainian].
- Prychepii, Ye. M., & Prychepii, T. I. (2009). *Vyshyvka Skhidnoho Podillia [Embroidery of Eastern Podillya]*. Rodovid-Oranta [in Ukrainian].
- Shevchenko, Ye. (1997). *Narodna derevoobrobka v Ukraini [Folk Woodworking in Ukraine]*. Artaniia [in Ukrainian].
- Shkolna, O. V. (2011). *Farfor-faians Ukrainy XX stolittia: infrastruktura haluzi, promyslova ta ekonomichna polityka, orhanizatsiino-tvorchi protsesy [Porcelain and Faience of*

- Ukraine of the 20th Century: Industry Infrastructure, Industrial and Economic Policy, Organisational and Creative Processes*] (Book 1). Intertekhnolohiia [in Ukrainian].
- Skrypnyk, H. (Ed.). (2011). *Istoriia dekoratyvnoho mystetstva Ukrainy [History of the Decorative Arts of Ukraine]* (Vol. 4). Naukova dumka [in Ukrainian].
- Taranushchenko, S. (1968). Kylymy [Carpets]. In P. H. Yurchenko, P. M. Popov, & P. M. Zholtovsky (Eds.), *Istoriia ukrainskoho mystetstva [History of Ukrainian Art]* (Vol. 3: *Mystetstvo druhoi polovyny XVII–XVIII stolittia [Art of the Second Half of the 17th – 18th Centuries]*) (pp. 364–371). Holovna redaktsiia Ukrainskoi radianskoi entsyklopedii [in Ukrainian].
- Varyvonchuk, A. (2014). Istoriia Poltavskoho vyrobnycho-khudozhnoho ob'iednannia im. Klary Tsetkin [History of the Poltava Production and Art Association named after Clara Zetkin]. *Topical Problems of History, Theory and Practice of Artistic Culture*, 33, 3–11 [in Ukrainian].
- Varyvonchuk, A. (2018). *Khudozhni promysly Ukrainy: geneza, istorychna evoliutsiia, suchasnyi stan ta tendentsii [Arts and Crafts of Ukraine: Genesis, Historical Evolution, Current State and Trends]*. Vydavnytstvo Lira-K [in Ukrainian].
- Yamborko, O. (2019). Ukrainskyi tematychnyi kylym 1930–1960-kh rr. yak mystetska praktyka sotsrealizmu [Ukrainian thematic carpet 1930-1960s as an artistic practice of socialist realism]. *The Ethnology Notebooks*, 1(145), 57–65 [in Ukrainian].
- Zakharchuk-Chuhai, R. V. (1988). *Ukrainska narodna vyshyvka. Zakhidni oblasti URSS [Ukrainian Folk Embroidery. Western Regions of the USSR]*. Naukova dumka [in Ukrainian].
- Zapasko, Ya. P. (1973). *Ukrainske narodne kylymarstvo [Ukrainian Folk Carpet Weaving]*. Mystetstvo [in Ukrainian].
- Zhuravel-Zmieieva, L. (2020). Istorychni transformatsii khudozhnoho tekstyliu u kliuchi suchasnoho kontseptualnoho mystetstva [Historical transformations of artistic textiles in the key of modern conceptual art]. In *Modern Culture Studies and Art History: An Experience of Ukraine and EU* [Collective monograph] (pp. 117–137). Baltija Publishing. <https://doi.org/10.30525/978-9934-588-72-3.07> [in Ukrainian].

RENEWAL AND DEVELOPMENT OF ARTS AND CRAFTS OF UKRAINE IN THE 1940S: ADMINISTRATIVE AND ORGANISATIONAL ASPECT

Anastasiia Varyvonchik^{1a}, Ihor Bondar^{2a}, Iryna Shvets^{3a}, Olena Podvolotska^{4a}

¹*DSc in Art Studies, Associate Professor,*

ORCID: 0000-0002-4455-1109, e-mail: varivonchik@ukr.net,

²*Honoured Worker of Ukraine Culture, Associate Professor,*

ORCID: 0000-0001-8972-0941, e-mail: bondar_i.s.2018@i.ua,

³*PhD in Biology,*

ORCID: 0000-0003-1508-6364, e-mail: iradesign@ukr.net,

⁴*Senior Lecturer,*

ORCID: 0000-0001-6992-6635, e-mail: aseeva_asya@ukr.net,

^a*Kyiv National University of Culture and Arts,*

Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to find out the features of the revival and development of Ukrhudozhpromrada in the war and post-war years. Since modern Ukrainian society is influenced by world globalisation processes, with their tendency to level the local peculiarities of everyday life, culture, art, and the issues of revival, traditional national crafts are becoming topical. The research methodology is based on analysing district, oblast, and state administrative and business documents, accumulating and systematising factual material and topological considerations. Analytical and deductive methods were used to summarise the results based on previously obtained archival facts, materials and memories of the participants in the events. Scientific novelty. For the first time in historiography, the development and formation of Ukrhudozhprom have been investigated. Raised a little-studied topic associated with the activities of this enterprise, which manufactured and sold products of folk art crafts on the territory of Ukraine and abroad. Conclusions. The article has analysed the administrative and organisational measures aimed at restoring destroyed enterprises, their reorganisation. The government was interested in the growth of profits, production capacities and provided financial support for the construction of new buildings, workshops, the manufacture of equipment, contributing to the development of the art industry in Ukraine. It was found that on the basis of artels with the participation of Ukrhudozhprom, production associations and factories were established, providing an opportunity to produce goods of exclusive and mass production. It was revealed that in addition to the goods necessary in everyday life, all Ukrhudozhprom production facilities created purely artistic works that were so artistically high that they were exhibited in museums and demonstrated at all-Union and international exhibitions and fairs. That is: the artel was not only a production enterprise but also a creative, artistic workshop.

Keywords: art crafts; artel; master; art industry; production; Ukrhudozhprom

ВОССТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛОВ УКРАИНЫ В 1940-Х ГОДАХ: АДМИНИСТРАТИВНО-ОРГАНИЗАЦИОННЫЙ АСПЕКТ

Варивончик Анастасия Витальевна^{1а}, Бондарь Игорь Саввич^{2а},
Швец Ирина Владиславовна^{3а}, Подволоцкая Елена Станиславовна^{4а}

¹Доктор искусствоведения, доцент,

ORCID: 0000-0002-4455-1109, e-mail: varivonchik@ukr.net,

²Заслуженный работник культуры Украины, доцент,

ORCID: 0000-0001-8972-0941, e-mail: bondar_i.s.2018@i.ua,

³Кандидат биологических наук,

ORCID: 0000-0003-1508-6364, e-mail: iradesign@ukr.net,

⁴Старший преподаватель,

ORCID: 0000-0001-6992-6635, e-mail: aseeva_asya@ukr.net,

^аКиевский национальный университет культуры и искусств,
Киев, Украина

Аннотация

Цель статьи — выяснить особенности возрождения и развития Укрхудожпромсовета в военные и послевоенные годы. На современное украинское общество влияют мировые глобализационные процессы с тенденцией к нивелированию местных особенностей быта, культуры, искусства, поэтому актуальность приобретают вопросы возрождения, развития национальных традиционных промыслов. Методология исследования основывается на анализе административно-деловых документов районных, областных и государственного уровней; использовании методов накопления и систематизации фактологического материала и топологического рассмотрения. Аналитический и дедуктивный методы использованы для подведения итогов на основе предварительно полученных архивных утверждений, материалов и воспоминаний участников событий. Научная новизна. Впервые в историографии исследовано развитие и становление Укрхудожпрома. Поднята малоисследованная тема, связанная с деятельностью этого предприятия, которое изготавливало и реализовывало изделия народных художественных промыслов на территории Украины и за ее пределами. Выводы. Проанализированы административно-организационные мероприятия, направленные на восстановление разрушенных предприятий, их реорганизацию. Государство было заинтересовано в росте прибыли, производственных мощностей и оказывало финансовую поддержку для строительства новых корпусов, цехов, изготовления оборудования, способствуя развитию художественной промышленности Украины. Выяснено, что на базе артелей с участием Укрхудожпрома создавались производственные объединения и фабрики, предоставляя возможность производить выпуск товаров эксклюзивного и массового производства. Выявлено, что кроме товаров, необходимых в повседневной жизни, все производства Укрхудожпрома создавали художественные произведения, которые были настолько высокохудожественны, что их экспонировали в музеях и демонстрировали на всесоюзных и международных

выставках и ярмарках. То есть артель была не только производственным предприятием, но и творческой, художественной мастерской.

■ **Ключевые слова:** художественные промыслы; артель; мастер; художественная промышленность; промышленность; Укрхудожпром



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

- DOI: 10.31866/2410-1311.38.2021.245578
УДК 027.7:316.75

- ЦІННІСНІ ОРІЄНТИРИ У СТРАТЕГІЧНОМУ РОЗВИТКУ
БІБЛІОТЕК ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ

- Воскобойнікова-Гузєва Олена Вікторівна^{1а},
Терещенко Наталія Миколаївна^{2а}

- ¹Доктор наук із соціальних комунікацій, старший науковий співробітник,
ORCID: 0000-0002-2099-0000, e-mail: o.voskoboinikova-huzieva@kubg.edu.ua,

²Кандидат педагогічних наук, доцент,

ORCID: 0000-0003-3583-0701, e-mail: n.tereshchenko@kubg.edu.ua,

^аКиївський університет імені Бориса Грінченка,

вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2, Київ, Україна, 04053

- Для цитування:

Воскобойнікова-Гузєва, О.В., & Терещенко, Н.М. (2021). Ціннісні орієнтири у стратегічному розвитку бібліотек закладів вищої освіти. *Питання культурології*, (38), 39-53. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.245578>.

- Анотація

Мета статті — проаналізувати цінності, які покладено в основу побудови стратегічного розвитку шести європейських університетських бібліотек — Національного університету «Києво-Могилянська академія», Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського», Київського університету імені Бориса Грінченка, Вільнюського університету, Варшавського університету та Ягеллонського університету. У дослідженні використано методи системного і контент-аналізу. Зазначено, що цінності університетських бібліотек корелюються із базовими складниками корпоративної культури і можуть класифікуватися у певних категоріях, зокрема як етичні цінності, соціально-економічні цінності, комунікативні цінності тощо. Серед цінностей, які сповідають сучасні університетські бібліотеки виділено такі: відкритість, доступність, повнота, інновації, науковість, професіоналізм, партнерство, відповідальність, традиції. Для порівняльного аналізу використано також результати британського науково-дослідного проекту, спрямованого на визначення та відображення цінностей університетської бібліотеки у XXI ст. Наукова новизна. Вперше проаналізовано ціннісні орієнтири європейських бібліотек з позицій системного аналізу документів, що визначають їхній стратегічний розвиток та кореляцію із категоріями корпоративної культури закладів вищої освіти, засадничими принципами академічної доброчесності. Висновки. Особливу увагу приділено імплементації п'яти засадничих цінностей академічної доброчесності: чесності, довіри, справедливості, поваги та відповідальності у цінності стратегічного розвитку університетів. Визначено, що «відкритість» є базовою цінністю як для українських бібліотек, так і для закордонних. Значними для більшості бібліотек є такі цінності, як «партнерство»,

- © Воскобойнікова-Гузєва О. В., 2021
© Терещенко Н. М., 2021

Стаття надійшла до редакції: 08.09.2021

«інновації», «відповідальність». Відмінними ознаками є те, що бібліотеки українських університетів як цінність визначають «сервісність», а закордонні — «традиції».

■ **Ключові слова:** наукова бібліотека; університет; стратегія розвитку; інформаційний центр; науковий центр; освітній центр; управління бібліотекою; цінності

■ Вступ

Пошук ціннісних орієнтирів у житті особистості та у життєвому циклі організації — тема майже вічна, але завжди актуальна. Бібліотека як впливовий складник соціально-комунікативної структури суспільства дотримується у своїй діяльності загальноприйнятих гуманістичних цінностей, які, з одного боку, дозволяють їй органічно поєднувати різні напрями діяльності і діяти у партнерстві з іншими соціальними інститутами, з іншого — ідентифікуватися з-поміж інших соціальних інститутів, виробити власне свій, притаманний тільки їй, кодекс етичних та комунікативних принципів, ідеалів та норм.

Такі цінності, як свобода (інтелектуальна), справедливість, толерантність, людиноцентризм (студентоцентризм) важливі для побудови корпоративної культури і корпоративних цінностей, зокрема і для закладів вищої освіти та їхніх бібліотек. Ключовим питанням дослідження і постало зацікавлення — які саме цінності сповідують сучасні, модерні та інноваційні університетські бібліотеки різних країн світу? Що є спільного або ж відмінного у принципах, що покладені в основу їх стратегічного розвитку, та які ідеали дозволяють їм досягати тих неймовірних результатів у супроводі навчального та дослідного процесів в університетах, бути натхненниками багатьох професійних і соціальних проєктів? У пошуку відповідей на ці питання ми спиралися на ідеї та погляди щодо визначення базових цінностей закладу вищої освіти у формуванні корпоративної культури — етичні цінності, соціально-економічні цінності, комунікативні цінності, зазначені у публікації Н. Кузьменко, В. Самусенко (2017), підходи до визначення гуманістичних цінностей, представлені у дослідженні В. Бобрицької (2018), ціннісних орієнтирів стандартизації вищої освіти С. Терепищого (2011).

З-поміж публікацій, присвячених актуальним питанням розвитку діяльності і простору сучасної університетської бібліотеки можна виділити статті, де з різних позицій автори досліджують проблеми модернізації і перспективи розвитку основних напрямів діяльності бібліотек, зокрема публікації А. Бобрової (2018), О. Воскобойнікової-Гузевої (2014), Ю. Горбаня, Л. Рибки, А. Рибки (2021), О. Шапчиць (2017), Б. Шиллера (Schiller, 2015). Вивченню досвіду і перспектив інтернаціоналізації роботи бібліотек закладів вищої освіти присвячено статтю Т. Опришко та Г. Тимофєєвої (2019).

■ Мета статті

Мета статті — проаналізувати ціннісні пріоритети стратегічного розвитку українських та закордонних університетських бібліотек. Для досягнення мети виконано такі завдання: виявлено та проаналізовано наукові публікації з проблематики дослідження; визначено коло установ (університетських бібліотек України, Польщі, Литви) та документів, що визначають пріоритети і перспективи

їхньої діяльності на найближчий період; здійснено системний та контент-аналіз виявлених документів; виявлено та проаналізовано ціннісні пріоритети розвитку; окреслено напрями подальших досліджень ціннісної складової діяльності сучасної бібліотеки. Методологія дослідження передбачає поєднання системного і контент-аналізу, які дозволили сформувати матрицю цінностей, на яких базується діяльність та розвиток європейських університетських бібліотек, визначити пріоритетні цінності, спільні та індивідуальні (в масштабі установи). Наукова новизна — вперше здійснено аналіз ціннісних орієнтирів стратегічного розвитку європейських бібліотек з позицій системного аналізу документів, що визначають їхній стратегічний розвиток та кореляцію із категоріями корпоративної культури закладів вищої освіти (етичні цінності, соціально-економічні цінності, комунікативні цінності), засадничими принципами академічної доброчесності: чесності, довіри, справедливості, поваги та відповідальності.

■ Виклад матеріалу дослідження

Інформація, знання, освіченість є і будуть потрібні суспільству у майбутньому. У сучасному світі заклади вищої освіти (ЗВО) відіграють основну роль у забезпеченні людини можливістю свідомого високого освітнього та професійного розвитку. Відповідно до змін, які нині відбуваються у світі, суттєво змінюється місія університетів як осередків академічної думки та освітньої діяльності, переглядаються бачення та цінності.

Як зазначає І. Бобрицька (2018), сутнісними характеристиками поняття «цінність» є: 1) те, що задовольняє інтереси і потреби особистості; 2) особлива індивідуальна реальність, суть якої полягає у її позитивній значущості; 3) «маркер» особливої значущості речей, процесів, ідей для життєдіяльності суб'єкта; 4) те, що впливає на мотивацію і вибір способів поведінки людини (с. 10).

Головні цінності й завдання для розвитку ЗВО в Європі та дотримання університетських традицій були відзначені ще Великою хартією університетів (1988). Такими цінностями для університету як автономної інституції та «центру культури, знань та досліджень» є: знання та їх доступність; традиції та культурна спадщина; розвиток освіти і науки, а головним завданням є служіння суспільству (The Magna Charta Universitatum (<http://www.magna-charta.org/magna-charta-universitatum>)). Університет як ЗВО є національною інституцією, осередком національної культури, науки, а отже і носієм національних цінностей.

Цінності ЗВО та їх структурних підрозділів є одними з базових складників корпоративної культури установи. Такі загальнолюдські цінності, як справедливість, свобода, гуманізм, повага, добро, становлять ядро корпоративної культури установи та культури спілкування і взаємодії всередині неї. Тож у формуванні корпоративної культури ЗВО, на думку науковців Н. Кузьменко та В. Самусенко (2017), базовими цінностями постають:

- етичні цінності (добре чи погане; моральне чи аморальне);
- соціально-економічні цінності (бізнес освітніх закладів, стратегічні підходи у визначенні переваг організації, витрат і правил економічної взаємодії, перспективи зростання);

– комунікативні цінності (принципи горизонтальних і вертикальних комунікацій) (с. 161).

Незаперечними для розвитку і діяльності сучасних ЗВО є гуманістичні цінності, сутність яких полягає у тому, щоб навчити людину оптимальних способів орієнтування у довкіллі, підготувати її до застосування набутих знань у власній життєвій практиці; зберегти життя на Землі і своє власне в умовах стрімко змінюваного зовнішнього світу. Це сприятиме переходу від пріоритетно-ціннісних знань до набуття молодим поколінням ключових компетентностей, здатних впливати на формування та розвиток «нової системи політико-економічної діяльності, визначальною рисою якої буде духовно-творче і ненасильницьке суспільство» (Бобрицька, 2018, с. 12).

Орієнтація освіти на гуманістичні цінності підкреслює важливість застосування універсальних етичних принципів у комплексному розгляді цілей та організації освіти для всіх (Бобрицька, 2018, с. 12). Не менш важливим ціннісним орієнтиром стандартизації вищої освіти варто назвати пріоритет розвитку «людського в людині» (Терепищій, 2011, с. 35).

Стрімкий розвиток та використання сучасних технологій, загальносвітова тенденція зростання кількості інформації, електронних ресурсів у суспільстві та їх доступність загострюють увагу в наукових колах до питання академічної доброчесності.

Зміни в академічних спільнотах щодо дотримання правил доброчесності відбуваються тоді, коли моральні та соціальні норми цієї спільноти відповідають фундаментальним (базовим) цінностями університету та максимально підтримуються і відображаються у його практичній діяльності. ЗВО, які максимально дотримуються засад доброчесності, сприяють створенню цілісної міцнішої громадянської культури у суспільстві (Фішман, 1999, с. 17).

Як науково-дослідна та освітня установа, жоден ЗВО не здатен існувати без сучасної бібліотеки, орієнтованої на якісні перетворення. Бібліотека університету є найважливішою творчою ланкою у реалізації стратегії ЗВО та дотриманні і поширенні його цінностей. Від її ресурсів та послуг значно залежить якість і зміст навчання та наукових досліджень.

Сучасні університетські бібліотеки забезпечують доступ усіх учасників академічної спільноти (студентів, викладачів, адміністративних працівників) до розгалужених джерел електронної інформації. Активне опанування інформаційного ринку бібліотекою і просування власної конкурентоспроможної продукції і послуг сприяє розвитку співробітництва і взаємообміну інформацією в інтересах користувачів (Терещенко, 2003, с. 114) та ЗВО. Тож задовольняти інформаційні потреби та зберігати знання, як наголошує С. Назаровець (2015), є сучасною місією бібліотек ЗВО, а це означає, що відтак чим досконалішими будуть технології, тим краще бібліотека зможе виконувати місію та завдання, які не неї покладаються.

Бібліотека ЗВО нині — це не лише зібрання книжкових колекцій, але й величезний світ соціальних комунікацій для людей, об'єднаних пошуком знань. Зростання інформаційних запитів користувачів бібліотек потребує реалізації проєктів щодо поліпшення повноти та якості інформаційних послуг (Шапчиць, 2017).

Бібліотеки стають місцем індивідуального навчання для окремих осіб, а також місцем зустрічі для тих, хто прагне спілкування та співпраці з іншими; вони перетворюються на «простір, в якому відбувається значна взаємодія».

Проте, незалежно від того, якою постає бібліотека перед користувачем — інституцією чи простором — вона все ж відчуває зміни, які диктує час та переживає трансформації, зумовлені змінами користувацької аудиторії, характеру та носіїв знання, цінностей і стилів життя.

У публікації Б. Шиллера (Schiller, 2015) «Майбутнє бібліотек — спільна робота, роботизація та залученість» (The Future Of Libraries Is Collaborative, Robotic, And Participatory) зазначено, що в умовах зростання у середовищі з високим рівнем співпраці ролі економіки знань, за допомогою швидко засвоюваної інформації, створюються нові цінності:

- спільне інтерактивне знання;
- стимулювання співпраці;
- центри організації дозвілля;
- безперервне навчання.

Актуальними у контексті стратегічного розвитку бібліотек нині є і такі цінності, як мультифункціональність, мережевість, цифровізація, комфортність тощо.

Мультифункціональність полягає у тому, що бібліотеки мають стати суспільним простором, в якому будуть відбуватися заходи різного змісту чи формату та для різної користувацької аудиторії (освітні події, мистецькі вечірки, виставки тощо).

Мережевість є близьким за змістом поняттям до корпоративності і охоплює як розбудову зв'язків та налагодження дистанційного доступу до ресурсів бібліотеки, так і створення єдиного реєстру користувачів, де реєстрація в одній бібліотеці надасть доступ до роботи і в інших бібліотеках мережі вже без реєстрації (Боброва, 2018).

Британські науковці висвітлили результати науково-дослідного проекту, проведеного в Університеті Шеффілда 2018 року (Bouse et al., 2019). Цей проєкт був спрямований на визначення та відображення цінностей університетської бібліотеки в XXI ст.

Результати дослідження дозволили окреслити бачення респондентів щодо майбутнього вищої освіти в університеті за чотирма ціннісними категоріями:

Цифровізація — зростання цифровізації середовища вищої освіти та підвищення цифрової грамотності.

Студентський досвід — потреба у комфортному середовищі, довкіллі, оточенні.

Диверсифікація — збільшення відмінностей у студентському середовищі, збільшення варіацій у виконанні програм та розширення способів наукового спілкування.

Співпраця — між студентами, викладачами, адміністрацією, науковими спільнотами, між університетами та промисловими, громадськими, благодійними та комерційними партнерами для дослідницьких цілей.

Ціннісні бачення респондентів зумовили визначення категорії ключових цінностей для бібліотеки Університету Шеффілда:

- мотивація — бібліотека може мотивувати або надихати на інтелектуальні відкриття та створення знань;
- автентичність — бібліотека може забезпечити автентичність процесу створення знань та його якість, сприяти розвитку здібностей до критичного мислення;
- зручність (комфорт) — бібліотека може робити інтелектуальні відкриття та створення знань простішими та зручнішими, використовуючи новітні технології та цифровий доступ;
- ефективність — бібліотека може робити інтелектуальні відкриття та створення знань більш ефективними та менш витратними (Bouse et al., 2019).

Цінності, які сповідують сучасні університетські бібліотеки становлять для нас окремий інтерес, оскільки вони є підґрунтям для визначення та формування стратегій розвитку як самих бібліотек, так і університетів, у структурі яких вони функціонують, а також вибору шляхів реалізації цих стратегій. Аналіз базових цінностей шести європейських університетських бібліотек (Національного університету «Києво-Могилянська академія», Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського», Київського університету імені Бориса Грінченка, Вільнюського університету, Варшавського університету та Ягеллонського університету) дозволив визначити їх ціннісні орієнтири та бачення подальших перспектив розвитку (Київський університет імені Бориса Грінченка, 2017; Сербін, 2020; Бруй, 2017; Бруй & Корян, 2021; Biblioteka Jagiellońska, n.d.; Wołodko, 2019; Uniwersytet Jagielloński, n.d.; Vilniaus universiteto bibliotekos, 2019).

Для кращого бачення ціннісних пріоритетів вітчизняних та закордонних бібліотек, їх подібності та відмінності ми зробили невелике порівняння (табл. 1).

Таблиця 1

Базові цінності у діяльності університетських бібліотек

(розроблено авторами за результатами аналізу (Київський університет імені Бориса Грінченка, 2017; Бруй & Корян, 2021; Biblioteka Jagiellońska, n.d.; Wołodko, 2019; Uniwersytet Jagielloński, n.d.; Vilniaus universiteto bibliotekos, 2019))

Цінності \ Бібліотека	КПІ	КУБГ	НАУКМА	ЯУ (ВJ)	ВУ (BUW)	ВУ (VUB)
Відкритість	+	+	+	+	+	+
Доступність	+				+	
Науковість			+			
Повнота						+
Професіоналізм			+		+	

Доброчесність (чесність)		+		+		
Партнерство (співпраця)		+	+	+	+	+
Інновації (досконалість)	+	+	+		+	
Доброта та повага	+			+		
Відповідальність	+	+		+		+
Традиції				+		+
Сервісність	+	+				
Наполегливість						+

Відкритість, як цінність, є базовою для всіх бібліотек, які ми аналізували, і декларує підтримку принципів академічної свободи; відкритість колекцій та власних ресурсів у мережі та повної інформації про них; інтегрування інформації про колекції бібліотек.

Доступність, як цінність, визначається науково-дидактичною підтримкою університетської спільноти та партнерів; доступністю інформації, знань, власних колекцій для всіх. Так, наприклад, доступність бібліотечних ресурсів нині є важливим показником при формуванні рейтингів найпрестижніших ЗВО у США разом з такими показниками, як якість освіти, досягнення середньостатистичного студента та бібліотечні ресурси. Доступність ресурсів не стільки додає престижу університету, скільки підвищує його роль у суспільстві.

Сучасні технології та можливості використання онлайн-мережі забезпечують широкий доступ до раніше недоступних архівів та колекцій, (бібліотека Конгресу США використовує Flickr для розміщення у світовій мережі фотоархіву) (Schiller, 2015).

Деякі університетські бібліотеки окремо зазначають такі цінності, як повнота та науковість, які певним чином перегукуються з цінностями відкритості та доступності.

Повнота — орієнтованість на оптимальне збирання електронних та паперових колекцій; представлення та використання унікальних історичних, художніх та інших спеціальних колекцій для наукових, дидактичних та популяризаційних цілей.

Науковість, як цінність, характеризується підтримкою розвитку освіти та науки в університеті на основі відкритості інформації, ідей та ресурсів для отримання знань, оперативності та комфортності у їх використанні.

Зазвичай українські університетські бібліотеки визначають інноваційність як цінність для її перспективного розвитку.

Інновації та інноваційність є ціннісним орієнтиром щодо використання нових технологій, сприяння розвитку ІТ-інфраструктури та сучасних бібліотечних сис-

тем; надання доступу до інструментів пошуку, посилюючи інформаційні компетенції користувачів.

Деякі науковці у своїх міркуваннях зазначають, що у майбутньому бібліотеки будуть використовувати працю роботів, наприклад, у збиранні книжок у читальних залах або доставленні потрібних матеріалів зі сховищ. Прикладом таких інноваційних змін є бібліотека Чиказького Університету, де з 2011 р. вже працює «бібліотекар-бот» (Schiller, 2015).

Сервісність, як цінність, набула особливої актуальності в умовах карантинних обмежень, коли доступ до послуг та інформації у традиційній формі суттєво обмежився, а потреба в них залишилася. Сервісність полягає у широкому впровадженні та використанні в практиці роботи бібліотеки сервісів та вебінструментів (RSS, AJAX, JSON), вебсиндикації, міток. Вони були розроблені з метою покращення процесу спілкування користувачів та бібліотекарів, а з тим і розширити спектр послуг бібліотеки та наближувати її до реальних потреб користувача (Опришко & Тимофєєва, 2019, с. 157).

Доброчесність (чесність) — це цінність, яку сповідують практично усі ЗВО, а отже покликані сповідувати і їхні структурні підрозділи. Доброчесність академічної спільноти підсилює роль інтелектуальної та особистої чесності у пошуку істини та здобутті інформації, навчанні, викладанні, проведенні досліджень та виконанні професійних обов'язків. Юнгсуп Кім зазначив: «академічна доброчесність є способом змінити цей світ. Але спочатку змініть університет, а вже потім — світ» (Фішман, 1999, с. 17).

Міжнародний центр академічної доброчесності (The International Center for Academic Integrity (ICAI) (налічує 1200 членів у 250 інституціях із 19 країн світу на 6 континентах) офіційно заявив про свій курс на інтернаціоналізацію питання доброчесності та його обговорень. Центр визначає академічну доброчесність у дотриманні п'яти засадничих цінностей: чесності, довіри, справедливості, поваги та відповідальності (Фішман, 1999, с. 16) (табл. 2).

Таблиця 2

Фундаментальні цінності академічної доброчесності
(розроблено авторами за матеріалами (Фішман, 1999))

Цінності	Зміст
Чесність	Інтелектуальна та особиста чесність як фундамент в інформаційних, освітніх, наукових, дослідних процесах; необхідна передумова повноцінної реалізації довіри, справедливості, поваги та відповідальності.
Довіра	База для академічної роботи; сприяє формуванню атмосфери взаємної довіри, яка заохочує до вільного обміну ідеями, що забезпечують повну реалізацію у науковому пошукові.
Справедливість	Встановлення академічною спільнотою чітких та прозорих очікувань, норм та практик, які підтримують справедливість під час співпраці студентів, викладачів та адміністрації.

Повага	Повага до себе та інших членів академічної спільноти, їх різноманітності, думок, ідей, поглядів (інколи суперечливих); повага та пошана до знань і методів, за допомогою яких вони були отримані.
Відповідальність	Особиста відповідальність у поєднанні із бажанням кожної особи та груп осіб бути гідним зразком для наслідування, дотримуватися взаємно обумовлених стандартів роботи та вчасно реагувати на випадки порушень академічної доброчесності.

Відповідальність розглядається не лише як цінність доброчесності, але і як самостійна цінність у стратегії розвитку університетської бібліотеки. Суть її полягає у спрямованості на створення сприятливого навчального та дослідного середовища, на підтримку високої якості досліджень та навчання; розвитку інформаційної грамотності спільноти університету задля сприяння вдосконаленню наукової майстерності та кращих результатів роботи.

Окремі українські та закордонні бібліотеки визначають й таку цінність, як професіоналізм. А це формування організаційної культури в атмосфері дружньої співпраці та розуміння цілей бібліотеки, надання працівникам можливості індивідуального розвитку та постійного підвищення кваліфікації; забезпечення ефективності бібліотечного обслуговування та програм для користувачів, використовуючи найвищі стандарти в організації управління.

Цінність партнерства полягає в зорієнтованості на співпрацю бібліотеки з іншими підрозділами, різними науковими та культурними установами, бібліотеками країни та світу; підтримку академічних та дослідницьких програм; створення власної наукової, дидактичної та культурної пропозиції; залучення більшої кількості користувачів, починаючи зі школи.

Закордонні університетські бібліотеки відзначають і таку цінність, як традиції — прагнення відкрити, зберегти та закріпити історичну, художню, культурну та природну спадщину, що є основою існування та розвитку національної та наднаціональної спільноти; виховувати молодь у повазі до цієї спадщини та популяризувати її унікальну цінність у суспільстві.

Порівняльний аналіз зазначених у табл. 1 цінностей, на яких базується розвиток сучасних університетських бібліотек із базовими цінностями формування корпоративної культури ЗВО (етичні цінності; соціально-економічні цінності; комунікативні цінності) (Кузьменко & Самусенко, 2017, с. 161) дозволяє представити наступну кореляцію. На думку авторів статті, така цінність, як «відкритість» належить до групи комунікативних. Цінності «доброта та повага», «відповідальність», «доброчесність (чесність)» можуть бути етичними цінностями. Цінності «доступність», «науковість», «повнота», «сервісність» та «інновації (досконалість)» співвідносяться із соціально-економічними цінностями. Окремі цінності поєднують у своєму змісті кілька категорій, а саме: «партнерство (співпраця)» і «традиції» мають соціально-економічні та комунікативні складові. Така цінність, як «наполегливість» — поєднує складові категорії етичних та соціально-економічних цінностей. Цінність «професіоналізм» нами визначена як така, що вміщує найбільшу кількість складових — етичну, соціально-економічну, комунікативну.

Висновки

Розвиток академічної спільноти сучасних ЗВО та її гармонізація із світовою освітньою та науковою відбувається завдяки запровадженню та дотриманню базових цінностей, таких як академічна свобода, доброчесність, повага особистості, співробітництво, інновації тощо.

Пріоритети та перспективи діяльності європейських університетських бібліотек на найближчий період визначені їх ціннісними орієнтирами стратегічного розвитку. «Відкритість» постає загальноприйнятою базовою цінністю як українських, так і закордонних бібліотек. Поширеними також є такі цінності, як «партнерство», «інновації», «відповідальність». Окремі бібліотеки визначають «доступність», «повноту», «науковість», «повагу», «доброчесність» тощо. Відмінними ознаками є те, що бібліотеки вітчизняних університетів як цінність визначають «сервісність», а закордонні — «традиції».

Кореляція цінностей, що сповідуються університетськими бібліотеками із базовими цінностями формування корпоративної культури ЗВО дозволили виявити ряд позицій, що вміщують у собі ознаки кількох категорій, зокрема цінність «професіоналізм», на нашу думку, вміщує найбільшу кількість складових — етичну, соціально-економічну, комунікативну; «партнерство (співпраця)» і «традиції» містять соціально-економічні та комунікативні складові; «наполегливість» — поєднує складові категорії етичних та соціально-економічних цінностей.

Доброчесність, а особливо академічна доброчесність на сьогодні є фактично пріоритетною цінністю, якої дотримуються, яку пропагують і сповідують практично усі ЗВО і університетські бібліотеки Європи та світу. Саме у напрямі вивчення досвіду діяльності академічних бібліотек з популяризації та проведення практичних заходів з академічного письма та доброчесності наукових досліджень вбачаємо перспективу подальших розвідок.

Бачення університетської бібліотеки як бібліотеки майбутнього — це її інтерактивність, що будується на цінностях відкритості, доступності, інновацій, сервісності, а також мультифункціональності, зручності, мережовості. Це надасть академічній спільноті доступ до отримання інформації та знань за допомогою сенсорних екранів, технологій доповненої реальності та смарт-пристроїв. Сучасні технології доступу до бібліотечних зібрань, інтернет-ресурсів, соціальних мереж, мобільних послуг також стосуються і простору бібліотеки, який вже нині виходить за межі звичайного її розуміння.

Список використаних джерел

- Бобрицька, В. І. (2018). Ціннісні орієнтири та ідеали сучасної освіти України. *Освітній дискурс. Педагогічні науки*, 9(11–12), 7–18.
- Боброва, А. (2018, 22 марта). *Сховище книг чи центр спільнот: куди рухаються українські бібліотеки*. <https://mistosite.org.ua/ru/articles/skhovishche-knyh-chy-tsentr-spilnot-kudy-rukhaiusia-ukrainski-biblioteki>
- Бруй, О. (Уклад.). (2017). *Стратегія розвитку Науково-технічної бібліотеки КПІ ім. Ігоря Сікорського. 2017–2020*. http://ela.kpi.ua/bitstream/123456789/19291/1/Strategy_2017-2020.pdf
- Бруй, О., & Корян, Ю. (Уклад.). (2021). *Стратегія Бібліотеки КПІ: 2021–2025 рр.* Ліра-К.

- Воскобойнікова-Гузєва, О. В. (2014). *Стратегії розвитку бібліотечно-інформаційної сфери України: генезис, концепції, модернізація* [Монографія]. Академперіодика.
- Горбань, Ю. І., Рибка, Л. А., & Рибка, А. Т. (2021). Наукова бібліотека Київського національного університету культури і мистецтв: модернізація і стратегія в умовах сьогодення. *Питання культурології*, 37, 137–149.
- Київський університет імені Бориса Грінченка. (2017). *План розвитку бібліотеки на 2018–2022 рр.* https://library.kubg.edu.ua/images/stories/Departaments/biblio/PDF/Plan_lib_18_22.pdf
- Кузьменко, Н. М., & Самусенко, В. О. (2017). Цінності та переконання як складники корпоративної культури працівників у закладі вищої освіти. *Збірник наукових праць. Педагогічні науки*, 79(3), 159–162.
- Назаровець, С. (2015, 7 грудня). *Яким буде майбутнє бібліотек?* <https://biggggidea.com/practices/1506/>
- Опришко, Т. С., & Тимофєєва, Г. В. (2019). Інтернаціоналізація як стратегія розвитку академічних бібліотек. *Вісник Одеського національного університету. Серія: Бібліотекознавство, бібліографознавство, книгознавство*, 24, 1(21), 155–171. [https://doi.org/10.18524/2304-1447.2019.1\(21\).165934](https://doi.org/10.18524/2304-1447.2019.1(21).165934)
- Сербін, О. О. (2020). *Програма розвитку наукової бібліотеки ім. М. Максимовича Київського національного університету імені Тараса Шевченка на 2020–2025 роки.* http://www.library.univ.kiev.ua/ukr/about/programa_rozvytku_2020-2025.pdf
- Терепищій, С. (2011). Ціннісні орієнтири стандартизації вищої освіти України. *Вища освіта України*, (2), 33–40.
- Терещенко, Н. М. (2003). Розширення кола повноважень університетської бібліотеки в умовах академічної мобільності студентів. *Бібліотечна наука, освіта, професія у демократичній Україні*, 5, 113–122.
- Фішман, Т. (1999). *Фундаментальні цінності академічної доброчесності.* Університет Клемсон. https://www.donnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/8/2019/08/Fundam.czinnosti-Akad.dobroch_.pdf
- Шапчиць, О. (2017). Візія, цінності та місія сучасної бібліотеки. В *Стратегії розвитку бібліотек: від ідеї до втілення*, Науково-практичний семінар (с. 47–50). Українська бібліотечна асоціація. <https://ela.kpi.ua/handle/123456789/23979>
- Biblioteka Jagiellońska. (n.d.). *Misja Biblioteki Jagiellońskiej.* <https://bj.uj.edu.pl/biblioteka/misja>
- Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie. (n.d.). *Biblioteki UW wypożyczające we wspólnym systemie.* <https://www.buw.uw.edu.pl/biblioteki-uw/biblioteki-wydzielowe-uw/>
- Boyce, G., Greenwood, A., Haworth, A., Hodgson, J., Jones, Ch., Marsh, G., Mawson, M., & Sadler, R. (2019, September). Visions of value: Leading the development of a view of the University Library in the 21st century. *The Journal of Academic Librarianship*, 45(5). <https://doi.org/10.1016/j.acalib.2019.102046>
- Schiller, B. (2015). *The Future Of Libraries Is Collaborative, Robotic, And Participatory.* <https://www.fastcompany.com/3053682/the-future-of-libraries-is-collaborative-robotic-and-participatory>
- The International Center for Academic Integrity (ICAI). (n.d.). *About the Center.* <https://academicintegrity.org/about/about-the-center>
- Uniwersytet Jagielloński. (n.d.). *Strategia Rozwoju UJ w latach 2021–2030.* <https://www.uj.edu.pl/universytet-z-collegium-medicum/strategia-rozwoju>

Vilniaus Universiteto Bibliotekos. (2019). *Vilniaus universiteto bibliotekos 2018–2020 metų strateginis veiklos planas*. <https://biblioteka.vu.lt/images/ataskaitos/Vilniaus-universiteto-bibliotekos-2018-2020-m.-strateginis-veiklos-planas.pdf>

Wołodko, A. (2019). *Strategia Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie na lata 2019–2023*. <https://www.buw.uw.edu.pl/wp-content/uploads/2020/01/strategia-BUW-2019-2023-A4.pdf>

References

- Biblioteka Jagiellońska. (n.d.). *Misja Biblioteki Jagiellońskiej [The Mission of the Jagiellonian Library]*. <https://bj.uj.edu.pl/biblioteka/misja> [in Polish].
- Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie. (n.d.). *Biblioteki UW wypożyczające we wspólnym systemie [University of Warsaw libraries borrowing in a common system]*. <https://www.buw.uw.edu.pl/biblioteki-uw/biblioteki-wydzialowe-uw/> [in Polish].
- Bobrova, A. (2018, March 22). *Skhovyshche knyh chy tseentr spilnot: kudy rukhaiutsia ukrainski biblioteki [Bookstore or Community Centre: Where Ukrainian Libraries Are Going]*. <https://mistosite.org.ua/ru/articles/skhovyshche-knyh-chy-tseentr-spilnot-kudy-rukhaiutsia-ukrainski-biblioteki> [in Ukrainian].
- Bobrytska, V. (2018). Tsinnisni oriientyry ta idealy suchasnoi osvity Ukrainy [Ukrainian modern education: values-based reference points and ideals]. *Educational Discourse. Pedagogical Sciences*, 9(11–12), 7–18 [in Ukrainian].
- Borys Grinchenko Kyiv University. (2017). *Plan rozvytku biblioteki na 2018–2022 rr. [Library Development Plan for 2018–2022]* https://library.kubg.edu.ua/images/stories/Departaments/biblio/PDF/Plan_lib_18_22.pdf [in Ukrainian].
- Boyce, G., Greenwood, A., Haworth, A., Hodgson, J., Jones, Ch., Marsh, G., Mawson, M., & Sadler, R. (2019, September). Visions of value: Leading the development of a view of the University Library in the 21st century. *The Journal of Academic Librarianship*, 45(5). <https://doi.org/10.1016/j.acalib.2019.102046> [in English].
- Bruj, O. (Comp.). (2017). *Stratehiia rozvytku Naukovo-tekhnichnoi biblioteki KPI im. Ihoria Sikorskoho. 2017–2020. [Strategy for the Development of the Scientific and Technical Library of KPI. Igor Sikorsky. 2017–2020]*. http://ela.kpi.ua/bitstream/123456789/19291/1/Strategy_2017-2020.pdf [in Ukrainian].
- Bruj, O., & Korian, Yu. (Comp.). (2021). *Stratehiia Biblioteki KPI: 2021–2025 rr. [Strategy of the KPI Library: 2021–2025]* Lira-K. [in Ukrainian].
- Fishman, T. (Ed). (1999). *Fundamentalni tsinnosti akademichnoi dobrochesnosti [The Fundamental Values of Academic Integrity]*. Clemson University. https://www.donnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/8/2019/08/Fundam.czinnosti-Akad.dobroch_.pdf [in Ukrainian].
- Horban, Yu. I., Rybka, L. A., & Rybka, A. T. (2021). Naukova biblioteka Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv: modernizatsiia i stratehiia v umovakh sohodennia [Scientific Library of Kyiv National University of Culture and Arts: modernisation and strategy in today's conditions]. *Issues in Cultural Studies*, 37, 137–149 [in Ukrainian].
- Kuzmenko, N. M., & Samusenko, V. O. (2017). Tsinnosti ta perekonannia yak skladnyky korporatyvnoi kultury pratsivnykiv u zakladi vyshchoi osvity [Values and beliefs as components of the corporate culture of employees in higher education] *Collection of Research Papers. Pedagogical Sciences*, 79(3), 159–162 [in Ukrainian].

- Nazarovets, S. (2015, Dezember 7). *Yakym bude maibutnie bibliotek? [What Will the Future of Libraries be Like?]* <https://bigggidea.com/practices/1506/> [in Ukrainian].
- Opryshko, T. S., & Tymofieieva, H. V. (2019). Internatsionalizatsiia yak stratehiia rozvytku akademichnykh bibliotek. [Internationalisation as a strategy for the development of academic libraries]. *Odesa National University Herald. Series: Library Studies, Bibliography Studies, Bibliology*, 24, 1(21), 155–171. [https://doi.org/10.18524/2304-1447.2019.1\(21\).16593465934](https://doi.org/10.18524/2304-1447.2019.1(21).16593465934) [in Ukrainian].
- Schiller, B. (2015). *The Future Of Libraries Is Collaborative, Robotic, And Participatory*. <https://www.fastcompany.com/3053682/the-future-of-libraries-is-collaborative-robotic-and-participatory> [in English].
- Serbin, O. O. (2020). *Prohrama rozvytku naukovoï biblioteky im. M. Maksymovycha Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka na 2020–2025 roky [The Program of Development of the M. Maksymovych Scientific Library of Taras Shevchenko National University of Kyiv for 2020–2025]*. http://www.library.univ.kiev.ua/ukr/about/programa_rozvytku_2020-2025.pdf [in Ukrainian].
- Shapchyts, O. (2017). Vizitia, tsinnosti ta misiia suchasnoi biblioteky [Vision, values and mission of the modern library]. In *Stratehii rozvytku bibliotek: vid idei do vtilennia [Library Development Strategies: from Idea to Implementation]*, Scientific and Practical Seminar (pp. 47–50). <https://ela.kpi.ua/handle/123456789/23979> [in Ukrainian].
- Terepyshchyi, C. (2011). Tsinnisni oriientyry standartyzatsii vyshchoi osvity Ukrainy [Values-based reference points standards of higher education in Ukraine]. *Higher Education of Ukraine*, (2), 33–40 [in Ukrainian].
- Tereshchenko, N. M. (2003). Rozshyrennia kola povnovazhen universytetskoï biblioteky v umovakh akademichnoi mobilnosti studentiv [Expanding the scope of powers of the university library in terms of academic mobility of students]. *Bibliotechna Nauka, Osvita, Profesiya u Demokratychniy Ukrayini*, 5, 113–122 [in Ukrainian].
- The International Center for Academic Integrity (ICAI). (n.d.). *About the Center*. <https://academicintegrity.org/about/about-the-center> [in English].
- Uniwersytet Jagielloński. (n.d.). *Strategia Rozwoju UJ w latach 2021–2030 [Development Strategy of the Jagiellonian University in the Years 2021–2030]*. <https://www.uj.edu.pl/universytet-z-collegium-medicum/strategia-rozwoju> [in Polish].
- Vilniaus Universiteto Bibliotekos. (2019). *Vilniaus universiteto bibliotekos 2018–2020 metų strateginis veiklos planas [Strategic Activity Plan of Vilnius University Library for 2018–2020]*. <https://biblioteka.vu.lt/images/ataskaitos/Vilniaus-universiteto-bibliotekos-2018-2020-m.-strateginis-veiklos-planas.pdf> [in Lithuanian].
- Voskoboinikova-Huzieva, O. V. (2014). *Stratehii rozvytku bibliotechno-informatsiinoi sfery Ukrainy: henezys, kontseptsii, modernizatsiia [Strategies of Development of Library and Information Sphere of Ukraine: Genesis, Concepts, Modernisation]* [Monograph]. Akadempriodyka [in Ukrainian].
- Wołodko, A. (2019). *Strategia Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie na lata 2019–2023 [Strategy of the University of Warsaw Library for 2019–2023]*. <https://www.buw.uw.edu.pl/wp-content/uploads/2020/01/strategia-BUW-2019-2023-A4.pdf> [in Polish].

VALUES-BASED REFERENCE POINTS IN THE STRATEGIC DEVELOPMENT OF LIBRARIES OF HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS

Olena Voskoboinikova-Huzieva^{1a}, Nataliia Tereshchenko^{2a}

¹*DSc in Social Communications, Senior Researcher,*

ORCID: 0000-0002-2099-0000, e-mail: o.voskoboinikova-huzieva@kubg.edu.ua,

²*PhD in Education, Assistant Professor,*

ORCID: 0000-0003-3583-0701, e-mail: n.tereshchenko@kubg.edu.ua,

^a*Borys Grinchenko Kyiv University,
Kyiv, Ukraine*

Abstract

The purpose of the article is to analyse the values that underlie the strategic development of six European university libraries — National University of Kyiv-Mohyla Academy, National Technical University of Ukraine “Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute”, Borys Grinchenko Kyiv University, Vilnius University, Warsaw University and Jagiellonian University. The methods of system, structural and content analysis are used in the research. It is noted that the values of university libraries correlate with the basic components of the corporate culture and can be classified into certain categories, in particular, as ethical values, socio-economic values, communicative values and so on. Among the values professed by modern university libraries are openness, accessibility, completeness, innovation, science, professionalism, partnership, responsibility, and traditions. A British research project (University of Sheffield, 2018) was also used for comparative analysis. The project was aimed at defining and reflecting the values of the university library in the 21st century. Scientific novelty. For the first time, the values of strategic development of European libraries are analysed from the standpoint of systematic analysis of documents that determine their strategic development and correlation with the categories of a corporate culture of higher education institutions, the basic principles of academic integrity. Conclusions. Particular attention is paid to implementing the five core values of academic integrity: honesty, trust, fairness, respect and responsibility in the value of the strategic development of universities. The article concludes that ‘openness’ is a basic value for all Ukrainian and foreign libraries. Values such as ‘partnership’, ‘innovation’, ‘responsibility’ are important for most libraries. Distinctive features are that the libraries of Ukrainian universities define ‘service’ as a value and foreign — ‘traditions’.

Keywords: scientific library; university; development strategy; information centre; scientific centre; educational centre; library management; values-based reference points

ЦЕННОСТНЫЕ ОРИЕНТИРЫ В СТРАТЕГИЧЕСКОМ РАЗВИТИИ БИБЛИОТЕК УЧРЕЖДЕНИЙ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

Воскобойникова-Гузева Елена Викторовна^{1а},
Терещенко Наталия Николаевна^{2а}

¹Доктор наук по социальным коммуникациям, старший научный сотрудник,
ORCID: 0000-0002-2099-0000, e-mail: o.voskoboinikova-huzieva@kubg.edu.ua,

²Кандидат педагогических наук, доцент,

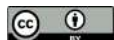
ORCID: 0000-0003-3583-0701, e-mail: n.tereshchenko@kubg.edu.ua,

^аКиевский университет имени Бориса Гринченко,
Киев, Украина

Аннотация

Цель статьи — проанализировать ценности, положенные в основу построения стратегического развития шести европейских университетских библиотек — Национального университета «Киево-Могилянская академия», Национального технического университета Украины «Киевский политехнический институт имени Игоря Сикорского», Киевского университета имени Бориса Гринченко, Вильнюсского университета, Варшавского университета и Ягеллонского университета. В исследовании использованы методы системного и контент-анализа. Отмечено, что ценности университетских библиотек коррелируются с базовыми составляющими корпоративной культуры и могут классифицироваться в определенных категориях, включая этические ценности, социально-экономические ценности, коммуникативные ценности и т.д. Среди ценностей, которые исповедуют современные университетские библиотеки, выделены следующие: открытость, доступность, полнота, инновации, научность, профессионализм, партнерство, ответственность, традиции. Для сравнительного анализа использованы также результаты британского научно-исследовательского проекта, направленного на определение и отражение ценностей университетской библиотеки в XXI веке. Научная новизна. Впервые проанализированы ценностные ориентиры европейских библиотек с позиций системного анализа документов, определяющих их стратегическое развитие и корреляцию с категориями корпоративной культуры высшего образования, основополагающими принципами академической добротности. Выводы. Особое внимание уделено имплементации пяти основных ценностей академической добротности: честности, доверия, справедливости, уважения и ответственности в ценности стратегического развития университетов. Определено, что «открытость» является базовой ценностью как для украинских библиотек, так и для зарубежных. Значительны для большинства библиотек такие ценности, как «партнерство», «инновации», «ответственность». Отличительными признаками есть то, что библиотеки украинских университетов как ценность определяют «сервисность», а зарубежные — «традиции».

Ключевые слова: научная библиотека; университет; стратегия развития; информационный центр; научный центр; образовательный центр; управление библиотекой; ценности



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

- DOI: 10.31866/2410-1311.38.2021.245648
УДК 008:141]:168

■ **ТРАНСГУМАНІЗМ НЕ ПОСТГУМАНІЗМ: ЕКСПЛІКАЦІЯ АКТУАЛЬНОЇ СЕМАНТИКИ ПОНЬТЯ**

■ **Гоц Людмила Сергіївна**

- Кандидат культурології, доцент,
ORCID: 0000-0001-5832-2406, e-mail: milahobotya93@gmail.com,
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв,
вул. Лаврська, 9, Київ, Україна, 01015

■ **Для цитування:**

Гоц, Л.С. (2021). Трансгуманізм не постгуманізм: експлікація актуальної семантики понять. *Питання культурології*, (38), 54-64. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.245648>.

■ **Анотація**

В останню третину ХХ століття в Європі та Америці інститууються такі інтелектуальні течії й суспільні рухи, як «трансгуманізм» та «постгуманізм», що наразі набувають ознак глобального поширення. Актуальні закордонні дослідження доволі чітко диференціюють поняття «транс-» та «постгуманізм», водночас дослідники з України та ближнього зарубіжжя часто не відрізняють ці явища одне від одного. Проте дослідження пост- та трансгуманістичної проблематики в українській гуманітаристиці потребують узгодження термінологічного апарату з поняттями світової науки. Метою дослідження становить експлікація актуального семантичного наповнення понять «трансгуманізм», «постгуманізм», їх диференціація та концептуалізація задля коректної інтеграції у вітчизняну гуманітаристику. Методологія. З метою експлікації актуального сенсу термінів «транс-», «постгуманізм» у науковій літературі та здійснення їх семантичної диференціації були застосовані методи семантичного, термінологічного і компаративного аналізу, семіотичний та герменевтичний підходи. Головні результати та висновки дослідження. Виявлення сенсових патернів понять «транс-» і «постгуманізм» у закордонній науковій літературі та першоджерелах дає змогу здійснити їх семантичну диференціацію. На відміну від попередніх етапів їх існування, на сьогодні рухи транс- та постгуманізму є досить сформованими; вони різняться метою і мають різні цілі. Трансгуманізм є антропоцентричним рухом, який прагне подолати природну обмеженість людини, акцентує її вищість і необхідність вдосконалення людства шляхом застосування високих технологій. На відміну від нього, постгуманізм відкидає антропоцентричну перспективу і переглядає панівне ієрархічне положення людини у всесвіті в напрямку спростування стратегій видового шовінізму (видізму) — присвоєння життєвих привілеїв істотам певного виду.

- **Ключові слова:** методологія; дослідження культури; дослідження трансгуманізму; транслюдина; постгуманізм; постлюдина; нон-антропоцентризм; нелюдські суб'єкти

Вступ

Дослідження транс- та постгуманістичного дискурсу розпочались останньої третини ХХ ст. і наразі є нагальним напрямом закордонних студій. Водночас якісна рецепція зазначених напрямків дослідження та їх гносеологічного інструментарію у гуманітаристиці України досі не відбулась. Проблему становить і диференціація термінів «транс-» та «постгуманізм» у працях українських вчених, які зазвичай використовують їх як синонімічні поняття, що є суттєвою хибою. Наше дослідження присвячено проблемі актуального семантичного наповнення та концептуалізації понять «трансгуманізм», «постгуманізм» і диференціації цих інтелектуальних течій. Наскільки нам відомо, така постановка проблеми в українських гуманітарних студіях здійснюється вперше. Її вирішення сприятиме інтеграції українських дослідників у інтелектуальне поле світових академічних трендів і збагаченню теоретико-методологічного апарату культурології.

Проблематика концептуальної диференціації термінів «трансгуманізм» та «постгуманізм» імпліцитно чи експліцитно розробляється у працях закордонних теоретиків транс- (J. Hughes, D. Pearce, M. More (2013), N. Bostrom (2003, 2005), F. Ferrando (2018), R. Kurzweil etc.) та постгуманізму (I. Hassan, N. K. Hayles (2011), C. Wolfe (2010), R. Braidotti (2013), F. Ferrando (2018), E. Kohn, E. Viveiros de Castro, B. Latour etc.), у нечисельних закордонних працях дослідників культури, серед яких варто виокремити збірку статей провідних дослідників у цій галузі «Post- and Transhumanism: An Introduction» / «Пост- і трансгуманізм: вступ» (Ranisch & Sorgner, 2014). Питання розрізнення транс- та постгуманізму розробляли російські автори (А. Ю. Чукуров, А. В. Павлов, Е. Г. Грибовод, М. Кожевникова та ін.), водночас українських праць із зазначеної проблематики не виявлено. Отже, актуальність і критична нестача концептуальних досліджень означеної теми зумовлює необхідність подальших студій та наукову новизну роботи.

Мета статті

Метою дослідження є експлікація актуального семантичного наповнення понять «трансгуманізм», «постгуманізм», їх диференціація та концептуалізація задля коректної інтеграції у вітчизняну гуманітаристику. Завданнями роботи є виявлення сенсових патернів понять «транс-» і «постгуманізм» у сучасній закордонній науковій літературі та першоджерелах; здійснення семантичної диференціації термінів «трансгуманізм» і «постгуманізм»; обґрунтування рекомендованого автором вжитку аналізованих термінів. Задля виявлення сенсу термінів «транс-», «постгуманізм» у науковій літературі та здійснення їх семантичної диференціації застосовані семантичний, термінологічний і компаративний аналіз, семіотичний та герменевтичний підходи.

Виклад матеріалу дослідження

Становлення ідей «транс-» та «постгуманізму» проходило у кілька етапів. Спочатку поняття «транс-» і «постгуманізм» використовувались як синоніми, та

з часом вони набули різних семантичних відтінків і почали позначати інтелектуальні та соціальні рухи, що концептуально різняться. Експлікуємо сучасне значення аналізованих понять з урахуванням теоретичних напрацювань всесвітньо відомих вчених.

Трансгуманізм як ультрагуманізм. Такі визначні ідеологи трансгуманізму й філософи, як М. Мор та Ф. Феррандо, вказують на те, що ідеали трансгуманізму співзвучні з гуманістичними ідеалами Відродження і Просвітництва (More, 2013). Дослідники вважають сучасний трансгуманізм (передусім секулярний) посиленням гуманістичної думки. Зазначений ідейний зв'язок виявляється в антропоцентризмі (гомоцентризмі) — акценті на *homo sapiens* як вищій істоті та центрі всесвіту (Ferrando 2018), збереженні віри в розум, науку, прогрес, індивідуалізм, самовдосконалення. Українська дослідниця феномену постлюдського Н. Загурська (2017) справедливо вказує на те, що «трансгуманізм виявляється ультрагуманізмом» (с. 100). Американська дослідниця науки К. Хейлз (Hayles, 2011) звертає увагу на акцентування цінності людської індивідуальності в трансгуманізмі, яку репрезентує і провідна мета руху — досягнення індивідуального безсмертя: «...Відповідно до трансгуманістичного акценту на індивідуальності, репродукція зазвичай фігурує в трансгуманістичній риториці як репродукція індивідуальностей за допомогою клонування, криогенної консервації, радикального подовження життя та завантаження людської свідомості в комп'ютер. У всіх цих версіях риторики допускається, що індивідуальна воля відстоює цілісність її ідентичності».

Основна мета руху — досягнення безсмертя, тотальне вдосконалення людських можливостей, трансформація людини у транс- чи постлюдину; передбачається гібридизація людини з техносферою. Цю ідею транслює символ «H+» — абревіатура «Humanity Plus». Класик трансгуманізму Н. Бостром (Bostrom, 2005) вказує на те що трансгуманізм є спробою повністю переоцінити звичне визначення людської істоти. Митець і дослідник О. Каттс (Catts, 2018) також підкреслює, що «трансгуманістичний порядок денний слугує інтересам людини (або деяких людей) у прагненні стати «кращою» людиною і трансцендентувати через просування в науці і техніці в менш шовну комбінацію технологічної людини» (р. 67). Подібної думки дотримуються й інші дослідники трансгуманізму.

Основні засоби досягнення мети — наука, техніка, просвітницька діяльність, докорінні трансформації етики. Розвиток секулярного трансгуманізму неможливий без розвитку високих технологій.

Розуміння культури прагматичне: культура — як селективний еволюційний механізм (неоеволюціоністичний підхід) чи як певний «інтерфейс», що дозволяє підключатися людині та нелюдським суб'єктам до соціокогнітивних інфомереж із метою оптимального функціонування (інформаційний підхід; акторно-мережева теорія, С. Карелов). При цьому опозиція «природа — культура» зазвичай посилюється.

Можна погодитись із дослідниками й футурологами Р. Ранішем та С. Зоргнером (Ranisch & Sorgner, 2014), які характеризують трансгуманізм як більш-менш узгоджений набір техно-оптимістичних ідей, а постгуманізм — як неоднозначне

поняття. Автори вважають, що критерієм розмежування цих явищ є принциповий розрив постгуманізму з гуманізмом.

Постгуманізм як пост-гуманізм. Ф. Феррандо (Ferrando, 2018) також зазначає, що постгуманізм є безпосереднім породженням постмодерну: він продовжує деконструкцію статусу людини, рухаючись у напрямку розмиття кордонів «людина — нелюдські суб'єкти». В широкому сенсі постгуманізм — це постгуманізм, постантропоцентризм (Braidotti, 2013) та постдуалізм (Ferrando, 2018). Опозиція «людина — нелюдські суб'єкти» переглядається у бік небінарності стосовно нелюдських суб'єктів — розумних живих істот — агентів дії; інколи — духів та інопланетних форм життя; об'єктів: штучного інтелекту; механізмів. Постгуманізм як постдуалізм позбавляє людину виняткового статусу «божественного створіння», притаманного ієрархічній структурі Західного світу і розглядає людину у взаємозалежних, симбіотичних, гібридних відносинах із нелюдськими суб'єктами (Haraway, 2007; Wolfe, 2010; Barad, 2007; Ferrando, 2018).

Основна мета руху — подолання дуалістичного бачення світу за вектором «свій — чужий», «культура — природа», антропоцентризму, видізму (надання переваги одному виду перед іншими) та деколонізації нелюдських суб'єктів, які зазнали біотехнологічної експлуатації від людей.

Основні засоби досягнення мети — наука, техніка, просвітницька діяльність, трансформації етики (як і у трансгуманізмі). Проте постгуманізм може розвиватись і без високих технологій, але в цілому виступає за баланс hi-tech та low-tech і наголошує на необхідності «перевідкриття», засвоєння та раціонального використання сучасною культурою екотехнологій традиційних спільнот.

Розуміння культури, як і у трансгуманізмі, прагматичне, проте опозицію «природа — культура» заміняє «природокультура» («naturescultures») (Латур, 2006, с. 66).

Підкреслимо, що постгуманізм беззаперечно є рухом, що належить до критичної теорії культури. Дослідники Р. Раніш та С. Зоргнер (Ranisch & Sorgner, 2014) справедливо розглядають його як продовження постколоніальної, феміністичної та квір-критики. Постгуманізм закономірно виникає у річищі критики теоретиками постмодерну бінарних владних систем, політики виключення і насильницького підпорядкування інших нелюдських суб'єктів людській волі, що глибоко й уперто вкоренилися у світогляд європейської цивілізації та поступально нарощували свій вплив із часів Просвітництва. Водночас завдяки Копернику, Дарвіну і Фрейдю, які оголили ідеологічні засади західної гуманістичної традиції, були започатковані процеси ідеологічної децентралізації.

Постгуманісти в цілому керуються бажанням дистанціюватися від тотальної несправедливості, що здійснювалася під ім'ям гуманізму, і у пошуках дійової альтернативи сучасним аксіологічним установкам звертаються до прадавнього нон-антропоцентричного світогляду, що зберігся переважно у неєвропейських традиційних культурах.

«Транс-» та «постгуманізм»: спільні риси. Проте досліджувані рухи мають і схожі ідеї, що інколи робить остаточною їх диференціацію неможливою.

Обидва рухи розуміють культуру прагматично, обидва напрямки готові використовувати високі технології задля досягнення своєї мети.

Обом напрямкам притаманна футуристично орієнтована естетика і прогностика — міркування із приводу віддаленої перспективи людства, осмислення проблем гібридизації людини із технологіями тощо.

Як транс-, так і постгуманізм демонструють трансгресивні інтенції щодо звільнення людей (хоч і від різних типів обмежень) та намагання вийти за межі класичного гуманізму. «Людська істота» та «людська природа» піддаються фундаментальному сумніву (Ranisch & Sorgner, 2014); «природа людини» сприймається як динамічна структура, що постійно трансформується в ході еволюції (Ferrando, 2018). Обидва підходи виявляють інтерес до спільної еволюції людини та нових технологій (Ranisch & Sorgner, 2014).

Обидва підходи звертаються до постлюдського стану в технологічну епоху і використовують термін «*постлюдина*». Теоретичну плутанину спричиняє також той факт, що важливим концептом транс- та постгуманізму є поняття «постлюдина» (posthuman), в яке вказані рухи вкладають різні меседжі (Ferrando, 2018). Зрозуміло, що загальноприйнятого уявлення щодо конкретних форм буття постлюдини в межах кожної з цих течій не існує, але в цілому ці погляди досить чітко диференціюються.

а) У трансгуманістичній літературі термін «постлюдина» відсилає до стадії розвитку людства, яка може розвинутися після нинішньої перехідної транслюдської ери — часу транслюдини (Ferrando, 2018) і позначає з'єднання людини та технології з метою радикального вдосконалення людського потенціалу (Ranisch & Sorgner, 2014).

б) У постгуманістичній літературі постлюдина розглядається як результат зміни парадигми у постантропоцентричному і постдуальному ключі, і цей процес вже відбувається (Ferrando, 2018). Термін «постлюдина» вказує на заміну антропоцентричної ідентичності людини новими ідентичностями та наративами, вільними від хибних уявлень минулого (Ranisch & Sorgner, 2014).

Р. Раніш та С. Зоргнер (Ranisch & Sorgner, 2014) також зазначають, що взаємне нерозуміння «транс-» та «постгуманістами» один одного може бути підсилено й відмінністю у стилях їх мислення. Так, автори вважають, що трансгуманістам притаманний більш прагматичний, лінійний спосіб мислення, а постгуманістам — метафоричний, художній, літературний стиль.

У ситуації кліпової свідомості зазначені рухи з багато в чому протилежними аксіологічними установками можуть вигадливо переплітатися між собою. Проте в цілому ці гілки сучасної думки концептуально різняться і не можуть бути інтерпретовані як синоніми (табл. 1).

Таблиця 1.

Трансгуманізм vs постгуманізм: порівняльна характеристика

ТРАНСГУМАНІЗМ різновид ідеології Просвітництва термін використ. з 1957 р.	ПОСТГУМАНІЗМ різновид постколоніальної критики термін використ. з 1977 р.
розвиває ідеї	
просвітницького гуманізму	домодерної епохи та постмодерну
<ul style="list-style-type: none"> • трансгуманізм — це різновид гуманізму (передусім секулярного), що має зв'язок з епохами Відродження і Просвітництва; вважається посиленням їх гуманістичної думки, бо зберігає віру в розум, науку, <i>прогрес</i>, <i>індивідуалізм</i>, самовдосконалення, <i>антропоцентризм</i> — акцент на homo sapiens як вищій істоті та центрі всесвіту, отже, трансгуманізм визначають як «<i>ультрагуманізм</i>» 	<ul style="list-style-type: none"> • розвиває постмодерністську деконструкцію людини: постгуманізм — це <i>пост-гуманізм</i>, <i>постантропоцентризм</i> і <i>постдуалізм</i>; • повертається до прадавнього нон-антропоцентричного світогляду; опозиція «людина — нелюдські суб'єкти» послаблюється стосовно розумних живих істот — агентів дії; інколи — духів, інопланетних форм життя; об'єктів: штучного інтелекту; механізмів тощо
мета й завдання руху	
тотальне вдосконалення людських можливостей, безсмертя, трансформація людини у <i>транс- чи постлюдину</i> (H+)	подолання антропоцентризму, дуалізму, опозиції «природа — культура», видізму, <i>деколонізація</i> нелюдських суб'єктів
засоби досягнення мети	
наука, техніка, просвітницька діяльність, докорінні трансформації етики	
«технооптимізм», не може розвиватись без високих технологій, передбачається гібридизація людини з техносферою	може розвиватись без технологій, але за баланс hi-tech та low-tech (екотехнологій традиційних спільнот)
розуміння культури прагматичне	
культура — селективний еволюційний механізм; «інтерфейс» для трансляції інформації	
опозиція «природа — культура» посилюється	опозицію «природа — культура» заміняє « <i>природокультура</i> »

трангресивні інтенції	
<ul style="list-style-type: none"> • обидва напрямки декларують <i>звільнення</i> людей (хоч і від різних типів обмежень), вихід за межі класичного гуманізму; • готові використовувати високі технології задля досягнення мети; • напрямкам притаманна футуристична естетика і прогностика, осмислення проблем гібридизації людини із технологіями тощо 	
онтологічний статус людини: постлюдина	
<ul style="list-style-type: none"> • в обох підходах «людська істота», «людська природа» піддаються фундаментальному сумніву; • «природа людини» сприймається як динамічна структура, що постійно трансформується в ході еволюції; • обидва підходи виявляють інтерес до спільної еволюції людини та нових технологій; • обидва підходи звертаються до постлюдського стану в технологічну епоху і використовують термін «<i>постлюдина</i>» (проте у різних значеннях) 	
стиль мислення	
схильні до прагматичного, лінійного способу мислення	частіше використовують метафоричний, художній стиль
представники	
Дж. Хьюз, Д. Пірс, М. Мор, Н. Бостром, Ф. Феррандо, Р. Курцвейл, І. Маск etc.	Д. Харауей, Ф. Дескола, Е. Кон, Б. Латур, В. де Кастру, Е. Седерхольм etc.

Висновки

Хоча поняття «транс-» та «постгуманізм» на початку свого існування вживались як синоніми, інтелектуальні течії й суспільні рухи, позначені цими термінами, пройшли значний еволюційний шлях. Незважаючи на наявність певних точок перетину, яка інколи робить остаточну диференціацію рухів неможливою (найважливіша з них — уявлення про постлюдину), в цілому наразі існують всі підстави для чіткого розмежування транс- та постгуманізму. Ці течії мають різні ідейні джерела й мету.

Трансгуманізм у цілому розвиває антропоцентричний секулярний гуманізм, що сформувався в епоху Відродження та Просвітництва. Передусім він активно просуває людське інтелектуальне і психофізичне вдосконалення за допомогою високих технологій включно до подолання смертності людини.

Постгуманізм же переглядає місце людини у світі. Постгуманізм — це *пост*-гуманізм; він є продовженням постмодерністської деконструкції антропоцентричних поглядів на світ та людину (постдуалізм). Постгуманізм належить до сфери критичних теорій культури, він є продовженням постколоніальної критики світогляду європейської цивілізації, бінарних владних

систем, насильницького підпорядкування та експлуатації Іншого (нелюдських суб'єктів — людській волі), расизму (видізм як шовіністичне надання переваги одним біологічним видам перед іншими), політики виключення, феміністичної та квір-критики тощо. В рамках постгуманізму відбувається також переосмислення та позитивна переоцінка нон-антропоцентричних культурних практик, іманентних традиційним культурам як екофрендлі культурам сталого розвитку.

В ситуації постпостмодерну зазначені рухи із практично взаємовиключними аксіологічними установками можуть вигадливо переплітатися між собою. Проте транс- та постгуманізм концептуально різняться і не мають бути інтерпретовані як синоніми. Подальше узгодження термінологічного апарату вітчизняної гуманітаристики з усталеними термінами транс- і постгуманістичних студій світової науки та вивчення різних аспектів цієї проблематики становлять перспективні напрямки наступних розвідок.

■ Список використаних джерел

- Загурська, Н. В. (2017). *Поліверсія постлюдського* [Дисертація доктора філософських наук, Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна].
- Латур, Б. (2006). *Нового времени не было. Эссе по симметричной антропологии* (Д. Я. Калугин, Пер.). Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге.
- Barad, K. (2007). *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Duke University Press.
- Bostrom, N. (2003). Are You Living in a Computer Simulation? *Philosophical Quarterly*, 53(211), 243–255.
- Bostrom N. (2005). A History of Transhumanist Thought. *Journal of Evolution and Technology*, 14(1), 1–25.
- Braidotti, R. (2013). *The Posthuman*. Polity Press.
- Catts, O. (2018). Biological Arts/Living Arts. In R. Braidotti, M. Hlavajova (Eds.), *Posthuman Glossary* (pp. 66–68). Bloomsbury Publishing.
- Ferrando, F. (2018). Transhumanism/Posthumanism. In R. Braidotti, & M. Hlavajova (Eds.), *Posthuman Glossary* (pp. 438–439). Bloomsbury Publishing.
- Haraway, D. J. (2007). *When Species Meet*. University of Minnesota Press.
- Hayles, N. K. (2011, September 1). *H-: Wrestling with Transhumanism*. <http://www.metanexus.net/essay/h-wrestling-transhumanism>
- More, M. (2013). The Philosophy of Transhumanism. In M. More, & N. Vita-More (Eds.), *The Transhumanist Reader: Classical and Contemporary Essays on the Science, Technology, and Philosophy of the Human Future* (pp. 3–17). Wiley-Blackwell.
- Ranisch, R., & Sorgner, S. L. (2014). Introducing Post- and Transhumanism. In R. Ranisch, & S. L. Sorgner (Eds.), *Post- and Transhumanism: An Introduction* (pp. 7–29). Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften.
- Wolfe, C. (2010). *What Is Posthumanism?* University of Minnesota Press.

■ References

- Barad, K. (2007). *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Duke University Press [in English].

- Bostrom, N. (2003). Are You Living in a Computer Simulation? *Philosophical Quarterly*, 53(211), 243–255 [in English].
- Bostrom, N. (2005). A History of Transhumanist Thought. *Journal of Evolution and Technology*, 14(1), 1–25 [in English].
- Braidotti, R. (2013). *The Posthuman*. Polity Press [in English].
- Catts, O. (2018). Biological Arts/Living Arts. In R. Braidotti, & M. Hlavajova (Eds.), *Posthuman Glossary* (pp. 66–68). Bloomsbury Publishing [in English].
- Ferrando, F. (2018). Transhumanism/Posthumanism. In R. Braidotti, & M. Hlavajova (Eds.), *Posthuman Glossary* (pp. 438–439). Bloomsbury Publishing [in English].
- Haraway, D. J. (2007). *When Species Meet*. University of Minnesota Press [in English].
- Hayles, N. K. (2011, September 1). *H-: Wrestling with Transhumanism*. <http://www.metanexus.net/essay/h-wrestling-transhumanism> [in English].
- Latour, B. (2006). *Novogo vremeni ne bylo. Esse po simmetrichnoi antropologii [There Was no New Time. Essays on Symmetrical Anthropology]* (D. Ia. Kalugin, Trans.). Izdatel'stvo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge. [in Russian].
- More, M. (2013). The Philosophy of Transhumanism. In M. More, & N. Vita-More (Eds.), *The Transhumanist Reader: Classical and Contemporary Essays on the Science, Technology, and Philosophy of the Human Future* (pp. 3–17). Wiley-Blackwell [in English].
- Ranisch, R., & Sorgner, S. L. (2014). Introducing Post- and Transhumanism. In R. Ranisch, & S. L. Sorgner (Eds.), *Post- and Transhumanism: An Introduction* (pp. 7–29). Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften [in English].
- Wolfe, C. (2010). *What Is Posthumanism?* University of Minnesota Press [in English].
- Zahurska, N. V. (2017). *Poliversiia postliudskoho [Polyversion of Posthuman]* [Doctoral Dissertation, V. N. Karazin Kharkiv National University] [in Ukrainian].

■ TRANSHUMANISM IS NOT POSTHUMANISM: AN EXPLICATION OF CURRENT SEMANTICS OF CONCEPTS

■ Liudmyla Hots

- *PhD in Cultural Studies, Associate Professor,*
ORCID: 0000-0001-5832-2406, e-mail: milahobotya93@gmail.com,
National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine

■ Abstract

In the last third of the twentieth century, such intellectual and social movements as *transhumanism* and *posthumanism* were institutionalised in Europe and America, and now they are spreading globally. Modern foreign research quite clearly differentiates the concepts of *trans-* and *posthumanism*. Nevertheless, researchers from Ukraine and neighbouring countries often do not distinguish these phenomena from each other. However, studies of post- and transhumanistic issues in Ukrainian Humanitaristics require coordination of the research vocabulary with the concepts of global science. The purpose of the study is to explicate the current semantic

content of *transhumanism* and *posthumanism*, their differentiation and conceptualisation for correct integration into Ukrainian and neighbouring countries' Humanitaristics. For the research methodology, the methods of semantic, terminological, and comparative analysis, semiotic and hermeneutic approaches are to explicate the current meaning of the terms *trans-* and *posthumanism* in the scientific literature and implement their semantic differentiation. Conclusions. Revealing the semantic patterns of trans- and posthumanism concepts in foreign scientific literature and primary sources allows for their semantic differentiation. Unlike the previous stages of their existence, today, trans- and posthumanism movements are quite shaped; they differ in aim and have different purposes. Transhumanism is an anthropocentric movement that seeks to overcome the limitations imposed by nature on humans, emphasising human superiority and the need to improve humanity through high-tech solutions. In contrast, posthumanism rejects the anthropocentric perspective and reconsiders the dominant hierarchical position of man in the universe to refute the strategies of species chauvinism (speciesism) — the assignment of life privileges to beings of a certain species.

■ **Keywords:** methodology; cultural studies; transhumanist studies; transhuman; posthumanism; posthuman; non-anthropocentrism; non-human subjects

■ ТРАНСГУМАНИЗМ НЕ ПОСТГУМАНИЗМ: ЭКСПЛИКАЦИЯ АКТУАЛЬНОЙ СЕМАНТИКИ ПОНЯТИЙ

■ Гоц Людмила Сергеевна

■ *Кандидат культурологии, доцент,*

ORCID: 0000-0001-5832-2406, e-mail: milahobotya93@gmail.com,

Национальная академия руководящих кадров культуры и искусства,

Киев, Украина

■ Аннотация

В последнюю треть XX века в Европе и Америке институализируются такие интеллектуальные течения и общественные движения, как «трансгуманизм» и «постгуманизм», и сейчас они распространяются глобально. Современные зарубежные исследования достаточно четко дифференцируют понятия «транс-» и «постгуманизм». В то же время исследователи из Украины и ближнего зарубежья часто не отличают эти явления друг от друга. Однако исследования пост- и трансгуманистической проблематики в украинской гуманитаристике требуют согласования терминологического аппарата с понятиями мировой науки. Целью исследования является экспликация актуального семантического наполнения понятий «трансгуманизм», «постгуманизм», их дифференциация и концептуализация для корректной интеграции в отечественные гуманитарные науки. Методы. С целью экспликации актуального смысла терминов «транс-», «постгуманизм» в научной литературе и осуществления их семантической дифференциации были применены методы семантического, терминологического и сравнительного анализа, семиотический и герменевтический подходы. Главные результаты и выводы исследования. Выявление смысловых паттернов понятий «транс-» и «постгуманизм» в зарубежной научной литературе и первоисточниках позволяет

осуществить их семантическую дифференциацию. В отличие от предыдущих этапов существования этих движений, на сегодня они достаточно оформились и отличаются целью. Трансгуманизм является антропоцентричным движением, которое стремится к преодолению наложенных природой на человека ограничений, акцентирует человеческое превосходство и необходимость совершенствования человечества путем применения технологий. В отличие от него, постгуманизм отвергает антропоцентрическую перспективу — господствующее иерархическое положение человека во вселенной и видовой шовинизм (видизм) — присвоение жизненных привилегий существам определенного вида.

■ **Ключевые слова:** методология; исследования культуры; исследования трансгуманизма; трансчеловек; постгуманизм; постчеловек; нон-антропоцентризм; нечеловеческие субъекты



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

▪ **DOI: 10.31866/2410-1311.38.2021.245651**
UDC 111.852:141.78:004

▪ **AESTHETIC ASPECTS OF META- AND DIGIMODERNISM
IN THE CONCEPT OF POST-POSTMODERNISM**

▪ **Tetiana Humeniuk**

▪ *DSc in Philosophy, Professor,*
ORCID: 0000-0001-9210-6424, e-mail: t_gumenyuk@ukr.net,
Kyiv National University of Culture and Arts,
36, Ye. Konovaitsia St., Kyiv, 01133, Ukraine

▪ **For citation:**

Humeniuk, T. (2021). Aesthetic Aspects of Meta- and Digimodernism in the Concept of Post-Postmodernism. *Issues in Cultural Studies*, (38), 65-75. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.245651>.

▪ **Abstract**

The purpose of the article is to study the aesthetic aspects of meta- and digimodernism in the concept of post-postmodernism; to reveal the capability of new systems of views to express and reflect the ongoing changes. The research methodology consists of comparative analysis and synthesis methods, which made it possible to identify the main features and key concepts of post-postmodernism. The historical and cultural approach made it possible to understand that modernity, in the process of its formation, denied all previous cultural experience, and postmodernity denounced its hypocrisy but did not offer anything constructive. The systemic method was used to understand the relationships in the system of the cultural environment since the metamodern already uses previous experience and traditions, not from the point of denial, parody and sarcasm, but respect. The scientific novelty lies in analysing the prerequisites that led to the change in the main paradigms of the 20th – 21st centuries (modern, postmodern) and the formation of post-postmodern. The article considers main aesthetic aspects, similarities and differences, mistakes and discoveries. Conclusions. It is established that a new concept of post-postmodernism is emerging. Rejecting the aggressive denial of previous experience, it absorbs all the best from modernism and postmodernism, which is its great creative power. From childhood, the new young generation of the post-postmodern era is immersed in the world of digital technologies and globalisation and can feel comfortable, at ease in the environment of permanent changes. Their new quality is the absence of fear of the need for changes in their own life and the world around them. At the same time, post-postmodernism is a concept of views on modern life, the formation of which continues to this day. It is in development, just like the world that created it, requires improvements and additions, which will accumulate as humanity continues to move forward.

▪ **Keywords:** postmodernism; axiological pluralism; eclecticism; fragmentation; self-identification; virtualization; Information society; digital technologies; a virtual reality; transsentimentalism

Introduction

After the First World War, which ended in innumerable casualties, a turning point in people's worldview comes in the world: the religious foundation and belief in the humanistic ideas of classical culture have noticeably shaken. A broad trend in art is emerging in the search for new meanings by contemporary artists. These studies respond to the crisis of old ideas that could no longer explain and reflect the changed realities. Modern, ignoring the past and all previous developments, was aimed at a long-term future looming far beyond the horizon, which can be achieved by squeezing the world's diversity into the narrow framework of a single universal picture of the Universe. Centralism, which triumphed at this time, subjugated the entire spiritual world of man, depersonalising it and adjusting it to general criteria. On this basis, radical ideologies and totalitarian states arose, which ultimately led to the unleashing of two bloody world wars. The onset of the crisis is changing society's outlook, requiring a new paradigm that could provide clear guidelines. Modernity is being replaced by postmodernism with diametrically opposed views, giving such a necessary feeling of freedom from everything that fettered the personality; however, the denial of all truths and the principles of deconstruction have increased the chaos and confusion in the minds of people. Decades of fatigue from the destructive theories of postmodernism have led to depression, loss of moral values and self-identification. The principle of duality is inherent in human nature, and at present, to save oneself, it is necessary to turn to the world with its bright side. Are the new post-postmodern belief systems — digi- and metamodernism — capable of expressing and reflecting the ongoing changes? Do they have enough conceptual baggage for this?

Analysis of publications considering contemporary processes occurring in the socio-cultural space, the study of the works of postmodern ideologists Frederico Jameson (1992), Jean Baudrillard (Kellner, 1989), Jacques Derrida (Biesta & Peters, 2008), Umberto Eco (1994), Zygmunt Baumann (2000), Jean Lyotard (1984), etc., appeared in the last two decades, theoretical works on post-postmodernism on metamodernism such as "Notes on Metamodernism" by R. van den Akker and T. Vermeulen (2010); "Digimodernism: How new technologies destroy postmodernity and change our culture" by Alan Kirby (2009) and a whole galaxy of scientists, who have proposed their approaches to understanding the present: the American social theorist Robert Samuels (2008), who formulated the project of auto-modernity, Billy Childish and Charles Thomson with their manifesto on remodelism (Academic, n.d), and a number of others lead to the conclusion about the existence in the cultural space of two main paradigms of the 20th – 21st centuries and the gradual change from postmodern to post-postmodern. Among the Ukrainian scientists studying metamodernism as a cultural concept, it is worth noting T. Humeniuk (Humeniuk et al., 2021), I. Petrova (2020), T. Hrebenuk (2018), R. Rusin (2015) and others. Didzhimodernism has not been studied so extensively: it is highlighted in the works of N. Zahurska (2019), N. Lapshina (2019).

The purpose of the article

This paper aims to study the aesthetic aspects of metamodernism and digimodernism in the concept of post-postmodernism and to identify whether the new sys-

tems of views of post-postmodernism — digi- and metamodernism — are capable of expressing and reflecting the ongoing changes.

■ Main research material

In the late 19th and early 20th centuries, modernist currents dealt a decisive blow to classical art. However, soon they also cease to satisfy the creators due to the ongoing changes in the outlook and attitude of the individual. Analysing the current cultural processes, particularly postmodernism, F. Jameson connects its emergence with the needs of reflection in a culture of new forms of social and socio-cultural life of society, economic and political structure.

The 60s of the last century are considered the beginning of the emergence of postmodernity, when youth antiwar movements, the struggle against the stereotypes of modernism, the desire to erase the boundaries between elite and mass art, the desire to turn everyday life into a bright holiday are widely unfolding in the United States. In the beginning, postmodernism, as an artistic phenomenon, arises in painting, architecture, sculpture, design and then spreads to music and literature. At this time, the art of pop art appeared, using a combination of ready-made objects or creating crafts from pieces of posters and advertisements, postcards, pictures from magazines printed on canvas, often with the addition of hand-made drawings. A peculiar trend in the pop culture of that time was the emergence of graffiti, which impetus to the mural development, which has found wide popularity. In the 1970s, the comprehensive penetration of postmodern art into Europe began. It was the heyday of deconstruction, which paved the way for the emergence of new aesthetics based on the principles of eclecticism and pluralism. In this phenomenon, the destruction of the universal artistic language occurred, replaced by an arbitrary mixture of languages, genres, styles of literature, architecture, painting, cinema, the boundaries between which were also erased. Such eclectic “mixes” formed the basis of postmodern aesthetics. W. Eco and his famous novels *The Name of the Rose*, *Foucault's Pendulum*, *The Island on the Eve* have become classic examples of postmodern literature and represent a mixed style with many quotes from sources with different historical roots, using painting plots and even scientific texts. At the end of the 1970s, postmodernism spread in the countries of Eastern Europe, after which in the 1980s it became a particular ideological trend based on a certain unity of philosophical and theoretical attitudes and methodological approaches, actively influencing various spheres of the social and humanitarian, political and spiritual life of society. Postmodernism is not a single style; it has many faces and does not have a clear ideological platform. It is instead a complex of directions, united by a common ideological position, sometimes conflicting with each other, but nevertheless, a number of features characteristic of postmodernism can be identified (Fig. 1): nothing unlimited freedom of the creator in choosing the methods of self-expression; a new look at traditional images and their use in numerous interpretations, remakes, ironic allusions; fragmentation instead of integrity; denial of all norms and traditions, hence the opposition to the established moral values of axiological pluralism; look at the world around us from different points of view, from the position of dialogue; the shocking nature of creativity, sometimes reaching a demonstrative scandalousness; irony and author's

self-irony; hedonism, the task of which is to oust the tragic and ugly from the life of the individual, which inevitably leads to a superficial attitude towards the world; parody-ironic play with the original and the wide use of quotations as a method of artistic creativity; denial of high and low, fusion of high and mass culture, with an orientation towards consumer mass aesthetics; playful presentation of modern culture and attitude to life as a game; unprecedented penetration of art into the everyday life of a person.

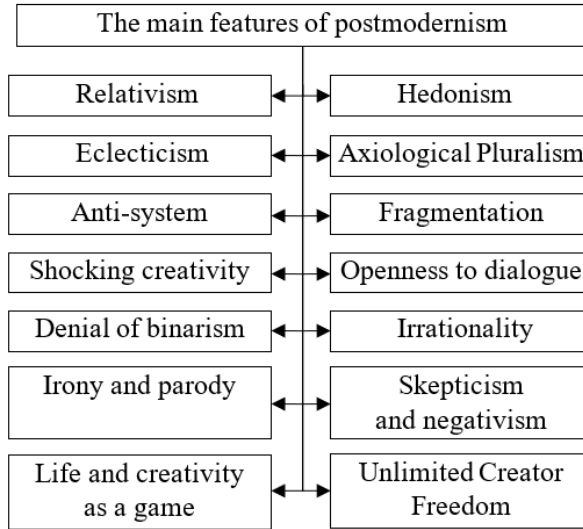


Figure 1. The main features of postmodernism

Traditional ideas about the integrity and completeness of various aesthetic trends, norms and criteria, and educational function are ostracised. The fundamental absence of a universal canon becomes its canon. Distancing itself from classical aesthetics, norms, and criteria, postmodernism does not conflict with it. Still, it uses its developments on a new basis based on eclectic and pluralistic aesthetic paradigms. Reflection on the Universe concept as chaos in the aesthetics of modernism in postmodernism turns into flirting with this chaos, which is declared the norm of human life.

But already in the mid-1990s, the situation is radically changing in society's economic, political, technological, socio-cultural, and spiritual lives. More and more scientists, philosophers, sociologists, and art critics conclude that the worldview and aesthetics of postmodernism have exhausted their potential and are unable to explain and comprehend the changed reality. In particular, Linda Hutcheon, a Canadian literary researcher and postmodern theorist, writes in her book *The Politics of Postmodernism*: "Postmodern is no longer there. It was a certain concrete historical epoch, and now we need a new language of description" (Hutcheon, 2004). The main emphasis of postmodernism was placed on the individual world of a person, when his vital needs were put above all, to the detriment of the interests of society. Pepsi's slogan — "Take everything from life" perfectly reflects the principle of the

postmodern era. The fragmentation of the whole to the status of chaos, to which society and art were subjected, brought to the point of absurdity, denied the existence of such immutable truths as good and evil, good and bad, right and wrong, which inevitably led to hotbeds of high social tension in the world and social maladjustment of a person. Unprincipled eclecticism in art, built on mixing and parodying the semantic elements of the original, leads to a secondary nature and a loss of the integrity of the work. In the absence of aesthetic criteria of value in art, their significance began to be determined by the market — it was not for nothing that in the twentieth century, the words bestseller, blockbuster, hit, which often reflected not the artistic significance of a work, but their commercial success, became so widely used. Multi-cultural eclecticism did not unite people but led to conflicts. Suppose the main aesthetic aspects of modernity are focused on rationalism, harmony, social justice and humanism, belief in the transformation of the Universe and the power of the human mind. In that case, the aesthetics of postmodernism is the priority of the irrational principle, chaos, negativism, scepticism. And since a priori, everything is relative, according to the followers of postmodernism, evolution and absolute truth simply cannot exist, hence the pessimism, despair, inability to self-identity, loss of aesthetic guidelines, and distrust of reality ripening within the human community. Transforming society, man, culture demanded different tactics to reflect the changing realities since postmodernism not only turned out to be powerless in explaining the ongoing processes, such as globalisation, the formation of the information society and the emergence of its phenomenon — social networks, the emergence of a wide layer of scientific and technical specialists and managers, professionals in PR, mass media and advertising, transsentimentalism but also deepens all those contradictions that have accumulated over the past years. At the peak of the conflicts that have arisen, a new paradigm of the changed world begins to crystallise — post-postmodernism, the concept is also not homogeneous, including various representations that are consonant with the new language of describing the era.

A critical approach to the historical and cultural heritage of past years led to the conclusion that modernity, in the process of its formation, denied all previous cultural experience, and postmodernity, if it took it into account, then cynically altering it, pulled it into quotes, thus exposing the hypocrisy of the time, but moving away from it, not offering anything constructive in return. The tendency towards destruction and denial of the meanings of everything that exists gradually began to lose its popularity among artists and spectators. At this moment, a new paradigm called metamodern appears, which is looking for ways to overcome the distance and reconcile two such contradictory concepts, to restore the integrity of the world; it is no coincidence that the prefix “meta” means between. Previous experience, traditions are reevaluated and adopted, but not from denial, parody and sarcasm, but the position of respect.

The postmodern proclaimed the arrogance of one's the “I”, in metamodernism turns into a search for the actual “I” and building healthy relationships with others, based not on opposing personal interests to the interests of others and society as a whole, but by returning to simple feelings such as care and empathy, understanding the interconnectedness of all that is, including the microcosm, man and the Universe, because nothing can exist in isolation, to a constant rethinking of what is the essence

of human existence. It is the essence of the new aesthetics of metamodernism — its fusion with ethics.

Hence the glorification in the works of the aesthetics of everyday life, in which beauty surrounds you from all sides: in the landscape outside the window, in events, people. The personality no longer wants to rise above other people or nature but seeks to become an integral part of the whole. Environmental disasters, which showed how fragile our world is, led to the question of the importance of preserving nature and building relationships with it not from a position of strength and superiority but through interactions. People of the present time have simultaneously received the romanticism of modernity, the freedom of postmodernism, and the moral principles of metamodernism, which help the processes of self-identification. However, the vulnerability of metamodernism lies in the fact that it operates only in the categories of culture and ethics, without considering the influence of digital technologies on life and the path of human becoming.

From the point of view of social progress, D. Bell (1974) characterises the present society as post-industrial, which at this stage has reached the informational stage. The rapid development of telecommunication and information technologies, which have improved the production, redistribution and transmission of information, ultimately led to the emergence of the Internet and created a particular communication space that satisfies the fundamental human need for communication. Internet users have the opportunity to carry out virtual interpersonal interaction in real-time, to distribute and consume the information they need through alternative sources of information, which are social networks, relatively free from the control of the state and ruling parties; create groups within the social network, taking into account common interests and voluntarily; to be involved in discussions on topics of interest to them, to express their opinion, to have the opportunity for self-expression; establish and run a business. The technologies of modern society have had such a significant impact on all spheres of human activity: economy, politics, education and culture that they have led to the emergence of the newest concept — digimodernism, which tries to explain, critically analyse and express in actual language the changes that have occurred in the world under the influence of computerisation and digital technologies and find an alternative to postmodernity. The German sociologist Gerhard Schulze described modern society as a society of experience, the main goal of filling your life with a variety of impressions, allowing you to live it intensely, brightly and deeply. This need was largely helped by the virtual world, which began to be perceived by a person not so much as a game, but as a rich creative life activity capable of giving vivid emotions. The individual's own mental interpretation of any work of art, thanks to specific influences, allows it to transform it while forming a new aesthetic experience materially. The integrity, rigid framework of the work is blurred, and already anyone who wishes makes their own adjustments, changing it from the inside. Even in the absence of personal bodily contacts, thanks to various gadgets, the user gets the opportunity to perceive the fictional world through all the senses, reaching a state close to affecting.

The virtual world embodies a dual meaning, an antithesis, so beloved by post-modernists: possibility and truth, fact and fiction. In “imaginary” reality, the signified concept disappears, being replaced by the term play, and the signifier — by an ob-

ject that does not have a real form of being but is expressed in essence through a hyperreal image. The reality in the virtual world is not parodied but replaced, and the replacement persistently claims the status of the obvious. Post-postmodernism's simulacrum in post-postmodernism is replaced by an imaginary reality with its main specific feature — interactivity, meaning a dialogue connection.

The aesthetic aspect of post-postmodernism in the interpretation of digimodernism lies in the impossibility of existence in the virtual world of chaos, everything is perfectly ordered here, while anyone, due to interactivity, becomes the creator of a particular collective action and the realisation that you have put your hand to this causes satisfaction and pride, due to which the aesthetic boundaries of postmodernity are expanding. Numerous interpretations characteristic of postmodernism are replaced by the multi-action of those who want to realise it, the roles of creator and consumer, contemplator and participant, are mixed; this is the fundamental aesthetic novelty of post-postmodernism, which allows you to feel the world of creativity from the inside, and, thanks to the three-dimensionality of the image and tactile effects, immerse yourself in it.

However, the new opportunities provided by digital technology also pose serious dangers to art. The new facets and resources that opened up for the manifestation of creative potential began to ignore the basis of the product of creativity — form and content, directing all efforts to an external effect, in fact, replacing the image with a sign devoid of reflection and spiritual origin, turning the culture of the digital space, mainly, into a primitive one aesthetic point of view of the product.

At present, society is faced with the problem of an overabundance of information, often carrying the opposite meaning, while finding itself with an opportunity and the need for choice. The analysis and identification of the main characteristics of the emerging new paradigm — post-postmodernism instils confidence in the possibility of acceptance by society and people of its main provisions (Fig. 2).

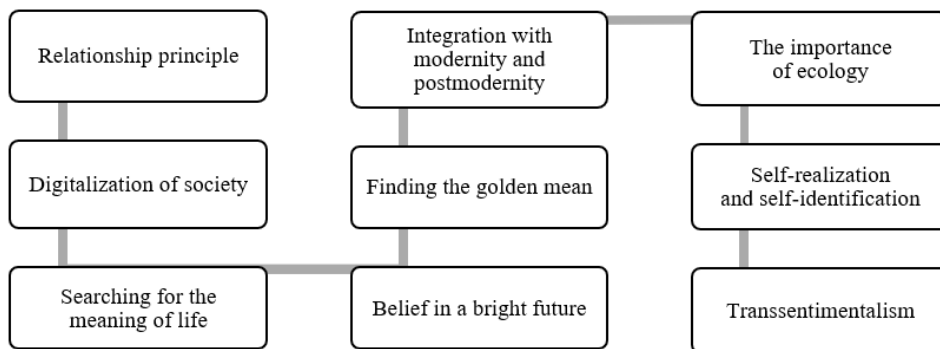


Figure 2. Key concepts of post-postmodernism

The countless crises of the last two decades, which have affected all spheres of society's life: political, economic, socio-cultural, ecological, have deeply rooted in the minds of people the idea of the world around us as unpredictable and unreliable, which led to internal protest and a desire to understand, organise and change it,

making it comfortable for life. The era of deconstruction, irony, relativism and nihilism is coming to an end; we are witnessing a gradual revival of hope, sincerity, romanticism, a return to universal truths. Terrorism, endless local wars and revolutions occurring in different parts of the world, global environmental disasters, economic crises, a pandemic that has engulfed the world community, all of this plunges humanity into the abyss of depression and apathy. However, to maintain mental health, a person is constantly incapable of arriving in such a state. To preserve his “I” comes an understanding of the need to search for new landmarks. The world is slowly returning to the lost human values: freedom, goodness, happiness, beauty, while the phenomenon of modernity consists in their realisation in complementary spaces, both in real and virtual-sensual.

Conclusions

The emerging new concept of post-postmodernism is not yet mature, but a start has been made to search for a way out. Rejecting the aggressive denial of previous experience, it absorbs all the best from modernism and postmodernism, and this is its great creative power. From a childhood immersed in the world of digital technologies and globalisation, the new young generation of the post-postmodern era can feel comfortable and at ease in the environment of permanent changes. His new quality is the absence of fear of the need for changes in his own life and the world around him. It is essential for them that what is passed off as truth corresponds to their inner truth, and only then will it be accepted. Of course, post-postmodernism is not a fully formed concept of views on modern life; it is in development, like the world that created it, requires improvements and additions, which, of course, will accumulate as humanity continues to move forward.

References

- Academic. (n.d.). Remodernism. In *Academic Dictionaries and Encyclopedias*. Retrieved October 4, 2021, from <https://en-academic.com/dic.nsf/enwiki/42518> [in English].
- Bauman, Z. (2000). *Liquid Modernity*. Polity Press [in English].
- Bell, D. (1974). *The Coming of Post-Industrial Society*. Harper Colophon Books [in English].
- Biesta, G., & Peters, M. (2008). *Derrida, Deconstruction, and the Politics of Pedagogy (Counterpoints Studies in the Postmodern Theory of Education)*. Peter Lang Publishing Inc [in English].
- Eco, U. (1994). *Apocalypse postponed*. British Film Institute [in English].
- Hrebeniuk, T. V. (2018). Svoboda y etyka v literaturi metamodernoho svitu: ukrainskyi vymir [Freedom in the Metamodern World Fiction: the Ukrainian Dimension]. *Bulletin of VN Karazin Kharkiv National University Series “Philology”*, (78), 160–164 [in Ukrainian].
- Humeniuk, T., Palchynska, M., Herchanivska, P., Kozak, Y., & Kobyzhcha, N. (2021). Overcoming the Modern Socio-Cultural Crisis — from Postmodern to Post-Postmodern: Theoretical Aspects. *International Journal of Criminology and Sociology*, (10), 745–752. <https://doi.org/10.6000/1929-4409.2021.10.88> [in English].
- Hutcheon, L. (2004). *Irony’s Edge. Postmodern politics*. Routledge [in English].
- Jameson, F. (1992). *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism (Post-Contemporary Interventions)*. Duke University Press [in English].

- Kellner, D. (1989). *Jean Baudrillard: From Marxism to Postmodernism and Beyond*. Polity Press and Stanford University Press [in English].
- Kirby, A. (2009). *Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture*. Bloomsbury Publishing [in English].
- Lapshina, N. (2019, 11 October). Bifurkatsiina paradyhma hlobalizatsii u sferi publicnoho upravlinnia v epokhu didzhimodernizmu [Bifurcation paradigm of globalisation in the field of public administration in the era of digimodernism]. In *Publichne upravlinnia: tradytsii, innovatsii, hlobalni trendy* [Public administration: traditions, innovations, global trends], Proceedings of the All-Ukrainian Scientific and Practical Conference with International Participation (pp. 73–74), Odessa, Ukraine. Odesa Regional Institute for Public Administration, National Academy for Public Administration under the President of Ukraine [in Ukrainian].
- Lyotard, J.-F. (1984). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Manchester University Press [in English].
- Petrova, I. (2020). Metamodernism as a Concept of Cultural Studies. *Issues in Cultural Studies*, (36), 14–23. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.36.2020.221039> [in Ukrainian].
- Rusin, R. M. (2015). *Khudozhnii obraz: vid klasyky do postmodernu* [Artistic image: from classics to postmodernism] [Monograph]. Kyiv University [in Ukrainian].
- Samuels, R. (2008). Auto-Modernity after Postmodernism: Autonomy and Automation in Culture, Technology, and Education. In T. McPherson (Ed.), *Digital Youth, Innovation, and the Unexpected* (pp. 219–240). The MIT Press. <https://doi.org/10.1162/dmal.9780262633598.219> [in English].
- Vermeulen, T., & van den Akker, R. (2010). Notes on metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*, 2(1). <https://doi.org/10.3402/jac.v2i0.5677> [in English].
- Zahurska, N. (2019). Vid nartsyzmu do autyzmu: didzhimodernistska versiia post-postmodernu [From narcissism to autism: the digimodernist version of the post-postmodern]. *Bulletin of VN Karazin Kharkiv National University. Series "Philosophy. Philosophical vicissitudes"*, (61), 6–12. <https://doi.org/10.26565/2226-0994-2019-61-1> [in Ukrainian].

■ ЕСТЕТИЧНІ АСПЕКТИ МЕТА- І ДІДЖИМОДЕРНІЗМУ В КОНЦЕПЦІЇ ПОСТПОСТМОДЕРНІЗМУ

■ Гуменюк Тетяна Костянтинівна

- Доктор філософських наук, професор,
ORCID: 0000-0001-9210-6424, e-mail: t_gumenyuk@ukr.net,
Київський національний університет культури і мистецтва,
Київ, Україна

■ Анотація

Мета статті — вивчити естетичні аспекти мета- і діджимодернізму в концепції постпостмодернізму; виявити здатність нових систем поглядів виразити та відобразити зміни, що відбуваються. Методологію дослідження становлять методи порівняльного

аналізу і синтезу, які надали можливість виявити основні риси і ключові поняття постпостмодернізму. Історико-культурний підхід дозволив зрозуміти, що модерн в процесі свого становлення заперечував увесь попередній культурний досвід, а постмодерн викривав його лицемірство, проте не пропонував нічого конструктивного. Системний метод застосовувався для усвідомлення взаємозв'язків у системі культурного середовища, оскільки метамодерн вже використовує попередній досвід і традиції не з позиції заперечення, пародії та сарказму, а з позиції поваги. Наукова новизна полягає в аналізі передумов, що призвели до зміни основних парадигм ХХ–ХХІ ст. (модерну, постмодерну) і становлення постпостмодерну. Розглянуто їх основні естетичні аспекти, схожість і відмінності, помилки і відкриття. Висновки. Встановлено, що зароджується нова концепція постпостмодернізму. Відкидаючи агресивне заперечення попереднього досвіду, вона вбирає в себе все краще від модернізму й постмодернізму і в цьому її велика творча сила. Нове молоде покоління епохи постпостмодерну з дитячих років занурене у світ цифрових технологій та процеси глобалізації і може комфортно й невимушено існувати у середовищі перманентних змін. Його новою якістю стає відсутність страху перед необхідністю до змін у власному житті і навколишньому світі. Водночас постпостмодернізм — концепція поглядів на сучасне життя, формування якої триває дотепер. Він у розвитку, як і світ, що його створив, потребує доопрацювання і доповнення тим досвідом, що буде накопичуватись з огляду на подальший рух людства вперед.

- **Ключові слова:** постмодернізм; аксіологічний плюралізм; еkleктизм; фрагментація; самоідентичність; віртуалізація; інформаційне суспільство; цифрові технології; віртуальна реальність; транссентименталізм

▪ ЭСТЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ МЕТА- И ДИДЖИМОДЕРНИЗМА В КОНЦЕПЦИИ ПОСТПОСТМОДЕРНИЗМА

▪ Гуменюк Татьяна Константиновна

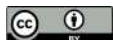
- *Доктор философских наук, профессор,
ORCID: 0000-0001-9210-6424, e-mail: t_gumenyuk@ukr.net,
Киевский национальный университет культуры и искусств,
Киев, Украина*

▪ Аннотация

Цель статьи — изучить эстетические аспекты мета- и диджимодернизма в концепции постпостмодернизма; выявить способность новых систем взглядов выразить и отразить происходящие перемены. Методологию исследования составляют методы сравнительного анализа и синтеза, которые предоставили возможность выявить основные черты и ключевые понятия постпостмодернизма. Историко-культурный подход позволил понять, что модерн в процессе своего становления отрицал весь предыдущий культурный опыт, а постмодерн обличал его лицемерие, но не предлагал ничего конструктивного. Системный метод применялся для осознания взаимосвязей в системе культурной среды, поскольку метамодерн уже использует предыдущий опыт и традиции не с позиции отрицания,

пародии и сарказма, а с позиции уважения. Научная новизна заключается в анализе предпосылок, приведших к смене основных парадигм XX–XXI в. (модерна, постмодерна) и становлению постпостмодерна. Рассмотрены их основные эстетические аспекты, схожесть и различия, ошибки и открытия. Выводы. Установлено, что зарождается новая концепция постпостмодернизма. Отвергая агрессивное отрицание предшествующего опыта, она вбирает в себя все лучшее от модернизма и постмодернизма и в этом ее великая созидательная сила. Новое молодое поколение эпохи постпостмодерна с детских лет погружено в мир цифровых технологий и процессы глобализации и может комфортно, непринужденно чувствовать себя в среде перманентных изменений. Его новым качеством становится отсутствие страха перед необходимостью к изменениям в собственной жизни и окружающем мире. В то же время постпостмодернизм — концепция взглядов на современную жизнь, формирование которой продолжается по сей день. Он в развитии, как и мир, создавший его, требует доработок и дополнений, которые будут накапливаться по мере дальнейшего движения человечества вперед.

Ключевые слова: постмодернизм; аксиологический плюрализм; эклектизм; фрагментация; самоидентификация; виртуализация; информационное общество; цифровые технологии; виртуальная реальность; транссентиментализм



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

- DOI: 10.31866/2410-1311.38.2021.245704
УДК 008-028.26:165.742-047.82]-044.922"20"

■ ТРАНСФОРМАЦІЇ СУЧАСНОЇ АУДІОВІЗУАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ В КОНТЕКСТІ НАУКОВИХ ГУМАНІТАРНИХ КОНЦЕПЦІЙ

- Желєзняк Серафим Володимирович

- *Аспірант,
ORCID: 0000-0002-9430-0527, e-mail: tritonische@gmail.com,
Київський національний університет культури і мистецтва,
вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133*

- **Для цитування:**

Желєзняк, С.В. (2021). Трансформації сучасної аудіовізуальної культури в контексті наукових гуманітарних концепцій. *Питання культурології*, (38), 76-84. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.245704>.

- **Анотація**

Мета статті — виявити актуальні концепції авторів, що досліджують сучасну аудіовізуальну культуру, аби усвідомити загальні засади її функціонування, розкрити особливості компонентів та зумовленість станом сучасного суспільства. Методологія дослідження. Під час розгляду предмета дослідження були використані загальнонаукові методи: порівняльний — зіставлялися та порівнювалися погляди різних науковців щодо суспільних процесів сьогодення та місця аудіовізуальної культури в них для більш об'ємного та об'єктивного висвітлення досліджуваного явища; методи аналізу і синтезу — предмет розкладався на компоненти та здійснювалося їхнє вивчення окремо задля того, аби наприкінці розвідки сучасна аудіовізуальна культура розглядалася як багатомірне суспільне явище; історичний — для простеження концепцій авторів щодо еволюції екранної культури та її засад. Наукова новизна статті пояснюється вивченням з нового погляду сучасної аудіовізуальної галузі як невіддільного елементу культури, засновуючись на думці українських та закордонних науковців. Висновки. У статті проаналізовано підходи авторів до вивчення культурних та екранних процесів задля висвітлення особливостей існування аудіовізуальної культури в сучасному суспільстві. Розглянуто концепції щодо телебачення та його ролі в соціумі, еволюції різних видів екранного дійства та їхні зв'язки з розвитком людини, а також запропоновано зв'язок сучасного звукового супроводу з такими поглядами на сутність кіно. Окрім цього, розкрито наукову думку щодо специфіки використання звукового елементу аудіовізуальних творів у сучасному контексті та зв'язок екранної культури з технологіями з культурних та мистецьких позицій. Також були досліджені наукові підходи до сучасних суспільних процесів як до контексту функціонування аудіовізуальної сфери.

- **Ключові слова:** екранна культура; сучасна аудіовізуальна культура; звук; кіно; телебачення; мультимедіа

- © Желєзняк С. В., 2021

Стаття надійшла до редакції: 15.09.2021

Вступ

Одне із найпоширеніших явищ у сучасному суспільстві, з яким люди взаємодіють майже на усіх етапах свого життя — аудіовізуальна культура. Така її поширеність вимагає особливого усвідомлення цього феномена та вивчення аудіовізуальної культури з різних поглядів. Дослідження сучасної культури в царині аудіовізуального прагне пояснити передумови, основи цього явища, взаємозв'язок з іншими елементами суспільного життя, розкрити подальші перспективи.

Вивчення аудіовізуальної культури в контексті розвитку культури періодично з'являється в дослідженнях українських та закордонних науковців. В українській науці питання екранної культури досліджується доволі ретельно. Слід звернути увагу на дисертації, що присвячені подібній тематиці. З. Алфьорова (2008) розглядає аудіовізуальну галузь, здійснюючи аналіз місця категорії візуального в культурі та ін. Важливі чинники та принципи функціонування аудіовізуальної культури досліджують у своїх публікаціях В. Скуратівський (2020), Г. Чміль (2020) та багато інших авторів. Робота В. Кулика (2010) зосереджена на дискурсі екранних медіа та їхній ролі у суспільстві. Розуміння сучасного стану культури висвітлено в роботах І. Петрової (Petrova, 2020), О. Павлової (Pavlova, 2021) та ін. Серед робіт І. Петрової (Petrova, 2020) варто виокремити статтю «Мета-модернізм як культурологічна концепція», в якій аналізуються сучасні процеси в культурі, їхні особливості та сутність, а також недоліки з погляду ідеї метамодернізму.

Варта розгляду перша частина каталогу авторства О. Литвинової (2009) «Музика в кінематографі України», в якій детально викладена інформація про композиторів в українських кінострічках за всю історію існування кіно, зокрема у фільмах сучасного періоду, а також наведено аналіз сучасних процесів, пов'язаних з екранною культурою України. Така праця дає уявлення про великий перелік українських екранних робіт, а також про творчих професіоналів, що працювали з музикою у цих роботах, як вагомої частини аудіовізуальної культури.

Мета статті

Мета статті полягає у виявленні актуальних досліджень сучасної аудіовізуальної культури, демонстрації теоретичних концепцій вивчення екранної культури та її компонентів задля ширшого розуміння властивостей, принципів функціонування такого явища, що зумовлене процесами у сучасному суспільстві.

Виклад матеріалу дослідження

Сучасна аудіовізуальна культура є дуже складним явищем та містить безліч можливостей для її дослідження. Складність такого предмета вивчення виявляється, зокрема, у тому, що в ньому містяться багато компонентів, а саме в контексті поняття «екранна культура» можуть розглядатися кіно, телебачення, мультимедіа та ін., а також наведену характеристику явища, що аналізується, зумовлює значна інтеграція аудіовізуальної культури у різноманітні види діяльності суспільства.

Ґрунтовним дослідженням сучасних українських екранних мистецтв є праця В. Кулика (2010) «Дискурс українських медій: ідентичності, ідеології, владні стосунки». У ній автор зосереджується на особливостях масмедіа, принципах їхнього функціонування, роль дискурсу та мови у роботі засобів масової комунікації, впливу та взаємодії медіа з їхніми глядачами та споживачами. Дослідник детально аналізує українські приклади роботи різних ЗМК, а також їхній внесок та інтеграцію у формування ідеологічних та політичних процесів.

Повноцінний розгляд аудіовізуальної культури також потребує вивчення ширшого контексту процесів у сучасному суспільстві. Для цієї статті становлять інтерес матеріали міжнародної наукової конференції, що проводилася у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка «Дні науки філософського факультету – 2021». У збірнику матеріалів до зазначеної конференції є секція із тезами доповідей, що присвячені візуальним дослідженням, мистецькій та культурній проблематиці. Однією з актуальних публікацій для цієї роботи є теза О. Павлової (Pavlova, 2021) «Проблема очевидності мистецтва в ситуації “естетичного буму”». О. Павлова у цій праці зосереджується на питаннях специфіки мистецтва та естетичних переживань у сучасній культурі. Дослідниця окреслює зміну ролі мистецтва в суспільстві, певне підпорядкування художньої творчості логіці споживання. Також у роботі наголошується, що мистецтво поступово перетворюється на технологію та втрачає свою унікальність. Утім, О. Павлова полемізує щодо того, чи варто вважати такі трансформації процесами деградації культури і мистецтва. Авторка вказує, що такий рух може призвести до утворення суспільства почуттів.

Для розуміння специфіки аудіовізуальної культури також важливим є поняття образу. Г. Бьом (Voeht, 2012) у своїй праці використовує термін «image» (з англ. — зображення, образ) та аналізує його роль і значення для створення, відображення присутності певного відсутнього об'єкта. Також дослідник стверджує, що сучасна культура використовує зображення, образ для того, аби зменшити обсяги такої відсутності. Українська науковиця О. Павлова (2019) у статті «Ното Pictor та культурна практика образу в концепції Готфріда Бьома» ретельно вивчає концепцію Г. Бьома та наголошує, зокрема, на формуванні проблеми образу як культурної практики (с. 10).

В. Скуратівський (2020) досліджує сутність та витоки кінематографа і телебачення з погляду розвитку людства та культури. Автор ґрунтує свою думку на працях інших науковців та зазначає, що кіно пов'язане з тим моментом, коли первісне суспільство побачило та усвідомило навколишній світ, об'єкти, що містяться в ньому. На думку вченого, враження від спостереження людей за середовищем пізніше з'являються в описах пейзажів у літературі, у подібному жанрі в живописі, а також у кіно. Зрештою, В. Скуратівський вказує, що екранні твори є відображенням взаємодії раннього суспільства зі світом. Серед іншого науковець поєднує технології в кіно, а саме панорамний екран (циркорама), з особливостями тогочасного сприйняття людиною навколишнього середовища.

Варто також зауважити, що сучасна аудіовізуальна культура пов'язана з технологіями та їхнім розвитком. Процес появи екранних мистецтв, а також методи виготовлення творів аудіовізуальної культури мають взаємодію та певну залеж-

ність від технологічних розробок та винаходів. Шлях створення кіно, телевізійної програми та ін. покладається на технічні інструменти, що вдосконалюються впродовж історії існування та розвитку цієї галузі. Також і нині під час виробництва та показу екранних робіт активно використовується технічний інструментарій. Такий стан культури та суспільства певним чином нагадує концепції у праці О. Шпенглера (Spengler, 1980) «Занепад Європи», в якій науковець розмірковував про період у розвитку культур, що пов'язаний із сильною роллю цивілізації у ньому. Зазначений дослідник розглядав процес ходу та зміни життя культур від їхньої появи до зникнення. Культуролог аналізував різні етапи в існуванні людських суспільств та запропонував свій підхід до цієї проблеми, системи періодів культур. Зокрема О. Шпенглер, як відомо, зауважував, що поява цивілізації зазвичай характерна для останнього етапу у житті культури.

Над дослідженням впливу технологій на аудіовізуальні твори, зокрема на їхні художні та естетичні характеристики, працювала українська авторка І. Зубавіна та інші науковці. І. Зубавіна (2011) серед іншого аналізувала взаємодію цифрових технологій та утворення часопростору у кінострічці.

Використання технологій в аудіовізуальній культурі впливають і виявляються не тільки під час роботи із зображальною частиною твору, але також під час взаємодії зі звуковим супроводом. Звук — рівноправний елемент в аудіовізуальних творах, тому варто йому також приділити увагу. Слід зауважити, що об'ємний звук за дією та розміщенням у просторі схожий на зображення, що знаходиться навколо глядача, і, можливо, відповідає раннім людським враженням від взаємодії зі світом. Ц. Цветкова (Tsvetkova, 2020) у тезах доповіді «Об'ємний звук у документальному фільмі» розглядає переваги та можливі труднощі під час використання багатоканального звуку у документальних кінотворах. Авторка посилається на закордонних авторів і аналізує питання відмінності об'ємного звуку в ігровому та неігровому кіно. Дослідниця зауважує, що застосування такої звукової доріжки може розширити художні можливості творців документальних фільмів, проте згадує про небезпеку втрати достовірності аудіовізуальної роботи за умови невідлого використання підходів з ігрового кіно під час створення фонограми.

В. Скуратівський (2020) далі розмірковує про становлення телебачення та передумови появи цього явища. Український науковець аналізує цей процес і зауважує, що сутність цього виду екранної культури зумовлена використанням копіювання, тиражування певної інформації в суспільстві в певний період. Дослідник наголошує, що така технологія і підхід до розповсюдження інформації, творів з'явилися у Новий час, і раніше не були доступні через негативне ставлення до копіювання у традиційній культурі. Автор стверджує, що на шляху появи телебачення були такі способи репродукування інформації, як літографія, фотографія та ін.

З. Алфьорова (2008) у дисертації зосереджується на культурологічних засадах розвитку візуальної культури кінця ХХ – початку ХХІ ст. Дослідниця докладно розглядає концепції різних науковців щодо аудіовізуальних медіа, а саме телебачення, кінематографа, мережі Інтернет. Авторка розкриває питання масової культури, зокрема у площині візуального, а також приділяє увагу тран-

сформаціям суспільства. Надто науковиця окреслює перехід до субкультур як важливого елементу сучасного соціуму. З. Алфьорова до того ж аналізує дослідження візуальної масової культури, вплив ЗМІ на формування інформаційного складника у суспільстві. Під час вивчення такої проблематики авторка робить висновок, що культурологічні концепції дають змогу розглянути сучасну культуру, зокрема візуальні процеси, проте З. Алфьорова підкреслює необхідність розгляду мистецьких творів у контексті культурологічних підходів.

Сучасну українську художню культуру також висвітлює у дисертації українська дослідниця Т. Боднарчук (2009). Авторка розмірковує про неї з позицій постмодернізму. Окрім цього в праці проаналізовані основні характеристики цього етапу розвитку культури, що зумовлює певні мистецькі прояви. Науковиця вказує на широту явища постмодернізму та необхідність розуміння його не тільки як мистецького прояву, а і як певного світогляду та стану суспільства. Т. Боднарчук загалом зосереджується на українській літературі, театрі та музичному мистецтві й прикладах взаємодії постмодернізму з творами різних авторів.

Серед українських науковців, які досліджують сучасну культуру, процеси, що характерні для неї, принципи, що пов'язані з протіканням таких процесів, також варто зазначити І. Петрову. У вказаній вище роботі авторка здійснює детальний виклад позицій іншої світоглядної парадигми — метамодерну як стану культури сьогодення. Необхідно звернути увагу на аналіз цієї концепції, її сутність та еволюцію, аби краще розуміти місце сучасної аудіовізуальної культури та принципи й ідеї, що можуть бути в її основі. Слід зазначити, що існування одночасно декількох дискурсів ускладнюють протікання буття екранної культури та взаємодії її з людьми (Petrova, 2020).

Більш детально таку взаємодію вивчає Г. Чміль (2020) у своїй праці «Людина — екран: візуальна антропологія (пост)сучасності». Авторка зазначає важливість екрана у соціумі, його вплив на напрями досліджень та на життя загалом. Дослідниця зауважує, що екран має взаємопротилежні ознаки та можливості. Вони виявляються у тому, що аудіовізуальний твір може демонструвати, передавати життя та явища, що існують в ньому, а також може каталізувати створення нових рухів та процесів у суспільстві (Чміль, 2020, с. 143).

Г. Чміль аналізує філософські погляди на сучасну культуру і їхній зв'язок із аудіовізуальною, екранною культурою. Зокрема, у роботі звертається до концепцій різних закордонних авторів та розглядає питання, пов'язане з ідеологією, що присутня в суспільстві та аудіовізуальній культурі. Дослідниця наводить висновок про сутність екрана як особливого культурного явища, топосу, яке вміщує в собі складний зв'язок фантазій, наративу як змісту екранних творів, і зазначає: «Якщо позначати цей “топос” саме як специфічну форму реальності, то слід визнати, що така реальність є історично унікальним явищем. А сучасні дигітальні медіатехнології, які дозволяють нескінченно максимізувати візуалізацію всіх мислимих і немислимих аспектів нашого буття, лише інтенсифікують та розширюють простір цього віртуального світу, розгортаючи навколо людини інтенсивну “реальнісну гру»». (Чміль, 2020, с. 151–152).

Отже, звертаючись до думок авторки, можна зробити висновок, що аудіовізуальна культура є важливим інструментом для трансляції життя суспільства,

сенсів, ідей, що присутні у ньому, у культурі певної спільноти. Проте водночас екранні твори можуть впливати на людей та формувати культурні процеси, трансформації, що обумовлює необхідність детального вивчення аудіовізуальної галузі й надалі.

■ Висновки

У роботі розглянуто широкий спектр концепцій, що висвітлюють існування аудіовізуальної культури в контексті сучасного суспільства. Завдяки цьому була здійснена спроба охопити принципи, характеристики сучасної екранної культури. Зазначено підходи та думки щодо ролі медіа в суспільстві, засад розвитку кіно і телебачення з огляду на історичні передумови формування взаємозв'язків людини, світу, технічних засобів. Розкрито підхід до вивчення місця звукового ряду у творах кіно, висвітлено особливості окремих видів аудіовізуальної культури, а також наведено деякі концепції науковців щодо ситуації сучасної культури, зокрема змін у мистецькому полі, взаємовпливу людини та екрана тощо. Підсумовуючи, варто зазначити, що проблематика аудіовізуальної культури потребує подальших комплексних міждисциплінарних досліджень для кращого розуміння ролі та змісту сучасної екранної культури в суспільстві.

■ Список використаних джерел

- Алфьорова, З. І. (2008). *Візуальне мистецтво кінця XX – початку XXI століття* [Дисертація доктора мистецтвознавства, Харківська державна академія культури].
- Боднарчук, Т. В. (2009). *Постмодерністські тенденції у сучасному українському мистецтві* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка].
- Зубавіна, І. Б. (2011). *Художнє моделювання часопростору в кінематографі* [Дисертація доктора мистецтвознавства, Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України].
- Кулик, В. (2010). *Дискурс українських медій: ідентичності, ідеології, владні стосунки* [Монографія]. Критика.
- Литвинова, О. У. (2009). *Музика в кінематографі України: Каталог* (Ч. 1: Автори музики художньо-ігрових фільмів, які створювалися на кіностудіях України). Логос.
- Павлова, О. Ю. (2019). Номо Pictor та культурна практика образу в концепції Готфріда Бьома. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 3, 8–14.
- Скуратівський, В. (2020). *Скуратівський у KINO-КОЛІ (1997–2008)*. Інститут культурології НАМ України.
- Чміль, Г. П. (2020). *Людина — екран: візуальна антропологія (пост)сучасності* [Монографія]. Інститут культурології НАМ України.
- Boehm, G. (2012). Representation, Presentation, Presence: Tracing the Homo Pictor. In J. C. Alexander, D. Bartmanski, & B. Giesen (Eds.), *Iconic Power: Materiality and Meaning in Social Life* (pp. 15–23). Palgrave Macmillan.
- Pavlova, O. (2021, April 21–22). The Problem of Art's Obviousness in the Situation of "Aesthetic Boom". In A. Konverskyi (Ed.), *The Days of Science of the Faculty of Philosophy –*

2020, International Scientific Conference (pp. 450–453). Publishing center “Kyiv University”.

- Petrova, I. (2020). Metamodernism as a Concept of Cultural Studies. *Issues in Cultural Studies*, (36), 14–23. doi: 10.31866/2410-1311.36.2020.221039
- Spengler, O. (1980). *The Decline of the West* (C. F. Atkinson, Trans.; Vol. 1: Form and Actuality; 2nd ed.). Alfred A. Knopf. (Original work published January 1, 1926).
- Tsvetkova, T. (2020). Surround Sound in Documentary Film. *Proceedings of University of Ruse*, 59(6.3), 71–75.

References

- Alforova, Z. I. (2008). *Vizualne mystetstvo kintsia XX – pochatku XXI stolittia [Visual Art of the End of the 20th – the Beginning of the 21st Century]* [Doctor's thesis, Kharkiv State Academy of Culture] [in Ukrainian].
- Bodnarchuk, T. V. (2009). *Postmodernistski tendentsii u suchasnomu ukrainskomu mystetstvi [Postmodernist Tendencies in Contemporary Ukrainian Art]*. [Candidate's thesis, Lviv National Music Academy named after M. V. Lysenko] [in Ukrainian].
- Boehm, G. (2012). Representation, Presentation, Presence: Tracing the Homo Pictor. In J. C. Alexander, D. Bartmanski, & B. Giesen (Eds.), *Iconic Power: Materiality and Meaning in Social Life* (pp. 15–23). Palgrave Macmillan [in English].
- Chmil, H. P. (2020). *Liudyna — ekran: vizualna antropohiia (post)suchasnosti [Human Being — Screen: Visual Anthropology of (Post)modernity]* [Monograph]. Institute for Cultural Research of the National Academy of Arts of Ukraine [in Ukrainian].
- Kulyk, V. (2010). *Dyskurs ukrainskykh medii: identychnosti, ideolohii, vladni stosunki [Discourse of Ukrainian Media: Identities, Ideologies, Power Relations]* [Monograph]. Krytyka [in Ukrainian].
- Lytvynova, O. (2009). *Muzyka v kinematohrafii Ukrainy [Music in the Cinema of Ukraine]: Catalog. (Pt. 1: Avtory muzyky khudozhno-ihrovykh filmiv, yaki stvoriuvались na kinostudiiakh Ukrainy [Authors of Music of Feature Films Created at Film Studios of Ukraine])*. Lohos [in Ukrainian].
- Pavlova, O. (2021, April 21–22). The Problem of Art's Obviousness in the Situation of “Aesthetic Boom”. In A. Konverskyi (Ed.), *The Days of Science of the Faculty of Philosophy – 2020, International Scientific Conference* (pp. 450–453). Publishing centre “Kyiv University” [in English].
- Pavlova, O. Yu. (2019). Homo Pictor ta kulturna praktyka obrazu v kontseptsii Hotfrida Boma [Homo Pictor and cultural practice of image in the concept of Gottfried Boehm]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 3, 8–14 [in Ukrainian].
- Petrova, I. (2020). Metamodernism as a Concept of Cultural Studies. *Issues in Cultural Studies*, (36), 14–23. doi: 10.31866/2410-1311.36.2020.2210399 [in English].
- Skurativskyi, V. (2020). *Skurativskyi u KINO-KOLI (1997–2008) [Skurativskyi in KINO-KOLO (1997–2008)]*. Institute for Cultural Research of the National Academy of Arts of Ukraine [in Ukrainian].
- Spengler, O. (1980). *The Decline of the West* (C. F. Atkinson, Trans.; Vol. 1: Form and Actuality; 2nd ed.). Alfred A. Knopf. (Original work published January 1, 1926) [in English].
- Tsvetkova, T. (2020). Surround Sound in Documentary Film. *Proceedings of University of Ruse*, 59(6.3), 71–75 [in English].

Zubavina, I. B. (2011). *Khudozhnie Modeliuvannia Chasoprostoru v Kinematohrafi [Artistic Modelling of Space-time in Cinema]* [Doctor's thesis, Modern Art Research Institute National Academy of Arts of Ukraine] [in Ukrainian].

TRANSFORMATIONS OF MODERN AUDIOVISUAL CULTURE IN THE CONTEXT OF SCIENTIFIC CONCEPTS IN HUMANITIES

Serafym Zheliezniak

PhD student,

ORCID: 0000-0002-9430-0527, e-mail: tritonische@gmail.com,

Kyiv National University of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to identify current concepts of authors who study contemporary audiovisual culture to understand the general principles of its functioning; to reveal the features of its components and the conditionality by modern society. Research methodology. Considering the subject of research, the general scientific method was used: comparative method is to compare the views of different scientists on the social processes of today and the place of audiovisual culture in it to cover the studied phenomenon more voluminously and objectively; methods of analysis and synthesis are to componentise and study separately, so that modern audiovisual culture is considered as a multidimensional social phenomenon at the end of the research; the historical method is to trace the authors' conceptions of the evolution of screen culture and its principles. The scientific novelty of the article is explained by studying the modern audiovisual industry as an integral element of culture from a new point of view, based on the views of Ukrainian and foreign scholars. Conclusions. The article analyses the authors' approaches to cultural and screen processes to highlight the features of audiovisual culture in modern society. The article considers the concepts of television and its role in society, the evolution of different types of screen action and their connection with human development, as well as the connection of modern sound with such views on the essence of cinema. In addition, the scientific opinion on the specifics of the use of the sound element of audiovisual works in the modern context and the connection of screen culture with technology from a cultural and artistic standpoint is revealed. Scientific approaches to modern social processes as a context of the functioning of the audiovisual sphere were also studied.

Keywords: screen culture; contemporary audiovisual culture; sound; cinema; television; multimedia

■ ТРАНСФОРМАЦИИ СОВРЕМЕННОЙ АУДИОВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В КОНТЕКСТЕ НАУЧНЫХ ГУМАНИТАРНЫХ КОНЦЕПЦИЙ

■ Железняк Серафим Владимирович

■ Аспирант,

ORCID: 0000-0002-9430-0527, e-mail: tritonische@gmail.com,

Киевский национальный университет культуры и искусств,

Киев, Украина

■ Аннотация

Цель статьи — выявить актуальные концепции авторов, исследующих современную аудиовизуальную культуру, чтобы осознать общие принципы ее функционирования, раскрыть особенности компонентов и обусловленность состоянием современного общества. Методология исследования. При рассмотрении предмета исследования были использованы общенаучные методы: сравнительный — сопоставлялись и сравнивались взгляды разных ученых относительно общественных процессов действительности и места аудиовизуальной культуры в них для более объемного и объективного освещения исследуемого явления; методы анализа и синтеза — предмет разлагался на компоненты и осуществлялось их изучение отдельно для того, чтобы в конце исследования современная аудиовизуальная культура рассматривалась как многомерное общественное явление; исторический — для прослеживания концепций авторов относительно эволюции экранной культуры и ее основ. Научная новизна статьи объясняется изучением с новой точки зрения современной аудиовизуальной отрасли как неотделимого элемента культуры, основываясь на взглядах украинских и зарубежных ученых. Выводы. В статье проанализированы подходы авторов к изучению культурных и экранных процессов для освещения особенностей существования аудиовизуальной культуры в современном обществе. Рассмотрены концепции относительно телевидения и его роли в социуме, эволюции различных видов экранного действия и их связи с развитием человека, а также предложена связь современного звукового сопровождения с такими взглядами на сущность кино. Кроме этого, раскрыта научная мысль о специфике использования звукового элемента аудиовизуальных произведений в современном контексте и связь экранной культуры с технологиями с культурных и художественных позиций. Также были исследованы научные подходы к современным общественным процессам как к контексту функционирования аудиовизуальной сферы.

■ **Ключевые слова:** экранная культура; современная аудиовизуальная культура; звук; кино; телевидение; мультимедиа



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

- DOI: 10.31866/2410-1311.38.2021.245707
УДК 78.036.9(73)"194"

- **ЕВОЛЮЦІЙНІ ПРОЦЕСИ В КОНТЕКСТІ
ДЖАЗОВОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ
США 40-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ:
КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ**

- **Журба Володимир Валерійович**

- Керівник Школи джазу Володимира і Яни Журби,
ORCID: 0000-0002-9335-1875, e-mail: volodymyrzhurba7@gmail.com,
Центр культури та мистецтв Дніпровського району м. Києва,
вул. Алматинська, 109, Київ, Україна, 02090

- **Для цитування:**

Журба, В.В. (2021). Еволюційні процеси в контексті джазової музичної культури США 40-х років ХХ століття: культурологічний аспект. *Питання культурології*, (38), 85-96. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.245707>.

- **Анотація**

Мета статті — виявити та дослідити характерні особливості джазової музичної культури США 40-х рр. ХХ ст. в культурологічному аспекті. Методологія дослідження передбачає використання методу системного аналізу. Крім того, застосовано методи узагальнення та порівняння. Наукова новизна. В статті вперше в українській культурології висвітлене питання еволюційних процесів в джазовій музичній культурі США 40-х рр. ХХ ст. Висновки. Унаслідок проведеного дослідження виявлені трансформаційні процеси, що відбулися в контексті джазової музичної культури США 40-х рр. ХХ ст. Зауважено, що саме в цей хронологічний проміжок були закладені провідні тенденції ери сучасної джазової культури. Причини вказаних еволюційних зрушень знаходяться в галузі соціології та психології. Провідну позицію займає процес самоактуалізації, причини специфічного протікання якого знаходяться серед соціального буття афроамериканської спільноти вказаного періоду. Особливості процесу самоактуалізації призвели до змін традицій джазового виконавства: кристалізації сольної імпровізації, значного зменшення учасників ансамблю, переосмислення функції ритм-секції, трансформації сценічного образу джазмену, що склало провідну концепцію виконавства ери *Modern Jazz*. Зазначено, що підсилювальним чинником кристалізації особливостей процесу самоактуалізації в межах психологічного портрета афроамериканського індивіда 40-х рр. на території США став феномен креативності, який в джазовій культурі завжди займав домінуючу позицію. В цей період також відбулося закладення фундаменту світової професійної джазової освіти, що стало традиційним для ери сучасної джазової культури. Встановлено, що окреслені аспекти стали причиною зміщення джазової музичної

- © Журба В. В., 2021

Стаття надійшла до редакції: 20.04.2021

культури з масової до простору культури елітарної, в якому світова джазова музична культура знаходиться і сьогодні.

▪ **Ключові слова:** джазова музична культура; музичний стиль bebop; самоактуалізація; ера Modern Jazz

▪ Вступ

Період 40-х рр. XX ст. являє собою часи революційного зрушення старих та народження нових стандартів джазової музичної культури. Важливим аспектом є те, що зазначені зміни стали базою для розвитку нової ери в джазовій музичній культурі — ери *Modern Jazz*, яка триває і досі. В історії світової джазової культури уособленням 40-х рр. XX ст. став музичний стиль *bebop*.

В контексті вітчизняних досліджень окреслене питання розглядається в працях мистецтвознавців та музикознавців. В ракурсі фортепіанного виконавства питання стилістичних особливостей музичного стилю *bebop* досліджує О. Лубяна (2020). Питання особливостей музичної мови стилю *bebop* висвітлює О. Харсенюк (2020). Аспект проявлення характеристик музичного стилю *bebop* в контексті традицій сучасного вокального виконавства досліджує В. Нікіфорова (Никифорова, 2018). Особливості виконавського стилю засновників зазначеного стилю — Ч. Паркера та Д. Гіллеспі — визначають М. Тіхонова, А. Цукер (Тіхонова & Цукер 2015). Але бракує наукових досліджень, які б розкривали проблему в культурологічній сфері. Поглиблення досліджень в зазначеному напрямі є необхідним з причини значущості періоду 40-х рр. XX ст. у світовій культурі, зокрема музичній. Тому обрана тематика є вельми актуальною в сучасній культурології.

▪ Мета статті

Мета статті — виявити та дослідити в культурологічному аспекті провідні ознаки джазової музичної культури США 40-х рр. XX ст. У дослідженні було використано метод системного аналізу; застосовано методи узагальнення та порівняння. Наукова новизна полягає в тому, що вперше в українській культурології висвітлені питання еволюційних процесів в джазовій музичній культурі США 40-х рр. XX ст.

▪ Виклад матеріалу дослідження

Джазова музична культура з'явилася як своєрідна форма музикування афроамериканської верстви населення США на межі XIX–XX ст. Попри те, що джаз визначають як один «з наймолодших виконавських напрямів у світовому мистецтві», вказане явище набуло широкого розповсюдження у світовому масштабі: нині впливу джазової музики як парадигми афроамериканського народу зазнала не тільки культура Америки, а і культурний простір Європи, культура слов'янських народів та східна культура (Фадєвнина & Комурджи, 2018, с. 86).

Звертаючись до хронологічного переліку подій, що відбувалися в музичній культурі вказаного періоду, зокрема джазовій, ми можемо зазначити певні зміни в 30-х рр. XX ст., що надалі набули стратегічного значення для світового

культурного простору. Цьому процесу сприяла інтеграція афроамериканського населення в містах, що призвела до розповсюдження джазової музики серед музикантів зі світлим кольором шкіри. Первинно виникнувши в афроамериканському середовищі, яке було практично ізольованим від освіти, зокрема музичної, джаз торкнувся соціального шару населення США, який мав до неї доступ. Але, як відомо, впродовж першої половини ХХ ст. джаз не сприймався професійними академічними музикантами як вид професійного музичного мистецтва та трактувався ними суто як жанр легкої та розважальної музики. Причому зазначена ситуація тривала до 60-х рр. ХХ ст. Подібне ставлення можна деякою мірою пояснити, оскільки вищевказана ізольованість темношкірих джазменів від музичної освіти призвела до того, що джазу навчали лише в усній формі, оскільки не існувало жодних підручників із джазу та певних методик викладання. Крім того, як зазначає Д. Уілсон (Уилсон, 2016), вказаний аспект, який можна характеризувати як аматорство, також пов'язаний із тісним зв'язком джазової традиції з культурою неєвропейського походження, зокрема африканською, оскільки саме в її межах «немає примату писемної традиції над усною». Перші нотні видання транскрипцій джазової музики припадають лише на другу половину 30-х рр. ХХ ст. Як вказують А. Михайлова та О. Тимофєєва (Михайлова & Тимофеева, 2017), саме на зазначений період припадає час відкриття першого музичного закладу, навчання в якому проходило, спираючись на джазовий музичний матеріал. Не можна применшити роль в окресленому процесі творчості всесвітньо відомого Л. Армстронга, твори якого були перекладені на ноти та у 1927 р. вийшли друком під назвою «*50 Hot Choruses for Cornet*» (50 запальних куплетів для корнета) та «*125 Jazz Breaks for Cornet*» (125 джазових брейків для корнета). Отже, ми можемо зробити висновок, що джазова музична культура, що первинно перебувала в аматорському культурному просторі США, в 1930-х рр. отримала поштовх до переходу в інше культурне поле, яке характеризується як професійне мистецтво. Причиною цього було тяжіння музикантів з темним кольором шкіри до наближення або навіть превалювання над білими музикантами. Як зазначає Ф. Ньютон (Newton, 1975), афроамериканські джазмени прагнули «підвищити статус своєї музики через суперництво з білими на власній культурній території» (с. 292).

Діяльність представників музичного стилю *bebop* відігравала значущу роль в обговорюваному процесі переходу джазового мистецтва до іншої категорії музичного мистецтва. Як вказує В. Нікіфорова (Никифорова, 2018), ускладненість музичної мови вказаного стилю була пов'язана з наміром виключення «непрофесіоналів з цієї сфери діяльності» (с. 513). Як писав Б. Тейлор, «зараз важливо не тільки грати, а й знати» (Шапиро & Хентофф, 2005, с. 335). Музиканти нового стилю першими звернулися до вивчення законів композиції, теорії та гармонії академічної музики. Як зауважує Д. Пешев (Пешев, 2015), музиканти того часу «осягали теоретичні основи музичного мистецтва та активно займалися самоосвітою, що дало свої результати» (с. 927). За спогадами сучасників, музиканти нового стилю спільно прослуховували класичні музичні твори, а також відвідували концерти симфонічної музики (Шапиро & Хентофф, 2005, с. 311). Саме із новим музичним стилем пов'язане перше видання з професійного джазового

виконавства: у 1949 р. вийшла у світ робота Б. Тейлора «*How to Play Bebop*» (Як грати бібоп). Також наприкінці 1940-х рр. була видана ще одна праця з практичними вказівками з джазового виконавства «*How To Play Jazz Piano*» (Як грати на джазовому фортепіано), автор Д. Мехеген. Слід зауважити, що до середини 1940-х рр. у США працювали вже три навчальні заклади, в яких можна було отримати вищу джазову освіту. Вказані факти свідчать про те, що саме в контексті музичного стилю *bebop* процеси, які були розпочаті у 30-х рр. XX ст., отримали стрімкий розвиток та склали фундамент для подальшого становлення традицій світової професійної джазової освіти у XX–XXI ст.

Трансформацій зазнали певні засоби виконання, манера сценічної поведінки тощо. Причини подібних змін лежать у соціальному та культурному полі. Насамперед це стосується кристалізації сольної імпровізації як провідного різновиду виконання в зазначеному музичному стилі. Як відомо, тяжіння до колективного мислення, що своєю чергою накладало відбиток на всі соціокультурні процеси афроамериканського середовища, є невід'ємною частиною африканської культури. Подібний аспект знайшов відображення насамперед у явищі колективної імпровізації в межах новоорлеанського джазу та надалі в традиції великого кількісного складу музичного колективу епохи біг-бендів. Традиція сольної імпровізації, що стала принциповим новаторським елементом нового музичного стилю, на нашу думку, бере свій початок від традицій виконання блюзу¹, явища, з яким музичний стиль *bebop* має тісний зв'язок та від тенденцій, що спостерігалися в соціальному розвитку афроамериканського середовища зазначеного періоду. Вказана ознака увійшла до переліку концептуальних засад явища, що вивчається. Щодо спільності із блюзовим виконанням, причина зазначеної тотожності полягає у високому значенні емоційної складової як в блюзі, так і в музичному стилі *bebop*. Йдеться про емоційність індивідуальну, навіть інтимну. Саме зосередження уваги на особистих емоціях та хвилюваннях виконавця стало причиною звернення до архаїчних традицій афроамериканської музики. На нашу думку, причина вказаного явища із галузі психології та стосується процесів самоактуалізації. Як відомо, вказане поняття вивчається в контексті педагогіки, психології, філософії, соціології, біології тощо. Ми пропонуємо виявити значення вказаного поняття в межах культурологічних змін, що відбулися в процесі панування музичного стилю *bebop*. Першим застосував виділене поняття в наукових дослідженнях нейрофізіолог К. Гольдштейн, який трактував його як певну силу, яка змушує людину до розвитку (Сельченко, 2000). А. Маслоу трактував самоактуалізовану людину як повноцінно розвинену особистість (Мэй, 2001). У роботі «Психосинтез: теорія і практика» виділяється духовний аспект зазначеного процесу, який трактується як перший етап повноцінного духовного розвитку людини (Данченко, 2002). Крім того, відповідно до теорії А. Маслоу, для процесу самоактуалізації характерними є «граничні переживання» або моменти емоційного стану, які переживає людина під час високого рівня емоційних пере-

¹ Зауважимо, що певною мірою зазначене явище є також наслідком впливу традицій західноєвропейської культури, де концепція індивідуальності займає провідне місце. Але, на нашу думку, головний зв'язок знаходиться серед блюзових традицій.

живань (Мухтарова, 2017, с. 67). Базуючись на такому твердженні, ми можемо вказати на той факт, що музичне мистецтво як найемоційніший вид мистецтва відіграє важливу роль у процесах самоактуалізації. Крім того, ми також можемо зазначити важливу роль музичної, зокрема джазової культури в процесах розвитку афроамериканської культури, оскільки музика завжди займала в її контексті провідне положення. Отже, самоактуалізація — це «властивість психологічно здорової, зрілої особистості, яка прагне до повноцінної реалізації власного потенціалу, до саморозвитку, збереження і максимального прояву своїх кращих рис» (Забелина, 2013, с. 31). Зосередження всіх вказаних процесів відбувається навколо внутрішнього середовища індивіда, що підтверджує актуальність застосування цього поняття в дослідженні зазначеного питання.

Згадку про зазначене поняття в культурологічному ракурсі ми знаходимо в дослідженнях джазової музичної культури Ф. Шака. Науковець пише, що джазова музика та «насамперед бібоп» була «саме тим художнім елементом, за допомогою якого окремі “чорні” виконавці намагалися самоактуалізуватися» (Шак, 2011, с. 9). Крім того, необхідно брати до уваги також і фактор боротьби середньостатистичного афроамериканського індивіда за соціальну рівність, що своєю чергою виступає в ролі підсилюючого елементу внутрішніх переживань особистості. Зауважимо, що расовий фактор також береться до уваги і в словах Ф. Шака (2011) щодо характеристики провідного елементу музичного стилю *bebop*, що були наведені вище. В контексті соціальних процесів, які відбувалися в американському соціумі в 40-х рр. ХХ ст., винесення явища самоактуалізації афроамериканського індивіда до переліку головних чинників, що стали причиною змін, які відбулися в культурному середовищі джазової спільноти, також є абсолютно логічним. Афроамериканець 1940-х рр., прагнучи рівності в суспільстві США, рівняючись на осіб із білим кольором шкіри, відчував необхідність до самовираження, до вираження свого особистого «я» тощо.

Крім того, як вказують у своїх дослідженнях Н. Буянова та Ю. Литвиненко (2016), «істотне значення в процесі самоактуалізації має наявність у людини творчого начала» (с. 28). Творче начало завжди мало стратегічне значення в афроамериканській культурі. Подібний факт насамперед виходить із африканського коріння обговорюваного явища та із тісного зв'язку африканських традицій з музичною культурою, оскільки, як відомо, музика є невід'ємною частиною африканських магічних обрядів. Крім того, певний зв'язок із музикою афроамериканського буття простежується і в необхідності емоційного «розрядження» афроамериканця-раба, який абсолютно не мав доступу до будь-яких засобів, які б могли забезпечити йому щось подібне. Єдине, що йому залишалось, — це спів, в якому він мав можливість виразити всі свої незгоди та переживання. Тобто творчий початок розглядається нами як наявність у бутті індивіду процесів, що пов'язані із музичною культурою та, як наслідок, формують потяг індивіда до вказаного явища. Подібне тяжіння було сформоване, по-перше, архаїчними традиціями, а по-друге, історичними обставинами, що склалися впродовж розвитку історії афроамериканського населення. Відштовхуючись від позиції, що психологічний процес самоактуалізації став причиною певної низки змін, що виникли в традиціях джазового виконавства у 40-х рр. ХХ ст., ми також можемо

виділити і поняття «креативність». Звертаючись до досліджень Н. Буянової та Ю. Литвиненко (2016), зосередимо увагу на твердженні, що креативність є чинником, який сприяє «особистісному зростанню людини, спонукаючи його до активності», тобто є каталізатором процесу самоактуалізації (с. 28). Креативність як процес тісно пов'язаний із явищем, яке займає стратегічне положення в джазовій музичній культурі. Ідеться про імпровізацію. Тобто цілком логічним є той факт, що саме в джазовій музиці відбулася практична реалізація психологічних процесів, які траплялися в афроамериканському суспільстві 40-х рр. ХХ ст. Крім того, на нашу думку, саме високий ступінь креативності став причиною появи численних та досить різноманітних змін у музичній мові стилю *bebop*.

Із вказаними процесами також пов'язані й інші характеристики зазначеного музичного стилю, а саме зменшення кількості учасників музичного гурту від великого біг-бенду до малого інструментального комбо, оскільки в такому зменшеному складі кожен із музикантів мав змогу виразити своє «я», не втрачаючи його у великій кількості людей на сцені або ховаючи його за особою керівника-диригента, кожен мав можливість проявити свої креативні здібності, виконуючи свою власну імпровізацію тощо. Крім того, причиною вказаного явища були також і складні економічні обставини зазначеного періоду, оскільки зменшена кількість музикантів значно спрощувала організаційний процес, а також всі витрати, що були пов'язані із проведенням будь-якого заходу. Але провідною причиною, на нашу думку, були психологічні процеси, які відбувалися в афроамериканській спільноті в окресленому періоді ХХ ст.

Набуває нового трактування функція ритм-секції, зокрема ударні інструменти та контрабас, оскільки вони стають повноправними членами музичного колективу, а не виконують суто супровідну функцію. Зазначимо, що у такий спосіб у часи панування музичного стилю *bebop* були встановлені нові стандарти в традиціях виконання джазової музики, які в процесі подальшого розвитку лише затвердилися та стали еталоном джазового виконавства.

Тенденція до самовизначення, що бере початок від процесу самоактуалізації, певним чином відбилася і на трансформації структури творів, що виконувалися у часи панування музичного стилю *bebop*, в бік певної спрощеності. На зміну ретельно виписаним оркестровим аранжуванням приходять структура «тема — імпровізація — тема», якій зазвичай передують інструментальний вступ, викладений як унісон. Спрощені форми та аранжування надавали можливість перенести увагу як музикантів, так і слухачів із зовнішніх елементів, таких як добре написане аранжування або вдало відпрацьовані брейки, на саме музичне виконання твору або імпровізацію певного музиканта.

Вплив процесу самоактуалізації також простежується і в тенденціях зовнішнього вигляду артистів, які представляли новий музичний стиль. Попри той факт, що, як вказує П. Корнев (Корнев, 2009), «разом із музикантами, які грали у стилі "бі-боп", в середині 1940-х рр. прийшла і нова сценічна мода», провідною ознакою цієї моди була не ідентичність, а, навпаки, індивідуальна оригінальність (с. 336). Кожен з артистів намагався виразити себе через певну ознаку. Зокрема, Дітті Гіллеспі застосовував у побудові свого образу оригінальний берет та окуляри в роговій оправі, його славнозвісна форма сурми і сьогодні залиша-

ється неповторним феноменом в історії джазової музики, Телоніус Монк завжди носив оригінальні головні убори тощо. Оскільки сценічний костюм є засобом ідентифікації та самоствердження артиста, вказана ознака є також пов'язаною із зазначеними психологічними процесами, що відбувалися в афроамериканській спільноті.

Е. Кубасова (2012) запропонувала наступне визначення сучасного музиканта-джазмена: «Джазмен — це музикант-професіонал, творчість якого завжди є авангардом музичної культури “джаз”, фанатична захопленість своєю справою, який морально і позиційно протиставляє себе суспільству та зовнішній вигляд якого відрізняється від стандартів часу» (с. 289). Зосередимо увагу на таких характеристиках наведеного визначення: професійний рівень діяльності, культурний авангард, фанатизм, загальне та, зокрема, культурне протиставлення себе традиціям оточуючої сучасності. Всі без винятку ознаки є набуттям філософії музичного стилю *bebop*: професіоналізм є результатом поєднання музичної освіти та джазової музики, яке було впроваджене саме музикантами-боперами, всі інші аспекти є наслідком позиції соціальної та культурної маргінальності, яку впровадили музиканти новітнього музичного стилю, тим самим трансформуючи ознаки джазової музичної культури з масової до елітарної. Крім того, зазначені еволюційні зміни мали настільки глобальний характер, що вони є актуальними для джазової музичної культури дотепер. Починаючи з другої половини ХХ ст., набули змін нечисленна кількість аспектів, тоді як джазова музична культура продовжує розвиток у тому напрямі, який їй надали провідні ідеї та засади музичного стилю *bebop*. Упродовж другої половини ХХ – початку ХХІ ст. джазова музика набула широкого світового розповсюдження: були сформовані певні європейські джазові школи, зокрема французька та польська, на території радянського простору джазова музична культура була певною опозицією масовій радянській культурі, в процесі подальшого розвитку на території пострадянського простору відбувся симбіоз слов'янської музичної культури та джазу, що призвело до тенденцій встановлення нових культурних традицій в українській культурі тощо. Але загальна позиція в контексті світової культури, яку джазова музика посіла унаслідок еволюційних процесів, що відбулися в музичному стилі *bebop*, залишилася незмінною. Джазова музика і сьогодні залишається в полі елітарного музичного мистецтва та є певною опозицією процесам, які відбуваються через повсюдні наслідки діяльності масової культури сучасності. Враховуючи надбання науково-технічної революції, що надають продуктам масової культури чималого переваги, чим неабияким чином впливають на загальний напрям культурного розвитку людства, культура елітарна потребує певної підтримки, щоб продовжувати створювати повноцінну протидію деструктивним процесам, які привносить масова культура. Незаперечним фактом є те, що масова культура має право на існування та, навіть враховуючи всі негативні наслідки, ми не можемо вимагати та очікувати її зникнення. Але необхідність існування певної противаги для неї також є очевидною, що своєю чергою вимагає поглиблення вивчення соціокультурних явищ, які є носіями вказаних ознак та, крім того, вже траплялися в історії світової культури. Поглиблене вивчення культурних феноменів, що склали базу для формування цілої культурної епохи,

може стати у пригоді при проектуванні майбутнього вектора розвитку сучасної джазової культури.

Висновки

Спираючись на результати проведеного дослідження, в процесі якого були виявлені метаморфози, що відбулися в 40-х рр. ХХ ст. в джазовій музичній культурі, ми можемо дійти висновку, що саме в цей період були закладені головні тенденції, які стали фундаментом для подальшої ери сучасного джазу. Зміни відбулися з причини певної низки соціальних та психологічних процесів в афроамериканському суспільстві 40-х рр. ХХ ст. Серед них ми можемо зазначити явища самоактуалізації та креативності, які своєю чергою були зумовлені боротьбою афроамериканців за свої соціальні права. Зазначені процеси стали причиною як звернення до архаїчних традицій афроамериканської музики, зокрема блюзу, так і появи певної низки характеристик, таких як нові тенденції сценічного одягу та сценічної поведінки, встановлення нових стандартів джазового виконання, транспозиція джазової традиції у простір професійного виконавства, зрушення джазової музичної культури в сферу елітарної культури.

Список використаних джерел

- Буянова, Н. Б., & Литвиненко, Ю. А. (2016). Самоактуализация музыканта в социуме. *Человеческий капитал*, 12(96), 27–30.
- Данченко, В. (Сост.). (2002). *Психосинтез теория и практика* (2-е издание). PSYLIB.
- Забелина, А. В. (2013). Проблема самоактуализации личности. *Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого*, 3(7), 26–32.
- Корнев, П. К. (2009). Джаз как источник новаций в искусстве ХХ века. *Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена*, 99, 334–339.
- Кубасова, Э. Т. (2012). Лингвокультурный типаж «Джазмен». *Вестник Башкирского университета*, 17(1), 285–290.
- Лубяная, Е. В. (2020). Джазовое фортепиано в контексте инноваций бибопа. *Южно-Российский музыкальный альманах*, 2, 136–141.
- Михайлова, А. С., & Тимофеева, Е. Н. (2017). Об истории становления джазового образования в Америке. В О. Н. Широков, Л. А. Абрамова, Е. В. Кузнецова, & Т. В. Яковлева (Ред.), *Научные исследования: теория, методика и практика*, Материалы III Международной научно-практической конференции (Т. 1, с. 134–136). ЦНС «Интерактив плюс».
- Мухтарова, А. Х. (2017). Проблема самоактуализации личности в исследованиях зарубежных ученых. *Инновационная наука*, 8, 66–67.
- Мэй, Р. (Ред.). (2001). *Экзистенциальная психология. Экзистенция* (Н. Занадворов, Ю. Овчинникова, Пер.). Апрель Пресс; ЭКСМО-Пресс.
- Никифорова, В. А. (2018). Бибоп в современном вокале. В *Национальное культурное наследие России: региональный аспект*, Материалы VI Всероссийской научно-практической конференции в рамках VII Всероссийского конкурса-фестиваля исполнителей и балетмейстеров народного танца имени Геннадия Власенко 29 марта 2018 г. (с. 512–520). Самарский государственный институт культуры.

- Пешев, Д. Ф. (2015). Классификация афроамериканских музыкальных жанров северной Америки: история вопроса. *Современные наукоемкие технологии*, 12(5), 924–928.
- Сельченко, К. В. (Сост.). (2000). *Гуманистическая и трансперсональная психология*. Харвест; АСТ.
- Тихонова, М. А., & Цукер, А. М. (2015). Музыкально-стилевые особенности бибоба в творчестве Чарли Паркера и «Диззи» Гиллеспи. *Искусствознание: теория, история, практика*, 3(13), 41–44.
- Уилсон, Д. (2016). Описывая «советский Юг»: отзвуки пострабовладельческой Америки в этнографических заметках Лэнгстона Хьюза о Средней Азии. *НЛО*, № 5. <http://magazines.russ.ru/nlo/2016/5/opisyvaya-sovetskij-yug-otzvuki-postrabovladelcheskoj-ameriki-v.html>.
- Фадевнина, А. А., & Комурджи, Р. З. (2018). Первооткрыватели и возникновение джаза как вида музыкального искусства. *Крымские диалоги: культура, искусство, образование*, 4(12), 86–88.
- Харсенюк, О. Н. (2020). Бибоп как стиль кардинального обновления джазового языка. *Евразийский Союз Ученых*, 6(73), 19–22.
- Шак, Ф. М. (2011). Влияние расовой спецификации на художественные процессы современного джазового искусства. *Культурная жизнь Юга России*, 3(41), 8–10.
- Шапиро, Н., & Хентофф, Н. (2005). *Послушай, что я тебе расскажу* (Ю. Верменич, Пер.). Сибирское университетское издательство.
- Newton, F. (1975). *The Jazz Scene (The Roots of Jazz)*. Da Capo Press.

References

- Buyanova, N. B., & Litvinenko, Yu. A. (2016). Samoaktualizatsiya muzykanta v sotsiume [Self-actualisation of a musician in society]. *Chelovecheskii Capital*, 12(96), 27–30 [in Russian].
- Danchenko, V. (Comp.). (2002). *Psikhosintez: teoriya i praktika [Psychosynthesis: Theory and Practice]*. PSYLIB [in Russian].
- Fadevnina, A. A., & Komurdzhi, R. Z. (2018). Pervootkryvateli i vzniknovenie dzhaza kak vida muzykal'nogo iskusstva [Discoverers and the emergence of jazz as a form of musical art]. *Krymskie Dialogi: Kul'tura, Iskusstvo, Obrazovanie*, 4(12), 86–88 [in Russian].
- Kharsenyuk, O. N. (2020). Bibop kak stil' kardinal'nogo obnoveniya dzhazovogo yazyka [Bebop as a cardinal update style jazz language]. *Eurasian Union of Scientists*, 6(73), 19–22 [in Russian].
- Kornev, P. K. (2009). Dzhaz kak istochnik novatsii v iskusstve XX veka [Jazz as a source of innovations in the 20th century art]. *Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences*, 99, 334–339 [in Russian].
- Kubasova, E. T. (2012). Lingvokul'turnyi tipazh "Dzhazmen" [The linguocultural personality "Jazzman"]. *Vestnik Bashkirskogo Universiteta*, 17(1), 285–290 [in Russian].
- Lubyayana, E. V. (2020). Dzhazovoe fortepiano v kontekste innovatsii bibopa [Jazz piano in the context of bebop innovation]. *South-Russian Musical Antholog*, 2, 136–141 [in Russian].

- May, R. (Ed.). *Ekzistentsial'naya psikhologiya. Ekzistentsiya [Existential Psychology. Existence]* (N. Zanadvorov, Yu. Ovchinnikova, Trans.). Aprel' Press; EKSMO-Press [in Russian].
- Mikhailova, A. S., & Timofeeva, E. N. (2017). Ob istorii stanovleniya dzhazovogo obrazovaniya v Amerike [About the history of the formation of jazz education in America]. In O. N. Shirokov, L. A. Abramova, E. V. Kuznetsova, & T. V. Yakovleva (Eds.), *Nauchnye issledovaniya: teoriya, metodika i praktika [Scientific research: Theory, Methodology and Practice]*, Proceedings of the III International Scientific and Practical Conference (Vol. 1, pp. 134–136). TsNS "Interaktiv plyus" [in Russian].
- Mukhtarova, A. Kh. (2017). Problema samoaktualizatsii lichnosti v issledovaniyakh zarubezhnykh uchenykh [The problem of personality self-actualisation in the studies of foreign scientists]. *Innovatsionnaya Nauka*, 8, 66–67 [in Russian].
- Newton, F. (1975). *The Jazz Scene (The Roots of Jazz)*. Da Capo Press [in English].
- Nikiforova, V. A. (2018). Bibop v sovremennom vokale [Bebop in modern vocal]. In *Natsional'noe kul'turnoe nasledie Rossii: regional'nyi aspekt [National Cultural Heritage of Russia: Regional Aspect]*, Proceedings of the VI All-Russian scientific-practical conference in the framework of the VII All-Russian competition-festival of performers and ballet masters of folk dance named after Gennady Vlasenko, March 29, 2018 (pp. 512–520). Samarskii gosudarstvennyi institut kul'tury [in Russian].
- Peshev, D. F. (2015). Klassifikatsiya afroamerikanskikh muzykal'nykh zhanrov severnoi Ameriki: istoriya voprosa [Classification of African American Music Genres in North America: Background]. *Sovremennye Naukoemkie Tekhnologii*, 12(5), 924–928 [in Russian].
- Sel'chenok, K. V. (Comp.). (2000). *Gumanisticheskaya i transpersonal'naya psikhologiya [Humanistic and Transpersonal Psychology]*. Kharvest; ACT [in Russian].
- Shak, F. M. (2011). Vliyanie rasovoi spetsifiki na khudozhestvennye protsessy sovremennogo dzhazovogo iskusstva [Influence of racial specificity on the artistic processes of contemporary jazz art]. *Kul'turnaya Zhizn' Yuga Rossii*, 3(41), 8–10 [in Russian].
- Shapiro, N., & Khentoff, N. (2005). *Poslushai, chto ya tebe rasskazhu [Listen to What I'm going to Tell You]* (Yu. Veremich, Trans.). Sibirskoe universitetskoe izdatel'stvo [in Russian].
- Tikhonova, M. A., & Tsuker, A. M. (2015). Muzykal'no-stilevye osobennosti bibopa v tvorchestve Charli Parkera i "Dizzi" Gillespi [Musical and stylistic features of bebop in the works of Charlie Parker and "Dizzy" Gillespie]. *Art History: Theory, History, Practice*, 3(13), 41–44 [in Russian].
- Wilson, J. (2016). Opisyyvaya "sovetskii Yug": otzvuki postrabovladel'cheskoi Ameriki v etnograficheskikh zametkakh Lengstona Kh'yuzha o Srednei Azii [Writing the "Soviet South": Inflections of Post-Slavery America in Langston Hughes' Ethnography of Central Asia]. *NLO*, № 5. <http://magazines.russ.ru/nlo/2016/5/opisyvaya-sovetskij-yug-otzvuki-postrabovladel'cheskoj-ameriki-v.html> [in Russian].
- Zabelina, A. V. (2013). Problema samoaktualizatsii lichnosti [The problem of personality self-actualisation]. *Gumanitarnye Vedomosti of TSPU im. L. N. Tolstogo*, 3(7), 26–32 [in Russian].

EVOLUTIONARY PROCESSES IN THE CONTEXT OF JAZZ MUSIC CULTURE OF THE USA IN THE 1940S: CULTURAL ASPECT

Volodymyr Zhurba

*Head of the Zhurba&Zhurba School of Jazz,
ORCID: 0000-0002-9335-1875, e-mail: volodymyrzhurba7@gmail.com,
Centre of Culture and Arts of the Dniprovskiy District of Kyiv,
Kyiv, Ukraine*

Abstract

The purpose of the article is to identify and examine the characteristic features of the jazz music culture of the USA in the 1940s in the cultural aspect. The research methodology involves the use of the system analysis method. The methods of generalisation and comparison are applied as well. Scientific novelty. The issue of evolutionary processes in the jazz music culture of the United States in the 40s of the twentieth century is highlighted in Ukrainian culturology for the first time. Conclusions. The study reveals the transformational processes that occurred in the context of the jazz music culture of the United States in the 1940s. It is noted that the leading trends of the era of modern jazz culture were laid in this chronological period. The reasons for these evolutionary shifts are in the field of sociology and psychology. The leading position is occupied by the process of self-actualisation, the reasons for the specific course of which are to be found in the field of social life of the African-American community of this period. The peculiarities of the process of self-actualisation resulted in changes in the traditions of jazz performance, namely the crystallisation of solo improvisation, a significant reduction in the ensemble members, a rethinking of the function of the rhythm section, the transformation of the stage image of the jazzman, which formed the leading concept of the Modern Jazz era performing. It is pointed out that the phenomenon of creativity, which has always occupied a dominant position in jazz culture, became a reinforcing factor in the crystallisation of the features of the process of self-actualisation within the psychological portrait of an African-American individual of the 1940s in the United States. This period also laid the foundation of the world professional jazz education, which became traditional for the era of modern jazz culture. The article demonstrates that these aspects caused the shift of jazz music culture from mass to elite culture space, where the world jazz music culture remains today.

Keywords: jazz music culture; bebop music style; self-actualisation; Modern Jazz era

■ ЭВОЛЮЦИОННЫЕ ПРОЦЕССЫ В КОНТЕКСТЕ ДЖАЗОВОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ США 40-Х ГОДОВ XX ВЕКА: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

■ Журба Владимир Валерьевич

■ *Руководитель Школы джаза Владимира и Яны Журбы,
ORCID: 0000-0002-9335-1875, e-mail: volodymyrzhurba7@gmail.com,
Центр культуры и искусств Днепровского района г. Киева,
Киев, Украина*

■ Аннотация

Цель статьи — выявить и исследовать характерные особенности джазовой музыкальной культуры США 40-х гг. XX в. в культурологическом аспекте. Методология исследования предполагает использование метода системного анализа. Кроме того, применены методы обобщения и сравнения. Научная новизна. В статье впервые в украинской культурологии освещен вопрос эволюционных процессов в джазовой музыкальной культуре США 40-х гг. XX в. Выводы. В результате проведенного исследования выявлены трансформационные процессы, произошедшие в контексте джазовой музыкальной культуры США 40-х гг. XX в. Замечено, что именно в этот хронологический промежуток были заложены основные тенденции эры современной джазовой культуры. Причины указанных эволюционных сдвигов находятся в области социологии и психологии. Ведущую позицию занимает процесс самоактуализации, причины специфического протекания которого находятся в области социального бытия афроамериканской общины указанного периода. Особенности процесса самоактуализации привели к изменениям традиций джазового исполнительства: кристаллизации сольной импровизации, значительному уменьшению участников ансамбля, переосмыслению функции ритм-секции, трансформации сценического образа джазмена, что в результате образовало концепцию исполнительства эры *Modern Jazz*. Отмечено, что усиливающим фактором кристаллизации особенностей процесса самоактуализации в рамках психологического портрета афроамериканского индивида 40-х гг. на территории США стал феномен креативности, который в джазовой культуре всегда занимал доминирующую позицию. В обозначенный период также состоялось формирование фундамента мирового профессионального джазового образования, ставшее традиционным для эры современной джазовой культуры. Установлено, что указанные аспекты стали причиной смещения джазовой музыкальной культуры из области массовой в пространство культуры элитарной, где мировая джазовая музыкальная культура находится и сегодня.

■ **Ключевые слова:** джазовая музыкальная культура; музыкальный стиль bebop; самоактуализация; эра Modern Jazz



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

- DOI: 10.31866/2410-1311.38.2021.245712
УДК 78.036.9:[008:316.347(=013:73)]"18"

- СОЦІАЛЬНИЙ АСПЕКТ ВИНИКНЕННЯ БЛЮЗУ
ЯК ПРОВІДНОГО ЯВИЩА АФРОАМЕРИКАНСЬКОЇ
КУЛЬТУРИ ХІХ СТОЛІТТЯ**

- Журба Яніна Олексіївна**

- Керівник Школи джазу Володимира і Яни Журби,
ORCID: 0000-0002-8466-4888, e-mail: yanazhurba7@gmail.com,
Центр культури та мистецтв Дніпровського району м. Києва,
вул. Алматинська, 109, Київ, Україна, 02090*

- Для цитування:**

Журба, Я.О. (2021). Соціальний аспект виникнення блюзу як провідного явища афроамериканської культури ХІХ століття. *Питання культурології*, (38), 97-108. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.245712>.

- Анотація**

Мета статті — виявити та дослідити соціальний аспект виникнення блюзу як провідного явища афроамериканської культури ХІХ ст. Методологічна база дослідження ґрунтується на застосуванні універсальних наукових методів — системного аналізу, порівняння та узагальнення, що забезпечило різнопланове вивчення об'єкта і предмета дослідження. Наукова новизна роботи полягає в тому, що соціальний аспект виникнення блюзу як провідного явища афроамериканської культури ХІХ ст. вперше висвітлено в контексті культурології. Висновки. В дослідженні визначено, що соціальний аспект відіграє провідну роль в процесі виникнення блюзу. Історичні умови стали причиною формування специфічних характеристик соціальних процесів, що мали вагоме значення в контексті буття афроамериканської спільноти ХІХ ст. на території США. Встановлено, що саме зміни в соціальному просторі, які відбулися після офіційного скасування рабства, стали каталізатором народження нових форм в афроамериканській культурі. Специфіка зазначених соціальних процесів полягала в особливостях ресоціалізації афроамериканців у суспільстві США, соціальній ізоляції, що великим чином утискала явище соціальної творчості в афроамериканському середовищі, аспекти перманентного опору та боротьби афроамериканців за свої права в американському соціумі, що сприяв збереженню сталості характерних елементів афроамериканської культури. Зазначені характеристики сприяли виділенню афроамериканської культури на тлі культури США, а надалі й світової культури. Саме цей аспект необхідно визначити як головну причину широкомасштабного розповсюдження та впливу явищ афроамериканської культури, зокрема блюзу, на появу та становлення панівного пласту музичної культури, який визначається як неакадемічна музика ХХ ст.

- Ключові слова:** афроамериканська культура ХІХ ст.; блюз; передумови виникнення блюзу; соціальний аспект

Вступ

Блюз є одним із найважливіших внесків афроамериканської культури у світову музичну скарбницю. Враховуючи той факт, що історія його виникнення тісно пов'язана із соціальними процесами, що відбувалися в американському суспільстві у XVII–XIX ст., ми можемо вказати на вагоме значення соціального аспекту в переліку передумов його появи.

Сьогодні зазначене питання в культурологічному ракурсі досліджено недостатньо. Більшою мірою дослідження проведені в галузі мистецтвознавства та музикознавства. У формі екскурсу по музичним жанрам, витоком яких був блюз проводить дослідження А. Тягіна (2019). Певні історичні аспекти появи блюзу висвітлені в роботі А. Алексєєвої (Алексеева, 2018). Мистецтвознавчий аспект походження блюзу досліджено в роботах В. Конен (1984), Д. Коллієра (Коллиер, 1984). В музикознавчому ракурсі проведене дослідження блюзу в роботі М. Докучаєвої (Докучаева, 2020). Але вказана проблематика потребує поглибленого вивчення через вагомність предмету дослідження в межах світової культури, зокрема неакадемічної музики XX ст., що свідчить про актуальність обраної тематики статті.

Мета статті

Мета статті — дослідити соціальний аспект передумов виникнення блюзу та виявити його роль в межах афроамериканської культури XIX ст. Методологічна база дослідження ґрунтується на застосуванні універсальних наукових методів — системного аналізу, порівняння та узагальнення, що забезпечило різнопланове вивчення об'єкта і предмета дослідження. Дослідження окресленої проблематики має важливий характер з причини широкого спектра впливу афроамериканської культури, зокрема блюзу на появу та становлення світової музичної культури.

Виклад матеріалу дослідження

З появою першого африканця-раба на території США почалася віха історії нового соціального класу американського соціуму. Його провідними ознаками стали слова рабство, знущання, відсутність людських прав тощо. Але необхідно зауважити, що попри всі страждання та злидні афроамериканської спільноти часів панування рабства в Америці, саме зазначена «соціальна трагедія» стала причиною широкого впливу афроамериканської культури на сучасну культуру, зокрема музику, моду, кінематограф. А приклад боротьби афроамериканців за свої цивільні права і сьогодні надихає людей у всьому світі.

Подібна ситуація була обумовлена насамперед історичними умовами. Період, який підлягає висвітленню у зв'язку з обговорюваним питанням, що пов'язане з передумовами появи блюзу, визначається як проміжок часу від початку XVII ст. до кінця XIX ст.¹ Оскільки блюз є невід'ємною частиною афроамериканської культурної традиції, то цілком логічним буде шукати відповідь на питання,

¹ Попри той факт, що, починаючи з 1808 р., торгівля рабами перейшла в нелегальний простір, ми беремо до уваги історичний проміжок аж до появи зазначеного музичного явища світової культури.

що досліджується, в контексті історії існування афроамериканців на території США. Початок зазначеного періоду обумовлений появою в Америці перших афроамериканців, які були привезені туди як рабська робоча сила. О. Єфімов зазначає дату 1619 р., що вказує час, коли перша партія африканців була привезена «в англійські колонії Північної Америки», тому саме цю дату ми визначимо як початкову точку періоду, що висвітлюється (Єфімов, 1958, с. 26). Північна Америка тих часів була досить невибагливим місцем, особливо для тих, хто мав темний колір шкіри. Описуючи умови, в яких перевозилися африканці до Нового світу, А. Єфімов вказує, що вони були справді жахливими: «Відстань між палубами зазвичай становила 3 фути 3 дюйми (трохи більше метра). Туди рабів заганяли батогами, причому змушували лягати щільно один до одного. В таких умовах невольники проводили весь багатоденний перехід з Африки в Америку» (Єфімов, 1958, с. 33). Офіційно афроамериканці не були рабами, а мали довгостроковий контракт без права на розірвання. З часом такі контракти перетворилися на довічні та спадкові для дітей, які були народжені від жінок, з якими був укладений подібний договір. Після скасування рабства ситуація лише погіршилася, оскільки рабів тепер ввозили контрабандою, що ускладнило умови їх пересування та значно підвищило відсоток смертності. Натоп новоприбулих африканців являв собою безмовну та безлику масу, учасників якої ще на початковій стадії «перемішували». Метою подібного змішування було виключення потенційних змов. У Новому світі привезені африканці існували в абсолютно ворожому для себе середовищі. Однак попри цей факт або навіть завдяки визначеній характеристиці, їх новонароджена культура зберегла риси свого етнічного походження.

Як відомо, колективні пісні є доволі важливим чинником підвищення продуктивності праці. М. Стернс (1970) зазначає: «Функція всякої робочої пісні (як вказує сама назва) суто утилітарна — вона полягає в координації зусиль працюючих людей». З цієї причини невід'ємною частиною життя афроамериканців XVIII ст. були твори, що супроводжували роботу. Основним заняттям рабів було сільське господарство, тому найбільший відсоток становили робочі пісні², які виконували в полі. Існували й інші підвиди робочих пісень афроамериканців, що класифікувалися за приналежністю до роботи³. Зауважимо, що музика є досить суттєвим чинником підтримки не лише морального, а й фізичного стану людини. Окрім теорій древніх філософів⁴, існують відомі сучасні дослідження, які доводять подібне твердження. Найбільш перекликається з ним методика С. Шушарджана, який стверджує, що кожен звук залежно від його тембру і висоти впливає на органи людини та пропонує заняття вокалотерапією. Науковець зауважує, що музика має здатність впливати на організм не тільки через слухове сприйняття, а й через шкіру (Шушарджан, 2005, с. 204). Зазначений процес відбувається

² Зв'язок блюзу насамперед із робочими піснями, ніж зі спіричуелом, визначає Д. Коллієр (Коллієр, 1984, с. 75).

³ Будівництво доріг, робота на судах та рудниках.

⁴ Як відомо, Гіппократ пропонував використовувати музику нарівні з ліками, Демокріт радив слухати музику при важких інфекційних захворюваннях, про лікувальні особливості музики писали Піфагор, Арістотель та Платон.

через вплив звукових хвиль на віброрецептори, причому при певній частоті починає діяти навіть протибольова система. Є. Яковлева та Е. Кубасова (Яковлева & Кубасова, 2011) вказують, що за допомогою сучасних наукових технологій встановлено, що музика здатна позитивно впливати на певні медичні показники людини (с. 65). Відомі також і дослідження інших науковців: І. Мельнік та Є. Гавріліна, Р. Блаво, Б. Харріса та ін. Тому ми також можемо зробити припущення, що саме критична та практично життєва необхідність в існуванні творчого, зокрема музичного компонента в укладі життя афроамериканців, стала причиною збереження самотності їх етнічних традицій. Подібний тісний зв'язок музичної культури з побутом виникав через потребу полегшення рабського життя. Також до цього твердження можна долучити вислів К. Биховського (Быховский, 2004), який вказує, що, на відміну від сучасного суспільства, в якому музика асоціюється «насамперед зі сферою мистецтва, з художньою творчістю, — з моменту свого виникнення і протягом багатьох століть» вона «виконувала безліч функцій, що лежать далеко за межами власне естетичних пошуків людини» (с. 3). Науковець зауважує, що «музика спочатку була залучена в практики, більш пов'язані з виживанням» (Быховский, 2004, с. 3). Крім того, незаперечним фактом є і те, що вказана музична культура спиралася на закони саме африканської музики. Про це свідчать характерні риси композицій, які пов'язані із законами побудови африканської музики, а саме: яскраво виражена ритмічна основа, переклик між солістом та групою, застосування засобів *shout* (шаут), *holler* (холлер), панування в мелодії блюзового строю, спирання на остинатність у побудові музичного матеріалу тощо (Овчинников, 1994). Ці твори склали основний пласт музичної культури африканців-рабів на території США та стали своєрідним проявом масового мистецтва афроамериканської спільноти. Подібне твердження має важливе значення, оскільки широке масове розповсюдження відіграє велику роль у процесах довготривалого існування явищ культури та масштабу їх впливу. Музична культура для африканської раси відігравала значущу роль, оскільки їй притаманна величезна енергетика, що бере початок від магічних африканських обрядів. Саме завдяки визначеним чинникам самотності африканська культура проявила небувалу стійкість у непростих історичних та соціальних умовах, що склалися щодо неї протягом XVII–XIX ст. на території США.

Враховуючи вищеописану історичну ситуацію, необхідно зазначити, що процес соціалізації африканців у суспільстві США мав нестандартний характер⁵. Подібне твердження ми можемо зробити через особливості соціальної групи, до якої належали афроамериканці. Зауважимо, що поняття соціалізації за час свого існування набуло трансформацій та отримало певне розширення. Починаючи з кінця XIX ст., цей термін зустрічається в роботах Ф. Гіддігса, Г. Тарда та ін., які трактували його як процес становлення та розвитку особистості. Надалі воно було конкретизовано та визначено як процес накопичення індивідом досвіду, що

⁵ Зазначимо, що в цьому разі ми маємо справу із вторинною соціалізацією, якщо йдеться про період після офіційного скасування рабства, або з ресоціалізацією, якщо йдеться про період привезення афроамериканців у Новий світ як рабів (Перинская, 2005, с. 161). Але для спрощення термінології, що застосовується, надалі буде використовуватися термін «соціалізація».

відповідає його соціальній ролі (Смелзер, 1994). Під час подальшого розвитку воно набуло розширення та в його межах було виділено дві провідні функції — засвоєння, а також відтворення соціального досвіду (Андреева, 2001, с. 276). В роботах сучасних науковців до вищезазначених двох функцій було долучено третю — соціальну творчість. Як пише І. Сердюк (2006), соціальна творчість — це активна соціальна діяльність «у різних сферах суспільства», що обумовлена «прагненням до змін і перетворень» (с. 92–93). Автор також вказує, що серед головних ознак соціальної творчості можна визначити прагнення індивіда до самовизначення та оновлення буття, бажання «змінити щось хоча б частково для досягнення визначеного суспільством критерію нормального існування» (Сердюк, 2006, с. 89). Зауважимо, що перша визначена характеристика є індивідуальною формою соціальної творчості, а друга — колективною, оскільки в цьому процесі задіяний не лише індивід, а й соціум. Проєктуючи зазначене поняття на афроамериканську спільноту XVII–XIX ст., слід вказати, що соціальна діяльність індивіда, а саме африканського раба, була певним чином пригнічена. Причиною цього були особливості процесу соціальної взаємодії. Спираючись на дослідження В. Ковальова (Ковалев, 2015) «Типы социального взаимодействия и социальное творчество», в якому автор визначив п'ять рівнів соціальної взаємодії, зазначимо, що соціальні взаємини, складовою яких була афроамериканська спільнота, стосуються II рівня, що характеризується «наявністю односпрямованого впливу соціуму на індивіда або навпаки» (с. 33). Тут є доречним напрям соціального впливу від соціуму до індивіда або групи індивідів. Саме тому сфери соціальної діяльності афроамериканців, що є групою індивідів, були вкрай обмеженими за своїми масштабами. Водночас для афроамериканців був завжди визначальним чинник непокори та боротьби, що перегукується з другою основоположною характеристикою соціальної творчості та визначається як «прагнення до змін і перетворень» (Сердюк, 2006, с. 92–93). Отже, ми можемо визначити, що подібне утискання простору для соціальної творчості при наявності яскраво вираженого прагнення до змін панівного устрою вимагало певної розрядки та переходу із внутрішнього стану до зовнішнього.

Як зазначає І. Сердюк (2006), соціальна творчість охоплює всі види творчості. Сьогодні науковцями визначені такі різновиди творчості: технічна, наукова, літературна, образотворча, музична, навчальна, ігрова, комунікативна, побутова, військова, управлінська, ситуаційна (Коваленко, 2009, с. 37). Зважаючи на характеристики різновидів соціальної творчості, найширшою сферою, де раб-афроамериканець не зазнавав утиску, була музична творчість. Подібний чинник був зумовлений насамперед тим, що вона не була визначальною у класовій належності в суспільстві. Така творча діяльність не потребувала ніяких допоміжних засобів, порівнюючи з, наприклад, образотворчою діяльністю. Аналізуючи інші напрями потенційно можливих різновидів творчості афроамериканців-рабів, зауважимо, що побутова творчість раба була вкрай обмеженою, оскільки все життя афроамериканця часів рабства складалося з роботи, а на побут не вистачало сил та часу. З цієї ж причини в бутті афроамериканців є значно скороченими ті різновиди творчості, що здаються найприроднішими для існування індивіда в соціумі, а саме ситуаційна та комунікативна.

В процесі вивчення зазначеного питання цілком доречно звернути увагу на зв'язок творчості та праці, зокрема фізичної. Подібне твердження висловлюють автори у роботі «Філософія» і стверджують, що «праця і творчість» «взаємозв'язані» (Горлач, 2000, с. 538). Крім того, автори ідентифікують здібності до праці та здібності до творчості. Зрозуміло, що подібне зауваження потребує коректного трактування, оскільки необхідно розділяти працю за примусом та за власним бажанням. Також до різних категорій належать праця, спрямована на виживання, та праця, присвячена власному розвитку та удосконаленню здібностей індивіда. Автори визначають, що на ступінь зв'язку визначених понять впливають чинники «моральної атмосфери», умови «життя індивіда» та рівень демократизації соціуму (Горлач, 2000, С. 538–539). Враховуючи обставини існування афроамериканця-раба, ми можемо зауважити, що подібний зв'язок був на досить низькому рівні. Але, спираючись на аналіз соціально-історичної ситуації, що склалася у визначений період, ми вважаємо за потрібне враховувати факт наявності такого зв'язку. Компенсацією невеликого рівня зв'язку між працею та творчістю стало масштабне розповсюдження певного укладу життя афроамериканця-раба, який був нерозривно пов'язаний із перманентною працею. Визначений чинник формував певну колективну свідомість афроамериканської верстви населення, що була спрямована на творчий процес. Процес соціальної творчості підневільного афроамериканця тривалий час практично повністю складався, окрім праці, з музичної творчості. Підсилюючим чинником було також і те, що остання була невід'ємною складовою процесу роботи. Тісний зв'язок, який був зумовлений соціально-історичною ситуацією, попри важкі побутові обставини став однією з головних причин закріплення творчого процесу як провідної риси афроамериканської культури. Зауважимо, що саме завдяки тому, що буття афроамериканців завжди було пов'язаним із творчістю, зокрема з музичною, не був втрачений їх тісний зв'язок зі своїм етнічним корінням, внаслідок чого відбулося втілення його характерних рис та особливостей у феномені блюзу. Як влучно зазначає Н. Лисікова (Лысикова, 2015), «завдяки освоєнню народної культури носій усвідомлює свою приналежність до конкретного соціокультурного середовища, ідентифікує себе з ним» (с. 32).

Зауважимо, що африканці ніколи не були покірними рабами. Історія афроамериканців наповнена фактами про постійні повстання (найбільші під керівництвом Габріеля, відомого як Г. Проссер, Като, Д. Везі, Н. Тьорнера та ін.), деякі з яких відбувалися ще при пересуванні рабів на кораблях. Відомо, що існував особливий різновид страхування для рабовласників, які перевозили рабів, що передбачав покриття збитків через бунт рабів. Крім того, попри жорстокі покарання, серед афроамериканців відбувалися постійні втечі, в яких брали участь навіть жінки та діти. Вдаючись до аналізу проявів боротьби афроамериканців за свої права у більш пізній час та на більш високому ступені соціального розвитку⁶, є цілком доречною, як приклад, діяльність певної кількості організацій, що були спрямовані на боротьбу за права темношкірого населення США. Йдеться

⁶ Йдеться про період після не тільки офіційного скасування рабства, а і після його остаточного зникнення.

про діяльність Національної афроамериканської ліги (НАЛ), що була створена журналістом Т. Т. Форчуном у 1887 р. (Воробьев, 2018). Або організацію «Niagara», що надалі перетворилася у «Національну асоціацію сприяння прогресу кольорового населення» (НАСПКН), до складу якої увійшла значна частина афроамериканців із «Niagara» та білих представників прогресивного руху (Воробьев, 2017). Саме завдяки діям подібних організацій афроамериканцям зрештою вдалося досягти цивільного і політичного рівноправ'я у 60-х рр. ХХ ст. Подібні факти свідчать про те, що попри певну низку проблем у процесі організації роботи вказаних установ, як-от недостатнє фінансування, постійне існування в конфліктному середовищі, не налагоджена робота філіалів вищезгаданих організацій тощо, елемент незламного протистояння посідає провідну позицію в контексті афроамериканського соціального буття, що стає досить потужним каталізатором для створення подібних соціальних угруповань. Звертаючись до вивчення історичної ситуації Америки XVII–XIX ст., безумовно, необхідно відзначити нерівномірність розподілу центрів вказаної боротьби на території країни. Йдеться про різницю між соціальною ситуацією, що складалася на Півночі та Півдні. Подібний факт пояснюється різницею в процесах американських земель, оскільки колоністи Півночі та Півдня певним чином відрізнялися, що зумовило розбіжності у формуванні правил та умов соціального укладу. Але це впливало лише на ступінь прояву відчуження та утискання афроамериканців, тоді як сутнісний зміст окресленого питання був ідентичним. Зазначимо, що саме визначене домінування аспекту рішучої незгоди та боротьби назавжди надали афроамериканській культурі яскраві відтінки соціального протесту. До того ж ми можемо трактувати роль визначеної характеристики як основоположну, оскільки людина з темним кольором шкіри весь час була вимушена протиставляти себе навколишньому соціальному середовищу. Подібне протистояння відтворилося і в провідній характеристиці музичної культури афроамериканців, зокрема блюзу, що визначається нами як маргінальність.

Ускладнення розвитку соціальної творчості в інших напрямках призводила до підвищення активності в тому напрямі, в якому така творчість була можлива. Тому в контексті афроамериканської культури музична творчість набуває ознак важливого соціального чинника, що набув стратегічного значення у світових соціальних відносинах. Саме музична творчість як єдиний можливий різновид соціальної творчості стала головним інструментом афроамериканців у процесі змін умов свого соціального існування, оскільки, як пише В. Ковальов (Ковалев, 2016), «у практичному перетворенні дійсності мистецтво відіграє важливу роль» (с. 25).

Крім того, під час виявлення передумов виникнення блюзу важливо зазначити факт того, що довгоочікуване офіційне скасування рабства у США не принесло афроамериканцям практичного полегшення. Незважаючи на певну низку змін⁷, середньостатистичний афроамериканець не отримав очікуваного ним розширення сфер соціальної творчості. Подібне емоційне розчарування без-

⁷ Йдеться про Чотирнадцяту (1866) та П'ятнадцяту (1870) поправки до федеральної Конституції, що проголошували афроамериканців громадянами та надавали їм право голосу.

умовно потребувало певної візуалізації. Оскільки саме «музика... відображає емоційний світ людей», такою візуалізацією і став блюз (Непомнящих, 2014, с. 272).

Висновки

Отже, соціальний аспект займає центральну позицію в процесі виникнення блюзу. Певні історичні умови стали причиною появи соціальних процесів, які відігравали провідну роль в межах буття афроамериканської верстви населення. Зокрема: особливості процесу ресоціалізації афроамериканців в американському суспільстві, що були зумовлені маргінальним становищем афроамериканської соціальної групи в складі американського соціуму; соціальне відмежування, що певним чином утискало явище соціальної творчості в афроамериканському середовищі; чинник постійного опору та боротьби афроамериканців за свої права в американському суспільстві, що відігравав значущу роль у процесі збереження характерних елементів своєї культури. Крім того, необхідно зауважити, що саме через певні зміни в соціальному становищі афроамериканців, які відбулися після скасування легального рабства, з'явилася потреба нових форм у контексті афроамериканської культури. Зазначені соціальні процеси були носіями ознак, які великою мірою виділяли афроамериканську спільноту та відповідно її культуру на тлі культури США та надалі в контексті світової культури, що і стало причиною широкого розповсюдження та впливу блюзу на формування неакадемічної музичної культури ХХ ст.

Список використаних джерел

- Алексеева, А. А. (2018). Истоки возникновения блюза и его распространение. *Студенческая наука и XXI век, 2–2*, 14–16.
- Андреева, Г. М. (2001). *Социальная психология*. Аспект Пресс.
- Быховский, К. Б. (2004). *Музыка в современных социальных дискурсах: принципы и основные векторы культурологического анализа* [Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата культурологии, Московский педагогический государственный университет].
- Воробьев, Д. Н. (2017). Деятельность организации «Ниагара» и появление негритянского протестного движения в США (1905 – 1909). *Вестник Брянского государственного университета, 4(34)*, 50–57.
- Воробьев, Д. Н. (2018). Национальная афроамериканская лига: на заре негритянского протестного движения в США (1887–1894). *Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: История. Международные отношения, 18(1)*, 84–89.
- Горлач, М., Кремень, В., & Рибалко, В. (Ред.). (2000). *Філософія*. Консум.
- Дочуаева, М. Н. (2020, 10 марта). Музыкальный феномен блюза. В Л. М. Артамонова, В. И. Ионесов, & М. В. Курмаев (Ред.), *Национальное культурное наследие России: региональный аспект*, Материалы VIII Всероссийской научно-практической конференции, Самара (с. 256–260). Самарский государственный институт культуры.
- Ефимов, А. В. (1958). *Очерки истории США 1492–1870*. Учпедгиз.

- Ковалев, В. Г. (2015). Типы социального взаимодействия и социальное творчество. *Вестник Московского городского педагогического университета. Серия «Философские науки»*, 2(14), 30–41.
- Ковалев, В. Г. (2016). Роль искусства в социальном творчестве. *Педагогика искусства*, 2, 25–30.
- Коваленко, Т. М. (2009). Творчість і креативність — риси майбутніх фахівців у вищій економічній освіті. *Вісник НТУУ «КПІ». Філософія. Психологія. Педагогіка*, 3(27), 2, 35–41.
- Коллиер, Д. Л. (1984). *Становление джаза*. Радуга.
- Конен, В. Д. (1984). *Рождение джаза*. Советский композитор.
- Лысыкова, Н. П. (2015). Основные характеристики и взаимосвязи народной культуры. *Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Философия. Психология. Педагогика*, 15(4), 32–37.
- Непомнящих, Е. А. (2014). Язык и культура сегодня. *Вестник Иркутского государственного технического университета*, 6(89), 271–275.
- Овчинников, Е. (1994). *История джаза*. <https://ale07.ru/music/notes/song/jazz/ovchinnikov2.htm>
- Перинская, Н. А. (2005). Ресоциализация. *Знание. Понимание. Умение*, 4, 161–162.
- Сердюк, І. Л. (2006). Соціальна творчість як об'єкт діяльності особистості. *Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії*, 26, 84–93.
- Смелзер, Н. (1994). *Социология*. Феникс.
- Стернс, М. (1970). *История джаза*. Studfile.net. <https://studfiles.net/preview/5147165/page:5/>
- Шушарджан, С. В. (2005). *Руководство по музыкальной терапии*. Медицина.
- Яковлева, Е. А., & Кубасова, Э. Т. (2011). Концепт «джаз» и его становление в современном русском языке: проблема соотносительности музыки и речи. *Вестник Башкирского университета*, 16 (1), 65–68.

References

- Alekseeva, A. A. (2018). Istoki vozniknoveniya blyuza i ego rasprostranenie [The origins of the blues and its spread]. *Studencheskaya nauka i XXI vek*, 2–2, 14–16 [in Russian].
- Andreeva, G. M. (2001). *Sotsial'naya psikhologiya [Social Psychology]*. Aspekt Press [in Russian].
- Vykhovskii, K. B. (2004). *Muzyka v sovremennykh sotsial'nykh diskursakh: printsipy i osnovnye vektory kul'turologicheskogo analiza [Music in Contemporary Social Discourses: Principles and Main Vectors of Culturological Analysis]* [Extended abstract of candidate's thesis, Moscow Pedagogical State University] [in Russian].
- Collier, D. L. (1984). *Stanovlenie dzhaza [The Rise of Jazz]*. Raduga [in Russian].
- Dokuchaeva, M. N. (2020, March 10). Muzykal'nyi fenomen blyuza [The musical phenomenon of the blues]. In L. M. Artamonova, V. I. Ionesov, & M. V. Kurmaev (Eds.), *Natsional'noe kul'turnoe nasledie Rossii: regional'nyi aspekt [National Cultural Heritage of Russia: Regional Aspect]*, Proceedings of the VIII All-Russian Scientific and Practical Conference, Samara (pp. 256–260). Samara State Institute of Culture [in Russian].
- Efimov, A. V. (1958). *Ocherki istorii SShA 1492–1870 [Essays on the History of the United States 1492–1870]*. Uchpedgiz [in Russian].

- Horlacha, M., Kremenia, V., & Rybalka, V. (2000). *Filosofiiia [Philosophy]*. Konsum [in Ukraine].
- Konen, V. D. (1984). *Rozhdenie dzhaza [The Birth of Jazz]*. Sovetskii kompozitor [in Russian].
- Kovalenko, T. M. (2009). Tvorchist i kreatyvnist — rysy maibutnikh fakhivtsiv u vyshchii ekonomichnyi osviti [Creativity — the features of future professionals in higher economic education]. *Visnyk NTUU “KPI”. Filosofiiia. Psykholohiia. Pedahohika*, 3(27), 2, 35–41 [in Ukraine].
- Kovalev, V. G. (2015). Tipy sotsial'nogo vzaimodeistviya i sotsial'noe tvorchestvo [Types of social interaction and social creativity]. *Vestnik Moscow City Teachers' Training University. Series Philosophical Sciences*, 2(14), 30–41 [in Russian].
- Kovalev, V. G. (2016). Rol' iskusstva v sotsial'nom tvorchestve [The role of art in social creativity]. *Pedagogy of Art*, 2, 25–30 [in Russian].
- Lysikova, N. P. (2015). Osnovnye kharakteristiki i vzaimosvyazi narodnoi kul'tury [The main characteristics and relationships of folk culture]. *Izvestiya of Saratov University. Philosophy. Psychology. Pedagogy*, 15(4), 32–37 [in Russian].
- Nepomnyashchikh, E. A. (2014). Yazyk i kul'tura segodnya [Language and culture today]. *Proceedings of Irkutsk State Technical University*, 6(89), 271–275 [in Russian].
- Ovchinnikov, E. (1994). *Istoriya dzhaza [Jazz History]*. <https://ale07.ru/music/notes/song/jazz/ovchinnikov2.htm> [in Russian].
- Perinskaya, N. A. (2005). Resotsializatsiya [Re-socialisation]. *Knowledge. Understanding. Skill*, 4, 161–162 [in Russian].
- Serdiuk, I. L. (2006). Sotsialna tvorchist yak ob'iekt diialnosti osobystosti [Social creativity as an object of specialisation]. *Humanities Bulletin of Zaporizhzh State Engineering Academy*, 26, 84–93 [in Ukraine].
- Shushardzhan, S. V. (2005). *Rukovodstvo po muzykal'noe terapii [Music therapy guide]*. Meditsina [in Russian].
- Smelser, N. J. (1994). *Sotsiologiya [Sociology]*. Feniks [in Russian].
- Sterns, M. *Istoriya dzhaza [Jazz History]*. Studfile.net. <https://studfiles.net/preview/5147165/page:5/> [in Russian].
- Vorob'ev, D. N. (2017). Deyatel'nost' organizatsii “Niagara” i poyavlenie negrityanskogo protestnogo dvizheniya v SShA (1905–1909) [The activities of the organisation “Niagara” and the emergence of the Negro protest movement in the United States (1905–1909)]. *The Bryansk State University Herald*, 4(34), 50–57 [in Russian].
- Vorob'ev, D. N. (2018). Natsional'naya afroamerikanskaya liga: na zare negrityanskogo protestnogo dvizheniya v SShA (1887–1894) [National African American League: At the Dawn of the Negro Protest Movement in the United States (1887–1894)]. *Izvestiya of Saratov University. History. International Relations*, 18(1), 84–89 [in Russian].
- Yakovleva, E. A., & Kubasova, E. T. (2011). Kontsept “dzhaz” i ego stanovlenie v sovremennom russkom yazyke: problema sootnesennosti muzyki i rechi [The concept of “jazz” and its formation in the modern Russian language: the problem of correlation between music and speech]. *Bulletin of Bashkir University*, 16(1), 65–68 [in Russian].

SOCIAL ASPECT OF THE BLUES EMERGENCE AS A LEADING PHENOMENON OF AFRICAN-AMERICAN CULTURE OF THE 19TH CENTURY

Yanina Zhurba

*Head of the Zhurba&Zhurba School of Jazz,
ORCID: 0000-0002-8466-4888, e-mail: yanazhurba7@gmail.com,
Centre of Culture and Arts of the Dniprovskiy District of Kyiv,
Kyiv, Ukraine*

Abstract

The purpose of the article is to identify and study the social aspect of the emergence of the blues as a leading phenomenon of African-American culture of the 19th century. The research methodology is based on the use of universal scientific methods, namely system analysis, comparison, and generalisation, which provided a diverse study of the object and subject of research. The scientific novelty of the article lies in the fact that the social aspect of the emergence of the blues as a leading phenomenon of African-American culture of the 19 century was highlighted in the context of cultural studies for the first time. Conclusions. The study reveals that the social aspect plays a leading role in the emergence of the blues. Historical conditions have led to the formation of the specific characteristics of the social processes that were of great importance in the context of the existence of the African-American community of the nineteenth century in the United States. The article demonstrates that the changes in the social space after the official abolition of slavery became the catalyst for the birth of the new forms in African-American culture. The specific nature of these social processes consisted in the peculiarities of the resocialisation of African Americans in the US society, social isolation, which greatly suppressed the phenomenon of social creativity in the African-American environment, the aspect of permanent resistance and struggle of African Americans for their rights in American society, which contributed to the preservation of the constancy of characteristic elements of African-American culture. These characteristics contributed to the identification of African-American culture against the background of the culture of the United States and subsequently of world culture. It is this aspect that should be identified as the main reason for the widespread and influence of the phenomena of African-American culture, in particular blues, on the emergence and formation of the dominant layer of musical culture, which is defined as non-academic music of the twentieth century.

Keywords: African-American culture of the 19th century; blues; preconditions of origin; social aspect

■ СОЦИАЛЬНЫЙ АСПЕКТ ВОЗНИКНОВЕНИЯ БЛЮЗА КАК ВЕДУЩЕГО ЯВЛЕНИЯ АФРОАМЕРИКАНСКОЙ КУЛЬТУРЫ XIX ВЕКА

■ Журба Янина Алексеевна

- *Руководитель Школы джаза Владимира и Яны Журбы, ORCID: 0000-0002-8466-4888, e-mail: yanazhurba7@gmail.com, Центр культуры и искусств Днепровского района г. Киева, Киев, Украина*

■ Аннотация

Цель статьи — выявить и исследовать социальный аспект возникновения блюза как ведущего феномена афроамериканской культуры XIX в. Методологическая база исследования основывается на применении универсальных научных методов — системного анализа, сравнения и обобщения, что обеспечило разноплановое изучение объекта и предмета исследования. Научная новизна работы заключается в том, что социальный аспект возникновения блюза как ведущего явления афроамериканской культуры XIX в. впервые освещен в контексте культурологии. Выводы. В исследовании установлено, что социальный аспект играет доминирующую роль в процессе возникновения блюза. Исторические условия стали причиной формирования специфических характеристик социальных процессов, имевших большое значение в контексте бытия афроамериканской общины XIX в. на территории США. Установлено, что именно изменения в социальном пространстве, которые произошли после официальной отмены рабства, стали катализатором рождения новых форм в афроамериканской культуре. Специфика указанных социальных процессов заключалась в особенностях ресоциализации афроамериканцев в обществе США, социальной изоляции, которая угнетала явление социального творчества в афроамериканской среде, аспекте перманентного сопротивления и борьбы афроамериканцев за свои права в американском социуме, что способствовало сохранению устойчивости характерных элементов афроамериканской культуры. Указанные характеристики способствовали выделению афроамериканской культуры на фоне культуры США, а в дальнейшем и мировой культуры. Именно этот аспект необходимо определить как главную причину широкомасштабного распространения и влияния явлений афроамериканской культуры, в частности блюза, на образование и становление доминирующего пласта музыкальной культуры, который определяется как неакадемическая музыка XX в.

- **Ключевые слова:** афроамериканская культура XIX в.; блюз; предпосылки возникновения блюза; социальный аспект



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

- DOI: 10.31866/2410-1311.38.2021.245783
УДК 79.091

- **ШОУ ЯК ФЕНОМЕН МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ:
СУТНІСНІ ОЗНАКИ Й ФУНКЦІЇ**

- **Кириченко Альона Олегівна**

- *Аспірантка,
ORCID: 0000-0002-6237-832X, e-mail: alenakiri4enko@gmail.com,
Київський національний університет культури і мистецтва,
вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133*

- **Для цитування:**

Кириченко, А.О. (2021). Шоу як феномен масової культури: сутнісні ознаки й функції. *Питання культурології*, (38), 109-119. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.245783>.

- **Анотація**

Мета статті — аналітично осмислити визначення поняття «шоу», розкрити функції та сутнісні ознаки концертних шоу в сучасній масовій культурі. Методологія дослідження ґрунтується на системному підході (для розкриття взаємозв'язків між різними видами шоу, виявлення та концептуалізації їх функціональних характеристик); аналітичному та компаративному аналізі (для уточнення понятійного апарату). Наукова новизна одержаних результатів полягає у з'ясуванні сутнісних рис шоу як культурного продукту масового суспільства, таких як публічність, масовість, видовищність, висока технологічність, орієнтація на глядача, краса, яка проявляється в стані артиста і зовнішньому антуражі. Висновки. Зазначено, що технічні відкриття, демократичні перетворення, урбаністичні процеси XIX–XX ст. стали основою створення нових соціально-економічних відносин, прояву нового типу культури — масової, що спричинило розвиток нових тенденцій в культурі та мистецтві. Проаналізовано багатозначність терміна «шоу» в культурологічному дискурсі: шоу може називатися телевізійна, радіопрोगрама, театральна вистава, масове видовище, модний показ. Визначено, що під концертним шоу розуміється концертна програма — сольна чи збірна, яка характеризується видовищністю, масовістю, яскравістю, технологічністю виражальних засобів. Сучасне шоу — це більше «як?», аніж «що?», тобто украй ефектно, помпезно, захопливо, різнобарвно, динамічно та оригінально, адже сучасний глядач прагне незабутніх вражень. Виокремлено основні функції шоу: гедоністична, компенсаторна, комунікативна, інформативна та пізнавальна, функція емоційного регулювання. Наголошено на тому, що концертне шоу має сприяти розвитку творчого потенціалу аудиторії, розширювати світогляд, надавати нову інформацію. Найвищою метою організаторів шоу можна вважати підвищення загальної культури суспільства.

- **Ключові слова:** шоу; видовище; концертне шоу; масова культура

Вступ

Усталений розподіл на елітарну та масову культуру в суспільстві призвів до того, що перевага завжди надавалася першій, бо саме вона відзначалася високими естетичними смаками та глибиною смислів. Але й масова культура позитивно вплинула на суспільство: створила умови відпочинку та релаксації. Глобальне поширення продуктів масової культури — телебачення, радіо, кінематограф, масова література, популярна музика, образотворче мистецтво — особливо завдяки мережі Інтернет, сприяє масштабному споживанню цієї продукції суспільством. Одним з цих продуктів стає і шоу як особливий видовищний тип програм, призначений для задоволення потреб масового глядача. Творці різноформатних телевізійних шоу запрошують глядачів до перегляду програм; артисти, щоб залучити якомога більше прихильників, продають квитки на свої концертні шоу; радіоведучі закликають вмикати вранці їх радіохвилю, щоб почути ранкове шоу. Чим більше проданих квитків — тим краще, чим вищі рейтинги — тим більший успіх. Тому розважальна сфера сьогодення рясніє різножанровими шоу, створеними для релаксації, рекреації та ескапізму масового глядача в ірреальні світи. Варто також згадати про авто чи авіашоу, політичне шоу. Приставка «шоу» автоматично асоціюється з масовістю, розважальністю, видовищністю. Концертні шоу сьогодення виходять на нову ланку розвитку і дивують глядачів новими технологічними підходами, синтетичними поєднаннями усіх видів і жанрів мистецтв. Шоу, вплітаючись в естетику масової культури і орієнтуючись на масового глядача, зазнають її впливу. Адже сучасний масовий глядач через блискавичне розповсюдження і вжиток візуально-аудіальної інформації запрограмований на гостре відчуття здивування від перегляду чи прослуховування, бо інакше йому стає нудно. Термін «шоу» тривалий час циркулює в культуро-мистецькому просторі, але «концертне шоу» використовується здебільшого в практичній сфері (наприклад, в номінаціях різноманітних премій та на афішах, які інформують про виступ артистів). Це виразний приклад того, коли не теорія дає життя практиці, а практика змушує замислитися над теоретичним контекстом. Тому стає актуальним дослідження сутності поняття шоу та його характерних рис і функцій в сучасному соціокультурному просторі. Адже більша частина соціуму упереджено ставиться до шоу-програм, вбачаючи в них тільки одну основну функцію — гедоністичну, хоча вона є основою для всіх видовищних заходів.

Масова культура є предметом вивчення у працях Дж. Сторі, Л. Саєнкова. Шоу в контексті масової культури дослідила І. Коротаєва (Коротаєва, 2008). Шоу як безпосередній об'єкт дослідження у розрізі шоу-бізнесу та продюсування шоу-програм постає у працях А. Жаркова (2009). Шоуїзацію та шоутизацію культури розглядають у своїх роботах К. Акопян (2008), Н. Дубовик (2010). Культурологічний аналіз шоу провела Т. Ванченко (2013), шоу-технології як соціальні комунікації дослідила А. Скрипка (2010), принципи оформлення масових видовищ — М. Крипчук (2011). Практичні режисерські рекомендації при створенні та організації шоу висвітлили у своїх роботах відомі режисери сучасності О. Боднарчук (2020) та О. Сеченов (Сеченов, 2021). Проте сутнісні ознаки та функції шоу як форми масової культури недостатньо висвітлені в культурологічному дискурсі.

■ Мета статті

Мета статті — аналітично осмислити визначення поняття «шоу», розкрити функції та сутнісні ознаки концертних шоу в сучасній масовій культурі. Методологія дослідження ґрунтується на системному підході (для розкриття взаємозв'язків між різними видами шоу, виявлення та концептуалізації їх функціональних характеристик); аналітичному та компаративному аналізу (для уточнення понятійного апарату).

■ Виклад матеріалу дослідження

Кінець XIX – початок XX ст. виявилися сприятливою добою для формування масової культури. Потужний розвиток техніки, поява інноваційних винаходів, індустріалізація, значний приріст міського населення і, як наслідок, — розвиток міст, тиражування витворів мистецтва, зміна етичних норм і моральних цінностей, стандартизація способу життя, смаків, методів спілкування, манери одягатися, відпочинку та ін. стає початком епохи масової культури і появи людини «середнього класу». Але стверджувати, що масова культура почала формуватися наприкінці XIX ст. було б необачно, адже передумовами появи цього типу культури були видовищні форми різних часів, які передбачали наявність масової аудиторії: давньогрецькі обрядові святкування, давньоримські спортивні змагання, середньовічні містерії, лицарські турніри, масові розваги під час бенкетів та балів, маскаради, карнавали. Водночас К. Акоюн (2008), вивчаючи це питання в історичній ретроспективі, визначає шоу як «насамперед видовище, потребу в якому людина виявляла ще в глибоку давнину (зокрема, мисливські та військові, релігійні та магічні, весільні та похоронні й інші ритуали, які можна розглядати як загальнокультурне походження шоу, вимоги “хліба і видовищ”, що мають вже безпосереднє відношення до споживчої культури) і привабливість якого досягається максимально можливим оголенням зовнішнього і відсутністю більш-менш значущого інтересу до внутрішнього, змістовного». Одним з головних елементів масової культури в ті часи й дотепер була і залишається видовищність, одним із засобів впливу — наявність яскравих образів, що характерне і для шоу.

Становлення та розквіт масової культури відбувається в XX ст. Саме в цей час, а точніше 1944 року, з'являється термін «масова культура» в роботі Д. Макдональда. Упродовж наступних років відбувалося критичне осмислення явища в соціально-економічному, ідеологічному, психологічному та естетичному векторі. І якщо на початку XX ст. в закордонних наукових колах переважала думка щодо негативного впливу масової культури (пасивність сприйняття, споживацький характер, зміна ціннісних орієнтирів у бік стереотипності, розважальності), то наприкінці століття позначилися позитивні настрої в розвитку масового суспільства (адже масова культура не загрожує і не руйнує високу культуру, а тільки демократизує, що є благом для суспільства). Саме тоді, наприкінці XX ст., «народився новий жанр, який отримав широке розповсюдження і популярність, — шоу-програми» (Коротяєва, 2008). Сьогодні масова культура стає не тільки панівною культурою сучасного соціуму, а й простором, в якому з'являються, функціонують та активно розвиваються всі види мистецтва.

Сучасні шоу орієнтовані на масові уподобання та характеризуються стереотипними зв'язками зі стандартизацією та уніфікацією смислів та образів для легкого глядацького сприйняття. Водночас А. Скрипка (2010) зазначила, що «розвиток технологічних можливостей вивів репрезентативну функцію видовища на новий рівень, внаслідок чого формується нова комунікативна практика, яка, з одного боку, синтезувала в собі досягнення й характеристики різноманітних традиційних видовищних практик, а з іншого — стала унікальним явищем сьогодення — шоу».

Термін «show» є англіцизмом і перекладається як: 1) показ, демонстрація, демонстрування; 2) виставка; 3) пишна процесія; 4) видовище, спектакль, вистава; 5) кіносеанс; 6) *спорт*. виступ; 7) авіаційне свято, показові польоти літаків; 8) вечірка, бенкет; 9) картина, видовище; 10) зовнішній вигляд, видимість; 11) *філософ*. явище, зовнішня форма; 12) показна пишнота (парадність), зовнішня ефектність (Гороть та ін., 2010). У перекладі з англійської мови дієслово «to show» означає: 1) показувати; 2) з'являтися; 3) подавати (приклад); 4) пояснювати, роз'яснювати, учити; 5) виставляти, експонувати, демонструвати; 6) зображувати; відтворювати; 7) грати, показувати спектакль; 8) *спорт*. виступати на рингу (бокс); 9) виявляти, з'ясовувати, викривати; 10) висловлювати, виражати, проявляти (почуття). Отже, в самому значенні слова прихована багатозначність трактувань і можливість використання цього терміна в різних сферах культури та мистецтва. Тобто цим поняттям можуть називатися заходи різного спрямування, які мають на меті щось продемонструвати, показати, донести певну візуальну або аудіальну інформацію з орієнтацією на сприйняття і оцінку певної аудиторії. Загалом сукупність визначень шоу можна представити як:

- інтертеймент: «театральний перформанс, телевізійна або радіопрোগрама розважального спрямування (радіо / телевізійне / сценічне шоу)»; «публічний івент, на якому демонструються споріднені групи речей (модний показ чи квіткове шоу)» (Cambridge Dictionary, n.d.);
- «масове видовище, один з головних елементів «масової культури», розрахований на психологічний вплив на глядача. Цим зумовлена зовнішня претензійність, крикливість і часта вульгарність подібних заходів, апеляція до посередніх смаків глядача» (Радугин, 1997, с. 449);
- «вистава (в широкому сенсі слова), яка нерідко супроводжується проведенням будь-яких заходів у громадському та культурному житті (конкурси краси, вручення театральних, літературних премій, кінопремій та ін.)» (Хоруженко, 1997, с. 551);
- «форма артизації, своєрідна вистава, театралізоване видовище, яке супроводжує заходи громадського і культурного життя» (Лисаковський, 2002, с. 227);
- «яскраве ефектне видовище, вистава (концертне шоу, естрадне шоу, циркове шоу, телевізійне шоу); чий-небудь дії, заходи, спрямовані на привернення до себе уваги (політичне шоу, передвиборче шоу)» (Бибик & Сютя, 2006, с. 614);
- «вистава розважально-естрадного жанру за участю зірок естради, цирку чи джаз-оркестру; про те, що привертає увагу, розраховане на зовнішній ефект» (Нечволод, 2007, с. 758);

- «масове театралізоване дійство, побудоване за ігровим принципом і має видовищний характер» (Дубовик, 2010);
- «одна з найяскравіших форм сучасної розважальної культури, що охоплює основні відмінні риси постмодернізму, такі як синтез, монтаж, фрагментарність і амбівалентність» (Коротаєва, 2008);
- «феномен культури, в якому провідну роль відіграє зовнішнє, формальне, зв'язки якого з сутнісним, глибинним якщо і не відкидаються, то не можуть розглядатися як ті, що мають істотне значення» (Акопян, 2008);
- «сучасна культурна форма, є символічним художнім витвором, підпорядкованим певному жанру, основу якого складає поєднання засад відтворення традиційних видовищних форм із сучасними технологічними можливостями візуалізації з урахуванням суспільної сфери, в межах якої відбуватиметься трансляція результатів цього втілення»; «під шоу як культурним продуктом розуміється конкретна подія, яка відбувається в просторі та часі, представляє поєднання принципів створення символічних художніх витворів, з одного боку, та комерційно-вигідних проєктів — з іншого, зазвичай реалізується на засадах масової культури, має яскраво виражений видовищний та розважальний характер, а також латентну спонукальну спрямованість» (Скрипка, 2010);
- «форма, явище, що починає входити у вже традиційні форми побутування мистецтва і культури. Внаслідок синтезу шоу і естради утворюються музично-розважальні естрадні шоу; шоу і телебачення — різні телевізійні шоу-програми; шоу і культурних подій соціального життя — конкурси краси, вручення театральних, літературних, кінопремій та ін.» (Ванченко, 2013, с. 78).

Аналіз наведених визначень дає можливість констатувати, що шоу, функціонуючи на засадах масової культури, щільно вкоренилося в сучасному суспільстві. Насамперед дослідники визначають шоу як виставу, видовище, яке демонструється публічно для великої кількості глядачів з метою розважити, здивувати, вплинути на емоційний настрій публіки, інколи навіть шокувати її. Але, пройшовши етапи явища, феномена культури, шоу стає вже усталеним культурним продуктом сьогодення. Важливо відзначити масовий характер заходу, його розважальну спрямованість, легкість, необтяжливість сприйняття. Не можна ігнорувати визначне значення розваг у сучасному бурхливому житті, коли робота стає досить напруженою і суспільство потребує викиду емоцій, розслаблення, підвищення настрою. Експресивність, контрастність, швидка зміна відчуттів, несподівані вирішення сценічних ситуацій — ось що очікує глядач від шоу. І. Коротаєва навіть називає шоу «згущеним видовищем», тобто максимум різноманітності, максимум виразності (Коротаєва, 2008).

Концертні шоу, по суті, є концертними програмами — сольними чи дивертисментними (збірними), які відзначаються надзвичайною видовищністю, яскравістю і технологічністю виражальних засобів. Сучасне шоу — це більше «як?», аніж «що?», тобто украй ефектно, помпезно, захопливо, різнобарвно, динамічно, надзвичайно і навіть фантастично. «Наразі шоу-програма стає провідною формою шоу-бізнесу та відображає сучасний стан суспільства» (Жарков, 2009, с. 8). Не кожен концерт, вистава чи церемонія нагородження може бути шоу, адже шоу — це гранична міра грандіозності та насиченості дії. І це виокрем-

лює одну з найважливіших його сутнісних ознак — видовищність, яка досить часто стає домінуючою поряд з такими ознаками, як масштабність, грандіозність, модність, яскравість, акцент на зорове сприйняття. Відомий український режисер О. Боднарчук (2021) зазначає: «...у шоу є своя естетична категорія, яка виокремлює його як абсолютно самостійний вид сценічного мистецтва — шоу “розважає” красою, завжди “радує око”. Краса тут виражається не тільки в зовнішніх ознаках — особливих костюмах, декораціях, світловому оформленні, краса шоу — це також і внутрішній стан артистів у контексті оточуючого їх художнього світу. Краса — одна з важливих умов шоу» (с. 31).

Концертне шоу сьогодні важко уявити без використання спеціальної техніки й технологій. Світлове обладнання, якісна звукова апаратура, світлодіодні екрани для трансляції віджеїнгу, різноманітні сценічні конструкції, лазери різних кольорів, димові та піротехнічні ефекти, голографічні проєкції, 3D-моделювання, робототехніка — все це стало обов'язковими елементами створення захопливої атмосфери шоу. Річ у тому, наскільки оригінально і по-новому зможуть режисери використати ту чи іншу технологію. У сучасних концертних шоу різні жанри сценічного мистецтва синтезуються, гібридизуються між собою та підсилюються досі небаченими технологіями: в окремому концертному виступі артиста поєднуються музика, вокал, пластика, балет, лазерні промені, графіка на екранах, феєрверк, телевізійні засоби прямої трансляції та модний дизайнерський одяг, в якому виступає артист. Синтез і відзначає яскраву видовищність, оригінальність такого типу шоу. Як визначав у своєму дослідженні Я. Ратнер (1980), «Видовищність — це система експресивно-динамічних ефектів та засобів залучення глядача у дійство із заздалегідь розрахованим результатом» (с. 8–9). Одними з таких засобів, ефектів на сучасному етапі стають актуальні інноваційні технології, які поступово «вплітаються» в сценічний простір. Адже «шоу — це життя», як стверджує О. Сеченов (Сеченов, 2021). «Будь-яке шоу створюється як окремий світ зі своїми правилами та законами, але цей світ — відображення нашого життя і нас самих» (с. 8).

Зміна життя в бік техногенності призвела до того, що сучасна публіка стає вибагливішою, очікує побачити оригінальні ідеї, актуальні, модні тенденції в сценічному просторі, відчувати ефект здивування від «пишного» технічного, декоративного антуражу. І це полягає не в великій кількості різноманітних художніх засобів, а у вдалому і виправданому їх використанні. Утім, це не скасовує ретельно продуманої драматургічної основи заходу та чіткої ідеї, без якої, на жаль, неможливо створити емоційно насичене шоу. Задум визначає зміст концертного шоу, його тему, ідею і як його зміст буде розкривати форму і порядок композицій, яка буде логіка переходу від номера до номера, темпоритмічність дії і відповідно визначатиме атмосферу заходу. А створення атмосфери — одна з найголовніших і складних проблем при постановці шоу. Зокрема, визначним компонентом концертних шоу є безпосередній контакт публіки з артистом, обмін енергією, адже живий виступ неможливо замінити відеокліпами чи просто прослуховуванням пісень. Під час шоу глядач відчуває енергетику артиста і від цього формується задоволення, піднесення настроїв, амплітуда емоційного насичення публіки.

Шоу може не тільки розважати, а й транслювати важливі актуальні меседжі, комунікувати з аудиторією — інформація може бути «закодована» у візуальному ряді, у спічах виконавців чи коментарях ведучих. Невипадково окремі дослідники вбачають у шоу «форму псевдокомунікативного спілкування, що має характер масового видовища, технологічно орієнтовану на закріплення в аудиторії потрібних організаторам вражень та оцінок, зокрема й на невербальному рівні» (Стаметов, 2008, с. 14). Шоу має не тільки розважати, а й сприяти розвитку творчого потенціалу аудиторії, розширювати світогляд, надавати нову інформацію. Найвищою метою організаторів шоу можна вважати підвищення загальної культури у суспільстві. «Сьогодні масова культура виконує функцію, яку колись виконувала класична культура, а саме орієнтує, хоч і не в тому обсязі, як раніше, людей на моральні цінності, що панують в суспільстві. І в кращих своїх зразках театралізовані вистави, естрадні видовища не тільки розважають і відволікають глядача, а й опосередкованим чином виховують його» (Крипчук, 2011, с. 164).

Враховуючи естетичний характер сучасних шоу і те задоволення, яке шоу надає своїм глядачам, можна констатувати виконання ним функції емоційного регулювання. Компенсаторна функція дає змогу глядачеві відчутти ті переживання, почуття, емоції, яких йому не вистачає в повсякденному житті. Не можна оминати гедоністичну функцію — задоволення від перегляду та прослуховування концертних шоу — одне з головних завдань, яке стоїть перед організаторами шоу. Демонстрація сценічних технологічних новинок та модних тенденцій виконують інформативну, пізнавальну функцію культури, а масовий характер шоу відповідає комунікативній функції.

■ Висновки

Виникненню масової культури сприяв науково-технічний прогрес, масштабна індустріалізація, урбанізація та розвиток засобів масової комунікації (друк, радіо, телебачення). Сучасні шоу виникли як культурний продукт масового суспільства і мають попит серед глядачів, поціновувачів елітарного та масового мистецтва. Популярність сучасних шоу в мистецьких, політичних, адміністративних та освітніх практиках свідчить про вже сталу вкоріненість та органічну «вмонтованість» шоу в соціокультурні процеси сучасного суспільства. Як форма масової культури, шоу характеризується яскравістю, строкатістю, надзвичайною легкістю в його сприйнятті завдяки створенню піднесеної емоційної атмосфери, що приваблює публіку. Кожен концерт, вистава чи церемонія нагородження перформувалися сьогодні в шоу і такий підхід збільшив їхню комерціалізацію.

Видовищність, масовість, розважальність, масштабність, грандіозність, висока технологічна база, акцент на зорове сприйняття, адже візуальна інформація стає панівною, кліповість, використання великої кількості спецефектів, модність, яскравість, ефект подиву, орієнтація на вподобання глядача стають основними сутнісними ознаками концертних шоу сучасності.

Концертні шоу впливають на формування естетичних смаків публіки, яка їх відвідує. Глядацьке сприйняття залежить від соціально-психологічних та творчо-організаційних чинників, тому варто зауважити, що для підвищення емоційного

тону су публіки, її естетичних смаків потрібно ретельно продумувати, вибудувати, планувати концертну програму, прагнути до оригінальних сценічних ідей, грамотно впроваджувати їх в сценічний простір, не ігнорувати змістовність, завершеність дії, щоб концертне шоу відповідало темпам, ритмам сьогодення.

■ Список використаних джерел

- Акопян, К. З. (2008). *Шлягеризация шоуизирующей культуры*. <http://karen-akopyan.com/shlyager.html>
- Бибик, С. П., & Сютя, Г. М. (2006). *Словник іншомовних слів: тлумачення, словотворення та слововживання*. Фоліо.
- Боднарчук, О. В. (2020). *Как создать грандиозное шоу*. ТАК видавництво.
- Ванченко, Т. П. (2013). Культурологический анализ понятия «ШОУ». *Вестник ВГИК*, (17), 76–84.
- Гороть, Є. І., Коцюк, Л. М., Малімон, Л. К., & Павлюк, А. Б. (2011). *Великий англо-український словник*. Нова книга; Ранок.
- Дубовик, Н. (2010). *Шоутизация современной культуры*. МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія, (7), 224–233
- Жарков, А. Д. (2009). *Продюсирование и постановка шоу-программ*. МГУКИ.
- Коротаева, И. В. (2008). Шоу-программы как феномен массовой культуры. *Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств*, (1), 29–31.
- Крипчук, М. В. (2011). Проблеми створення масового театралізованого видовища (принципи художнього оформлення). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*, (2), 163–168.
- Лисаковский, И. Н. (2002). *Художественная культура: термины, понятия, значения*. РАГС.
- Нечволод, Л. І. (Уклад.). (2007). *Сучасний словник іншомовних слів* (Н. В. Тучина, Ред.). Торсінг плюс.
- Радугин, А. А. (Ред.). (1997). *Энциклопедический словарь по культурологии*. Центр.
- Ратнер, Я. В. (1980). *Эстетические проблемы зрелищных искусств*. Искусство.
- Сеченов, А. (2021). *Шоу — это жизнь*. PRINTLETO.
- Скрипка, А. О. (2010). *Шоу-технології як форма соціальної комунікації* [Автореферат дисертації кандидата соціологічних наук, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна].
- Стаматов, В. В. (2008). *Природа шоу как массовой псевдокоммуникации* [Автореферат диссертации кандидата социологических наук, Тамбовский государственный университет им. Г. Р. Державина].
- Хоруженко, К. М. (1997). *Культурология: Энциклопедический словарь*. Феникс.
- Cambridge Dictionary. (n.d.). *Show*. Retrieved September 8, 2021, from <http://surl.li/altof>

■ References

- Akopyan, K. Z. (2008). *Shlyagerizatsiya shouiziruyushcheysya kul'tury [Chartbuster of Show Culture]*. <http://karen-akopyan.com/shlyager.html> [in Russian].
- Bodnarchuk, O. V. (2020). *Kak sozdat' grandioznoe shou [How to Create a Grand Show]*. TAK vidavnitstvo [in Russian].

- Bybyk, S. P., & Siuta, H. M. (2006). *Slovnnyk inshomovnykh sliv: tlumachennia, slovtvorennia ta slovovzhyvannia* [Dictionary of Foreign Words: Interpretation, Word Formation and Word Usage]. Folio [in Ukrainian].
- Cambridge Dictionary. (n.d.). *Show*. Retrieved September 8, 2021, from <http://surl.li/altof> [in English].
- Dubovik, N. (2010). Shoutizatsiia sovremennoi kul'tury [Showtization of modern culture]. *MIST: Mistetstvo, Istoriya, Suchasnist', Teoriya*, (7), 224–233 [in Russian].
- Horot, Ye. I., Kotsiuk, L. M., Malimon, L. K., & Pavliuk, A. B. (2011). *Velykyi anhlo-ukrainskyi slovnnyk* [Large English-Ukrainian Dictionary]. Nova knyha; Ranok [in Ukrainian].
- Khoruzhenko, K. M. (1997). *Kul'turologiya* [Culturology]: Encyclopedic Dictionary. Feniks [in Russian].
- Korotaeva, I. V. (2008). Shou-programmy kak fenomen massovoi kul'tury [Show programmes as a phenomenon of mass culture]. *Bulletin of Kazan State University of Culture and Arts*, (1), 29–31 [in Russian].
- Krypchuk, M. V. (2011). Problemy stvorennia masovoho teatralizovanoho vydovyshcha (pryntsyipy khudozhnogo oformlennia [Problems of creating a mass theatrical spectacle (principles of decoration)]. *Naukovi Zapiski Ternopil's'kogo Nacional'nogo Pedagogichnogo Universitetu Imeni Volodimira Gnatûka. Seriâ: Mistectvoznnavstvo*, (2), 163–168 [in Ukrainian].
- Lisakovskii, I. N. (2002). *Khudozhestvennaya kul'tura: terminy, ponyatiya, znacheniya* [Artistic Culture: Terms, Concepts, Meanings]. RAGS [in Russian].
- Nechvolod, L. I. (Comp.). (2007). *Suchasnyi slovnnyk inshomovnykh sliv* [Modern Dictionary of Foreign Words] (N. V. Tychyna, Ed.). Torsinh plus [in Ukrainian].
- Radugin, A. A. (Ed.). (1997). *Entsiklopedicheskii slovar' po kul'turologii* [Encyclopedic Dictionary of Cultural Studies]. Tsentri [in Russian].
- Ratner, Ya. V. (1980). *Esteticheskie problemy zrelischnykh iskusstv* [Aesthetic Problems of the Performing Arts]. Iskusstvo [in Russian].
- Sechenov, A. (2021). *Show — eto zhizn'* [Show is Life]. PRINTLETO [in Russian].
- Skrypka, A. O. (2010). *Show-tekhnologii yak forma sotsialnoi komunikatsii* [Show Technology as a Form of Social Communication] [Abstract of PhD Dissertation, V. N. Karazin Kharkiv National University] [in Ukrainian].
- Stametov, V. V. (2008). *Priroda shou kak massovoi psevdokommunikatsii* [The Nature of the Show as Mass Pseudo-communication] [Abstract of PhD Dissertation, Derzhavin Tambov State University] [in Russian].
- Vanchenko, T. P. (2013). Kul'turologicheskii analiz ponyatiya "ShOU" [Cultural analysis of the concept of "SHOW"]. *Vestnik VGIK*, (17), 76–84 [in Russian].
- Zharkov, A. D. (2009). *Prodyusirovanie i postanovka shou-programm* [Production and Staging of Show Programmes]. MGUKI [in Russian].

SHOW AS A PHENOMENON OF MASS CULTURE: INTRINSIC FEATURES AND FUNCTIONS

Alona Kyrychenko

PhD student,

ORCID: 0000-0002-6237-832X, e-mail: alenakiri4enko@gmail.com,

Kyiv National University of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to provide an analytical consideration of the concept of “show”, reveal the functions and essential features of concert shows in modern popular culture. The research methodology is based on a systematic approach, which allowed us to reveal the relationships between different types of shows, identify and conceptualise their functional characteristics; analytical and comparative analyses are used to clarify the conceptual apparatus. The scientific novelty of research findings is to clarify the essential features of a show as a cultural product of mass society, such as publicity, mass character, entertainment, high technological effectiveness, orientation towards the viewer, beauty, which is manifested in the state of the artist and the external entourage. Conclusions. It is claimed that technological achievements, democratic transformations, urban processes of the 19th–20th centuries became the basis for the creation of new socio-economic relations, the manifestation of a new type of culture — mass culture, which led to the development of new trends in culture and art. The author of the article analyses the multiple meaning of the term “show” in the cultural discourse: television and radio programme, theatrical performance, mass spectacle, fashion show could be referred to as shows. It is determined that a concert show is understood as a concert programme — solo or group, which is characterised by entertainment, mass character, brightness, and technological effectiveness of means of expression. A modern show is more “how?” than “what?”, that is, extremely spectacular, pompous, exciting, colourful, dynamic, and original, because the modern audience strives for unforgettable impressions. The article highlights the main functions of the show: hedonistic, compensatory, communicative, informative, and cognitive, the function of emotional regulation. It is noted that the concert show should contribute to the development of the creative potential of the audience, expand the worldview, and provide new information. Raising the level of society’s general culture could be considered as the highest objective of the organisers of the show.

Keywords: show; spectacle; concert show; mass culture

ШОУ КАК ФЕНОМЕН МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ: СУЩНОСТНЫЕ ПРИЗНАКИ И ФУНКЦИИ

Кириченко Алена Олеговна

Аспирантка,

ORCID: 0000-0002-6237-832X, e-mail: alenakiri4enko@gmail.com,

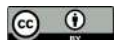
Киевский национальный университет культуры и искусств,

Киев, Украина

Аннотация

Цель статьи — аналитически осмыслить значение понятия «шоу», раскрыть функции и сущностные признаки концертных шоу в современной массовой культуре. Методология исследования основана на системном подходе (для раскрытия взаимосвязи между различными видами шоу, выявления и концептуализации их функциональных характеристик); аналитическом и компаративном анализе (для уточнения понятийного аппарата). Научная новизна исследования заключается в выяснении сущностных черт шоу как культурного продукта массового общества, таких как публичность, массовость, зрелищность, высокая технологичность, ориентация на зрителя, красота, которая проявляется в состоянии артиста и внешнем антураже. Выводы. Отмечено, что технические открытия, демократические преобразования, урбанистические процессы XIX–XX в. стали основой для создания новых социально-экономических отношений, проявления нового типа культуры — массовой, что привело к развитию новых тенденций в культуре и искусстве. Проанализирована многозначность термина «шоу» в культурологическом дискурсе: шоу может называться телевизионная, радиопрограмма, театральное представление, массовое зрелище, модный показ. Определено, что под концертным шоу понимается концертная программа — сольная или сборная, которая отмечается зрелищностью, массовостью, яркостью, технологичностью выразительных средств. Современное шоу — это больше «как?», чем «что?». То есть крайне эффектно, помпезно, увлекательно, разноцветно, динамично и оригинально, ведь современный зритель стремится к незабываемым впечатлениям. Выделены основные функции шоу: гедонистическая, компенсаторная, коммуникативная, информативная и познавательная функция эмоционального регулирования. Отмечено, что концертное шоу должно способствовать развитию творческого потенциала аудитории, расширять кругозор, предоставлять новую информацию. Наивысшей целью организаторов шоу можно считать повышение общей культуры общества.

Ключевые слова: шоу; зрелище; концертное шоу; массовая культура



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

- DOI: 10.31866/2410-1311.38.2021.245789
УДК 394.25(4)

ЄВРОПЕЙСЬКИЙ КАРНАВАЛ: ТРАДИЦІЇ І СУЧАСНІСТЬ

Курочкін Олександр Володимирович

- Доктор історичних наук, професор,
ORCID: 0000-0002-3365-7266, e-mail: olexkuro@gmail.com,
Київський національний університет культури і мистецтва,
вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133

Для цитування:

Курочкін, О.В. (2021). Європейський карнавал: традиції і сучасність. *Питання культурології*, (38), 120-132. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.245789>.

Анотація

Мета статті — вивчити досвід організації карнавальних розваг як художньо-естетичний феномен та приклад успішної самоорганізації місцевих територіальних громад. У статті розглядаються проблеми функціонування карнавальних традицій у країнах Західної Європи. Методологія дослідження базується на використанні історичного та аналітичного методів, які дозволили прослідкувати європейські карнавальні традиції й визначити роль та місце досліджуваної проблеми у загальному процесі еволюції карнавальної культури. Структурний метод застосовувався в систематизації та викладенні фактичного матеріалу з метою фіксації спільних і відмінних рис народних святкових веселощів. Наукова новизна полягає у тому, що обґрунтовано необхідність розвитку й популяризації карнавальної культури та демократичної святкової комунікації в контексті вітчизняної культури. Висновки. Констатовано, що генетичні предки європейського карнавалу — античні свята діонісій та сатурналій. А масовим народним святом з вуличними процесіями, іграми, театралізованими виставами в масках карнавал став в середні віки завдяки розвитку європейських самоврядних міст й становленню класу буржуазії. Доведено, що головною ідеєю карнавалу є інверсія — зміна вікового, статевого, соціального статусу учасників святкового дійства. Шлях до всебічного пізнання інтернаціонального фонду карнавальних форм лежить через вивчення його національних варіантів. У розвідці простежується генезис й історична трансформація найпопулярніших європейських карнавалів. Європейський карнавал — антипод тоталітарного свята, якому властива надмірна серйозність, фальшива патетика, стереотипний набір ідеологічних гасел і кліше. Досвід організації карнавальних розваг цікавий як приклад демократичної святкової комунікації, яскравий художньо-естетичний феномен, зразок успішної самоорганізації місцевих територіальних громад.

- Ключові слова:** карнавал; Масляна; свято; традиція; маска; карнавальна інверсія; амбівалентний сміх

Вступ

Карнавал — життєрадісне дитя від шлюбу західноєвропейської цивілізації та католицизму. Основні центри його традиційної пульсації знаходяться в країнах, де сильний вплив римського первосвященника (Італія, Франція, Іспанія, Німеччина, Бельгія, країни Латинської Америки тощо). Генетичні предки карнавалу — античні свята діонісій та сатурналій, під час яких немовби наступав золотий вік — царство загальної рівності та свободи. Пани та слуги мінялися своїми місцями, не бракувало вина та їжі, скасовувалися табу й триумфували нестримні веселощі.

Колишнє язичницьке аграрне свято проводів зими і зустрічі весни отримало законну прописку в католицькому церковному календарі, де йому відведено місце загального загулу перед Великим постом. Хоча в народній етимології термін карнавал виводять від латинського «Carne Vale» — «прощавай м'ясо», проте більш вірогідно, що він походить від латинського «Carrus navalis» — «потішна колісниця», корабель священних процесій. Саме на таких возах-платформах пересувалися у святковому натовпі середньовічні актори, гістріони, блазні-скоморохи, розкидаючи навколо себе непристойні жарти й горох (символ родючості), який пізніше замінили паперові конфетті.

Італійському слову Carneval і французькому Carnaval відповідають німецькі назви Fastnacht і Fasching, англійська Bannoksday, чеські і словацькі Masopust, польська — Zapusty, російська — масленица, українська — масляна.

Масовим народним святом з вуличними процесіями, іграми й театральними виставами в масках карнавал став вже в середні віки завдяки розвитку європейських самоуправних міст й становленню класу буржуазії. У містах з їх «повітрям свободи» цехові ремісники й купці вміли гарно працювати і бучно веселитися. Європейський карнавал — антипод тоталітарного свята, якому властива надмірна серйозність, фальшива патетика, стереотипний набір ідеологічних гасел і кліше. Директивно насаджувана в громадський і сімейний побут офіційна система радянських свят і обрядів була насамперед знаряддям політичної пропаганди і агітації, а тому було вороже ставлення до різних форм і проявів національної своєрідності і розважально-ігрових компонентів святкового дозвілля.

У стані переходу до демократичного суспільства, в якому знаходиться сучасна Україна, корисно вивчити європейський досвід організації масових свят. Йдеться не про механічне перенесення конкретної святкової традиції з одного національного ґрунту на інший, хоча й таке трапляється. Згадаймо, як в нашій країні протягом останніх десятиліть набули популярності такі іноземні святкові бренди, як Хеллоуїн, День Святого Валентина, Октоберфест та ін. Європейський карнавал цікавий нам як приклад демократичної святкової комунікації щодо свободи, як яскравий художньо-мистецький феномен, як зразок успішної самоорганізації окремих територіальних громад.

Теорія карнавалу є полем активних наукових дискусій. Варто розрізнити два основних значення карнавалу — вузьке і широке. За першим стоїть конкретна історична форма масового народного (переважно міського) свята, вмонтованого в релігійний календар народів, які сповідують католицизм.

Широке розуміння карнавалу як універсального обрядово-видовищного і світоглядного феномена, властивого тією чи іншою мірою усім без винятку цивілізованим народам світу, ще тільки формується і в багатьох моментах має попередній, дискусійний характер. Утвердженню його в сучасному гуманітарному дискурсі істотно сприяла новаторська праця М. Бахтіна, присвячена висвітленню народної культури середньовічної Франції. «Карнавал розкриває для нас древню народну святкову стихію як краще збережений уламок цього величезного і багатого світу» (Бахтін, 1990, с. 241). Як представник марксистської науки, М. Бахтін змушений був дослухатись до ідеї В. Леніна про наявність двох класових культур і тому карнавал у нього однозначно є «символом і втіленням справді всенародного свята, цілком незалежного від церкви і держави» (Бахтін, 1990, с. 244).

Наступні покоління дослідників вважали головною вадою цієї концепції різке протиставлення офіційного свята церкви і феодальної держави неофіційній народній святковій культурі. Клерикальну концепцію європейського карнавалу детально обґрунтував професор етнології німецького університету у Фрайбурзі Дітц Мозер. Наголошуючи на безпосередній залежності карнавалу феодальної доби від ідеологічних догматів католицизму, він писав: «Звичаї та ігри фастанхту повинні були представляти вірянам перед початком посту життя "за власним бажанням", не за "бажанням Господа", щоб переконливо сприяти їхній готовності до "повороту"» (Moser, 1993, s. 143). Суть цього повороту культуролог бачив в тому, що «пасажири корабля» мають «перейти на корабель святості, церкви» (Moser, 1993, s. 148).

З поміркованою критикою ідей М. Бахтіна, пов'язаних із середньовічним комізмом і карнавалом, виступили також російські історики-медієвісти (А. Гуревич, В. Даркевич, В. Колязін, М. Реутін). Зокрема, А. Гуревич (1981) визначав концепт М. Бахтіна «імовірніше міфологією карнавалу і сміхової культури, ніж їх дійсною історією» (с. 272).

Зазначаючи уразливі сторони концепції М. Бахтіна, представники міжнародної наукової спільноти визнавали його пріоритет у розкритті компонентної структури народної сміхової культури. Серед головних елементів карнавалу: маски і маскарадні костюми, танці, еротична свобода, надмірності в їжі й питті, інверсія і антиповедінка, критика чинних порядків тощо. Всі ці загальні риси народних святкових веселощів простежуємо і в сучасних формах європейського карнавалу.

■ Мета статті

Мета статті полягає у вивченні досвіду організації карнавальних розваг як художньо-естетичного феномена та успішної самоорганізації місцевих територіальних громад. Методологія дослідження базується на використанні історичного та аналітичного методів, які дозволили прослідкувати європейські карнавальні традиції, визначити значення та місце досліджуваної проблеми у загальному процесі еволюції карнавальної культури. Структурний метод застосовувався в угрупованні та викладенні фактичного матеріалу й спільних рис народних святкових веселощів. Наукова новизна полягає в тому, що обґрунтовано необ-

хідність розвитку й популяризації карнавальної культури як демократичної святкової комунікації в контексті вітчизняної культури.

Виклад матеріалу дослідження

Шлях до всебічного пізнання інтернаціонального фонду карнавальних форм лежить через вивчення його національних варіантів. Наприклад, італійців — прямих нащадків Давнього Риму — справедливо вважають законодавцями карнавальних традицій. Перед тим як настане сумний період посту, темпераментні жителі півдня зручно використовують нагоду, щоб побенкетувати і повеселитися. За народними віруваннями, пісні, танці, жарти, ігри в масках і фривольна поведінка допомагали прогнати зиму і наблизити весну.

З двох тисяч карнавалів, які регулярно відбуваються у великих і малих містах Апеннінського півострова, найбільшою популярністю користується венеціанський. Він розквітає кольорами у лютому, коли місто-казка оповите дощами і туманами. Палаці і собори у стилі готики, ренесансу, бароко відбиті у водах численних каналів, впродовж десяти днів слугують розкішними декораціями грандіозного свята. Щоб взяти в ньому участь, сюди нерідко прибуває близько 100 тис. гостей із багатьох країн світу.

Цікава його історія. Він нібито був започаткований у XI ст. на згадку про звільнення викрадених далматинськими піратами венеціанських дівчат-наречених. Відтворюючи старовинну легенду, сьогодні перед глядачами постають сім красунь — сім Марій, яких обирають на конкурсних засадах. Середньовічний карнавал був не лише веселим, але й кровожерним. Аж до XVII ст. на площі Святого Марка у присутності дожа собаками цькували дванадцять свиней і одного бика. Пізніше ці варварські забави були скасовані.

Перша письмова згадка про бучні венеціанські свята, що передували посту, припадає на 1268 р., коли гульцям у масках заборонили кидатися яйцями з вікон (Гаррет, 2007, с. 270). Це була не остання спроба надати карнавальним звичаям позірної благопристойності.

Карнавальну публіку зазвичай розважали акробати і фокусники, танцюючі собаки, мавпочки і лялькові вистави. Візитівкою свята і його урочистим початком був *volo del Turko* (політ турка): вправний акробат здіймався канатом на маківку собору Сан-Марко, спускався наниз другим канатом, щоб піднести дожу букет квітів і хвалебний вірш, потім знову підіймався нагору й спускався на корабель, який стояв поблизу.

Характерними постатями карнавалу були ворожки. За розповіддю мандрівника XVII ст. Франсуа Міссьона, «у цих віщих ворожок є довга бляшана труба, через котру вони говорять прямо у вухо цікавим, які стоять внизу біля помосту». На подив Ф. Міссьона, священники і монахи особливо часто «радилися з трубою» (Гаррет, 2007, с. 271).

Свого найвищого розквіту карнавал у Венеції досяг у XVIII ст. З усієї Європи сюди прибували аристократи, багаті, шукаючи пригод (не раз тут бував, до речі, невтомний коханець Джакомо Казанова), щоб насолоджуватись музикою, театром, та іншими, не менш приємними радощами життя. Підкоряючись смакам епохи, карнавал поступово трансформувался на «галантне свято», де панувала

атмосфера грайливого лукавства, брутальних пустощів і амурних витівок. У численних затишних місцях, ховаючись під покровом масок, венеціанські патриції й буржуа зраджували своїм дружинам, які також знаходили втіху на стороні. Не піддатися плотським спокусам напередодні посту, коли навіть церква дивилася на ці гріхи крізь пальці, було неможливо. Звичайно, і тоді траплялися ревниві чоловіки та уражені суперники. Конфлікти залагоджувалися легко за допомогою шапаги на дуелях — навіть смерть під час карнавалу вважалася почесною.

Венеціанський карнавал втратив свою привабливість і занепав після того, як італійські землі загарбала Австро-Угорська монархія. Волелюбні громадяни колишньої «володарки морів» не вважали можливим бучно веселитися в умовах чужої окупації. Американський консул у Венеції з 1861 р. так схарактеризував вбогу пародію колишнього свята: «...група жебраків, які начепили маски, роги і жіночу одягу. У такому вигляді жахлива процесія чвалає від крамниці до крамниці, гугнявлячи блазнівські пісні і збираючи у крамарів данину» (Гаррет, 2007, с. 273).

По-справжньому відродити карнавал вдалося лише у 1980 р. зусиллями театрального режисера з Рима Мауріціо Скапарро. Спочатку його реконструювали з метою залучення туристів у міжсезонний період, але скоро свято переросло місцеві масштаби і перетворилося на одну з найяскравіших подій у культурному житті всієї планети. Венеціанський карнавал сьогодні — це і модний захід представників богемі, і місце зустрічі романтичних закоханих, і туристична Мекка, і екзотичне дозвілля заможних людей... і феєричний спектакль, що відбувається просто неба й у розкішних патриціанських віллах.

Прологом свята є символічна церемонія, що повторюється з року в рік, як колись «політ турка»: із дзвіниці собору Сан-Марко злітає прив'язана тонкою ниткою паперова голубка — Коломбіна. У повітрі вона вибухає, обсипаючи багатотисячний натовп на площі барвистим дощем із конфетті. Після цього починається багатоденний карнавал — «хеппенінг», який складається з численних акцій, що відбуваються на центральній площі міста Сан-Марко і на маленьких площах: концертів, театральних вистав, танців, процесій, конкурсів, ігор, феєрверків тощо. Артисти та більшість глядачів у масках і карнавальних костюмах. Їх тисячі: різні типажі, назви, манери. Лише досвідчене око спеціаліста здатне розпізнати серед них певні історичні нашарування й стилі.

Карнавальні маски живуть за законами людських пристрастей. Ось характерні образи славнозвісної італійської комедії дель арте: вже кілька століть поспіль неначебно наївний простак Арлекін виходить переможцем з усіх життєвих ситуацій; Панталоне — карикатурний тип венеціанського купця, символ скупого дурня; розпусний і потворний Пульчинелла — близький родич французького Полішинеля й російського Петрушки; П'єро, який втілює засліпленого пристрастю чи то чоловіка, чи то коханця, котрого спритно обманює чарівна і легковажна Коломбіна.

До давніх венеціанських личин належить знаменита «Баута» — таємнича біла півмаска, нерідко облямована чорною бородою. Вона надавала страхітливого вигляду, тому її любили мафіозі XVII–XVIII ст. Дуже виразний і образ Чумного лікаря — фантастичної фігури у чорному плащі й масці з довгим «дзьобом».

За легендою в таких масках обходили зачумлені квартали середньовічні лікарі — суміш трав, покладена до «дзьоба», захищала їх від зараження. Для карнавальних фліртів і любовних інтриг часто використовувалися маски «Маттачино» і «Моретто», що закривали повністю обличчя, залишаючи лише вузькі щілини для очей.

З історичними масками легко переплутати фантастичні, створені сучасними художниками й модельєрами. Мають успіх маски діснеївських персонажів і героїв дитячих мультфільмів. У місцевих салонах і магазинах їх безліч і на всі смаки.

Добре відчути радість карнавальних перетворень, загубившись у веселому натовпі на площах давнього міста. Але найвишуканіше видовище — бали-маскаради, що відбуваються в аристократичних палацах. Відомих осіб сюди запрошують, а звичайним людям доводиться купувати квиток, вартість якого близько 300 доларів. У старовинних інтер'єрах палаців, де влаштовують бали для ексклюзивної публіки, годиться бути у відповідних історичних костюмах. Їх можна узяти напрокат, заплативши 50–100 доларів, або замовити заздалегідь у спеціальних майстернях. Подейкують, що ціна цих виробів не буває менше ніж 10 тис. доларів, але охочих зробити собі такий подарунок завжди вистачає.

Венеціанський карнавал нині все більше орієнтується на комерцію й широкое залучення туристів — організатори кожного року вигадують різноманітні рекламні трюки й провокації задля привабливості публіки.

З меншим розмахом, але також весело прощаються з зимою у невеликих містах і містечках Італії. Головний епізод цього свята — традиційна «кривава» битва між товстуном Карнавалом і худокостою бабою Кваризимою, яка уособлює сорокаденний Великий піст перед Великоднем. Ці ролі виконують ряджені актори або ляльки. Кваризима завжди перемагає, а Карнавал сплячуть або топлять у річці. Ця смерть не страшна, тому що італійці знають — карнавал з усіма його радощами обов'язково повернеться наступного року.

У німецьких середньовічних джерелах неодноразово згадувався масляничний карнавал або *Fasching*, який вже у XIX ст., за словами історика М. Реутіна (1996), «перетворився в одну з форм міського дозвілля, тому він цілком сумісний якщо не в етичному, то принаймні в психологічному відношенні — з католицизмом і церковною доктриною» (с. 114).

Найміцнішою цитаделлю німецького карнавалу вважають Кельн, Дюссельдорф, Майнц, Бонн. Місцеві жителі, як встановили дослідники, віддані цій «гріховній» традиції вже впродовж восьми століть. За визначенням Йоганна Вольфганга фон Гете: «Карнавал — це свято, яке не дають народу, а таке, що належить самому народу» (цит. за: Oelsner, 2007, s. 17).

Організацією карнавалів у добропорядній Німеччині займаються спеціальні товариства, члени яких, згідно з регламентом, мають свої парадні костюми, особливі знаки розрізнення та нагороди. Перше таке товариство було засноване у Кельні ще у 1832 р. Сьогодні у місті діє вже понад сотня карнавальних товариств або комітетів. Члени цих громадських об'єднань хизуються неповторними головними уборами, за якими легко впізнають одне одного. Засідання карнавальних стратегів відбуваються переважно у залах клубів і ресторанів, за столами, уставленими вином і пивом. Зазвичай вони розпочинаються об 11 го-

дині 11 хвилин 11 числа 11 місяця, тобто 11 листопада, в день Святого Мартіна. До речі, у німців 11 — «блазнівське» число, тоді як у нас воно означає пересування пішки (на двох ногах). На засіданнях товариств обирають карнавальне керівництво: короля або принца карнавалу, а також принцесу, колегію дурнів і ораторів.

«П'ята пора року», як називають німці карнавал, настає за шість днів до Великоднього посту, коли жителі міста під залпи потішної артилерії, що стріляє карамеллю і конфетті, захоплюють ратушу, виганяють бургомістра з усім його чиновницьким почтом і беруть владу до своїх рук, перевертаючи усталені порядки догори дриґом. Від цієї миті дозволені всілякі дурниці й витівки. Солідні бюргери та батьки сімейств перетворюються на хлопчиків-шибеників, відчайдушних ловеласів. Залишатися тверезим і розсудливим у цій спільноті рівнозначно саможубству. Розперізуються і педантичні німецькі жінки. Забувши свої традиційні «три К» — Kirche, Kuche, Kinder (церкву, кухню, дітей), вони буквально полюють на представників сильної статі, щоб, користуючись карнавальним привілеєм, відрізати у них краватку чи отримати кілька марок (а тепер вже — євро) на почастування. Фрау потім хизуються маскарадними спідничками з обрізків чоловічих краваток.

Кульмінація карнавалу припадає на неділю, понеділок і вівторок перед «попільною середою». У Кельні та деяких інших містах особливо відзначається «трояндовий понеділок» (Rosenmontag). Саме цього дня містом проходить грандіозна процесія пишно декорованих машин, платформ, возів у вигляді символічних корабликів, груп ряджених пішоходів і вершників.

Святкову ходу можна спостерігати майже в кожному куточку міста — такий звивистий її шлях. Але особливе скупчення публіки в центрі біля 174-метрової громади Кельнського собору. Карнавальний парад, як і все у німців, розгортається за визначеним сценарієм і є, по суті, багатоактним рухомим спектаклем. Кожна колона, платформа розкриває певну тему. Згідно з ритуалом, процесію танцюристів очолює Арлекін, за ним ідуть одягнені в колоритні костюми «святі слуги та служниці» — колись їх зображували 11 молодих шлюбних пар, що мали добру репутацію і яким місто забезпечувало благодійне придане.

Серед обов'язкових масок карнавалу у Кельні — відома алегорична трійця: принц, селянин і непорочна діва. Роль незайманої завжди виконує чоловік. Селянин, який помахує туди-сюди молотильним ціпом, символізує стійкість і бойовий дух «старого імперського міста Кельна», а принц — не лише блискучий герой-лицар, але й синонім Масляної — азартний гульвіса. Поруч із цими історичними фігурами часто можна бачити ряджених у костюмах клоунів, що складаються з сотень, а то й тисяч окремих клаптиків матерії, з'єднаних в одне ціле майстерними швами. Це мало уособлювати гріховність людської природи.

Від сили-силенної масок рябіє в очах. Чим безглуздіший карнавальний костюм, тим більший успіх. Зустрічаються дуже дорогі карнавальні костюми, що відтворюють у деталях «ношу» всіх епох і народів, а трапляються експромти, «зліплені» швидкооруч. Кожен виявляє себе як хоче і ніхто нікому не заважає.

Спливає година, друга, третя, а ході немає кінця. Нові оркестри, нові герої, нові театралізовані сценки й розіграші. Натовп підхоплює знайомі мелодії, і все

місто стає різноголосим, але дуже натхненним хором. Спектакль приносить задоволення і глядачам, і артистам. Останні, на радість дітей, щедро розкидають цукерки, шоколад, печиво і квіти. Підраховано, наприклад, що під час традиційної ходи в «трояндовий понеділок» 2001 р. карнавальні колективи Кельна пожбурили в натовп 300 тис. букетів квітів, 220 тис. коробок цукерок, 70 тис. плиток шоколаду і (лише вдумайтесь) 140 тонн цукерок розсипом. Прикметно, що все подарункове багатство купується за гроші учасників карнавалу і розкидається просто так, заради взаємного задоволення.

Лише ввечері натовпи ряджених з вулиць і площ розтікаються по численних ресторанах, кафе і кнайпах, що заздалегідь «бронюються» для проведення карнавальних балів. Члени блазнівських комітетів і корпорацій із почуттям виконаного обов'язку розпочинають бенкет. Мимоволі здається, що учасники цих бучних бенкетів намагаються відтворити сцени «гастрономічних подвигів» велетня Пантагрюеля з відомого гротескового роману XV ст. Франсуа Рабле.

На відміну від інших країн, де живуть традиції карнавалу, рейнський карнавал дуже рано набув політичного забарвлення і перетворився на своєрідну платформу змагань політичних партій. Засвітитися з влучним тостом чи дотепним спічем під час масляничного застілля — чудовий шанс запропонувати себе у депутати місцевого ландтагу. Тому заздалегідь готуються гумористичні промови, замовляються злободенні куплети, пісні та епіграми. За старою кельнською традицією, оратори озвучують їх у спеціальних дїжках, у яких колись місцеві прачки полоскали брудну білизну. Натяк цілком прозорий: політика, як відомо, справа надзвичайно брудна.

До кельнського карнавалу подібні й інші німецькі карнавали. Чим більше місто, тим помпезніше свято. Процесії у маленьких містах не такі грандіозні, тут скромніші костюми й менші оркестри, але атмосфера загального безумства і радості та сама. Цікаво, що німецький карнавал свого часу справив велике враження на майбутнього «вождя світового пролетаріату» В. Леніна. У листі до матері з Мюнхена він писав 20(7) лютого 1901 р.: «Днями скінчився тут карнавал. Я перший раз бачив останній день карнавалу за кордоном — процесія ряджених на вулиці. Загальні пустощі, хмари конфетті, яке кидають в обличчя, паперові змійки тощо. Вміють тут публічно на вулиці веселитися» (цит. за: Филімонова, 1977, с. 145).

Свої неповторні прикмети мають масляничні карнавали у невеликих німецьких містах — у Юберлінгені, Констанці та інших на Боденському озері. На свята тут заведено виконувати старовинні народні танці, зокрема танці з мечами. Право виконувати ці танці, як вважають самі юберлінгенці, було надане їм кайзером за особливі заслуги у війнах. Танцюристи зазвичай проходять під схрещеними мечами і переплигують через мечі. Виконуються на карнавалі й середньовічні танці ремісників з обручами (танці бондарів), ковалів, м'ясників та ін. (Филімонова, 1977, с. 145).

У бельгійському (валлонському) місті Бенш (провінція Ено), де є власний музей масок, простежуємо тісний зв'язок карнавалу з католицизмом. Згідно з легендою, карнавал справляли в Бенші ще у 1594 р., але найдавніша згадка про цю подію в архівах міста датується 1795 р. (Решина, 1977, с. 71).

Цікаво, що місцеве карнавальне товариство виробило статут про збереження фольклору й правила проведення масляничного свята, де все регламентовано. За цим статутом у Бенші домінує одна карнавальна маска — образ Жилія (gill — блазень, клоун). Його костюм був уніфікований і став традиційним. Звичайно костюм цей горохового кольору, орнаментований чорними і червоними левами; на поясі у кожного Жилія дзвіночки, а на ногах важкі дерев'яні черевики — сабо. Характерний атрибут спорядження карнаваліста — горб, набитий соломкою, прикритий мереживним коміром, закріпленим на грудях білим бантом (Решина, 1977, с. 72). Однотипні й маски на обличчі Жилів. Вони мають характерні бакенбарди і довгі вуса за еталоном моди часів французького імператора Наполеона III. Існує гіпотеза, що сучасна маска — образ Жилія замінила більш давній костюм класичного Арлекіна з італійської комедії дель арте. І лише в Бенші можна побачити, як карнавальний персонаж протягом одного дня проходить різні вікові стадії: Жиль починає ранок юнаком, вдень досягає найбільшого розвитку, а увечері старіє. Так маски наочно демонструють плінність людського буття.

Карнавальне дійство у місті Бенш, де протягом трьох днів публіку розважають близько тисячі елегантних Жилів, приваблює багатьох туристів. Місцева громада виступає гарантом додержання канону й естетичної довершеності традиційних масок.

З традиційними карнавалами, що мають глибоку традицію, сьогодні конкурують нові, вже не прив'язані до церковного календаря. Найвідоміший серед них музичний карнавал, який влітку відбувається у престижному лондонському передмісті Ноттінгем-Хілл. Це найбільша «тусовка» Старого світу, що збирає до двох мільйонів гостей.

Своїм народженням карнавал зобов'язаний африканським вихідцям з колишніх колоніальних територій Великої Британії. Чималу групу серед них склали мігранти з колишньої Вест-Індії та островів Карибського моря. Все починалося з ностальгічного бажання кількох карибських емігрантів потанцювати на вулиці під мелодії далекої батьківщини. За музичний супровід використовувалися так звані сталеві барабани, а насправді каструлі, баки і банки, оскільки по ним зручно відбивати дерев'яними паличками запальні латиноамериканські та афроамериканські ритми. Так формувався музичний напрям Calipsomusik, без якого не обходиться тепер жодне карнавальне дійство.

Кожен, хто потрапляє у вир свята в Ноттінгем-Хілл, має бути готовим до того, що темпераментні латиноамериканці й африканці в ексцентричному вбранні насильно затагнуть у свої еротично-шаманські танці, після чого ваш одяг буде нагадувати плямистий комбінезон маляра. Але карнавал можна спостерігати і збоку, сидячи в одному з численних ресторанів і пабів на відкритій терасі. Космополітична джазова какофонія чудово сполучається з величезним вибором страв і напоїв, що презентують кухню багатьох народів світу.

■ Висновки

Отже, сучасні карнавали — явище складне і неоднозначне. За цим загальним поняттям криється значна кількість місцевих свят різного походження, але

таких, що мають певні спільні риси народних святкових веселоців. Позбавившись релігійної опіки, карнавал став важливим індикатором демократичного суспільства, де організаторами свята виступають ні держава, ні церква, а самодіяльні творчі об'єднання самих громадян.

Розглянуті у розвідці карнавали, здобувши славу традиційних, міцно увійшли в святковий календар Західної Європи. Сьогодні карнавал яскраво демонструє прагнення людей бути не лише споживачами естетичної продукції, а й суб'єктами творчого процесу і переживання. Це свято покликано розважати і зближувати людей, даруючи їм миттєвості щастя і відпочинку.

Карнавальний рух переживає справжній бум.¹ Його осередки з'являються сьогодні в Великій Британії, Японії, Фінляндії, Польщі, Болгарії тощо. Ідея організації спеціалізованих фестивалів карнавального мистецтва нині знаходить позитивний відгук і в країнах Східної Європи. Сприятливі умови для розвитку й популяризації вітчизняної карнавальної культури мають західні області України, де ще побутують живі вогнища святкового рядження і маскування, пов'язані з різдвяним вертепом і традиційними новорічними обходами типу «Меланка» або «Маланка».

■ Список використаних джерел

- Бахтин, М. (1990). *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*. Художественная литература.
- Гарретт, М. (2007). *Венеция. История города*. Эксмо; Мидгард.
- Гуревич, А. Я. (1981). *Проблемы средневековой народной культуры*. Искусство.
- Курочкін, О. (2014). *Святковий рік українців від давнини до сучасності*. Видавець Пшонківський О. В.
- Реутин, М. Ю. (1996). *Народная культура Германии. Российский государственный гуманитарный университет*. Институт высших гуманитарных исследований.
- Решина, М. И. (1977). Народы Бельгии и Нидерландов. В С. А. Токарев, И. Н. Гроздова, Ю. В. Иванова, & В. К. Соколова (Ред.), *Календарные обычаи и обряды в странах Зарубежной Европы. XIX – начало XX в. Весенние праздники* (с. 70–87). Наука.
- Филимонова, Т. Д. (1977). Немцы. В С. А. Токарев, И. Н. Гроздова, Ю. В. Иванова, & В. К. Соколова (Ред.), *Календарные обычаи и обряды в странах Зарубежной Европы. XIX – начало XX в. Весенние праздники* (с. 139–162). Наука.
- Moser, D.-R. (1993). *Brauch und Feste im christlichen Jahreslauf*. Styria.
- Oelsner, W. (2007). *Karneval — Wie geht das?* Bachem-Verlag.

■ References

- Bakhtin, M. (1990). *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Rennanssa [Francois Rabelais' Creativity and Folk Culture of the Middle Ages and Renaissance]*. Khudozhestvennaya literatura [in Russian].
- Filimonova, T. D. (1977). Nemtsy [Germans]. In S. A. Tokarev, I. N. Grozdova, Yu. V. Ivanova, & V. K. Sokolova (Eds.), *Kalendarnye obychai i obryady v stranakh Zarubezhnoy*

¹ Йдеться про часи до епідемії коронавірусу COVID-19.

- Evropy. XIX – nachalo XX v. Vesennie prazdniki [Calendar customs and ceremonies in the countries of Foreign Europe. The 19th – early 20th century. Spring Holidays]* (pp. 139–162). Nauka [in Russian].
- Garrett, M. (2007). *Venetsiya. Istoriya goroda [Venice. History of the City]*. Eksmo; Midgard [in Russian].
- Gurevich, A. Ya. (1981). *Problemy srednevekovoy narodnoy kul'tury [Problems of medieval folk culture]*. Iskusstvo [in Russian].
- Kurochkin, O. (2014). *Sviatkovyi rik ukrainsiv vid davnyiny do suchasnosti [Festive year of Ukrainians from ancient times to the present]*. Vydavets Pshonkivskiy O. V. [in Ukrainian].
- Moser, D.-R. (1993). *Brauch und Feste im christlichen Jahreslauf [Customs and festivals in the Christian course of the year]*. Styria [in German].
- Oelsner, W. (2007). *Karneval — Wie geht das? [Carnival — how does it work?]*. Bachem-Verlag [in German].
- Reshina, M. I. (1977). *Narody Bel'gii i Niderlandov [Peoples of Belgium and the Netherlands]*. In S. A. Tokarev, I. N. Grozdova, Yu. V. Ivanova, & V. K. Sokolova (Eds.), *Kalendarnye obychai i obryady v stranakh Zarubezhnoy Evropy. XIX – nachalo XX v. Vesennie prazdniki [Calendar customs and ceremonies in the countries of Foreign Europe. The 19th – early 20th century. Spring Holidays]* (pp. 70–87). Nauka [in Russian].
- Reutin, M. Yu. (1996). *Narodnaya kul'tura Germanii [Folk Culture of Germany]*. Rossiyskiy gosudarstvennyy gumanitarnyy universitet, Institut vysshikh gumanitarnykh issledovaniy [in Russian].

■ EUROPEAN CARNIVAL: TRADITIONS AND MODERNITY

■ Oleksandr Kurochkin

- *DSc in History, Professor,*
ORCID: 0000-0002-3365-7266, e-mail: olexkuro@gmail.com,
Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine

■ Abstract

The purpose of the article is to consider the experience of carnival entertainment arrangement as an artistic and aesthetic phenomenon and an example of successful self-organisation of local communities. The research methodology is based on historical and analytical methods that allowed us to trace the European carnival traditions and determine the role and place of the studied problem in the general process of evolution of carnival culture. The structural method was used in the fact systematisation and presentation to document folk holiday entertainment's common and distinctive features. The scientific novelty is that national culture requires developing and popularising carnival culture and democratic festive communication. Conclusions. The article states that the genetic ancestors of the European carnival are the Dionysius and Saturnalia ancient holidays. And the carnival became a mass folk holiday with street processions, games, theatrical performances in masks in the Middle Ages due to the development of self-governing

European cities and the formation of the bourgeois class. The author has proved that the main idea of the carnival is an inversion — to change the age, gender, social status of the participants of the festive event. The way to a comprehensive knowledge of the international fund of carnival forms lies through studying its national variants. There is the genesis and historical transformation of the most popular European carnivals in the research. The European Carnival is the antithesis of a totalitarian holiday characterised by excessive seriousness, false pathos, and a stereotypical set of ideological slogans and clichés. The experience of carnival entertainment arrangement is interesting as an example of democratic festive communication, a bright artistic and aesthetic phenomenon, and successful self-organisation of local communities.

■ **Keywords:** carnival; Masnytsia; holiday; tradition; mask; carnival inversion; ambivalent laughter

■ ЕВРОПЕЙСКИЙ КАРНАВАЛ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

■ Курочкин Александр Владимирович

■ *Доктор исторических наук, профессор,
ORCID: 0000-0002-3365-7266, e-mail: olexkuro@gmail.com,
Киевский национальный университет культуры и искусств,
Киев, Украина*

■ Аннотация

Цель статьи — изучить опыт организации карнаваловых развлечений как художественно-эстетический феномен и пример успешной самоорганизации местных территориальных общин. В статье рассматриваются проблемы функционирования карнаваловых традиций в странах Западной Европы. Методология исследования базируется на использовании исторического и аналитического методов, которые позволили проследить европейские карнаваловые традиции и определить роль и место исследуемой проблемы в общем процессе эволюции карнаваловых культур. Структурный метод применялся в систематизации и изложении фактического материала с целью фиксации общих и отличительных черт народного праздничного веселья. Научная новизна заключается в том, что обоснована необходимость развития и популяризации карнаваловых культур и демократической праздничной коммуникации в контексте отечественной культуры. Выводы. Констатируется, что генетические предки европейского карнавала — античные праздники дионисий и сатурналий. А массовым народным праздником с уличными процессиями, играми, театрализованными представлениями в масках карнавал стал в Средние века вследствие развития европейских самоуправляющихся городов и становления класса буржуазии. Доказано, что главной идеей карнавала является инверсия — изменение возрастного, полового, социального статуса участников праздничного действия. Путь к всестороннему познанию интернационального фонда карнаваловых форм лежит через изучение его национальных вариантов. Исходя из этого, в исследовании прослеживается генезис и историческая трансформация наиболее популярных европейских карнавалов. Европейский карнавал — антипод тоталитарного

праздника, которому свойственна чрезмерная серьезность, фальшивая патетика, стереотипный набор идеологических лозунгов и клише. Опыт организации карнавальных развлечений интересен как пример демократической праздничной коммуникации, яркий художественно-эстетический феномен, образец успешной самоорганизации местных территориальных общин.

■ **Ключевые слова:** карнавал; Масленица; праздник, традиция; маска; карнавальная инверсия; амбивалентный смех



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

- DOI: 10.31866/2410-1311.38.2021.245799
УДК 78.01:001.891

- ІСТОРІОГРАФІЯ ВІТЧИЗНЯНИХ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ В СУЧАСНИХ УМОВАХ**

- Могилевська Наталія Олексіївна**

- Народна артистка України,
ORCID: 0000-0002-7102-2114, e-mail: mogylevska-nataliia@ukr.net,
Київський національний університет культури і мистецтва,
вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133*

- Для цитування:**

Могилевська, Н.О. (2021). Історіографія вітчизняних наукових досліджень музичної культури в сучасних умовах. *Питання культурології*, (38), 133-142. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.245799>.

- Анотація**

У статті розглядаються умови здійснення дослідження музичної культури, які впливають на розвиток наукових знань. Мета статті — з'ясувати особливості розвитку наукових досліджень музичної культури в умовах сучасної України в контексті національних та глобальних процесів. Методологія дослідження полягає у загальнонаукових і спеціальних методах. До перших належать логічний і діалектичний методи, а до других — системний та історико-порівняльний. Висновки. Визначено, що на початковому етапі досліджень музичної культури багатьом доробкам був властивий перехідний формат, однак відкриття нових архівних матеріалів та доступ до світових досягнень змінили ситуацію в напрямку розвитку міждисциплінарного підходу, який змушує переглянути встановлені стереотипи. Наголошується, що в процесі реформування як держави в цілому, так і окремих її інститутів значний вплив на розвиток досліджень музичної культури відіграла боротьба із плагіатом та вимога розширення публікацій у наукометричних базах. Однак вищі навчальні заклади і академічні наукові установи не змогли позбутися бюрократичного контролю, а в процесі реформування не було запропоновано формули, за якою наукова спільнота могла б визначати ефективність оприлюднення наукових результатів. Підкреслюється національний та глобалізаційний вплив на ефективність діяльності науковців. Визначено, що на сьогодні вже можна говорити про існування ряду наукових центрів, де вивчаються проблеми музичної культури, зокрема — це Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, Київський національний університет культури і мистецтва та інші установи. Тож нагромадження позитивних змін проявилось в наукових ідеях, дослідженні нових тем і впровадженні наукових результатів у навчальний процес чи практичну діяльність державних установ та громадських організацій.

- © Могилевська Н. О., 2021

Стаття надійшла до редакції: 03.09.2021

- **Ключові слова:** музична культура; наука; журнал; пострадянський період; глобалізація; національні інтереси; Київський національний університет культури і мистецтв; академічна доброчесність

Вступ

Музична культура як невід’ємний елемент розвитку суспільства постійно перебувала у сфері наукових інтересів, передовсім культурологічного характеру. Однак рівень досліджень, їх спрямованість та актуалізація залежала від суспільних процесів і його потреб. На сьогодні цей процес зумовлюється національним і глобалізаційним факторами, євроінтеграційним рухом українського суспільства та необхідністю реформування власної держави.

Вивченню музичної культури присвячена значна кількість наукових доробок. Водночас історіографічних досліджень, які б враховували сучасні суспільні умови та їх особливості, створено ще не було. Звісно, у окремих статтях, монографіях та дисертаціях є певні напрацювання. Зокрема, відзначимо публікації Володимира Іонова (2014), однак його розуміння поняття «історіографія» має особливий характер, під яким розуміється інше поняття — «історіософія». Частково теми історіографії музичної культури торкнувся доктор мистецтвознавства Володимир Рожок (2017) у статті «Національна музична академія імені П. І. Чайковського — науковий центр Європи». Однак, із нашого погляду, узагальнюючих вітчизняних історіографічних досліджень немає. Водночас цій темі взагалі не приділялася увага і в іноземних наукових працях.

Мета статті

Мета дослідження — з’ясувати особливості розвитку наукових досліджень музичної культури в умовах сучасної України і в контексті національних та глобальних процесів та визначити ті фактори, що впливають на них. Методологія дослідження полягає у загальнонаукових і спеціальних методах. До перших належать логічний і діалектичний методи, а до других — системний та історико-порівняльний.

Виклад матеріалу дослідження

Розпочавши у ХІХ столітті дослідження музичної культури, українське наукове середовище змушено було, певним чином, протистояти різноманітним соціальним, ідеологічним та іншим впливам офіційної ідеології Російської імперії, а в радянський період, відповідно, комуністичної. У пострадянський період методологія наукових досліджень стає більш об’єктивною та різноманітною, хоча багато в чому ще спиралася на певні радянські постулати («дружба народів» тощо). Поступово наукові розвідки українських вчених стають більш європоцентричними і одночасно національно спрямованішими.

В часи незалежності сформувалося кілька наукових центрів, де безпосередньо здійснюються дослідження музичної культури України і світу. Насамперед — це вищі навчальні заклади спеціалізованого напрямку (Київський національний університет культури і мистецтв, Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, Національна академія керівних кадрів культури

і мистецтв та ін.). Окрім того, музична культура вивчається і в багатьох інших навчальних та академічних закладах, а також окремими зацікавленими особами, які безпосередньо не дотичні до такого типу закладів.

Результати наукових досліджень на означену тематику представляються на конференціях, публікуються у спеціалізованих фахових виданнях, монографіях, захищаються кандидатські та докторські дисертації.

Серед фахових видань, в яких висвітлюються наукові результати з теорії та практики музичної культури, передусім виділимо: «Питання культурології», «Культура і мистецтво у сучасному світі», «Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво», «Культура і сучасність», «Вісник Національної академії керівних кадрів і культури», «Мистецтвознавчі записки», «Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського», «Українське музикознавство» та інші. Така кількість видань свідчить, що музична культура є однією з найбільш досліджуваних тем в сучасному українському просторі. Наприклад, у рамках часопису «Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво» за останні чотири роки (2018–2021) було оприлюднено 7 випусків, у яких, зі свого боку, побачили світ 66 різнопланових наукових публікацій. Є, звичайно, і видання, що почали виходити значно раніше та за багато десятиліть здобули в науковому середовищі власний академічний авторитет. До таких належить журнал «Українське музикознавство», що почав видаватися ще у 1965 році, який оприлюднив 46 випусків (щорічно по 1-му тому). За останні чотири роки у цьому виданні надруковано 50 статей. Аналогічну картину ми можемо бачити і стосовно багатьох інших наукових видань.

На сучасні наукові дослідження музичної культури безпосередньо впливають існуючі проблеми методологічного характеру. Звісно, вони мають індивідуалізований характер, оскільки кожен дослідник сам визначається з тим, якими методами та способами досягати відповідних результатів. Однак спостерігається певна вузькість у багатьох працях. Пов'язана вона з певною традиційністю і спрощеністю авторських підходів.

Наголосимо, що на початковому етапі досліджень музичної культури пострадянського періоду для багатьох публікацій був властивий перехідний формат, що виявлявся у певному наслідуванні попередньої методології та використанні застарілої інформації, доступної чи то у старих імперських виданнях, чи то в радянських. Це зумовлювалося тим, що на початку 1990-х років ще не було достатньої кількості напрацювань і обмежувався доступ до іноземних джерел. Звісно, така ситуація дещо гальмувала науковий поступ. Однак від рубіжного часу 1990–2000-х ситуація поступово змінюється. Цьому сприяють як технології, так і інтеграційні процеси в Україні.

Останніми десятиліттями значний вплив на вивчення музичної культури спричинив її зв'язок з іншими науковим напрямками — історією, філософією, релігієзнавством тощо на основі міждисциплінарних досліджень. Однак відкриття нових архівних матеріалів та доступ до світових досягнень із цього напрямку ситуацію змінили. Наразі поєднання різних наукових напрямів (т. зв. міждисциплінарний підхід) призводить до досить несподіваних результатів, які змушують

переглянути встановлені стереотипи. Наприклад, надзвичайно цікаві думки висловлені Іваном Кузьмінським (2014, 2018), який у своїх публікаціях стверджує про новації в історії української музики, що формувалися на взаємовпливі західної та східної релігійних культур. Згодом саме у такому контексті відбулося дисертаційне дослідження Миколи Підгорбунського (2021) «Запровадження багатоголосої музики в українській духовній культурі в контексті реформаційних впливів».

Відзначимо також певний вплив наукової реформи, адже деякі спроби у цьому напрямі вказують на суспільний запит її впровадження. Це передусім пов'язано із широкомасштабною «антиплагіатною» кампанією, створенням НАЗЯВО (Національне агентство із забезпечення якості вищої освіти), реформуванням умов формування редакційних колегій наукових видань, вимогою розміщення публікацій у виданнях, що індексуються в базах Scopus та Web of Science, тощо (Київський національний університет культури і мистецтв, 2019). Незважаючи на достатньо позитивний ефект реформування, зазначимо її частковий характер. Проблема виникає з того, що вищі навчальні заклади і академічні наукові установи не позбулися суто бюрократичного контролю за науковою діяльністю, не було запропоновано такої формули, якою б сама наукова спільнота могла визначати ефективність оприлюднення наукових результатів. Ця проблема є достатньо давньою в українському середовищі, але поки що нерозв'язаною (Скрипнюк, 1999).

Виділимо також національний та глобалізаційний фактори, що впливають на тенденції сучасних вітчизняних досліджень музичної культури. Національний — визначається історичними, політичними та економічними потребами суспільства, особливо після подій 2013–2014 років, пов'язаних із Революцією гідності та війною на сході України, коли інтерес до музичної культури (як і інших сфер суспільного життя) отримав новий сплеск (Потапенко, 2015). Це пов'язано з певним бажанням самоідентифікації, у т. ч. й за допомогою музики.

Вплив глобалізаційних процесів на дослідження музичної культури позначається у кількох ракурсах: по-перше, у доступності інформації та джерел з усього світу; по-друге, у розширенні меж спілкування та комунікації для вітчизняних дослідників завдяки відкритості кордонів; по-третє, бажання самоідентифікації спонукало науковців вивчати не лише власну музичну культуру, але й інших держав та народів, у т. ч. і в контексті взаємопроникнення та взаємовпливів. Наприклад, на сторінках «Українського музикознавства» були опубліковані праці, присвячені італійській опері в Одесі, європейському баченню Петером Етвешем японської традиції у його оперних творах, творам турецьких композиторів та ін. А у часописі «Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво» у 2021 році фактично цілий номер (том 4, № 1) був присвячений музичній культурі Азербайджану і вміщував наукові публікації із цієї теми.

Звісно, найбільше описані тенденції проявляються під час оприлюднення та захисту дисертаційних досліджень. Так, завдяки діяльності спеціалізованих Вчених рад при Київському національному університеті культури і мистецтв за період 2012–2021 років було захищено не менше 16 дисертацій (кандидатських та докторських), які безпосередньо були присвячені музичній культурі (при цьо-

му ми не враховуємо дисертаційні дослідження, в яких ця тема вивчалася опосередковано). Про інтенсивність цього процесу і нарощування наукових можливостей свідчить те, що тільки в 2021 році, окрім вже згадуваної роботи Миколи Підгорбунського, з'явилися розвідки, присвячені сучасній електронній музиці в Україні (Андрій Бондаренко, 2021), народно-інструментальному мистецтву Півдня України (Віта Шеремет, 2021), стилю bebop у джазовій музичній культурі США (Володимир Журба, 2021) та впливу блюзу на неакадемічну музику (Яніна Журба, 2021).

Важливо відзначити позицію доктора мистецтвознавства Володимира Рожка, який обґрунтовано вважає Національну музичну академію України ім. П. І. Чайковського справжнім науковим європейським центром. Із цим, звісно, не можна не погодитися, адже наукові здобутки дослідників Академії визнані на міжнародному рівні. В. Рожок (2017) наголошує, що, незважаючи на складний для держави час, коли фінансування культури вкрай обмежене, науково-педагогічному колективу Академії все ж вдається організовувати заходи і залучати до участі в них науковців не лише з різних міст України, а й інших країн: Австрії, Білорусі, Голландії, Греції, Ізраїлю, Італії, Росії, США, Хорватії, Чехії та ін. Наприклад, у часописі «Українське музикознавство» бачимо і прояв зацікавленості європейських дослідників у публікаціях на українському науковому просторі. Йдеться про розвідку Кевіна Мелоуна (Malone, 2017) із Великої Британії на тему фемінізму в музичних творах.

У 2017 році на базі Академії було організовано та успішно проведено понад 20 наукових конференцій різних рангів: міжнародні, всеукраїнські, загальноакадемічні та кафедральні, а також симпозіуми і семінари (Рожок, 2017). Відзначаємо також, що подібні наукові центри є й в інших установах України, зокрема, у Київському національному університеті культури і мистецтв.

Нагромадження позитивних змін, що відбувалися в країні в цілому, дали результати у вивченні музичної культури. Це проявлялося і в наукових ідеях, і у дослідженні нових тем, і, зрештою, у впровадженні наукових результатів у навчальний процес чи практичну діяльність державних установ та громадських організацій. Зокрема, з'являються дисципліни, що безпосередньо присвячені відкриттям у сфері музичної культури. Наприклад, у Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського була введена в навчальний процес дисципліна з дуже промовистою назвою — «Українська музична спадщина: нові відкриття» (Шевчук, 2021). Новаторською у цьому сенсі є і дисципліна «Музичне краєзнавство», що була запроваджена у Львівському національному університеті імені Івана Франка (Медведик, 2018).

Висновки

Таким чином, на початковому етапі досліджень музичної культури багатьом доробкам був властивий перехідний формат, що виявлявся у наслідуванні попередньої методології та використанні застарілої інформації. Однак відкриття нових архівних матеріалів та доступ до світових досягнень змінили ситуацію в напрямку розвитку міждисциплінарного підходу, який змушує переглянути встановлені стереотипи.

Відзначимо також певний вплив наукової реформи, що проявилася в «анти-плагіатній» кампанії, створенні НАЗЯВО, переформатуванні редакційних колегій наукових видань, вимозі розміщення публікацій у виданнях Scopus та Web of Science. Водночас вищі навчальні заклади і академічні наукові установи не позбулися бюрократичного контролю за науковою діяльністю, не було запропоновано формули, за якою наукова спільнота могла б визначати ефективність оприлюднення наукових результатів.

Виділимо національний та глобалізаційний фактори впливу на тенденції сучасних вітчизняних досліджень музичної культури. Національний — визначається історичними, політичними та економічними потребами суспільства, а глобалізаційний — доступністю інформації, розширенням комунікації для вітчизняних дослідників завдяки відкритості кордонів та вивченням не лише власної музичної культури, але й культури інших держав та народів, у т. ч. і в контексті взаємопроникнення та взаємовпливів. Тож нагромадження позитивних змін проявилось в наукових ідеях, дослідженні нових тем і впровадженні наукових результатів у навчальний процес та практичну діяльність державних установ і громадських організацій.

Тенденції свідчать, що в цьому науковому процесі спостерігається як вивчення нових питань і проблем, так і переосмислення та перегляд вже давно усталених тем.

■ Список використаних джерел

- Бондаренко, А. І. (2021). *Електронна музика в Україні останньої третини ХХ – початку ХХІ століття* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Київський національний університет культури і мистецтв].
- Журба, В. В. (2021). *Стиль bebop у джазовій музичній культурі США 1940 – першої половини 1950-х років* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Київський національний університет культури і мистецтв].
- Журба, Я. О. (2021). *Вплив блюзу на неакадемічну музику ХХ століття* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Київський національний університет культури і мистецтв].
- Іонов, В. І. (2014). Музична історіографія та її сучасні умови. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 3, 159–165.
- Київський національний університет культури і мистецтв. (2019). *Положення про академічну доброчесність у Київському національному університеті культури і мистецтв*. http://knukim.edu.ua/wp-content/uploads/norm_documents/akadem_dobro.pdf
- Кузьмінський, І. Ю. (2014). *Витоки, музична теорія та виконавська практика партесного багатоголосся* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського].
- Кузьмінський, І. Ю. (2018). Реформа церковного співу митрополита Петра Могилы у Києві. *Українська музика*, 2, 5–11.
- Медведик, Ю. Є. (Уклад.). (2018). *Музичне краєзнавство: Робоча програма з навчальної дисципліни*. Львівський національний університет імені Івана Франка. <https://kultart.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2019/10/Muzychne-kraieznavstvo.pdf>

- Підгорбунський, М. А. (2021). *Запровадження багатоголосої музики в українській духовній культурі в контексті реформаційних впливів* [Дисертація доктора мистецтвознавства, Київський національний університет культури і мистецтв].
- Потапенко, Я. (2015). Рецепція Євромайдану в сучасному українському соціокультурному дискурсі. *Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Кураса НАНУ*, 4(78), 4–21.
- Рожок, В. (2017). Національна музична академія імені П. І. Чайковського — науковий центр Європи. *Українське музикознавство*, 43, 4–12.
- Скрипнюк, В. М. (1999). *Бюрократизм в системі державного управління та правовий механізм його подолання* [Автореферат дисертації кандидата юридичних наук, Національний університет «Одеська юридична академія»].
- Шевчук, О. Ю., Кузьмінський І. Ю., & Зосім, О. Л. (Уклад.). (2021). *Українська музична спадщина: нові відкриття*: Робоча програма з навчальної дисципліни для аспірантів. Національна музична академія імені П. І. Чайковського. https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/025_Ukrainska_muzichna_spadshhina.pdf
- Шеремет, В. В. (2021). *Народно-інструментальне мистецтво Півдня України (XX – початок XXI століття)* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Київський національний університет культури і мистецтв].
- Malone, K. (2017). “Her Stories Unsung”: embedding feminist activism for social change within musical composition for concert hall programming. *Українське музикознавство*, 43, 94–111.

References

- Bondarenko, A. I. (2021). *Elektronna muzyka v Ukraini ostannoï tretyni XX – pochatku XXI stolittia [Electronic Music in Ukraine in the Last Third of the 20th – Early 21st Century]* [PhD Dissertation, Kyiv National University of Culture and Arts] [in Ukrainian].
- Ionov, V. I. (2014). Muzychna istoriografiia ta yii suchasni umovy [Music historiography and its current conditions]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 3, 159–165 [in Ukrainian].
- Kuzminskyi, I. Yu. (2014). *Vytoky, muzychna teoriia ta vykonavska praktyka partesnoho bahatoholossia [Origins, Music Theory and Performance Practice of Party Polyphony]* [PhD Dissertation, National Academy of Music of Ukraine Tchaikovsky] [in Ukrainian].
- Kuzminskyi, I. Yu. (2018). Reforma tserkovnoho spivu mytropolita Petra Mohyly u Kyievi [Reform of the church singing of Metropolitan Petro Mohyla in Kyiv]. *Ukrainian Music*, 2, 5–11 [in Ukrainian].
- Kyiv National University of Culture and Arts. (2019). *Polozhennia pro akademichnu dobrochesnist u Kyivskomu natsionalnomu universyteti kultury i mystetstv [Regulations on Academic Integrity at the Kyiv National University of Culture and Arts]*. http://knukim.edu.ua/wp-content/uploads/norm_documents/akadem_dobro.pdf [in Ukrainian].
- Malone, K. (2017). “Her Stories Unsung”: embedding feminist activism for social change within musical composition for concert hall programming. *Ukrainian musicology*, 43, 94–111 [in English].
- Medvedyk, Yu. Ye. (Comp.). (2018). *Muzychne kraieznavstvo [Musical Local Lore]: Work program on the discipline*. Ivan Franko National University of Lviv. <https://kultart.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2019/10/Muzychne-kraieznavstvo.pdf> [in Ukrainian].

- Pidhorbunskyi, M. A. (2021). *Zaprovadzhennia bahatoholosoï muzyky v ukrainskii dukhovnii kulturi v konteksti reformatsiinykh vplyviv [Introduction of Polyphonic Music in the Ukrainian Spiritual Culture in the Context of Reformation Influences]* [Doctoral Dissertation, Kyiv National University of Culture and Arts] [in Ukrainian].
- Potapenko, Ya. (2015). Retseptsiia Yevromaidanu v suchasnomu ukrainskomu sotsiokulturnomu dyskursi [Euromaidan reception in modern Ukrainian socio-cultural discourse]. *Scientific Notes Institute of Political and Ethnonational Studies. I. Kuras NASU*, 4(78), 4–21 [in Ukrainian].
- Rozhok, V. (2017). Natsionalna muzychna akademiia imeni P. I. Chaikovskoho — naukovyi tsentr Yevropy [The Tchaikovsky National Academy of Music is the scientific center of Europe]. *Ukrainian musicology*, 43, 4–12 [in Ukrainian].
- Sheremet, V. V. (2021). *Narodno-instrumentalne mystetstvo Pivdnia Ukrainy (XX – pochatok XXI stolittia) [Folk and Instrumental Art of the South of Ukraine (the 20th – the Beginning of the 21st Century)]* [PhD Dissertation, Kyiv National University of Culture and Arts] [in Ukrainian].
- Shevchuk, O. Yu., Kuzminskyi I. Yu., & Zosim, O. L. (Comps.). (2021). *Ukrainska muzychna spadshchyna: novi vidkryttia [Ukrainian Musical Heritage: New Discoveries]* Work program in the discipline for graduate students. National Academy of Music of Ukraine Tchaikovsky. https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/025_Ukrainska_muzichna_spadshhina.pdf [in Ukrainian].
- Skrypniuk, V. M. (1999). *Biurokratyzm v systemi derzhavnoho upravlinnia ta pravovyi mekhanizm yoho podolannia [Bureaucracy in the System of Public Administration and the Legal Mechanism for Overcoming it]* [Abstract of PhD Dissertation, National University “Odesa Law Academy”] [in Ukrainian].
- Zhurba, V. V. (2021). *Styl bebop v dzhazovii muzychnii kulturi SShA 1940 – pershoi polovyny 1950-kh rokiv [Bebop Style in US Jazz Music Culture of the 1940s – First Half of the 1950s]* [PhD Dissertation, Kyiv National University of Culture and Arts] [in Ukrainian].
- Zhurba, Ya. O. (2021). *Vplyv bliuzu na neakademichnu muzyku XX stolittia [The Influence of Blues on Non-academic Music of the Twentieth Century]* [PhD Dissertation, Kyiv National University of Culture and Arts] [in Ukrainian].

HISTORICAL DOCUMENTATION OF DOMESTIC SCIENTIFIC RESEARCH OF MUSIC CULTURE IN THE PRESENT CONDITIONS

Nataliia Mohylevska

People's Artist of Ukraine,

ORCID: 0000-0002-7102-2114, e-mail: mogylevska-nataliia@ukr.net,

Kyiv National University of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine

Abstract

The article considers the conditions for studying music culture, which affect the development of scientific knowledge. The purpose of the article is to find out the peculiarities of the development of scientific research of music culture in the context of today's Ukraine within national and global processes. The research methodology consists of general scientific and specialised methods. The general scientific methods include logical and dialectical approaches, and specialised methods are systemic and historical-comparative. Conclusions. It is determined that at the initial stage of research of music culture, many works had the transitional format. However, the new archival materials discovery and access to world achievements changed the situation in the direction of the interdisciplinary approach, which forced reconsidering established stereotypes. It is emphasised that in reforming both the state as a whole and its individual institutions, the fight against plagiarism and the requirement to expand publications in scientometric databases had a significant impact on the development of music culture research. However, higher education institutions and academic research institutions have not been able to get rid of bureaucratic control, and in the reform process, no formula has been proposed by which the scientific community could determine the effectiveness of the publication of scientific results. The national and globalisation influence on the efficiency of scientists' activity is emphasised. It is determined that today we can already talk about a number of research centres where music culture issues are studied, notably — the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Kyiv National University of Culture and Arts, and other institutions. Therefore, the accumulation of favourable changes was manifested in scientific ideas, research of new topics and implementation of scientific results in the educational process or practical activities of government agencies and NGOs.

Keywords: music culture; science; journal; post-Soviet period; globalisation; national interests; Kyiv National University of Culture and Arts; academic integrity

■ ИСТОРИОГРАФИЯ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

■ Могилевская Наталья Алексеевна

■ Народная артистка Украины,

ORCID: 0000-0002-7102-2114, e-mail: mogylevska-nataliia@ukr.net,

Киевский национальный университет культуры и искусств,

Киев, Украина

■ Аннотация

В статье рассматриваются условия проведения исследования музыкальной культуры, влияющих на развитие научных знаний. Цель статьи — выявить особенности развития научных исследований музыкальной культуры в условиях современной Украины в контексте национальных и глобальных процессов. Методология исследования состоит в общенаучных и специальных методах. К первым относятся логический и диалектический методы, а ко вторым — системный и историко-сравнительный. Выводы. Определено, что на начальном этапе исследований музыкальной культуры многим работкам был свойственен переходный формат, однако открытие новых архивных материалов и доступ к мировым достижениям изменили ситуацию в направлении развития междисциплинарного подхода, который заставляет пересмотреть установленные стереотипы. Отмечается, что в процессе реформирования как государства в целом, так и отдельных его институтов значительное влияние на развитие исследований музыкальной культуры сыграла борьба с плагиатом и требование расширения публикаций в наукометрических базах. Однако высшие учебные заведения и академические научные учреждения не смогли избавиться от бюрократического контроля, а в процессе реформирования не было предложено формулы, по которой научное сообщество могло бы определять эффективность обнародования научных результатов. Подчеркивается национальное и глобализационное влияние на эффективность деятельности ученых. Определено, что сегодня уже можно говорить о существовании ряда научных центров, где изучаются проблемы музыкальной культуры, в частности — это Национальная музыкальная академия Украины имени П. И. Чайковского, Киевский национальный университет культуры и искусств и другие учреждения. Накопление положительных изменений проявилось в научных идеях, исследовании новых тем и внедрении научных результатов в учебный процесс или практическую деятельность государственных учреждений и общественных организаций.

■ **Ключевые слова:** музыкальная культура; наука; журнал; постсоветский период; глобализация; национальные интересы; Киевский национальный университет культуры и искусств; академическая добросовестность



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

- DOI: 10.31866/2410-1311.38.2021.245829
УДК 304.4:[316.3:316.62]:341.215.2(4-6ЄС)

- КУЛЬТУРОТВОРЧЕ ОСМИСЛЕННЯ СТРАТЕГІЙ РОЗВИТКУ ГРОМАДЯНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА У КОНТЕНТІ ЄВРОІНТЕГРАЦІЇ**

- Мохнюк Руслан Степанович**

- Кандидат педагогічних наук,
ORCID: 0000-0002-9694-4449, e-mail: rivne_nakkkim@ukr.net,
Рівненський центр підвищення кваліфікації
та перепідготовки працівників культури
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв,
вул. Котляревського, 16, Рівне, Україна, 33000*

- Для цитування:**

Мохнюк, Р.С. (2021). Культуротворче осмислення стратегій розвитку громадянського суспільства у контенті євроінтеграції. *Питання культурології*, (38), 143-155. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.245829>.

- Анотація**

Незавершеність реформування громадянського суспільства в Україні у контенті євроінтеграції актуалізує наукові дослідження у питанні їх культуротворчого осмислення. Мета дослідження — виявити вплив євроінтеграційних процесів на формування основних положень Стратегій розвитку громадянського суспільства різних років у корекції до вимог часу. Методологія дослідження базується на міждисциплінарному підході до його вивчення. Порівняльно-логічний метод дав можливість зіставити законодавчі акти різних років і простежити їх поступ. Культурологічний метод дозволив визначити культуротворчий підхід до створення Стратегій розвитку громадянського суспільства в Україні та з'ясувати вплив євроінтеграційних підходів при їх розробці. Наукова новизна полягає у комплексності культуротворчого осмислення основних положень Стратегій розвитку громадянського суспільства, що кореспондуються з євроінтеграційними процесами. Висновки. Розробка Стратегій та їх неухильне виконання роблять розвиток громадянського суспільства в Україні цілеспрямованим та поступальним, що постулюється з модернізаційними євроінтеграційними підходами. Для сучасного етапу характерним є покращення стану законодавства, зокрема, останнім часом законодавчий кейс поповнився Національними стратегіями (2012, 2016, 2021 рр.) щодо сприяння розвитку громадянського суспільства з урахуванням напрацьованих і практикою перевірених європейських стандартів. Культуротворчість трактується як консолідуючий феномен, що активізує державотворчі ресурси та виступає модератором формування української ідентичності, засобом соціалізації та інкультурації особистості. Культурологічне осмислення цієї парадигми сприяє тягlostі

- © Мохнюк Р. С., 2021

Стаття надійшла до редакції: 28.09.2021

та удосконаленню потенційних можливостей при подальшій розробці законотворчих документів з означеного нами питання.

- **Ключові слова:** громадянське суспільство; євроінтеграція; культуротворення; модернізація; стратегія

▪ Вступ

Незавершеність реформування громадянського суспільства в Україні у контексті євроінтеграції актуалізує наукові дослідження у питанні їх культуротворчого осмислення. Фактор культуротворчості є стимулюючим для розвитку громадянського суспільства в Україні, що векторизується у контекст модернізаційних євроінтеграційних процесів, забезпечивши Європі світове лідерство. Варто констатувати, що успішні країни завжди беруть і братимуть участь у створенні найбільш передових концепцій, розробці нових технологій, реалізації найуспішніших моделей керування державою, що рухають цивілізацію з її надскладною людською організацією. Україна, формуючи і розвиваючи громадянське суспільство, використовуючи фактор культуротворчості, прагне інтегрувати різні сфери життєдіяльності країни у європейському напрямі. Теоретичне їх осмислення стимулює удосконалення розробки дорожніх мап у вияві Стратегій розвитку громадянського суспільства у відповідності до вимог часу.

Джерельною базою дослідження стали офіційні законодавчі акти з питань розвитку громадянського суспільства в Україні. Складові успіху європейської цивілізації презентує у своїй книзі Н. Ферґюсон (2017); трансформаційні процеси у сучасному культурному середовищі різних локусів лягли в основу дисертації О. Копієвської (2018); підбиттю підсумків виконання Стратегії розвитку громадянського суспільства на 2016–2020 рр. присвячено матеріал А. Єгорової (2021); міжнародну практику правового регулювання волонтерського руху окреслив у своїй науковій розвідці І. Мазій (2018). Але попри значну кількість публікацій, більшість із них має політологічний характер, і недостатньою є наявність наукових розробок культурологічного спрямування.

▪ Мета статті

Мета статті — дослідити та виявити вплив євроінтеграційних процесів на формування основних положень Стратегій розвитку громадянського суспільства різних років у корекції до вимог часу. Методологія дослідження базується на міждисциплінарному підході до його вивчення. Порівняльно-логічний метод дав можливість зіставити законодавчі акти різних років і простежити їх поступальний характер. Культурологічний метод постав як спосіб соціокультурної детермінації і дозволив визначити культуротворчий підхід до створення Стратегій розвитку громадянського суспільства в Україні та з'ясувати вплив євроінтеграційних підходів при їх розробці. Метод фактологічного аналізу виявив регіональну євроінтеграційну специфіку стану розвитку громадянського суспільства. Наукова новизна полягає у комплексності культуротворчого осмислення основних положень Стратегій розвитку громадянського суспільства, що кореспондуються з євроінтеграційними процесами.

Виклад матеріалу дослідження

Модерні інституції сьогодні швидко стали світовим стандартом у політиці, економіці, освіті, культурі, військовій справі, спорті та майже в усіх інших сферах життя. Культурно-мистецькі досягнення «неможливо пізнати без розуміння тих економічних, соціальних та політичних інституцій, що їх винаходять, фінансують, виробляють і зберігають». «Успіх певної цивілізації можна виміряти не лише її естетичними досягненнями, а й — і це головніше — тривалістю та якістю життя людей» (Фергюсон, 2017, с. 35), що суголосне та паралелізує із завданнями громадянського суспільства. Таким чином, модернізаційні складові, а саме: конкуренція як рушій розвитку; наука як ключ до вивчення та змінювання природи; власність як інструмент захисту прав і розв'язання спорів та основ демократії; медицина як інструмент суттєвого подовження життя; споживання як система стимулів для економічного зростання; етика праці та етика слова як основа суспільної моралі та розвитку людського капіталу (Фергюсон, 2017), потребують культуротворчих зусиль громадськості, яка повинна мати спільне стратегічне бачення, готовність до змін, громадянську активність, самоорганізацію, прагнення до саморозвитку, удосконалення.

Стратегії розвитку громадянського суспільства в Україні враховують основні положення міжнародних правничих документів. Їх культуротворче осмислення як пошук нового, перфекціоністського, удосконалюючого характеризується двовекторністю цього явища: інтелектуально-теоретичний підхід до ретельного аналізу ситуації, вироблення доктрини-Стратегії та супроводжуючих документів; практичний, що окреслює культуротворчий кластер участі громадськості у процесі втілення намічених Стратегією тактичних завдань, що забезпечать успіх при послідовній і повній їх реалізації. Культуротворче осмислення присутнє уже в період народження самої ідеї створення Стратегії, що дозволяє систематизувати, упорядкувати підхід, зокрема і до розвитку громадянського суспільства.

У процесі напрацювання, аналізуючи ситуацію у країні з означеного питання, йшов пошук найбільш ефективного підходу при визначенні різних зрізів цього явища. Сучасні науковці схильні до того, що законодавчо вперше врегульовано питання стратегії розвитку громадянського суспільства у 2007 році. І справді, 2007 року Україна приєдналась до країн, у яких сприяння розвитку громадянського суспільства визнано пріоритетом держави. Але все ж, на нашу думку, першовитоками цього питання були законодавчі акти 2001, 2002, 2005 років. Зокрема, укази Президентів України щодо створення Всеукраїнської громадської ради, Комісії сприяння демократизації та розвитку громадянського суспільства, розробки проекту Положення про Комісію та ін. Реалізація завдань, заявлених в указах Президентів, не завжди мала практичне втілення у зв'язку з відсутністю конкретики та загальним характером формулювань. Але позитивним є те, що вони привертали увагу до нагальних проблем та спонукали до їх обговорення на різних рівнях, а у подальшому законодавчого удосконалення питання формування громадянського суспільства.

Революційні події 2004 року сприяли підписанню 2005 року Указу Президента України «Про забезпечення участі громадськості у формуванні та реалізації державної політики». Хоча у назві документа не фігурує термін «громадянське

суспільство», але заявлена мета включає «налагодження ефективних механізмів партнерства держави з інститутами громадянського суспільства, вдосконалення діяльності органів державної влади та органів місцевого самоврядування, забезпечення її прозорості та відкритості» (Президент України, 2005). В Указі розширюється коло заходів щодо залучення громадськості, інститутів громадянського суспільства до державотворчих підходів. Такий культуротворчий меседж робить діяльність громадськості у різних спрямуваннях більш ефективною, зокрема, це проведення громадської експертизи діяльності органів виконавчої влади та органів місцевого самоврядування, оцінки рівня їх взаємодії із громадянами та їх об'єднаннями; налагодження партнерства між державою і суспільством, зміцнення засад демократії в Україні, боротьби з корупцією, забезпечення відкритості та прозорості діяльності органів державної влади; організації і проведення конкурсів із визначення нових форм участі громадськості у прийнятті та реалізації рішень органів державної влади й органів місцевого самоврядування, розробленні пропозицій щодо стратегій розвитку інститутів громадянського суспільства, вирішенні конкретних соціальних проблем. На сьогодні наявність різноманіття форм участі громадськості у прийнятті та реалізації рішень дає можливість творчо підійти до вирішення проблем, і громадяни та громадські організації користуються цією можливістю та правом, зокрема і на регіональному рівні. У контексті комунікування владних структур із громадськістю Головою Рівненської обласної державної адміністрації на виконання Указу Президента «Про забезпечення участі громадськості у формуванні та реалізації державної політики» та інших законодавчих актів підписано Розпорядження про введення в дію «Програми із забезпечення участі громадськості Рівненщини у формуванні та реалізації державної політики і вивчення суспільної думки на 2006–2009 роки». Мета і основні завдання Програми з питань євроінтеграції позиціонуються зі: сприянням соціально-економічному розвитку Рівненщини, утвердженням авторитету області в Україні та за її межами; проведенням «круглих столів», семінарів, прес-конференцій, інших заходів із метою роз'яснення курсу України на інтеграцію в європейські та євроатлантичні структури; вихованням патріотичних почуттів та гордості за Українську державу (Рівненська обласна державна адміністрація, 2006). Культуротворчий фактор реалізації Програми дав змогу активізувати роботу із практичного виконання директивних документів стосовно забезпечення участі громадськості у формуванні та реалізації державної політики і вивчення суспільної думки на 2006–2009 роки, становлення громадянського суспільства та української політичної нації, а також створення позитивної думки населення області щодо вступу України в НАТО, ЄС. Позитивні думки населення області щодо євроінтеграційних процесів у подальшому підтвердили соціологічні дослідження.

«Концепція сприяння органами виконавчої влади розвитку громадянського суспільства» 2007 року, окрім іншого, констатує важливість міжнародної діяльності інститутів громадянського суспільства, що виступають фактором позитивного іміджу України у світі за сприяння міжнародному співробітництву інститутів з іноземними громадськими та міжнародними неурядовими організаціями; інформаційному супроводженню міжнародної діяльності інститутів. Дещо уза-

гальнено виглядають ці дві позиції стосовно масштабного напрямку діяльності. Що ж до очікуваних результатів реалізації Концепції, то це дасть змогу, як у ній окреслено, забезпечити подальший розвиток громадянського суспільства та зміцнення його інститутів; налагодити комунікації між органами виконавчої влади та зазначеними його інститутами; підвищити рівень громадянської культури суспільства, активізувати участь громадян у діяльності інститутів, формуванні та реалізації державної політики; розвинути волонтерський рух, благодійництво і меценатство (Кабінет Міністрів України, 2007).

Україною зроблені певні кроки щодо формування громадянського суспільства, але наявність комплексу проблем потребує вирішення, про що заявлено 2012 року у документі «Стратегія державної політики сприяння розвитку громадянського суспільства в Україні та першочергові заходи щодо її реалізації». До речі, це перша Стратегія із цього питання, досі були укази, концепції, комісії, ради, що частково, а не комплексно піднімали проблеми розбудови громадянського суспільства. У контексті євроінтеграційних процесів варто зазначити, що Стратегія у питанні розвитку громадянського суспільства спирається на утвердження та забезпечення прав і свобод людини, гарантії яких закріплені у фундаментальних міжнародних документах, а умовою успішної модернізації, європейської інтеграції та сталого розвитку є європейські стандарти створення належних умов для функціонування різних моделей демократії та участі в ній громадськості. Одним із завдань державної політики щодо розвитку громадянського суспільства є впровадження європейських підходів до питань делегування громадським інституціям окремих функцій держави у гуманітарній та соціальній сферах, що вимагає культуротворчого підходу, а також запровадження європейських механізмів контролю органів виконавчої влади за їх діяльністю (Президент України, 2012).

Враховуючи підвищення ролі громадянського суспільства в різних сферах діяльності після Революції гідності та необхідність створення державою сприятливих умов для подальшого розвитку громадянського суспільства, різноманітних форм демократії, налагодження ефективної взаємодії громадськості з органами державної влади та органами місцевого самоврядування, виникла потреба в оновленні, удосконаленні «Національної стратегії сприяння розвитку громадянського суспільства в Україні на 2016–2020 роки». «Розроблення нової Стратегії, — як зазначено в ній, — обумовлено змінами основних тенденцій розвитку громадянського суспільства, зростанням його ролі в різноманітних сферах — від просування реформ на державному і місцевому рівнях, європейської інтеграції та розвитку електронного урядування до надання волонтерської допомоги Збройним Силам України, іншим військовим формуванням, правоохоронним органам, органам державної влади під час дії особливого періоду, проведення антитерористичної операції, надання допомоги внутрішньо переміщеним особам» (Президент України, 2016). Запровадження європейських правил і підходів у відносинах держави та громадськості, розвиток співпраці між організаціями громадянського суспільства України і держав — членів Європейського Союзу у зв'язку із прийняттям ряду міжнародних документів теж були стимулюючими щодо прийняття Стратегії. За п'ять років реалізації Страте-

гії, за інформацією Державного секретаря Кабінету Міністрів України, виконано 60 % заявлених завдань, у стадії виконання — близько 40 % таких. Зокрема, це: скорочення термінів і спрощення процедури реєстрації неприбуткових організацій і введення електронної реєстрації громадських об'єднань; запровадження відкритих конкурсів для державної підтримки більшого кола громадських об'єднань, зокрема громадських об'єднань ветеранів та осіб з інвалідністю; внесення до Верховної Ради законопроектів про публічні консультації; розроблення рекомендацій для органів місцевого самоврядування щодо внесення до статутів територіальних громад низки інструментів громадської участі; удосконалення механізму діяльності громадських рад при органах виконавчої влади, зокрема передбачення електронного рейтингового голосування для формування складу цих рад; створення національної платформи е-демократії «Взаємодія», що розроблялася у рамках ініціативи «Партнерство “Відкритий Уряд”»; схвалення Концепції розвитку громадянської освіти. Простір для подальших дій лишається в економічному аспекті, інституційній і організаційній підтримці, закупівлі послуг в ОГС, міжсекторальній співпраці (Єгорова, 2021). Цим напрямам приділена увага у проекті Стратегії на наступні роки.

Згідно зі «Звітом про виконання плану заходів на 2020 рік із реалізації Національної стратегії сприяння розвитку громадянського суспільства в Україні на 2016–2020 роки», на виконання Стратегії та з метою створення сприятливих умов для формування та розвитку інститутів громадянського суспільства в євроінтеграційному контексті здійснювалися заходи для проведення навчання їх представників із питань участі у конкурсах програм, проєктів: організовувались семінари-тренінги, консультації, майстер-класи, форуми, тематичні зустрічі, онлайн-вебінари, онлайн-конференції; розроблялись та поширювались тематичні інфографіки, відеоролики, буклети, брошури, інформаційні бюлетені, методичні посібники та ін. Зокрема, Міністерством ветеранів за підтримки Представництва НАТО в Україні для представників громадських об'єднань ветеранів проведено онлайн-тренінг «Як підготувати якісний проєкт для конкурсу Мінветеранів»; відкрито муніципальний громадський хаб «VCENTRI.HUB», покликаний стати майданчиком для дискусій, навчання та взаємодії представників органів влади та громадськості; у рамках ХІХ Форуму розвитку громадянського суспільства «Імунітет до ілюзій» було ініційовано дискусію на тему «Інституційна підтримка громадянського суспільства: українські та міжнародні практики». Задля створення сприятливих умов для міжсекторальної співпраці восени 2020 р. Міністерство молоді і спорту України спільно з Офісом Координатора проєктів ОБСЄ та Офісом Президента України організували вісім регіональних семінарів із розробки та застосування стандартів належного врядування інститутів громадянського суспільства (Кабінет Міністрів України, 2021). Із короткого аналізу цього питання видно різні прояви культуротворчого підходу до генези, динаміки та процесу розвитку громадянського суспільства в Україні.

Стратегія сталого розвитку України, чому сприяє і громадянське суспільство у контексті євроінтеграції, передбачає програму популяризації України на міжнародному рівні, що фокусується на: підсиленні інституційної спроможності для здійснення міжнародних стратегічних комунікацій; синергії зусиль органів вла-

ди, бізнесу та громадянського суспільства для просування України у світі; збільшенні та оптимізації присутності України на міжнародних майданчиках у академічному, культурному та громадському середовищі; комунікації щодо реформ в Україні; формуванні і просуванні бренд-меседжів про Україну; регулярному відкритому діалозі зі спільнотою світових лідерів думки, експертів та медіа, які висвітлюють або коментують українську тематику; формуванні сталих ефективних комунікацій з українською діаспорою та використанні її потенціалу. Культуротворчий кластер участі громадськості у процесі втілення наміченої Стратегії базується на суспільному договорі між владою, бізнесом та громадянським суспільством. Важливим є те, що кожна сторона має свою зону відповідальності, зокрема, відповідальність громадянського суспільства — контролювати владу, жити відповідно до принципів гідності та неухильно дотримуватись Конституції і законів України (Президент України, 2015).

Різновекторні аспекти, пов'язані з розвитком громадянського суспільства, постійно перебувають у полі зору європейських правників. Наша дійсність та пов'язані з нею сучасні вимоги стимулюють подальше коректування та розробку «Національної стратегії сприяння розвитку громадянського суспільства в Україні на 2021–2026 роки», спираючись на міжнародні законодавчі акти, перелік яких подається у документі. Це конвенції, резолюції, кодекси, рекомендації різних років щодо свобод асоціацій, доступу до офіційних документів, захисту прав людини та основоположних свобод, боротьби з корупцією та ін. (Президент України, 2021). Різновекторність, різноспрямованість, тяглість та системність законодавчих актів налаштовує вітчизняних розробників на культуротворчий підхід при формуванні громадянськоформуючого законодавчого кейсу в Україні. Принципи, закладені у «Національній Стратегії сприяння розвитку громадянського суспільства в Україні на 2021–2026 роки» — самоврядність громадянського суспільства, рівність можливостей, участь та інклюзивність, партнерство, прозорість і підзвітність, взаємна відповідальність всіх суб'єктів реалізації Стратегії, — суголосні сутнісній основі культуротворчості, що сприяє процесу її реалізації, створюючи сприятливі умови для громадської активності, використовуючи прозорі механізми підтримки діяльності інституцій громадянського суспільства та впроваджуючи інструменти громадської участі у прийнятті та втіленні владних рішень. Розглядаючи культурну картину світу як культуротворчий конструкт, О. Копієвська (2018) наголошує на вибудові у «процесі усвідомлення людиною, спільнотою, народом власної культуротворчої дійсності, яка містить у собі конструктивний культурний діалог, культурні права та свободи, дійову культурну функцію держави тощо». Вона доводить, що «культурна картина світу формується у процесі практичної діяльності людей, на основі їх власного досвіду, традицій, успадкованих від попередніх поколінь» (с. 4).

Для громадянського суспільства характерний високий рівень розвитку особистості — у соціальному, інтелектуальному, культурному аспектах, її внутрішня свобода і здатність активно підключатися до різноманітних сфер діяльності. Можливість самовираження притаманна процесу культуротворення, а «Революція гідності та боротьба за свободу України створили нову українську

ідею — ідею гідності, свободи і майбутнього» (Президент України, 2015), яка постулюється з розвитком громадянського суспільства. У духовній сфері розвиненість громадянського суспільства визначається свободою думки, слова, совісті, існуванням механізмів для їх реалізації, забезпеченням можливостей самовираження особистості, її духовного розвитку. Цей концепт дозволяє нам констатувати першорядність культури як базової цінності, сенсів, етики та моделі поведінки, що зумовлюють професійність діяльності особистості. Тому культура є стратегічним інструментом творення майбутнього з її діяльним потенціалом.

Проявлені українським народом найвищі зразки громадянськості під час акцій Євромайдану та мужнього протистояння зовнішній загрози створили нові можливості для інтеграції України у структури Європейського Союзу. Негативні чинники, зокрема, анексія Криму, війна на Сході країни, погіршення соціально-економічних умов, стали поштовхом для самоорганізації громадян, конструктивних вимог суспільства до владних структур, у зв'язку з чим активізувались такі напрями розвитку громадянського суспільства, як благодійництво, волонтерство, що сприйнялося світом як унікальне явище. У Стратегіях державної політики сприяння розвитку громадянського суспільства в Україні різних років заявлено про підтримку волонтерства та благодійництва, що передбачає врахування кращої світової практики у питанні розвитку і дерегуляції волонтерського руху. «У надзвичайно складний період саме цей рух об'єднав суспільство, створив дійову структуру громадських організацій, груп людей, готових взяти на себе вирішення найбільш нагальних і болючих проблем держави» (Мазій, 2018, с. 114). Закон України «Про волонтерську діяльність» виокремлює як напрям діяльності «надання волонтерської допомоги Збройним Силам України, іншим військовим формуванням, правоохоронним органам, органам державної влади під час дії особливого періоду, правових режимів надзвичайного чи воєнного стану, проведення антитерористичної операції, здійснення заходів із забезпечення національної безпеки і оборони, відсічі і стримування збройної агресії Російської Федерації у Донецькій та Луганській областях» (Верховна Рада України, 2011). Добровольці багатьох країн світу об'єднуються у глобальний світовий волонтерський рух, він позитивно впливає на побудову справедливого, мирного громадянського суспільства. Окрім того, Закон забезпечує культуротворчий підхід, окреслюючи серед напрямів волонтерства проведення заходів, пов'язаних з охороною навколишнього природного середовища, збереження культурної спадщини, історико-культурного середовища, пам'яток історії та культури, місць поховання; сприяння проведенню заходів національного та міжнародного значення, пов'язаних з організацією масових спортивних, культурних та інших видовищних і громадських заходів (Верховна Рада України, 2011). Культуротворчий підхід до волонтерської діяльності сприяє самореалізації, саморозвитку особистості, успішній соціалізації, допомагає одержувати навички взаємодопомоги і взаємопідтримки та має суспільно корисний характер. Волонтерство як соціокультурне явище засвідчує цивілізаційний розвиток держави і є одним із яскравих прикладів розбудови громадянського суспільства в Україні на принципах євроінтеграції.

Висновки

Розробка Стратегій та їх неухильне виконання робить розвиток громадянського суспільства цілеспрямованим та поступальним. Наявність культуротворчого чинника сприяє якісному забезпеченню розробки документів, чимшвидшому входженню України у євроінтеграційний простір. Для сучасного етапу характерним є покращення стану законодавства, зокрема, останнім часом законодавчий кейс поповнився Національними стратегіями (2012, 2016, 2021 рр.) щодо сприяння розвитку громадянського суспільства з урахуванням напрацьованих і перевічених практикою європейських стандартів. Культуротворчість трактується як консолідуючий феномен, що активізує державотворчі ресурси, базуючись на соціальних, наукових, економічних, політичних, нормативно-правових, культурних, релігійних та ін. чинниках, виступає модератором формування української ідентичності, засобом соціалізації та інкультурації особистості, відіграє ключову роль у подоланні стереотипів та сприянні суспільним змінам. Осмислення цієї парадигми сприяє удосконаленню потенційних можливостей законотворчих документів з означеного нами питання.

Список використаних джерел

- Верховна Рада України. (2011, 19 квітня). *Про волонтерську діяльність* (№ 3236-VI). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3236-17#Text>
- Єгорова, А. (2021, 26 січня). *Держсекретар Кабміну оцінив виконання Стратегії сприяння розвитку громадянського суспільства за 2016–2020 роки*. <https://zz.detector.medialaw-and-money/texts/184177/2021-01-26-derzhsekretar-kabminu-otsinyv-vykonannya-strategii-spryannya-rozvytku-gromadyanskogo-suspilstva-za-20162020-roky/>
- Кабінет Міністрів України. (2007, 21 листопада). *Про схвалення Концепції сприяння органами виконавчої влади розвитку громадянського суспільства* (№ 1035-р.). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1035-2007-%D1%80#Text>
- Кабінет Міністрів України. (2021). *Звіт про виконання плану заходів на 2020 рік з реалізації Національної стратегії сприяння розвитку громадянського суспільства в Україні на 2016–2020 роки*. https://www.kmu.gov.ua/storage/app/sites/1/17-civik-2018/rubrik_spryannia/2020proekt-zvitu-rik.pdf
- Копієвська, О. Р. (2018). *Трансформаційні процеси в культурних практиках України: глобальний, глокальний контекст та локальні особливості (кінець ХХ – початок ХХІ ст.)* [Дисертація доктора культурології, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв].
- Мазій, І. В. (2018). Аналіз міжнародних документів у сфері волонтерського руху. *Інвестиції: практика та досвід*, (8), 114–117.
- Президент України. (2005, 15 вересня). *Про забезпечення участі громадськості у формуванні та реалізації державної політики* (№ 1276/2005). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1276/2005#Text>
- Президент України. (2012, 24 березня). *Про Стратегію державної політики сприяння розвитку громадянського суспільства в Україні та першочергові заходи щодо її реалізації* (№ 212/2012). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/212/2012#Text>
- Президент України. (2015, 12 січня). *Про Стратегію сталого розвитку «Україна–2020»* (№ 5/2015). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/5/2015#Text>

- Президент України. (2016, 26 лютого). *Про Національну стратегію сприяння розвитку громадянського суспільства в Україні на 2016–2020 роки* (№ 68/2016). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/68/2016#Text>
- Президент України. (2021, 27 вересня). *Про Національну стратегію сприяння розвитку громадянського суспільства в Україні на 2021–2026 роки* (№ 487/2021). <https://www.president.gov.ua/documents/4872021-40193>
- Рівненська обласна державна адміністрація. (2006, 19 липня). *Про Програму із забезпечення участі громадськості Рівненщини у формуванні та реалізації державної політики і вивчення суспільної думки на 2006–2009 роки* (№ 48164/1/1-05). <http://www.old.rv.gov.ua/sitenew/main/ua/catalog/print/159.htm>
- Ферґюсон, Н. (2017). *Цивілізація. Як Захід став успішним* (В. Циба, Пер.). Наш формат.

References

- Cabinet of Ministers of Ukraine. (2007, November 21). *Pro skhvalennia Kontseptsii spryannia orhanamy vykonavchoi vlady rozvytku hromadianskoho suspilstva [About Approval of the Concept of Assistance by Executive Bodies of Development of Civil Society]* (№1035-r.). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1035-2007-%D1%80#Text> [in Ukrainian].
- Cabinet of Ministers of Ukraine. (2021). *Zvit pro vykonannia planu zakhodiv na 2020 rik z realizatsii Natsionalnoi stratehii spryannia rozvytku hromadianskoho suspilstva v Ukraini na 2016–2020 roky [Report on the Implementation of the Action Plan for 2020 on the Implementation of the National Strategy for the Promotion of Civil Society in Ukraine for 2016–2020]*. https://www.kmu.gov.ua/storage/app/sites/1/17-civik-2018/rubrik_spryannia/2020proekt-zvitu-rik.pdf [in Ukrainian].
- Ferguson, N. (2017). *Tsyvilizatsiia. Yak Zakhid stav uspishnym [Civilisation: How the West Became Successful]* (V. Tsyba, Trans.). Nash format [in Ukrainian].
- Kopiiievska, O. R. (2018). *Transformatsiini protsesy v kulturnykh praktykakh Ukrainy: hlobalnyi, hlokalnyi kontekst ta lokalni osoblyvosti (kinets XX – pochatok XXI st.) [Transformational Processes in Cultural Practices of Ukraine: Global, Glocal Context and Local Features (the End of the 20th – the Beginning of the 21st Century)]* [Doctoral Dissertation, National Academy of Culture and Arts Management] [in Ukrainian].
- Mazii, I. V. (2018). *Analiz mizhnarodnykh dokumentiv u sferi volonterskoho rukhu [Analysis of international documents in the field of volunteer movement]*. *Investytsiyyi: Praktyka ta Dosvid*, (8), 114–117 [in Ukrainian].
- President of Ukraine. (2005, September 15). *Pro zabezpechennia uchasti hromadskosti u formuvanni ta realizatsii derzhavnoi polityky [On Ensuring Public Participation in the Formation and Implementation of Public Policy]* (№ 1276/2005). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1276/2005#Text> [in Ukrainian].
- President of Ukraine. (2012, March 24). *Pro Stratehiu derzhavnoi polityky spryannia rozvytku hromadianskoho suspilstva v Ukraini ta pershocherhovi zakhody shchodo yii realizatsii [On the Strategy of State Policy to Promote the Development of Civil Society in Ukraine and Priority Measures for Its Implementation]* (№ 212/2012). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/212/2012#Text> [in Ukrainian].
- President of Ukraine. (2015, January 12). *Pro Stratehiu staloho rozvytku “Ukraina–2020” [About the Sustainable Development Strategy “Ukraine–2020”]* (№ 5/2015). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/5/2015#Text> [in Ukrainian].

- President of Ukraine. (2016, February 26). *Pro Natsionalnu stratehiiu spryiannia rozvytku hromadianskoho suspilstva v Ukraini na 2016–2020 roky [About the National Strategy for Promoting the Development of Civil Society in Ukraine for 2016–2020]* (№ 68/2016). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/68/2016#Text> [in Ukrainian].
- President of Ukraine. (2021, September 27). *Pro Natsionalnu stratehiiu spryiannia rozvytku hromadianskoho suspilstva v Ukraini na 2021–2026 roky [About the National Strategy for Promoting the Development of Civil Society in Ukraine for 2021–2026]* (№ 487/2021). <https://www.president.gov.ua/documents/4872021-40193> [in Ukrainian].
- Rivne Regional State Administration. (2006, Juli 19). *Pro Prohamu iz zabezpechennia uchasti hromadskosti Rivnenshchyny u formuvanni ta realizatsii derzhavnoi polityky i vyvchennia suspilnoi dumky na 2006–2009 roky [About the Programme for Ensuring Public Participation of Rivne Region in the Formation and Implementation of State Policy and the Study of Public Opinion for 2006–2009]* (№ 48164/1/1-05). <http://www.old.rv.gov.ua/sitenew/main/ua/catalog/print/159.htm> [in Ukrainian].
- Verkhovna Rada of Ukraine. (2011, April 19). *Pro volontersku diialnist [About Volunteering]* (№ 3236-VI). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3236-17#Text> [in Ukrainian].
- Yehorova, A. (2021, January 26). *Derzhsekretar Kabminu otsyniv vykonannia Stratehii spryiannia rozvytku hromadianskoho suspilstva za 2016–2020 roky [The Secretary of State of the Cabinet of Ministers Assessed the Implementation of the Strategy for Promoting Civil Society Development for 2016–2020]*. <https://zz.detector.media/law-and-money/texts/184177/2021-01-26-derzhsekretar-kabminu-otsyniv-vykonannya-strategii-spryiannya-rozvytku-gromadyanskogo-suspilstva-za-20162020-roky/> [in Ukrainian].

■ CULTURE FORMING UNDERSTANDING OF CIVIL SOCIETY DEVELOPMENT STRATEGIES WITHIN EUROPEAN INTEGRATION

■ Ruslan Mokhniuk

■ *PhD in Education,*

ORCID: 0000-0002-9694-4449, e-mail: rivne_nakkkim@ukr.net,

Rivne Centre of Enhancing to Qualification and Retraining of Workers of Culture,

National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts,

Rivne, Ukraine

■ Abstract

Incomplete civil society reform in Ukraine in the context of European integration makes scientific research on their culture forming understanding issues actual. The purpose of the study is to identify the impact of European integration processes on the formation of the main provisions of the Civil Society Development Strategies of different years, meeting the requirements of the time. The research methodology is based on an interdisciplinary approach to its study. The comparative-logical method made it possible to compare the legislation of

different years and track their progress. The cultural background method allowed determining the cultural approach to creating Civil Society Development Strategies in Ukraine and determining the impact of European integration approaches in their development. The scientific novelty lies in the complexity of culture forming understanding of the main provisions of the Civil Society Development Strategies, which correspond to the European integration processes. Conclusions. Strategies' development and strict implementation make civil society's development in Ukraine purposeful and progressive, which is postulated with modernisation European integration approaches. The current stage is characterised by improved legislation; in recent years, the legislative case has been supplemented by National Strategies (2012, 2016, 2021) to promote the development of civil society, taking into account the established and tested European standards. Culture forming is interpreted as a consolidating phenomenon that activates state-building resources and acts as a moderator of the formation of Ukrainian identity, a means of socialisation and inculturation of the individual. A cultural background understanding of this paradigm contributes to the longevity and improvement of the potential of legislative documents on the issue we have identified.

■ **Keywords:** civil society; European integration; cultural creation; modernisation; strategy

■ КУЛЬТУРОТВОРЧЕСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ СТРАТЕГИЙ РАЗВИТИЯ ГРАЖДАНСКОГО ОБЩЕСТВА В КОНТЕНТЕ ЕВРОИНТЕГРАЦИИ

■ Мохнюк Руслан Степанович

■ *Кандидат педагогических наук,*

ORCID: 0000-0002-9694-4449, e-mail: rivne_nakkkim@ukr.net,

Ровенский центр повышения квалификации и переподготовки работников культуры

Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств,

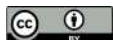
Ровно, Украина

■ Аннотация

Незавершенность реформирования гражданского общества в Украине в контенте евроинтеграции актуализирует научные исследования по вопросу их культуротворческого осмысления. Цель исследования — выявить влияние евроинтеграционных процессов на формирование основных положений Стратегий развития гражданского общества разных лет в коррекции временных требований. Методология исследования основана на междисциплинарном подходе к ее изучению. Сравнительно-логический метод дал возможность сопоставить законодательные акты разных лет и проследить их развитие. Культурологический метод позволил определить культуротворческий подход к созданию Стратегий развития гражданского общества в Украине и выяснить влияние евроинтеграционных подходов при их разработке. Научная новизна состоит в комплексности культуротворческого осмысления основных положений Стратегий развития гражданского общества, которые корреспондируются с евроинтеграционными процессами. Выводы. Разработка Стратегий и их неукоснительное выполнение делают

развитие гражданского общества в Украине целенаправленным и поступательным, что постулируется с модернизационными евроинтеграционными подходами. Для современного этапа характерно улучшение состояния законодательства, в частности, в последние годы законотворческий кейс пополнился Национальными стратегиями (2012, 2016, 2021 гг.) по вопросам развития гражданского общества с учетом наработанных и практикой проверенных европейских стандартов. Культуротворчество рассматривается как консолидирующий феномен, который активизирует государственные ресурсы и выступает модератором формирования украинской идентичности, средством социализации и инкультурации личности. Культурологическое осмысление этой парадигмы способствует преемственности и усовершенствованию потенциальных возможностей при дальнейшей разработке законотворческих документов по указанному нами вопросу.

■ **Ключевые слова:** гражданское общество; евроинтеграция; культуротворчество; модернизация; стратегия



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

- DOI: 10.31866/2410-1311.38.2021.245846
УДК 130.2:930.85(44)

■ ФРАНЦУЗЬКІ КУЛЬТУРАЛЬНІ СТУДІЇ: ОСОБЛИВОСТІ ТА ТЕНДЕНЦІЇ

- Носенок Богдана Едуардівна

- Аспірантка,
ORCID: 0000-0002-3034-9217, e-mail: danynosenock@gmail.com,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, Київ, Україна, 01033

■ Для цитування:

Носенок, Б.Е. (2021). Французькі культуральні студії: особливості та тенденції. *Питання культурології*, (38), 156-165. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.245846>.

■ Анотація

Метою статті є виявлення особливостей французьких культуральних студій, а також розкриття соціального характеру французької культурології. З огляду на логіку цієї статті, важливе завдання — продемонструвати розвиток французьких культуральних досліджень, окреслити особливості розвитку культурології у французькому соціокультурному просторі. Методологія статті пов'язана з опрацюванням джерел, присвячених історії становлення культурології у Франції та її місця у системі наук цієї країни. У ході написання дослідницької роботи було використано міждисциплінарний підхід, настанови теорії асамбляжів. Наукова новизна статті полягає у визначенні особливостей розвитку досліджень культури у Франції. Зокрема, йдеться про пошуки місця культурології та культурологічних досліджень. Пропонована праця торкається проблемного питання про специфіку та значення *Études culturelles* у системі наук у Франції. Висновки. Французькі культуральні дослідження — *Études culturelles* — зосереджуються навколо трьох ключових полів: мистецтво, письмо, мова. Французькі науковці-культурологи впевнені: лінгвістичне середовище не може існувати окремо від соціуму. Тому французькі дослідження у сфері культурології балансують між двома напрямками: *humanities* та *social science*. Було, зокрема, виявлено, що для французької культурології характерні такі моменти: розуміння культури як видимої території, на якій триває боротьба щодо захисту певної ідеї Франції; наголос на понятті «нація»; зв'язок розвитку культури та реформи освіти; створення державою універсальної системи національної освіти; увага до розвитку мови та літератури. У Франції культуральні дослідження залишаються суперечливими, вони є чимось погано зрозумілим, оскільки французькі мислителі є класикою для цих міждисциплінарних гуманітарних наук. На перший план часто виходить ідея опору та «заперечення культури». Проте є тема, яка об'єднує французьких культурологів: критика релятивізму, яку приписують культурології в ім'я захисту школи.

- Ключові слова:** культурологія; гуманітаристика; міждисциплінарність; соціальне знання; французькі культуральні дослідження

Вступ

Культурологія завжди враховує міждисциплінарний досвід та базується на доробку філософії, соціології, психології, антропології, етнографії, мистецтвознавства, лінгвістики тощо (Шегавцова, 2020). Дослідження у полі культури у різних державах мають, відповідно, різні назви. При адаптації тих чи інших досліджень до вітчизняного поля гуманітаристики виникають закономірні труднощі. Так, обсяг поняття «культурологія» не збігається з обсягом поняття Cultural Studies або ж les Études culturelles. Вітчизняна культурологія стосується набагато більш широкого кола питань та проблем, ніж вищезазначені відгалуження західноєвропейської гуманітаристики. Так, якщо для вітчизняної науки характерним є розмежування поля наук про культуру та наук про суспільство, то у французькій гуманітаристиці наука про культуру входить до поля соціального знання.

Культурологічна наука в цілому та культурологія у Франції цікавили багатьох дослідників, як-от: С. Козлова (2020) («Імплантація. Нариси генеалогії історико-філологічного знання у Франції»), Ф. Барклей (Barclay, 2021) («Постколоніальні сфери пам'яті: місця та символи в сучасній Франції»), І. Женгра (Gingras, 1991) («Інституціоналізація досліджень в університетах та їх наслідки»), К. Женен (Genin, 2006) («Мотив радикалізму. Про деякі нові тенденції в соціології науки і технологій», «Культурологія: опір Франції?», «Місце університетів у системі виробництва знань»), Ф. Олів'є-Утар (Olivier-Utard, 2003) («Динаміка подвійного спадкування. Університетсько-ділові відносини у Страсбурзі»), Т. Шінн (Schinn, 2002) («Нове виробництво знань і потрійна спіраль. Тенденції в науці, готовій до мислення»), А. Текрей (Thackray, 1980) («Історія науки. Посібник із культури науки, техніки та медицини»). Природу соціального та культурального знання, зі свого боку, вивчали М. Вебер (1990) («“Об'єктивність” соціально-наукового і соціально-політичного знання»), І. Лісович (Лісович 2015) («Скальпель розуму і крила уяви. Наукові дискурси в англійській культурі раннього Нового часу»), Р. Мертон (1993, 2007) («Ефект Матвія в науці, II. Накопичення вигод і символіка інтелектуальної власності», «Наука і громадський порядок»).

Мета статті

Мета статті — виявлення особливостей французьких культуральних студій, а також розкриття соціального характеру французької культурології. Завданнями статті є: розкриття сутності та історії становлення Études culturelles — як частини культуральних досліджень у Франції. У ході написання дослідницької роботи було використано міждисциплінарний підхід, настанови теорії асамбляжів, а також наступні методи досліджень: функціональний, системний, семіотичний, аналіз текстів. Вагомими для цієї роботи є принцип цілісності, аналіз та синтез, а також сходження від абстрактного до конкретного й узагальнення. Наукова новизна статті полягає у визначенні особливостей розвитку досліджень культури у Франції. Зокрема, йдеться про пошуки місця культурології та культурологічних досліджень. Пропонована праця торкається проблемного питання про специфіку та значення Études culturelles у системі наук у Франції.

Виклад матеріалу дослідження

Французькі культуральні дослідження — *Études culturelles* — торкаються вивчення трьох ключових полів: мистецтво, письмо, мова. Лінгвістичне середовище, за логікою французьких науковців, не може існувати окремо від соціуму. Тому французькі дослідження у сфері культурології балансують між двома напрямками: *humanities* та *social science*. Як зазначає французький науковець Крістоф Женен (Genin, 2006), культурологія у Франції наповнена суперечностями. З одного боку, французи підозріло зустрічають англо-американські культурологічні дослідження, з іншого ж боку, вони здебільшого віддають належне французьким інтелектуалам.

Ми припускаємо, що цей французький опір не обумовлений культурною винятковістю французької культури або ж шовіністичними тенденціями культурних досліджень загалом. Швидше він пов'язаний із концепцією республіканської школи, універсалізм якої навряд чи сумісний із когнітивним релятивізмом. Слід звернутися до двох постатей — П'єра Бурдьє та Жака Дерріди, чиї позиції щодо реформ виявилися джерелами суперечностей. Тоді, на нашу думку, можна буде подолати помилкову дискусію між універсалізмом та релятивізмом.

Але спершу зазначимо внесок ще однієї персони у конституювання специфіки французьких культуральних досліджень. Взагалі ж, місце *Études culturelles* у французькій системі наук пов'язане з реформою вищої освіти, яка відбулась наприкінці XIX століття у Франції. У цьому контексті варто згадати постать Віктора Дюруї (1811–1894) — французького історика та державного діяча (Женгра, 2004).

Для того, щоб зрозуміти логіку розвитку культуральних досліджень у Франції, треба звернутися до географічного розповсюдження сучасної науки. Як пише І. Женгра (Gingras 1991), інститути, характерні для сучасної науки, виникають у Європі. Згодом їх переймають та відтворюють у більшості інших країн. Хронологія подібного запозичення визначається особливостями соціально-економічного розвитку країни. При цьому слово «запозичення» вже передбачає наявність певної ідентичності, котра, власне, і дає змогу говорити про наявність деяких своїх, «рідних» елементів у культурі та запозичених, «чужих».

У рамках цього дослідження ми дотримуємося позиції, яка стверджує, що культура та ідентичність нерозривно пов'язані між собою, оскільки культура, безперечно, є одним зі способів побудови та вираження ідентичності — національної, етнічної, особистої. Так, можна наголосити на таких позиціях, характерних для французької культурології:

1. Культура — це видима територія, на якій триває боротьба, що визначає та захищає певну ідею Франції: у цьому контексті автор звертається до обговорення деяких шляхів, якими французька держава прагнула визначити власну ідентичність, і затвердити це визначення французькою мовою; тут важливо також виявити деякі способи, якими ми — як особистості — використовуємо культуру для визначення себе, а також окреслити деякі основні позиції французької культурології (Olivier-Utard, 2003).

2. Автори приділяють значну увагу визначенню поняття «нація»: одним із найважливіших періодів у французькій історії, принаймні з огляду спроби дер-

жави визначити свою ідентичність через свою культуру, був період Третьої республіки (1870–1940) (Barclay, 2021). Ці роки були вирішальними для Франції: відхід домінування сільської місцевості на другий план, розбудова великих міст, сприяння вдосконаленню транспортної інфраструктури тощо — все це призвело до того, що багато французів (особливо чоловіків) переїжджали із села в місто та передмістя через індустріалізацію, а зміцнення вже більш потужного промислового робітничого класу відбувалося доволі швидко. Культурно цей період був також значущим: було запроваджено виборче право для чоловіків (тобто чоловіки отримали голос), і як початкова школа, так і військова служба (знову ж таки — для чоловіків) стали обов'язковими (Sclove, 2000).

3. Реформа освіти була особливо важливою, оскільки багато хто вважав, що освітня система повинна стати життєво необхідним каналом для поширення культури, проте дехто може назвати це нав'язуванням унітарної чи єдиної ідеї французької нації. Школа могла б стати передовим форпостом нації. Інститут початкової школи та інститут виховання дітей стали важливим фактором передачі певної схваленої версії історії Франції, географії та, звичайно, культури (Godin & Gingras, 2000).

4. У Третій республіці основним засобом формування спільної республіканської культури було створення державою універсальної системи національної освіти, основною метою якої було перетворення кожної дитини у кожному куточку Франції на повноцінного і гідного громадянина нової республіканської нації (Genin, 2006).

5. Однією з найважливіших частин будь-якої культури є, звичайно, мова і, меншою мірою, література. Саме під час Третьої республіки були зроблені спроби описати і визначити французьку мову: так, у 1905 році вийшов перший том «Історії французької мови» Фердинанда Бруно, а ґрунтовна праця, присвячена французькій літературі — «Історія французької літератури» Гюстава Лансона, опублікована у 1895 році. Було докладено спільних зусиль, щоб нав'язати французькому населенню, яке звикло до мовного різноманіття, стандартну французьку мову. Діалекти та акценти, а також відчуття регіональної ідентичності (наприклад, бретонська, окситанська мови тощо), що їх супроводжували, активно зникали зі шкільної освіти і сприймалися як загроза загальній національній ідентичності Франції (Gingras, 1991).

Хоча Третя республіка прагнула створити єдину націю, котра б розмовляла єдиною мовою та поділяла спільну культуру, для кожного, хто дивиться на Францію сьогодні, цілком зрозуміло, що насправді існує безліч мов і культур, що перебувають в обігу. У 1960-х та 1970-х роках соціологічні праці П. Бурдьє (особливо «Відмінність» 1979 року) постали як особливо важливі: вони описували Францію, що складається з незліченних культур і субкультур. Він розглядав Францію як країну, яка була не стільки об'єднаною, скільки розділеною своєю культурою.

П. Бурдьє висловлює досить негативну позицію щодо культури домінуючих груп у французькому суспільстві, розглядаючи, наприклад, культуру робочого класу як неминуче підпорядковану високій культурі середніх класів, тоді як французький філософ, культуролог, історик Мішель де Серто (Michel Jean

Emmanuel de La Barge de Certeau, 1925–1986) притримується більш позитивної думки. Так, М. де Серто цікавиться, як звичайні люди використовують культуру та певні культурні практики, щоб визначити себе та протистояти асиміляції домінуючої культури. Зокрема, робота «Винахід повсякдення», вперше опублікована у двох томах у 1980 році, являє собою найбільш детальну спробу пояснити способи, якими звичайні люди ведуть переговори, спілкуються та використовують продукти, простори й у цілому проводять повсякденне життя (Козлов, 2020).

Культурні тексти та практики — це не просто «відображення» суспільства, в якому вони створюються. Замість того, щоб просто реферувати суспільні «дебати», культурні тексти та практики насправді допомагають їх формувати. Тому взаємозв'язок між текстом або практикою та історичним і соціальним контекстом є проблематичним. У французьких культуральних дослідженнях автоматично вважається, що культура є по суті політичною. Західне суспільство розділене нерівномірно за класовою, расовою та гендерною ознаками. Культура — це місце, де створено ці підрозділи і де вони можуть бути оскаржені, це поле боротьби за значення, в якому домінуючі групи намагаються нав'язати значення підлеглим групам, і де підлеглі групи можуть протистояти цьому нав'язаному значенню. Тож, культуральні дослідження сьогодні у Франції привілеюють політичне і применшують естетичне.

Сучасний французький дослідник Крістоф Женен (Christophe Genin, нар. 1958) не дарма називає *Études culturelles* «французьким парадоксом». На його думку, сьогодні французькі культуральні дослідження відчувають на собі істотний вплив англо-американського середовища (аналогічний висновок ми зробили і у другому розділі цієї роботи). Втім, більшість французьких дослідників негативно ставляться до таких тенденцій. Іронія історії полягає в тому, що американські культурологи надихали деякі — достатньо суттєві та вагомі сьогодні — французькі теорії: наприклад, це стосується позицій Луї Альтюссера, Ролана Барта, Жана Бодрійяра, Гі Дебора, Жилія Делеза, Жака Дерріди, Мішеля Фуко, Жака Лакана, Франсуа Ліотара, Мішеля де Серто, не кажучи вже про Жоржа Батая, Моріса Бланшо, Рене Жирара та ін. Ба більше: ці «легіонери» національної думки «стрибнули на парашуті на ворожу територію» — хто в Берклі, хто в Стенфорд, хто в Ель. Так, досвід вивчення та безпосереднього контакту з англо-американською культурою мають, зокрема, Сімона де Бовуар, Елен Сіксо, Люс Іріґарей, Сара Коуфман, Юлія Крістева та інші. Іронія історії полягає в тому, що основоположник англійського культуризму Едвард Тайлор захоплювався Огюстом Контом. Проте К. Женен (Genin, 2006) зазначає: «Але якби я був австрійцем (Віденський університет), чи камерунцем (Університет Яунде), чи канадцем (Університет Ватерлоо), чи датчанином (Університет Оденсе), чи фіном (Університет Туруна), чи японцем (Університет Кобе), або турком (Університет Докуз Ейлюль), маніфест для культурологічних досліджень здався б мені ар'єргардним боєм».

Вважати, що течія думок обмежена національним генієм, — означає не розуміти процеси інтелектуального обміну та навчання. Це також нерозуміння, засноване на націоналістичних припущеннях, — нерозуміння сутності Cultural Studies, Kulturstudien, estudios culturales, studi culturali або культурології — на-

віть якщо між ними існують розбіжності в інтересах або пріоритетах. А втім, у Франції культуральні дослідження залишаються суперечливими, вони є чимось погано зрозумілим, оскільки французькі мислителі — класика для цих міждисциплінарних гуманітарних наук. У чому причина такого заперечення культури? Причин багато, тому охопити їх усі в одному розділі важко. Проте, слідом за К. Жененом, ми також будемо йти за темою, котра є типовою для французьких культуральних досліджень: критика релятивізму, яку приписують культурології в ім'я захисту школи. Тобто це своєрідне дослідження культурного опору.

■ Висновки

Французькі культуральні дослідження, зокрема, зосереджуються навколо наступних ключових питань: технологічний прогрес (масове виробництво та розповсюдження друкованих та аудіовізуальних матеріалів); міжнародна перебудова (із закінченням імперії зникло поняття культурного універсалізму, тобто ідеї, що французька культура має загальнолюдську цінність та представляє весь людський досвід), яка обґрунтовувала колонізацію; поява глобалізації (французька національна культура стала замінюватися англо-американським культурним домінуванням); зміни соціально-культурних моделей (різні режими споживання культури почали з'являтися з новим заможним робітничим класом). Тобто справді, культуральні дослідження у Франції мають соціальну природу.

Культуральні дослідження наполягають на понятті культури як способу життя. Культура — це не просто те, чим ми займаємось, це те, ким ми є, тобто вона є невід'ємною частиною того, як ми реалізуємо свої стосунки зі світом. Отже, культурологія спирається як на соціальні науки, так і на літературознавство чи інші гуманітарні дисципліни і відрізняється мультидисциплінарністю. Культура соціально та історично конституїрована. Значення культурних текстів або практик повинно бути проаналізовано з огляду конкретного історичного моменту його виробництва та конкретного історичного моменту його споживання. Культурні тексти та практики не мають суттєвого значення.

■ Список використаних джерел

- Вебер, М. (1990). *Избранные труды*. Прогресс.
- Жангра, И. (2004). Мотив радикализма. О некоторых новых тенденциях в социологии науки и технологий. *Журнал социологии и социальной антропологии*, 7(5), 75–98. [http://bourdieu.name/files/Zhangra%20lv.%20Motiv%20radikalizma%20\(ZhSSA,%202004\)\(ru\)\(T\)\(24s\).pdf](http://bourdieu.name/files/Zhangra%20lv.%20Motiv%20radikalizma%20(ZhSSA,%202004)(ru)(T)(24s).pdf)
- Козлов, С. Л. (2020). *Имплантиция. Очерки генеалогии историко-филологического знания во Франции*. Новое литературное обозрение.
- Лисович, И. И. (2015). *Скальпель разума и крылья воображения: Научные дискурсы в английской культуре раннего Нового времени*. Издательский дом Высшей школы экономики.
- Мертон, Р. (1993). Эффект Матфея в науке, II. Накопление выгод и символика интеллектуальной собственности. *THESIS*, 3, 256–276.
- Мертон, Р. (2007). Наука и общественный порядок. *Вопросы социальной теории*, 1(1), 191–207. <https://iphras.ru/upfile/root/biblio/vst/2007/merton.pdf>

- Шегавцова, С. (2020). Лінгвокультурологічна компетентність майбутніх фахівців як ключова у сучасному освітньому просторі. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка: Педагогічні науки*, 2(333), 2, 72–79.
- Barclay, F. (2021). Postcolonial Realms of Memory: Sites and Symbols in Modern France. *French Studies*, 75(3), 420–421. <https://doi.org/10.1093/fs/knab076>
- Genin, Ch. (2006). Les études culturelles : une résistance française? *MEI*, 24–25 (Études culturelles/Cultural Studies), 43–55.
- Gingras, Y. (1991). L'institutionnalisation de la recherche en milieu universitaire et ses effets. *Sociologie et sociétés*, 23(1), 41–54.
- Godin, B., & Gingras, Y. (2000). The place of universities in the system of knowledge production. *Research policy*, 29(2), 273–278.
- Olivier-Utard, F. (2003). La dynamique d'un double héritage. Les relations universitaire-entreprise à Strasbourg. *Actes de la recherche en sciences sociales*, (148), 20–33.
- Schinn, T. (2002). Nouvelle production du savoir et triple hélice. Tendances du prêt-à-penser les sciences. *Actes de la recherche en sciences sociales*, (141–142), 21–30.
- Sclove, R. E. (2000). Town Meetings on Technology: Consensus Conferences as Democratic Participation. In D. L. Kleinman (Ed.), *Science, Technology and Democracy* (pp. 33–48). State University of New York Press.
- Thackray, A. (1980). History of science. In P. T. Durbin (Ed.), *A Guide to the Culture of Science, Technology, and Medicine* (pp. 3–69). Free Press.

References

- Barclay, F. (2021). Postcolonial Realms of Memory: Sites and Symbols in Modern France. *French Studies*, 75(3), 420–421. <https://doi.org/10.1093/fs/knab076> [in English].
- Genin, Ch. (2006). Les études culturelles: une résistance française? [Cultural studies: French resistance?]. *MEI*, 24–25 (Études culturelles / Cultural Studies), 43–55 [in French].
- Gingras, Y. (1991). L'institutionnalisation de la recherche en milieu universitaire et ses effets [The institutionalisation of research in universities and its effects]. *Sociologie et sociétés*, 23(1), 41–54 [in French].
- Gingras, Y. (2004). Motiv radikalizma. O nekotorykh novykh tendentsiyakh v sotsiologii nauki i tekhnologii [The Motive of Radicalism. On some new trends in the sociology of science and technology. *Journal of Sociology and Social Anthropology*, 7(5), 75–98 [http://bourdieu.name/files/Zhangra%20lv.%20Motiv%20radikalizma%20\(ZhSSA,%202004\)\(ru\)\(T\)\(24s\).pdf](http://bourdieu.name/files/Zhangra%20lv.%20Motiv%20radikalizma%20(ZhSSA,%202004)(ru)(T)(24s).pdf) [in Russian].
- Godin, B., & Gingras, Y. (2000). The place of universities in the system of knowledge production. *Research policy*, 29(2), 273–278 [in English].
- Kozlov, S. L. (2020). *Implantatsiya. Ocherki genealogii istoriko-filologicheskogo znaniya vo Frantsii [Implantation. Essays on the genealogy of historical and philological knowledge in France]*. Novoe literaturnoe obozrenie [in Russian].
- Lisovich, I. I. (2015). *Skal'pel' razuma i kryl'ya voobrazheniya: Nauchnye diskursy v angliiskoi kul'ture rannego Novogo vremeni [The Scalpel of Reason and the Wings of the Imagination: Scientific Discourses in Early Modern English Culture]*. Izdatel'skij dom Vysshei shkoly ekonomiki [in Russian].

- Merton, R. (1993). Effekt Matfeya v nauke, II. Nakoplenie vygod i simvolika intelektual'noi sobstvennosti [The Matthew Effect in Science, II: Cumulative Advantage and the Symbolism of Intellectual Property]. *THESIS*, 3, 256–276 [in Russian].
- Merton, R. (2007). Nauka i obshchestvennyi poryadok [Science and social order]. *Social Theory Issues*, 1(1), 191–207. <https://iphras.ru/uplfile/root/biblio/vst/2007/merton.pdf> [in Russian].
- Olivier-Utard, F. (2003). La dynamique d'un double héritage. Les relations universitaire-entreprise à Strasbourg [The dynamics of a double inheritance. University-business relations in Strasbourg]. *Actes de la recherché en sciences sociales*, (148), 20–33 [in French].
- Schinn, T. (2002). Nouvelle production du savoir et triple hélice. Tendances du prêt-à-penser les sciences [New production of knowledge and triple helix. Trends in ready-to-think science]. *Actes de la recherché en sciences sociales*, (141–142), 21–30 [in French].
- Sclove, R. E. (2000). Town Meetings on Technology: Consensus Conferences as Democratic Participation. In D. L. Kleinman (Ed.), *Science, Technology and Democracy* (pp. 33–48). State University of New York Press [in English].
- Shehavitsova, S. (2020). Lihvokulturolohichna kompetentnist maibutnikh fakhivtsiv yak kliuchova u suchasnomu osvithnomu prostori [Linguo-cultural competence of future specialists as a key in the modern educational space]. *Bulletin of Luhansk Taras Shevchenko National University. Pedagogical Sciences*, 2(333), 2, 72–79 [in Ukrainian].
- Thackray, A. (1980). History of science. In P. T. Durbin (Ed.), *A Guide to the Culture of Science, Technology, and Medicine* (pp. 3–69). Free Press [in English].
- Veber, M. (1990). *Izbrannye trudy [Selected Works]*. Progress [in Russian].

▪ FRENCH CULTURAL STUDIES: FEATURES AND TRENDS

▪ Bohdana Nosenok

▪ *PhD student,*

ORCID: 0000-0002-3034-9217, e-mail: danyosenock@gmail.com,

Taras Shevchenko National University of Kyiv,

Kyiv, Ukraine

▪ Abstract

The purpose of the article is to identify the features of French cultural studies, as well as to reveal the social nature of French culturology. Given the logic of this article, an important task is to demonstrate the development of French cultural research, to outline the features of the development of culturology in the French sociocultural space. The research methodology deals with the study of sources on the history of culturology in France and its place in the science system of this country. The author of the article applies an interdisciplinary approach and the guidelines of the assemblage theory. The scientific novelty of the article consists in determining the features of the development of cultural research in France. In particular, we are talking about

finding a place for culturology and cultural research. This paper addresses the problematic issue of the specific character and significance of *Études culturelles* in the system of sciences in France. Conclusions. French cultural studies — *Études culturelles* — focuses on three key fields: art, writing, language. French culturologists are convinced that the linguistic environment cannot exist separately from society. Therefore, French research in the field of cultural studies balances between two areas: *humanities* and *social science*. In particular, the article demonstrates that French culturology is characterised by the following points: understanding of culture as a visible territory where the struggle to protect a certain idea of France continues; the emphasis on the concept of “nation”; the connection between the development of culture and educational reform; the creation of a universal system of national education by the state; attention to the development of language and literature. In France, cultural studies remains controversial, something poorly understood, because French thinkers are classics for these interdisciplinary humanities. The idea of resistance and “denial of culture” often comes to the fore. However, there is a theme that unites French culturologists: the criticism of relativism, which is attributed to culturology in the name of protecting the school.

■ **Keywords:** culturology; the humanities; interdisciplinarity; social knowledge; French cultural studies

■ ФРАНЦУЗСКИЕ КУЛЬТУРАЛЬНЫЕ СТУДИИ: ОСОБЕННОСТИ И ТЕНДЕНЦИИ

■ Носенок Богдана Эдуардовна

■ Аспирантка,

ORCID: 0000-0002-3034-9217, e-mail: danynosenock@gmail.com,

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,

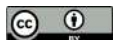
Киев, Украина

■ Аннотация

Целью статьи является выявление особенностей французских культуральных исследований, а также раскрытие социального характера французской культурологии. Учитывая логику данной статьи, важная задача — продемонстрировать развитие французских культуральных исследований, определить особенности развития культурологии во французском социокультурном пространстве. Методология статьи связана с обработкой источников, посвященных истории становления культурологии во Франции, а также ее места в системе наук этой страны. В ходе написания исследовательской работы были использованы междисциплинарный подход и установки теории ассамбляжей. Научная новизна статьи заключается в определении особенностей развития исследований культуры во Франции. В частности, речь идет о поисках места культурологии и культурологических исследований. Представленная работа касается проблемного вопроса о специфике и значении *Études culturelles* в системе наук во Франции. Выводы. Французские культуральные исследования — *Études culturelles* — сосредотачиваются вокруг трех ключевых полей: искусство, письмо, речь. Французские

ученые-культурологи уверены: лингвистическая среда не может существовать отдельно от социума. Следовательно, французские исследования в области культурологии балансируют между двумя направлениями: humanities и social science. Было, в частности, обнаружено, что для французской культурологии характерны следующие моменты: понимание культуры как видимой территории, на которой продолжается борьба по защите определенной идеи Франции; упор на понятие «нация»; связь развития культуры и реформы образования; создание государством универсальной системы национального образования; внимание к развитию языка и литературы. Во Франции культуральные исследования остаются противоречивыми, они во многом плохо понятны, поскольку французские мыслители являются классикой для этих междисциплинарных гуманитарных наук. На первый план часто выходит идея сопротивления и «отрицания культуры». Однако есть и тема, объединяющая французских культурологов: критика релятивизма, которую приписывают культурологии во имя защиты школы.

■ **Ключевые слова:** культурология; гуманитаристика; междисциплинарность; социальное знание; французские культуральные исследования



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

- DOI: 10.31866/2410-1311.38.2021.245849
УДК 130.12:124.5]:[338.46:640.41

АКСІОСФЕРА В СИСТЕМІ КЛІЄНТСЬКОГО СЕРВІСУ: ОРГАНІЗАЦІЙНИЙ ДИСКУРС

Плюта Олена Павлівна

- Кандидат культурології,
ORCID: 0000-0002-8722-4546, e-mail: plyuta-olena@ukr.net,
Київський національний університет культури і мистецтва,
вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133

Для цитування:

Плюта, О.П. (2021). Аксіосфера в системі клієнтського сервісу: організаційний дискурс. *Питання культурології*, (38), 166-177. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.245849>.

Анотація

Мета статті — обґрунтувати теоретико-методологічні та науково-практичні аспекти сутності та структури механізму функціонування і розвитку аксіосфери систем клієнтського сервісу. Досягнення поставленої мети зумовило необхідність дослідження, класифікації, експертної оцінки головних визначальних чинників і елементів аксіосфери систем клієнтського сервісу. Методологічною основою став комплекс взаємопов'язаної сукупності різних методів наукового дослідження: аналізу та синтезу — для окреслення теоретичних прикладних засад проблем формування аксіосфери; діалектичного пізнання — для постановки проблеми дослідження, вивчення та деталізації об'єкта дослідження; семантичного аналізу — для визначення сутності основних понять проблемного поля дослідження; спостереження й узагальнення — для характеристики сучасного стану підприємств та визначення тенденцій розвитку сфери гостинності; структурно-логічного аналізу — для встановлення взаємозв'язків між категоріями досліджуваної проблеми. Методологічним орієнтиром дослідження проблеми стали ключові методологічні підходи — аксіологічний, системний, культурологічний, компетентнісний, синергетичний та ін. Наукова новизна. Розвинуто науковий підхід до визначення структурно-змістового наповнення механізму функціонування і розвитку аксіосфери систем клієнтського сервісу через розширення суб'єктивного складу, що надає системі ефективного значення. Висновки. Обґрунтовано доцільність використання певного набору формалізованих підходів до формування систем організаційної культури та професійного компетентнісного потенціалу в системах клієнтського сервісу, що, як наслідок, забезпечить додану та ринкову вартість бізнесу підприємств готельно-ресторанної сфери. Брак комплексності та системності у висвітленні питань удосконалення та ефективності систем клієнтського сервісу зумовлює потребу в подальших теоретичних дослідженнях цієї проблеми.

- Ключові слова:** цінність; аксіологія; аксіосфера; клієнтський сервіс; організаційна (корпоративна) культура; професійна компетенція; готельно-ресторанний бізнес; сфера гостинності

Вступ

Соціально-культурний сервіс — складна, багатокомпонентна система, завдання якої полягає в забезпеченні населення різноманітними послугами. Невід'ємною частиною соціально-культурного сервісу є сфера гостинності, яка являє собою унікальне соціальне явище — системи клієнтського сервісу. В епоху невизначеності та інтенсифікації соціальних, інноваційних та інформаційних процесів перед підприємствами сфери гостинності гостро постають проблеми фахового підходу до функціонування систем клієнтського сервісу та досягнення і утримання їх ефективності і розвитку.

На важливості ролі корпоративної (організаційної) культури у реалізації стратегічних цілей розвитку підприємств зосереджують свою увагу як закордонні, так і українські вчені.

Поняття організаційної культури широко досліджені в закордонному менеджменті такими науковцями, як Г. Хофстеде (Hofstede, 1994), Е. Холл (Hall, 1976), Р. Льюїс (Льюїс, 1999), Е. Шейн (Schein, 1999), Т. Пітерс і Р. Уотерман (Пітерс & Уотерман, 1986), К. Камерон та Р. Куїнн (Камерон & Куїнн, 2001) та ін. В переважній кількості закордонних вчених організаційна культура як феномен запозичена із американського і європейського менеджменту і насамперед зосереджується на її ролі в підвищенні ефективності діяльності підприємств. Однак слід зазначити неможливість їх повного застосування у вітчизняних практиках через особливі чинники національного менталітету. Серед українських вчених слід виділити таких як Ф. Бутинець (2004), А. Воронкова, М. Баб'як, Е. Коренєв, та І. Мажура, (2006), О. Грішнова і А. Науменко (2010), В. Співак (2001) та ін.

Формуванням організаційної (корпоративної) культури на основі аксіологічного (ціннісного) підходу переймалися як закордонні, так і вітчизняні вчені, серед яких Є. Єрошенкова (Єрошенкова, 2016), Г. Ріккерт (1998), М. Рокич (Психологический журнал, 2015), А. Флієр (Флиер, 2016).

Проблема набуття необхідних професійних компетенцій задля ефективності функціонування і розвитку сфери готельно-ресторанного бізнесу стала поштовхом для численних наукових досліджень В. Бланка (Blank, 1982), Р. Бояціз (Boyatzis, 1982), В. Верби та О. Гребешкової (2004), О. Голосова та І. Дрогобицького (Голосов & Дрогобыцкий, 2006), Н. Дем'янченко (Демьянченко, 2012), О. Дороніної (Доронина, 2010) тощо.

Водночас слід зазначити, що попри багатосторонність теоретико-прикладних досліджень з питань функціонування підприємств сфери гостинності, все ж досі залишаються невирішеними важливі наукові завдання. Зокрема потребує ґрунтовного удосконалення методологія оцінювання впливу нематеріальних чинників на ефективність функціонування систем клієнтського сервісу.

Мета статті

Мета статті — обґрунтувати теоретико-методологічні та науково-практичні аспекти сутності та структури механізму функціонування і розвитку аксіосфери систем клієнтського сервісу. Досягнення поставленої мети зумовило необхідність дослідження, класифікації, експертної оцінки головних визначальних чинників і елементів аксіосфери систем клієнтського сервісу.

Виклад матеріалу дослідження

Нині керівники усвідомлюють необхідність нарощування організаційного, соціального, репутаційного та ін. нематеріальних видів капіталу, оскільки їх вплив на конкурентоздатність і ефективність роботи перевищує результат від нарощування матеріальних ресурсів і дає тільки довгостроковий ефект. На сьогодні для оздоровлення підприємств «щеплень» звичайним менеджментом, який розрахований на управління в цих умовах недостатньо. Проблеми «мутують», стають більш вразливими, непередбачуваними.

Світ стикається із кризами та новими реаліями, які вимагають нової системи координат — розуміння необхідності комплексного нового мислення з погляду цінності функціонування підприємств готельно-ресторанного бізнесу. Причина відставання якості послуг від аналогічних підприємств в країнах ЄС — несформованість прогресивної організаційної культури (поняття «організаційна культура» та «корпоративна культура» розглядаються як тотожні) підприємств, яка має стати рушійною силою позитивних змін в обслуговуванні споживачів.

Проблема формування аксіосфери систем клієнтського сервісу на сьогодні ще більш актуалізується як для бізнес-середовища сфери гостинності, так і для науковців через постійне зростання значущості таких показників ефективності, як нематеріальні активи, в основі яких компетентність та цінності. Слід зазначити, що цінності кожного окремого підприємства сфери гостинності ґрунтуються на характері ринку тієї чи іншої країни у певний час. Підвищений дослідницький інтерес до проблеми формування і управління організаційною культурою не випадковий. Ціннісна динаміка у сфері послуг в сучасний період підсилюється зростанням тренду таких чинників: знання (когнітивна цінність); домінантне значення інформації проти інших ресурсів; новації та інновації як цінності нової епохи; феномен віртуалізації, зародження та формування електронної культури (це поняття ще потребує подальшого дослідження і уточнення, однак це явище вже існує); нова гуманітарна технологія — управління організацією через культуру; нове мислення (цінності гармонії та спільного розвитку, взаєморозуміння, толерантність, емпатія тощо. Країни, у яких найбільший відсоток нового мислення мають найвищий індекс щастя. Це Скандинавські країни, Канада, Австралія, Нова Зеландія. В Україні частка населення з новим мисленням, на думку експертів, становить в середньому 5 %, а у Скандинавських країнах — більш ніж половина населення).

Проблема дослідження, мета, аналіз наукових джерел та сформульовані завдання визначили методологію і теоретико-практичну основу дослідження. Методологічною основою дослідження став комплекс взаємопов'язаної сукупності різних методів наукового дослідження: аналізу та синтезу — для дослідження теоретичних прикладних засад проблем формування аксіосфери; діалектичного пізнання — для постановки проблеми дослідження, вивчення та деталізації об'єкту дослідження; семантичного аналізу — для визначення сутності основних понять проблемного поля дослідження; спостереження й узагальнення — для характеристики сучасного стану підприємств та визначенні тенденцій розвитку сфери гостинності; структурно-логічного аналізу — для встановлення взаємозв'язків між категоріями досліджуваної проблеми. Методологічним орієн-

тиром дослідження проблеми стали ключові методологічні підходи — системний, культурологічний, компетентнісний, синергетичний та ін. Важливе місце серед методологічного ряду підходів займає аксіологічний. Висхідними для аксіологічного, в контексті проблеми, є культурологічний, соціокультурний і компетентнісний підходи, які досить ґрунтовно розкриті у дослідженнях Л. Батченко та Л. Гончар (Rusavska et al., 2020).

Культурологічний (ціннісний) підхід — основний метод проектування особистісно орієнтованої освіти. Культурологічний підхід в освіті — це методологічна орієнтація, яка у своїй філософській основі має аксіологічний (ціннісний) вектор розвитку (Rusavska et al., p. 98).

Соціокультурний підхід утримує вагомі можливості для реалізації суттєвих вимог до системи освіти XXI ст. Він передбачає об'єднання змісту освіти і виховання молоді в цілісний освітній процес на основі єдиної цілі, єдиних соціокультурних цінностей і технологій ефективного навчання. Він забезпечує гармонічність розвитку особистості студента. Він розвиває освіту як відкриту організаційну систему, яка здатна стати важливим єднальним чинником (Rusavska et al., 2020, p. 98).

Компетентнісний підхід є одним із ключових методологічних інструментів модернізації професійної освіти в країнах Європи. Проектування освітніх програм згідно з компетентнісним підходом означає відображення в системному і цілісному вигляді результатів освіти. Компетентнісний підхід необхідний, але він повинен бути збалансований підсиленням гуманізації в освітній діяльності закладів вищої освіти (Rusavska et al., 2020, p. 98).

Зміст аксіологічного підходу визначається сутністю аксіології як вчення про цінності. Вивчення аксіології завжди було важливим, але особливої актуалізації ця проблема набула в XXI ст. через зміну у структурах цінностей. В другій половині XIX ст. в системі управління виробничою діяльністю увага до соціальних і соціокультурних параметрів була відносно слабкою. Аксіологія ще не проникла у сферу організації праці і управління, панував принцип максимізації прибутку через мінімізацію витрат на робочу силу. Тенденція формування нових змістовних концептів цінності ґрунтується на наявності системи аксіологічного знання, надаючи їй багатомірний і поліпарадигмальний характер (Batchenko et al., 2020, p. 43).

Термін аксіологія був введений 1902 року французьким філософом П. Лапі (Крайнікова, 2017). Аксіологія як філософська дисципліна досліджує природу цінностей, їх місце в реальній дійсності, структуру ціннісного світу, обумовленість соціальними і культурними чинниками. Аксіологія освіти допомогла створити науково обґрунтовані моделі сучасної освіти, спрогнозувати тенденції її розвитку. В другій половині 80-х років починають формуватися загальні риси педагогічної аксіології (В. Розін (Розин, 1989), П. Щедровицький (Щедровицкий, 1968)).

Категорія цінності — це різнопланові та різнорівневі явища, які логічно пов'язані із поняттями «відносини», «потреба», «корисність», «сенс», «переконання». В бізнесі на практиці ці категорії часто мають суб'єктивний характер. Щоби цінності в організації працювали, їх необхідно формалізувати і ре-

алізувати в бізнес-процесах. Якщо підприємство фокусує свою діяльність на цінностях, то воно є клієнтоорієнтованим, оскільки ставить клієнта на перше місце.

Ціннісні орієнтації є відносно стійкою і незмінною складовою організаційної (корпоративної) культури в її базових визначеннях — цілях, пріоритетах, правилах.

Корпоративна культура — це усвідомлення єдиного корпоративного духу, стилю, іміджу, норм і цінностей, переконань, очікувань, ділових принципів, традицій тощо. Тобто це — джерельне нематеріальне середовище організації, яка вибудовує свої «секретні інгредієнти успішності бізнесу». Вона не може бути позитивною або негативною, бо процеси розвитку цього явища динамічні (нестійкі) і під впливом факторного ряду ознаки позитивної або негативної культури змінюються.

Щоб організаційна культура була результативною необхідно змінити мейнсет (mindset) співробітників — звичний склад розуму, свідомість, розуміння і сприйняття цінностей організації, набір переконань тощо.

Для готельно-ресторанного бізнесу організаційна культура — чітке визначення правил гри, формалізація і регламентація взаємин, визначене і закріплене ядро цінностей, впровадження принципу корпоративної лояльності. Такий ряд підсилить економічні важелі конкурентоспроможності організації через свою унікальну організаційну культуру. І ця власна унікальна система передаватиметься новим співробітникам як правильне базисне комплексне поняття, яке пов'язує в єдине ціле систему клієнтського сервісу.

При формуванні подібної системи корисним буде скористатися Азбукою організаційної культури за Е. Холлом (Hall, 1976) (ABC), де:

A (artifacts) — артефакти і етикет (поверхневий рівень);

B (behaviors) — стереотипи поведінки (більш глибокий рівень);

C (core mores) — мораль, переконання, спільні цінності (ядро).

За В. Співаком (Спивак, 2001), організаційна культура — це провідний чинник, який визначає специфіку фірми, особливості взаємодії співробітників, вигоди до працівників і відношення до них.

За Е. Петтігрю (Pettigrew, 1985), організаційна культура — це «корпоративний клей», який «прикріплює м'язи» бізнес-процесів до «кісток» організаційної структури.

Організаційна культура суб'єктів господарювання ринку готельно-ресторанних послуг попри свою особливість і унікальність, формується все ж в науково-прикладній площині з дотриманням ключових наукових принципів (аксіологічність, примат співробітництва над конкуренцією, соціальна відповідальність, терпимість до культурних розбіжностей, емпатія та ін.) і певних правил.

У своїх відомих 14 принципах управління Е. Демінг (Деминг, 2007) у восьмому принципі — Корпоративна культура — зазначив наступне: «Організації повинні вивчати і цілеспрямовано формувати свою корпоративну культуру. Важливо створити позитивний настрій для роботи». Ці слова Е. Демінга не тільки правильні, вони і сьогодні на часі. Задоволені співробітники — основний сенс

організаційної культури. Щасливі співробітники, на думку експертів, підвищують свою продуктивність до 30 %.

Принцип клієнтоорієнтованості для сфери гостинності не повинен бути пустим словом, а має стати ключовим принципом в роботі. Система клієнтського сервісу організації повинна декларувати першим своїм правилом — гість (клієнт) наша головна цінність, без гостя (клієнта) наша робота не має сенсу.

Правило друге: в організації працюють правильні люди.

Правило третє: ми — команда.

Правило четверте: ми — лідери в професії і лідери на ринку.

Тільки інтегрований конструкт із принципів, підходів і правил надасть системі клієнтського сервісу результативного характеру і доданої вартості бізнесу через бренд, репутацію і довіру споживачів.

Організаційна культура — це ціннісно-нормативний простір (аксіосфера), в якому існує організація у взаємодії із іншими організаційними структурами. В сучасній науці поняття аксіосфера активно вживається в різних контекстах: культурологічному («аксіосфера культури»), соціальному («аксіосфера суспільства»), особистісному («аксіосфера особистості»), професійному («професійна аксіосфера»), педагогічному («аксіосфера виховання», «аксіосфера закладу освіти») тощо.

Враховуючи соціокультурну специфіку сфери гостинності, можна передбачити, що її простір являє собою феномен міжкультурної дифузії, який виходить за межі теоретичного усвідомлення сучасного культурного процесу. Бізнес-культурологічна параметризація сфери гостинності ґрунтується на дискурсах цінності: для клієнтів (гостей) — сервіс, орієнтований на бренд; для співробітників — лідер, якого вибирають; для суспільства — соціально-відповідальна організація (відповідальність юридична, економічна, соціальна, етична, філантропічна тощо).

Для досягнення успіху необхідно реалізувати комплексну трансформацію бізнесу і створення аксіосфери культури організації.

Аксіологічний підхід до розв'язання проблеми стійкого розвитку сфери готельно-ресторанного бізнесу повинен утримувати в собі роль аксіосфери фактора, його систему ціннісних орієнтацій.

Аксіологічний компонент професійної підготовки відображений в професійних компетенціях. Це — ціннісно-змістова орієнтація, яка практикується як розуміння цінності культури, усвідомлення соціальної значущості майбутньої професії, здатність до співробітництва, толерантність, комунікативність.

Професійна компетентність повинна охоплювати інтелектуальну, соціальну, аксіологічну, етичну та поведінкову складові. Встановлено, що професійні компетенції наполовину щезають приблизно за 2–3 роки і протягом 5–7 років зникають повністю, якщо людина не вчиться, не одержує нові навички і здібності. Завдання кожного співробітника — безперервно вчитися, набувати нових знань, у такий спосіб зберігаючи свою конкурентоздатність на ринку праці (Батченко & Гончар, 2019).

Знання як елемент компетенцій і ресурс організації набуває все більшого впливу на ефективність процесів, що, зрештою, впливає на якість і рентабельність продукції та послуг та додає їм цінності (Батченко & Гончар, 2019).

Висновки

Обґрунтовано доцільність використання певного набору формалізованих підходів до формування систем організаційної культури та професійного компетентнісного потенціалу клієнтського сервісу, що забезпечить додану та ринкову вартість бізнесу підприємств готельно-ресторанної сфери. Визначено, що для досягнення успіху необхідно реалізувати комплексу трансформацію бізнесу і створення аксіосфери культури організації. Аксіологічний підхід до розв'язання проблеми стійкого розвитку сфери готельно-ресторанного бізнесу повинен утримувати в собі роль аксіосфери фахівця, його систему ціннісних орієнтацій. Встановлено, що професійна компетентність повинна охоплювати інтелектуальну, соціальну, аксіологічну, етичну та поведінкову складові. Брак комплексності та системності у висвітленні питань удосконалення та ефективності систем клієнтського сервісу зумовлює потребу в подальших теоретичних дослідженнях цієї проблеми.

Список використаних джерел

- Батченко, Л. В., & Гончар, Л. О. (2019). Розвиток професійних компетенцій персоналу як основа економічного зростання. *Актуальні проблеми економіки*, 11(221), 22–33. https://eco-science.net/archive/2019/APE-11-2019/11.19_topic_Batchenko%20L.V,%20Honchar%20L.O.pdf
- Бутинець, Ф. Ф. (Ред.). (2004). *Світовий бізнес*. Рута.
- Верба, В. А., & Гребешкова, О. М. (2004). Проблеми ідентифікації компетенцій підприємства. *Проблеми науки*, (7), 23–28.
- Воронкова, А., Баб'як, М., Коренєв, Е., & Мажура, І. (2006). *Корпорація: управління та культура*. Вимір.
- Голосов, О., & Дрогобыцкий, И. (2006). Компетенции — это самый тяжелый пласт в разработке стандартов. *Прикладная информатика*, 4(4), 108–113.
- Грішнова, О. А., & Науменко, А. В. (2010). Корпоративна культура як ресурс забезпечення стратегічної стійкості підприємства. *Економіка и управление*, 2(22), 33–38.
- Деминг, Э. (2007). *Выход из кризиса: Новая парадигма управления людьми, системами и процессами*. Альпина Бизнес Букс.
- Демьянченко, Н. В. (2012). Компетенция персонала в системе менеджмента современной организации. *Сфера услуг: инновации и качество*, (5). http://journal.kfrgteu.ru/files/1/2012_5_12.pdf
- Доронина, О. (2010). Компетенции как инструмент менеджмента, ориентированный на практическую деятельность в организации. *Консультант*, (23), 59–63.
- Ерошенкова, Е. И. (2016). Аксиологические ориентиры образовательной реальности: от истоков к современности профессионального образования. *Гаудеамус*, (4), 9–14.
- Камерон, К., & Куинн, Р. (2001). *Диагностика и изменение организационной культуры*. Питер.
- Крайнікова, Т. С. (2017). Аксіологія. В *Велика українська енциклопедія*. <https://vue.gov.ua/Аксіологія>
- Льюис, Р. Д. (1999). *Деловые культуры в международном бизнесе. От столкновения до взаимопонимания*. Дело.

- Питерс, Т., & Уотерман, Р. (1986). *В поисках эффективного управления*. Прогресс.
- Психологический журнал. (2015, 22 октября). *Исследование ценностных ориентаций М. Рокича*. <https://psychojournal.ru/tests/479-issledovanie-cennostnyh-orientaciy-m-rokicha.html>
- Риккерт, Г. (1998). *Науки о природе и науки о культуре*. Республика.
- Розин, В. М. (1989) *Специфика и формирование естественных, технических и гуманитарных наук*. Издательство Красноярского университета.
- Спивак, В. А. (2001). *Корпоративная культура*. Питер.
- Флиер, А. Я. (2016) Социодинамика культуры: многообразие возможностей. *Культура культуры*, (1). <http://cult-cult.ru/sociodynamics-of-culture-a-variety-of-possibilities/>
- Щедровицкий, Г. П. (1968) *Система педагогических исследований (Методологический анализ)*. <http://surl.li/alzho>
- Batchenko, L., Dielini, M., & Honchar, L. (2020). A Value-Oriented Polyparadigmal Approach to the Development of Management Education in the Conditions of Transformation Change. *Baltic Journal of Economic Studies*, 6(5), 42–53. <https://doi.org/10.30525/2256-0742/2020-6-5-42-53>
- Blank, W. E. (1982). *Handbook for developing Competency Based Training Programs*. Prentice Hall.
- Boyatzis, R. E. (1982) *The Competent Manager: a Model for Effective Performance*. Wiley.
- Hall, E. T. (1976). How Cultures Collide. *Psychology Today*, July, 67–74.
- Hofstede, G. (1994). *Cultural and Organizaions: Software of the Mind*. Harper.
- Pettigrew, A. M. (1985). Examining Changes in the Long-Term Context of Culture and Politics. In M. J. Pennings (Ed.), *Organizational Strategy and Change* (pp. 269–318). Jossey-Bass.
- Rusavska, V., Batchenko, L., Honchar, L., & Svechkina, A. (2020). Formation of Integrative-Innovative Educational Model of Training of Managers of Socio-Cultural Activity of Ukraine: Conceptual-Analytical View. *Socio-Cultural Management Journal*, 3(2), 75–106.
- Schein, E. H. (1999). *The Corporate Culture Survival Guide*. Jossey-Bass.

References

- Batchenko, L. V., & Honchar, L. O. (2019). Rozvytok profesiinykh kompetentsii personalu yak osnova ekonomichnoho zrostantia [Development of professional competences of personnel as the basis of economic growth]. *Actual Problems of Economics*, 11(221), 22–33. https://eco-science.net/archive/2019/APE-11-2019/11.19_topic_Batchenko%20L.V,%20Honchar%20L.O.pdf [in Ukrainian].
- Batchenko, L., Dielini, M., & Honchar, L. (2020). A Value-Oriented Polyparadigmal Approach to the Development of Management Education in the Conditions of Transformation Change. *Baltic Journal of Economic Studies*, 6(5), 42–53. <https://doi.org/10.30525/2256-0742/2020-6-5-42-53> [in English].
- Blank, W. E. (1982). *Handbook for developing Competency Based Training Programs*. Prentice Hall [in English].
- Boyatzis, R. E. (1982) *The Competent Manager: a Model for Effective Performance*. Wiley [in English].

- Butynets, F. F. (Ed.). (2004). *Svitovyi biznes [World Business]*. Ruta [in Ukrainian].
- Deming, E. (2007). *Vykhod iz krizisa: Novaya paradigma upravleniya lyud'mi, sistemami i protsessami [Overcoming the Crisis: A New Paradigm for Managing People, Systems and Processes]*. Al'pina Biznes Buks [in Russian].
- Dem'yanchenko, N. V. (2012). Kompetentsiya personala v sisteme menedzhmenta sovremennoi organizatsii [Competence of personnel in the system modern management organisation]. *Services Sector: Innovation and Quality*, (5). http://journal.kfrgteu.ru/files/1/2012_5_12.pdf [in Russian].
- Doronina, O. (2010). Kompetentsii kak instrument menedzhmenta, orientirovannyi na prakticheskuyu deyatelnost' v organizatsii [Competencies as a management tool focused on practical activities in the organisation]. *Konsul'tant*, (23), 59–63 [in Russian].
- Eroshenkova, E. I. (2016) Aksiologicheskie orientiry obrazovatel'noi real'nosti: ot istokov k sovremennosti professional'nogo obrazovaniya [Axiological guidelines of educational reality: from the origins to the modernity of vocational education]. *Gaudeamus*, (4), 9–14 [in Russian].
- Flier, A. Ya. (2016) Sotsiodinamika kul'tury: mnogoobrazie vozmozhnopei [Sociodynamics of Culture: Diversity of Opportunities]. *Culture of Culture*, (1). <http://cult-cult.ru/sociodynamics-of-culture-a-variety-of-possibilities/> [in Russian].
- Golosov, O., & Drogobyskii, I. (2006). Kompetentsii — eto samyi tyazhelyi plast v razrabotke standartov [Competencies are the hardest layer in developing standards]. *Journal of Applied Informatics*, 4(4), 108–113 [in Russian].
- Hall, E. T. (1976). How Cultures Collide. *Psychology Today*, July, 67–74 [in English].
- Hofstede, G. (1994). *Cultural and Organizaions: Software of the Mind*. Harper [in English].
- Hrishnova, O. A., & Naumenko, A. V. (2010). Korporativna kultura yak resurs zabezpechennia stratezhichnoi stiiikosti pidpriemstva. [Corporate culture as a resource for ensuring the strategic stability of the enterprise]. *Ekonomika i Upravlenie*, 2(22), 33–38 [in Ukrainian].
- Kameron, K., & Kuinn, R. (2001). *Diagnostika i izmenenie organizatsionnoi kul'tury [Diagnostics and Change of Organisational Culture]*. Piter [in Russian].
- Krainikova, T. S. (2017). Aksiolohiia [Axiology]. In *Velyka Ukrainka Entsyklopediia*. <https://vue.gov.ua/Aksiolohiia> [in Ukrainian].
- Lewis, R. D. (1999). *Delovye kul'tury v mezhdunarodnom biznese. Ot stolknoveniya do vzaimoponimaniya [Business Cultures in International Business. From Collision to Mutual Understanding]*. Delo [in Russian].
- Pettigrew, A. M. (1985). Examining Changes in the Long-Term Context of Culture and Politics. In M. J. Pennings (Ed.), *Organisational Strategy and Change* (pp. 269–318). Jossey-Bass [in English].
- Piters, T., & Uoterman, R. (1986). *V poiskakh effektivnogo upravleniya [In Search of Effective Management]*. Progress [in Russian].
- Psikhologicheskii Zhurnal. (2015, October 22). *Issledovanie tsennostnykh orientatsii M. Rokicha [Research of Value Orientations by M. Rokich]*. <https://psychojournal.ru/tests/479-issledovanie-cennostnyh-orientatsiy-m-rokicha.html> [in Russian].
- Rikkert, G. (1998). *Nauki o prirode i nauki o kul'ture [Natural Sciences and Cultural Sciences]*. Respublika [in Russian].

- Rozin, V. M. (1989) *Spetsifika i formirovanie estestvennykh, tekhnicheskikh i gumanitarnykh nauk [Specificity and Formation of Natural, Technical and Humanitarian Sciences]*. Izdatel'stvo Krasnoyarskogo universiteta [in Russian].
- Rusavska, V., Batchenko, L., Honchar, L., & Svechkina, A. (2020). Formation of Integrative-Innovative Educational Model of Training of Managers of Socio-Cultural Activity of Ukraine: Conceptual-Analytical View. *Socio-Cultural Management Journal*, 3(2), 75–106 [in English].
- Schein, E. H. (1999). *The Corporate Culture Survival Guide*. Jossey-Bass [in English].
- Shchedrovitskii, G. P. (1968) *Sistema pedagogicheskikh issledovaniy (Metodologicheskii analiz) [Pedagogical Research System (Methodological Analysis)]*. <http://surl.li/alzho> [in Russian].
- Spivak, V. A. (2001). *Korporativnaya kul'tura [Corporate Culture]*. Piter [in Russian].
- Verba, V. A., & Hrebeshkova, O. M. (2004). Problemy identyfikatsii kompetentsii pidpriemstva [Problems of identification of enterprise competencies]. *Problems of Science*, (7), 23–28 [in Ukrainian].
- Voronkova, A., Bab'iak, M., Koreniev, E., & Mazhura, I. (2006). *Korporatsiia: upravlinnia ta kultura [Corporation: Management and Culture]*. Vymir [in Ukrainian].

■ AXIOSPHERE IN THE CUSTOMER SERVICE SYSTEM: ORGANISATIONAL DISCOURSE

■ Olena Pliuta

- *PhD in Cultural Studies,*
ORCID: 0000-0002-8722-4546, e-mail: plyuta-olena@ukr.net,
Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine

■ Abstract

The purpose of the article is to substantiate theoretical and methodological, scientific and practical aspects of the essence and structure of the mechanism of functioning and development of the axiosphere of customer service systems. Achieving this goal necessitated research, classification, expert assessment of the main determinants and elements of the axiosphere of customer service systems. The methodological basis of the study is an interrelated set of different methods of scientific research: analysis and synthesis are used to outline the theoretical applied principles of the issues of axiosphere formation; dialectical cognition is applied to identify the problem of research, study and detail research object; semantic analysis is used to determine the essence of the main concepts of the research issues; observation and generalisation are used to characterise the current state of enterprises and determine trends in the development of the hospitality industry; structural and logical analysis is applied to establish relationships between the categories of the issues under study. The key methodological approaches, including axiological, systemic, culturological, competence-based, synergetic, etc. became the methodological guide for studying the issue. Scientific novelty. A scientific approach to determining the structural and semantic content of the mechanism of functioning and development of the axiosphere of

customer service systems by expanding the subjective composition that gives the system an effective meaning has been developed. Conclusions. The expediency of using a certain set of formalised approaches to the formation of systems of organisational culture and professional competence potential in customer service systems has been justified, which, as a result, will ensure the added and market value of the business of hotel and restaurant enterprises. The lack of complexity and consistency in covering the issues of improvement and efficiency of customer service systems determines the need for further theoretical research on this issue.

■ **Keywords:** value; axiology; axiosphere; customer service; organisational (corporate) culture; professional competence; hotel and restaurant business; hospitality sector

■ АКСИОСФЕРА В СИСТЕМЕ КЛИЕНТСКОГО СЕРВИСА: ОРГАНИЗАЦИОННЫЙ ДИСКУРС

■ **Плюта Елена Павловна**

■ *Кандидат культурологии,*

ORCID: 0000-0002-8722-4546, e-mail: plyuta-olena@ukr.net,

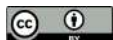
*Киевский национальный университет культуры и искусств,
Киев, Украина*

■ **Аннотация**

Цель статьи — обоснование теоретико-методологических и научно-практических аспектов относительно сущности и структуры механизма функционирования и развития аксиосферы систем клиентского сервиса. Достижение поставленной цели обусловило необходимость исследования, классификации, экспертной оценки главных определяющих факторов и элементов аксиосферы систем клиентского сервиса. Методологической основой исследования стал комплекс взаимосвязанной совокупности различных методов научного исследования: анализа и синтеза — для исследования теоретических прикладных основ проблем формирования аксиосферы; диалектического познания — для постановки проблемы исследования, изучения и детализации объекта исследования; семантического анализа — для определения сущности основных понятий проблемного поля исследования; наблюдения и обобщения — для характеристики современного состояния предприятий и определения тенденций развития сферы гостеприимства; структурно-логического анализа — для установления взаимосвязей между категориями исследуемой проблемы. Методологическим ориентиром исследования проблемы стали ключевые методологические подходы — аксиологический, системный, культурологический, компетентностный, синергетический и др. Научная новизна. Развита научный подход к определению структурно-содержательного наполнения механизма функционирования и развития аксиосферы систем клиентского сервиса за счет расширения субъектного состава, что придает системе эффективного значения. Выводы. Обоснована целесообразность использования определенного набора формализованных подходов к формированию систем организационной культуры и профессионального компетентностного потенциала в системах клиентского сервиса, что, как следствие,

обеспечит добавленную и рыночную стоимость бизнеса предприятий гостинично-ресторанной сферы. Недостаточность комплексности и системности в освещении вопросов совершенствования и эффективности систем клиентского сервиса обуславливает потребность в дальнейших теоретических исследованиях этой проблемы.

Ключевые слова: ценность; аксиология; аксиосфера; клиентский сервис; организационная (корпоративная) культура; профессиональная компетенция; гостинично-ресторанный бизнес; сфера гостеприимства



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

- DOI: 10.31866/2410-1311.38.2021.245890
УДК 792.92(492)

«ТЕАТР РУХУ»: ОСОБЛИВОСТІ НІДЕРЛАНДСЬКОЇ МІМІЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Сварник Богдан Вячеславович

Викладач,

*ORCID: 0000-0001-6801-5063, e-mail: cvarnyk1@gmail.com,
Київський національний університет культури і мистецтва,
вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133*

Для цитування:

Сварник, Б.В. (2021). «Театр руху»: особливості нідерландської мімічної культури. *Питання культурології*, (38), 178-185. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.245890>.

Анотація

Мета статті — виявити специфіку нідерландської мімічної культури другої половини ХХ ст. на основі аналізу діяльності «Театру руху» під керівництвом Ф. Фогельса. Методологія дослідження. Застосовано історико-культурний метод і метод системного аналізу та синтезу (для вивчення особливостей розвитку мімічної культури в Нідерландах); порівняльно-історичний метод (для здійснення порівняльного аналізу художньо-естетичних засад пантоміми Е. Декру та мімічної культури Ф. Фогельса); метод біографічної реконструкції (для відтворення фрагментів творчих біографій представників нідерландської мімічної культури Я. Бронка, У. Спура та Ф. Фогельса); жанрово-типологічний метод (для виявлення особливостей постановок «Театру руху») та метод теоретичного узагальнення (для підбиття підсумків дослідження). Наукова новизна. Досліджено передумови формування мім-театру в Нідерландах; проаналізовано діяльність провідних нідерландських мімів в контексті специфіки національної мімічної культури; розглянуто діяльність театральної групи та школи «Театру руху»; теоретизовано художньо-естетичні засади мім-театру за Ф. Фогельсом. Висновки. Постановки нідерландського «Театру руху» здійснили великий вплив на зміну сприйняття мімічної культури в багатьох європейських країнах, розширивши творчі обрії теоретико-практичного спадку Е. Декру. Вистави театральної групи репрезентували глядачам можливість, що з'являються внаслідок підриву кордонів між театром та іншими видами мистецтва. «Театр руху» став унікальним міждисциплінарним явищем, що посприяв неоднозначному перетину театру з іншими мистецтвами для створення гібридних засобів естетичної тілесної передачі повідомлень. Концепція Ф. Фогельса заклала основи сучасного мім-театру, в якому мім не стільки актор, який володіє віртуозною технікою руху, скільки мімеограф — автор і режисер власної вистави, всі елементи якої виникають в процесі імпровізації.

Ключові слова: мім-театр; «Театр руху»; Ф. Фогельс; нідерландська мімічна культура

Вступ

Зміни характеру та змісту видовищної комунікації, трансформаційні процеси соціокультурного простору, тенденції світової театральної культури, спрямовані на розмивання і порушення видових та жанрових кордонів актуалізують науковий інтерес до питань, пов'язаних з історією та теорією європейської театральної культури. Зокрема, увагу привертає нідерландська мімічна культура другої половини ХХ ст., в якій акцент було зроблено на використанні тіла для побудови абстрактного життя, а не його репрезентації. Мімізована абстракція життя відтак розглядалася як явище, що відбувається безпосередньо в момент виконання і не має «життя» поза ним. Цей підхід посприяв значній активізації інтересу до міму.

Особливості діяльності нідерландського мім-театру, провідні майстри якого здійснили неабиякий вплив на розвиток європейської мімічної культури загалом та мім-театру зокрема, і досі лишаються недостатньо вивченими сучасними науковцями.

Історіографічний аналіз засвідчує, що здебільшого означена проблематика отримала висвітлення у культурологічних працях закордонних науковців, зокрема Р. Бродбента (Broadbent, 1964) «Історія пантоміми» («A History of Pantomime»), Х. Дугласа (Douglas, 1964) «Пантоміма: мовчазний театр» («Pantomime: the Silent Theater»), К. Топфера (Toepfer, 2017) «Пантоміма: історія та метаморфози театральної ідеології» («Pantomime: The History and Metamorphosis of a Theatrical Ideology») та ін., у яких розглянуто окремі аспекти розвитку культури пантоміми; проаналізовано періоди її розвитку в контексті взаємодії з театром; здійснено спробу виявити специфіку взаємовпливів світових змін соціокультурного простору в процесі активізації новаторських розробок теоретичних засад та практичних набуток мистецтва пантоміми; досліджено культурологічний потенціал європейських шкіл, аматорських та професійних колективів пантоміми. Предметом окремого дослідження нідерландська мімічна культура стала у праці М. де Лангена (Langen, 2017) «Нідерландська пантоміма як спосіб мислення в театральній практиці» («Mime denken: Nederlandse mime als manier van denken in en door de theater praktijk»), проте особливості діяльності «Театру руху» Ф. Фогельса лишаються недостатньо висвітленими.

Мета статті

Мета статті — виявити специфіку нідерландської мімічної культури другої половини ХХ ст. на основі аналізу діяльності «Театру руху» під керівництвом Ф. Фогельса. Наукова новизна полягає в дослідженні передумов формування мім-театру в Нідерландах, аналізі діяльності провідних нідерландських мімів в контексті специфіки національної мімічної культури; розгляді діяльності театральної групи та школи «Театру руху»; теоретизації художньо-естетичних засад мім-театру за Ф. Фогельсом.

Виклад матеріалу дослідження

1952 року Я. Бронк (учень М. Марсо) заснував Нідерландський інститут пантоміми, що розігрував комічні сцени в стилі М. Марсо. Невдовзі до Інституту

приєдналися Ф. Фогельс, Р. ван Рейн та У. Спур, учні Е. Декру, які надзвичайно емоційно сприйняли його концепцію про «нульовий» та «нейтральний» стан, теоретичну «наготу», в якій тіло вже не означає людину або особистість, а стає символом людства, як пояснив Е. Декру: «Коли я бачу, як тіло підіймається вгору, я відчуваю, ніби це людство, яке підіймається» (Langen, 2017, pp. 47–48). «Нульова» концепція підкреслювала тулуб як головне джерело семантичної цінності в тілі, знижуючи цінність кисті, рук та обличчя, які занадто легко обіцяють, приховують та брешуть (Langen, 2017, p. 53). Ця відмінність нібито відокремила мім від пантоміми та посилила цілісність нерухомості, в якій можна було зробити видимим «рух думки». 1956 року Нідерландський інститут пантоміми випустив твір «Rood zien», розроблений Я. Бронком, в якому виконавці використовували свої тіла, не надто користуючись руками, для створення більшого абстрактного образу.

На думку Я. Бейарта (Baart, 1982), ця подія ознаменувала «відмову від пантоміми Інститутом пантоміми та відкриття нідерландської естетики міма, протилежної пантомімі» (р. 18). Р. ван Рейн незабаром покинув Інститут, щоб реалізувати численні можливості в індустрії розваг (ревью, фільм), насамперед клоун-пантоміму, і 1967 року заснував Театр пантоміми «Карусель», в якому розробив комічного персонажа Маннетъе Маккуса, наголосивши, що його не цікавить «абстрактний мім» (Jobse, 2001, p. 11). У. Спур, який походив з музично-театральної родини і сам був віолістом, відійшов від ідеї Е. Декру про тіло як символ і від тіла як інструмента, що створює «музику для очей», що, однак, означало вироблення абсурдистського образу тіла. Його творчість посприяла поширенню груп мімів в Нідерландах. Деякі з них не працювали виключно в мімі, проте ставилися до тіла як до абстрактної форми, що не потребує наративу або персонажа для того, щоб надати сенс.

Міми У. Спура засвідчили, що тіло «думає» через рухи, наприклад, рух маятника в постановці для трьох осіб «Рожевий метроном» (1968), в якій показано варіації і повороти швидкості, ритму, жорсткості, положення тіла та просторових відносин; постановці «Мистецтво фуги» (1968), в якому увага була сконцентрована довкола акту ініціювання руху з «нейтральної» позиції нерухомості. Відповідно до його бачення, завдання міму полягало в тому, щоб показати дивність будь-якого людського руху, що було посилено в постановці «Bug Counterpoint» завдяки майстерній імітації рухів комах. На відміну від Е. Декру, У. Спур надавав перевагу дослідженню відношення тіла до об'єкта, зокрема у постановці «Картонна колона Кенон» (1968), в якій три виконавці у трьох великих картонних колонах відкривали люки, пускаючи різні об'єкти, наприклад, бананове лущиння, дим, гайкові ключі та ін., а потім поступово «виривалися з упаковки». Цією естетикою мім розкривав «універсальну» гумористичну, але не клоунську, абсурдність людства (Тоерфер, 2017, p. 85). Ідеї У. Спура про «мімомислення» призвели до осмислення тіла як інструмента.

Нідерландська концепція «театру руху» виникла у відповідь на теоретизацію абсурдистського міма У. Спура, згідно з якою контекст у постановці був відсутній — вона могла відбутися де завгодно, не порушуючи «нульової» основи універсального «мімомислення».

«Театр руху» було створено в Нідерландах 1965 року завдяки виставам театральної групи «Bewegingstheater», засновником якої був Ф. Фогельс (учень У. Спура, Я. Бронка та Е. Декру). Як і У. Спур, Ф. Фогельс сприйняв концепцію тіла Е. Декру як «нульового» стану буття, проте ніколи не думав про тіло як про символ чогось іншого, окрім безпосередньо самого тіла: нульовий стан був тілом, вільним від будь-якої особистості і будь-якого мотиву дії чи руху (Langen, 2017, p. 120). Ф. Фогельс розробив навчальну програму, до якої окрім мім-техніки та форм мім-рухів, поруч з елементами драми було залучено танець модерн та йогу, а з метою кращого визначення мім-театром власних меж — теорія танцю та драми.

Кожен рух або дія — це процес повернення тіла до нульового стану нерухомості, поняття, подібне до римської пантомімічної ідеї переходу від однієї пози до іншої. Таке ставлення до руху тіла дозволяє міму надихатися тілесними зображеннями в живописі чи скульптурі. Йдеться не про копіювання візуальних зображень; скоріше візуальні образи прояснили зв'язок між рухом / нерухомістю та контекстом: рух — це відповідь на певний контекст, простір, фізичне середовище, що, звичайно, може включати інші тіла.

У. Спур сприймав мімичний рух як думку, що виходить з тіла, щоб створити тілесну «музику», Ф. Фогельс розглядав рух як думку, стимульовану зовні певним місцем: мім був фізичною реакцією на унікальний фізичний простір і з'ясовував відношення тіла до простору.

Разом зі скульптором і муралістом А. Гамельбергом Ф. Фогельс створив «Театр руху» 1965 року в Амстердамі як школу мімів, проте він не стільки цікавився процесом удосконалення руху чи відкриттям ідеального руху, скільки виявленням рухів, які можна уявити лише стосовно певного моменту у конкретному просторі. На відміну від багатьох викладачів мімів, включно з Е. Декру, Ф. Фогельс не акцентував на вправах та застосуванні суворої техніки; він дотримувався більш «відкритого» та інтелектуального процесу включення впливів інших мистецтв (Langen, 2017, pp. 134–135).

Термін «театр руху» виник, тому що Ф. Фогельс не був остаточно впевнений, що займається пантомімою в загальноприйнятому розумінні, і хоча він ніколи не відмовлявся від терміна «пантоміма», потребував інший, щоб відрізнити власне уявлення про пантоміму від надзвичайно детермінованого суспільного і педагогічного образу.

Так, 1968 року компанія привернула увагу постановкою «Bossche Bollen» в одній з церков Амстердама, в якій імітувалася дія, зображена на монументальній картині «Сад земних насолод» (приблизно 1495–1505 рр.) нідерландського художника доби пізнього Середньовіччя Ієроніма Босха. У виставі брали участь одинадцять виконавців: сім чоловіків та чотири жінки — вдягнуті в білі трикотажні панчохи, вони взаємодіяли одне з одним на порожній сцені, оточені глядачами, а перехресне освітлення, що було розміщено близько до підлоги, дозволяло їм кидати довгі тіні. Постановку, відповідно до символічного поділу триптиху автором, який «у створеній ним символічній панорамі поєднав християнські алегорії з алхімічними та езотеричними символами» (Дзери, 2004, с. 45) (Рай, Сад насолоди та Музичне Пекло) поділено на три частини.

Виконавці постійно утворювали нові конфігурації: дуети, тріо, квартети, а іноді й більш численні групи; імпульсивно мчали сценою, утворюючи нові зв'язки. Одним із яскравих моментів постановки є сцена, в якій учасники ансамблю перекочують одну по одній десятки куль і виконують пластичні дії попри те, що зі стелі також падають десятки маленьких куль.

Вистава руйнує здатність глядача «утримувати» простір або тіла за допомогою зору, а її унікальність полягає в тому, що жодна дія не поставлена — виконавці імпровізують у просторі, який створює загальну логіку і наповнює їх тіла ідеєю доступу до інших тіл як провідного мотиву дії.

Вистава «М'яч Босха» стала першою зі 126 вистав театру «Bewegingstheater», постановки яких здійснювали у різноманітних великих приміщеннях, призначених для інших цілей (церкви, металургійні заводи, суднобудівні заводи, музеї, ратуші, середньовічні замки, школа верхової їзди, занедбані склади, міські площі, урядові будівлі, фое університетів, дах Рейксмузею та ін.). Специфікою підходу Ф. Фогельса було те, що він не інтегрував вистави у простір, а будував їх на основі унікальних властивостей просторів. Вистави ставали дедалі складнішими завдяки поєднанню вишуканого світлового дизайну, саундтреків авангардної музики, цікавого в архітектурі реквізиту та стилізованих костюмів.

1975 року Ф. Фогельс заснував іншу мімічну трупу «Griftheater», яка працювала в більш традиційних театральних просторах, але будувала постановки з незвичними в архітектурному плані декораціями та реквізитом. Зазвичай вони були побудовані аналогічно виставі «М'ячі Босха» — на імітації тілесних стосунків, зображених у творах таких модерністів, як Ман Рей та Макс Ернст, що дозволяло виконавцям взаємодіяти в сюрреалістичних просторах. Так, у виставі «Orde gand van een vooiw», постановку якої Ф. Фогельс здійснив 1993 року, наявні тілесні тропи «доступу» та інтерактивні патерни. На початку 2000-х рр. вистави «Griftheater» будувалися на засадах «пейзажного театру» — постановки були своєрідною відповіддю на конкретні географічні або «архітектурні» особливості, надані природою.

Висновки

Постановки нідерландського «Театру руху» здійснили великий вплив на зміну сприйняття мімічної культури в багатьох європейських країнах, розширивши творчі обрії теоретико-практичного спадку Е. Декру. Вистави театральної групи репрезентували глядачам можливості, що з'являються внаслідок підриву кордонів між театром та іншими видами мистецтва. «Театр руху» став унікальним міждисциплінарним явищем, посприяв неоднозначному перетину театру з іншими мистецтвами для створення гібридних засобів естетичної тілесної передачі повідомлень, які вимагали нового термінологічного осмислення.

«Театр руху» виник під час глибокого невдоволення загальноприйнятими інституціоналізованими театральними організаціями, у період різноманітних експериментів у галузі тілесного перформансу, таких як заходи міжнародного мистецького руху Флуксус, віденський акціонізм, інсталяція, хепенінги та «кінетичний театр» візуальної вистави К. Шнееманн. Унікальність художньо-естетичного підходу театральної групи полягала в позиціюванні мімічної культури як

основи для серйозної реорганізації інституціональних ресурсів виконавського мистецтва в суспільстві.

Концепція Ф. Фогельса заклала основи сучасного мім-театру, в якому мім не стільки актор, який володіє віртуозною технікою руху, скільки мімеограф — автор і режисер власної вистави, всі елементи якої виникають в процесі імпровізації.

■ Список використаних джерел

- Дзери, Ф. (2004). *Босх. Сад земных наслаждений*. Белый город.
- Baart, J. (1982). *Mime in Nederland*. Meulenhoff Informatief.
- Broadbent, R. J. (1964). *A History of Pantomime*. Benjamin Blom.
- Douglas, H. (1964). *Pantomime: the Silent Theater*. Atheneum.
- Jobse, J.-M. (2001, 12 maart). Een bijzonder mens moet het zijn geweest. *De Verdieping Trouw*, 11.
- Langen, M. De. (2017). *Mime denken: Nederlandse mime als manier van denken in en door de theaterpraktijk* [Doctoral Dissertation, Universiteit Utrecht].
- Toepfer, K. (2017). *Pantomime: The History and Metamorphosis of a Theatrical Ideology*. Vosuri Media.

■ References

- Baart, J. (1982). *Mime in Nederland*. Meulenhoff Informatief [in English].
- Broadbent, R. J. (1964). *A History of Pantomime*. Benjamin Blom [in English].
- Douglas, H. (1964). *Pantomime: the Silent Theater*. Atheneum [in English].
- Jobse, J.-M. (2001, March 12). Een bijzonder mens moet het zijn geweest [He must have been a special person]. *De Verdieping Trouw [The Floor Loyalty]*, 11 [in Dutch].
- Langen, M. De. (2017). *Mime denken: Nederlandse mime als manier van denken in en door de theaterpraktijk [Thinking Mime: Dutch Mime as a Way of Thinking in and Through Theatre Practice]* [Doctoral Dissertation, Universiteit Utrecht] [in Dutch].
- Toepfer, K. (2017). *Pantomime: The History and Metamorphosis of a Theatrical Ideology*. Vosuri Media [in English].
- Zeri, F. (2004). *Boskh. Sad zemnykh naslzhdeni [Bosch. Garden of Earthly Delights]*. Belyi gorod [in Russian].

MOVEMENT THEATRE: FEATURES OF THE DUTCH MIME CULTURE

Bohdan Svarnyk

Lecturer,

ORCID: 0000-0001-6801-5063, e-mail: cvarnyk1@gmail.com,

Kyiv National University of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to describe the features of the Dutch mime culture of the second half of the 20th century based on the analysis of the activities of the Movement Theatre under the direction of F. Vogels. Research methodology. The author of the article applies the historical and cultural method and the method of system analysis and synthesis to study the peculiarities of the development of mime culture in the Netherlands; the comparative and historical method to carry out a comparative analysis of the artistic and aesthetic principles of pantomime by E. Decroux and the mime culture of F. Vogels; the method of biographical reconstruction to reproduce fragments of creative biographies of representatives of the Dutch mime culture J. Bronk, W. Spoor and F. Vogels; the genre and typological method to identify the features of the performances of the Movement Theatre and the method of theoretical generalisation to sum up the results of the study. Scientific novelty. The preconditions for the formation of a mime theatre in the Netherlands have been investigated; the activities of the leading Dutch mimes in the context of the national mime culture have been analysed; the activity of the theatre group and school Movement Theatre has been considered; the artistic and aesthetic principles of mime theatre according to F. Vogels have been theorised. Conclusions. The performances of the Dutch Movement Theatre have had a great influence on changing the perception of mime culture in many European countries, expanding the creative horizons of the theoretical and practical heritage of E. Decroux. The performances of the theatre group presented to the audience the opportunities that arise as a result of undermining the boundaries between theatre and other forms of art. Movement Theatre has become a unique interdisciplinary phenomenon that has contributed to the ambiguous intersection of theatre with other arts to create hybrid means of aesthetic bodily transmission of messages. The concept of F. Vogels laid the foundations of the modern mime theatre, in which the mime is not so much an actor with a virtuoso technique of movement, but a mimeographer — the author and director of his performance, all elements of which arise in the process of improvisation.

Keywords: mime theatre; Movement Theatre; F. Vogels; Dutch mime culture

«ТЕАТР ДВИЖЕНИЯ»: ОСОБЕННОСТИ НИДЕРЛАНДСКОЙ МИМИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Сварнык Богдан Вячеславович

Преподаватель,

ORCID: 0000-0001-6801-5063, e-mail: cvarnyk1@gmail.com,

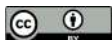
Киевский национальный университет культуры и искусств,

Киев, Украина

Аннотация

Цель статьи — выявить специфику нидерландской мимической культуры второй половины XX в. на основе анализа деятельности «Театра движения» под руководством Ф. Фогельса. Методология исследования. Применен историко-культурный метод и метод системного анализа и синтеза (для изучения особенностей развития мимической культуры в Нидерландах); сравнительно-исторический метод (для осуществления сравнительного анализа художественно-эстетических принципов пантомимы Е. Декру и мимической культуры Ф. Фогельса); метод биографической реконструкции (для воспроизведения фрагментов творческих биографий представителей нидерландской мимической культуры Я. Бронка, В. Спура и Ф. Фогельса); жанрово-типологический метод (для выявления особенностей постановок «Театра движения») и метод теоретического обобщения (для подведения итогов исследования). Научная новизна. Исследованы предпосылки формирования мим-театра в Нидерландах; проанализирована деятельность ведущих нидерландских мимов в контексте специфики национальной мимической культуры; рассмотрена деятельность театральной группы и школы «Театра движения»; теоретизированы художественно-эстетические принципы мим-театра по Ф. Фогельсу. Выводы. Постановки нидерландского «Театра движения» осуществили большое влияние на изменение восприятия мимической культуры во многих европейских странах, расширив творческие горизонты теоретико-практического наследия Е. Декру. Спектакли театральной группы репрезентировали зрителям возможности, которые появляются в результате подрыва границ между театром и другими видами искусства. «Театр движения» стал уникальным междисциплинарным мероприятием, поспособствовав неоднозначному пересечению театра с другими искусствами для создания гибридных средств эстетической телесной передачи сообщений. Концепция Ф. Фогельса заложила основы современного мим-театра, в котором мим не столько актер, обладающий виртуозной техникой движения, сколько мимеограф — автор и режиссер собственного спектакля, все элементы которого возникают в процессе импровизации.

Ключевые слова: мим-театр; «Театр движения»; Ф. Фогельс; нидерландская мимическая культура



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

- DOI: 10.31866/2410-1311.38.2021.245892
УДК 7.035.92-029:6

ТЕХНОЛОГІЯ У СТВОРЕННІ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ ТА ОРГАНІЗАЦІЇ ТВОРЧОГО ПРОЦЕСУ

Совгира Тетяна Ігорівна

- Кандидат мистецтвознавства, доцент,
ORCID: 0000-0002-7023-5361, e-mail: stisovgyra@gmail.com,
Київський національний університет культури і мистецтва,
вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133*

Для цитування:

Совгира, Т.І. (2021). Технологія у створенні художнього твору та організації творчого процесу. *Питання культурології*, (38), 186-194. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.245892>.

Анотація

Мета статті — виявити унікальну роль технології у створенні художнього твору та організації творчого процесу, з'ясувати її специфіку у виробництві художніх творів. Методологія ґрунтується на застосуванні аналітичного, теоретичного і концептуального методів дослідження значення технології як способу організації художнього процесу в культурному становленні людства. Наукова новизна полягає в теоретичному осмисленні поняття «технологія» як творчого методу. Виявлена формотворча роль технології у з'ясуванні стилю та жанру художнього твору. Висновки. Сучасне розуміння технології полягає у синтезі математичних, природничих наук та культурних надбань, яке застосовується скрізь, де йдеться про прогрес людства. Доведено, що технологія є методом художньої творчості — вона визначає специфіку твору з практичного боку. Тому впродовж культурного становлення людства відбувається поступове технологічне вдосконалення мистецтва. Виявлено, що техніко-технологічні відмінності не тільки впливають на формування різних видів і напрямів мистецтва, але й призводять до утворення різноманітних жанрів та їх диференціації, а також класифікації жанрово-стилістичного розмаїття. Застосування певної виробничої техніки в творчості формує художній стиль. Встановлено, що художній стиль являє собою «застиглий» у творі відбиток техніки та технології його виготовлення, виробництва. Тобто поняття художнього стилю невід'ємне від технології організації художнього процесу. Визначено, що специфіка технології обумовлюється витратним матеріалом. Зокрема, відповідно до цього назви живописних технік часто збігаються з витратними матеріалами. Зауважено, що у мистецтві скульптури також простежується формоутворювальна роль технології у процесі художнього виробництва.

- Ключові слова:** технологія; художній стиль; культурний прогрес; художній твір; техніка

Вступ

В епоху індустріалізації усіх сфер людської життєдіяльності впровадження інноваційних технологій актуальне, оскільки застосовується скрізь, де йдеться про прогрес людства. Посилюється тенденція до залучення комп'ютерних технологій в усі сфери, навіть там, де здавалося б це неможливо. Не виключенням став й культурологічний простір. Все частіше з'являються такі словосполучення: «автоматизація творчого процесу», «технологічне мистецтво», «цифрове мистецтво» тощо. Однак новостворені «терміни» викликають низку полемічних дискусій, адже в усіх без виключення словниках та енциклопедичних виданнях, поняття технологія не має нічого спільного з мистецтвом. Зокрема, 2002 р. у журналі «Промисловість, технології та глобальний ринок» знаходимо таке визначення: «Технологія — поняття, що вживається для означення простих інструментів (лому, дерев'яної ложки), а також складних машин (космічної станції або прискорювача частинок). Інструменти і машини не обов'язково повинні бути матеріальними; віртуальні технології, зокрема комп'ютерне програмне забезпечення та бізнес-методи також означаються словом “технології”» (National Science Foundation, 2002). Звертаючись до юридично закріпленого визначення терміна «технологія» у Законі України «Про державне регулювання діяльності у сфері трансферу технологій» (Верховна Рада України, 2006) під цим поняттям розуміється «результат науково-технічної діяльності, сукупність систематизованих наукових знань, технічних, організаційних та інших рішень про перелік, строк, порядок та послідовність виконання операцій, процесу виробництва та/або реалізації і зберігання продукції, надання послуг».

Отже, сучасне розуміння технології полягає у синтезі математичних, природничих наук та культурних надбань. Що ж стосується мистецтва, то тут виявляється певна розбіжність у трактуванні цього поняття.

Серед науковців існують досить суттєві розбіжності визначення технології. Зокрема, на думку А. Еспінаса (Espinas, 1897) «технологія — це наука про накопичений досвід». Водночас науковець і видатний математик Я. Мацек (Масек 2004) вказує, що «в основі становлення культури (зокрема кіберкультури) лежить розвиток інтернет-технологій». Не можемо залишити поза увагою й термін «технологічне мистецтво», що був запропонований французьким істориком і мистецтвознавцем Ф. Поппером (Popper 2007). Він пропонує розглядати це поняття як результат фундаментальної інтеграції мистецтва і технологій ХХ–ХХІ ст. Схожу позицію знаходимо також в роботах його послідовників Г. Франке (Franke, 1971), Д. Галкіна (Галкин, 2013), М. Ловджой (Lovejoy 2004). Однак, попри поширення цієї концепції в дзеркалі наукової критики, судження науковців є досить суперечливими, оскільки будь-який художній процес передбачає виконання певної технології та використання техніки, тому вже є технологічним з самого початку своєї організації. Відтак не технологічного мистецтва не існує.

Проти ідеї «технологічного мистецтва» виступає науковець та історик Л. Гумільов (Гумилев, 1997), стверджуючи, що «культура — творіння рук і розуму, система жорстка, хоча і замкнута, не здатна до самостійного розвитку. Будь-який

предмет, створений людиною, набуває форми, що консервує матеріал: камінь, метал чи слово або музичну мелодію». Отже, культурними надбаннями людства є артефакти, виготовлені технікою та у певний спосіб. Схожу думку висловлює мистецтвознавець С. Безклубенко (2003): «технологія, буди осмислена у своїй закономірності, стає основою творчого методу, естетизована — зображально-виражальним засобом мистецтва» (с. 29). На питання відмінності мистецтва та науки автор влучно відповідає: «Хибна думка про кардинальну відмінність художньої та наукової творчості (хоча своєрідність кожного виду — факт незаперечний) має своїм наслідком, зокрема, й поширене серед особливо честолюбних початкуючих митців уявлення про мистецтво як про нібито суцільний феєрверк відкриттів... Насправді творчість у всіх сферах у своїй основі перебігає за тими ж самими закономірностями — що у “високому” мистецтві, що у “сірому” ремеслі, що у “всемогутній” техніці» (Безклубенко 2003, с. 28). Отже, відбувається своєрідне «протистояння» поглядів тих, хто надмірно закоханий у технологію та тих, хто знецінює її в розгляді художньої творчості.

Водночас недостатньо розглянутими залишаються питання впливу технології на специфіку виробництва художніх творів.

■ **Мета статті**

Мета статті — виявити унікальну роль технології у створенні художнього твору та організації творчого процесу, з'ясувати її специфіку у виробництві художніх творів. Методологія ґрунтується на застосуванні аналітичного, теоретичного і концептуального методів дослідження значення технології як способу організації художнього процесу в культурному становленні людства. Наукова новизна полягає в теоретичному осмисленні поняття «технології» як творчого методу. Виявлена формотворча роль технології у з'ясуванні стилю та жанру художнього твору.

■ **Виклад матеріалу дослідження**

Від часу виникнення перших видів мистецтва особливістю організації художнього процесу стає спосіб виготовлення художніх творів. Така технологія являла собою узвичаєні на практиці методи роботи з технікою та матеріалом. Тож з перших днів культурна діяльність являє собою виробництво речей (здебільшого духовного призначення). З часом у процесі трансформації технічного забезпечення та власного осмислення художньої творчості змінилась й технологія. Ці трансформаційні процеси змінювали хід розвитку того чи іншого виду людської діяльності та призвели до невпинного культурного прогресу людства. Яскравим прикладом може бути еволюція писемності: від предметного письма (де люди передавали інформацію за допомогою різних предметів) до піктографічного та ієрогліфічного; від складового — до алфавітного; від рукопису — до друку.

У мистецтві такі зміни технологічного прогресу впливали не лише на його розвиток, а й відбувалася диференціація видів, напрямів, класифікація жанрово-стилістичного розмаїття. Оскільки технологія являє собою логіку техніки, тобто спосіб використання технічних засобів, — а їх багато, вони різноманіт-

ні, — тож і результат стає відмінним. Причому техніко-технологічні відмінності не тільки впливають на формування різних видів мистецтва, але й призводять до утворення різноманітних жанрів та стилів у самих цих мистецтвах. Так, фарби та способи їх використання дали початок таким образотворчим мистецтвам, як живопис та графіка. Звуки, техніка й технологія їх видобування та подальше поєднання вплинули на появу нових інструментів, виникнення нових стилів та ін. Водночас в різних видах мистецтва тема (проблема) може порушуватись одна, а от виразні засоби (рухи в хореографії, звуки — в музичному, колір та мазки фарб — в живописі) — є відмінними. Відтак, техніка виконання формує специфіку уречевленого художнього твору та визначає його приналежність до виду мистецтва. Отже, поняття художнього стилю невід'ємне від технології організації художнього процесу.

Застосування певної виробничої техніки у творчості формує художній стиль — «особливість форми твору мистецтва, що досягається цілісністю творчого методу, способів формоутворення, засобів композиції, індивідуальної манери і техніки» (Власов, 2008, с. 460), властивих художникам певного історичного періоду (епохи, регіону тощо). Дж. Вазарі (Вазари, 1956) «стиль» замінює поняттям «манери» — етимологічне походження поняття «манера» (від лат. *manus* — рука) пояснює формотворчу роль способу творення художнього твору у процесі формування індивідуального почерку митця. Яскравим прикладом формотворчої ролі виробничої технології є скульптура, оскільки матеріали диктують специфіку роботи та по-різному підкоряються велінням фантазії майстра. «М'який камінь спонукає до гладких площин і гострих граней, твердий — захочує заокруглення; в глині зазвичай виникають злегка розпливчасті форми, слонова кістка вимагає шаруватого трактування тощо. Матеріал тоді дає бажаний ефект, коли використовують всі його можливості до кінця і водночас коли від нього не вимагають більшої експресії, аніж він здатний дати» (Виппер, 1985, с. 57). Щоб упевнитися у правдивості слів потрібно лише згадати різновиди скла: богемського, венеціанського, гутного. Адже назва матеріалу вказує не тільки на географічне добування та використання, а на суто технологічний досвід обробки і виготовлення скляних виробів. Богемське є дутим, виготовляється здебільшого дуттям скляного полотна. Венеційське скло відмінне своїм яскравим забарвленням, що досягається через додавання кольорових солей металів, емалі та золота, непрозорою структурою та наявністю «лускатих» орнаментів, що імітують тріщини. Схожим за зовнішніми ознаками є гутне скло, поширене в українській та білоруській практиці, однак технологічно воно виготовляється біля скловарної печі (в гарячому стані) (Петрякова, 1975). Також у живописі специфіка стилю обумовлюється витратним матеріалом. Відповідно до цього назви живописних технік часто збігаються з витратними матеріалами — темпера, гуаш, пастель, туш, фреска, гратаж, гризайль, акварель, акрил, восковий і навіть цифровий живопис. Все це вказує на формоутворювальну роль технології у процесі художнього виробництва.

Мистецтво як окрема галузь культури часто ототожнюється з художньою творчістю і означає загальне поняття всіх видів мистецтв (літератури, образотворчого мистецтва, декоративно-ужиткового, сценічного, музичного, ар-

хітектури тощо). Цікавим у контексті даного дослідження є дещо глумливий вислів А. Барановської (2020) щодо визначення поняття мистецтва та його меж: «Відповідно до закону співвідношення обсягу та змісту будь-якого поняття, — стверджує авторка, — чим ширший обсяг поняття, тим вужчий його зміст. І якщо обсяг мистецтва — все, то зміст мистецтва втрачається. Тож ідея про відсутність меж у мистецтві є згубною для його змісту, суті». Понад те, у зазначеній роботі знаходимо твердження американського художника та теоретика мистецтва П. Зіффа: «Ми знаємо, що таке мистецтво, коли ніхто про це нас не питає; тобто ми знаємо досить добре, як правильно застосовувати слово “мистецтво”. А коли нас питають, що таке мистецтво, ми не можемо відповісти» (Барановська, 2020, с. 76).

У цьому контексті виявляється, що не тільки мистецтво, а й культура загалом залежна від технології організації художнього процесу. «Технології можна розглядати як діяльність, яка формує або змінює культуру», — зазначає А. Боргман (Borgmann, 2006), вказуючи на безпосередній зв'язок технологічного прогресу та художньої творчості.

■ Висновки

Отже, технологією називають метод художньої творчості, що визначає специфіку мистецтва з практичного боку. Людина перебуває в постійному пошуку певного способу творення художнього твору, технології застосування предметів побуту та інструментарію в мистецькій практиці. Тому впродовж культурного становлення людства відбувається поступове технологічне вдосконалення мистецтва.

Встановлено, що художній стиль являє собою «застиглий» у творі відбиток техніки та технології його виготовлення, виробництва. Специфіка технології обумовлюється витратним матеріалом. Зокрема, живописна техніка часто збігається з витратними матеріалами — темпера, гуаш, пастель, туш, фреска, гратаж, гризайль, акварель, акрил, восковий і навіть цифровий живопис. У мистецтві скульптури рельєф, барельєф, горельєф і округла скульптура так само обумовлені використанням різних матеріалів, що вказує на формоутворювальну роль технології у процесі художнього виробництва.

■ Список використаних джерел

- Барановська, А. (2020). Межі мистецтва: наукові та навколохудожні дискусії. В В. В. Карпов (Ред.), *Український мистецтвознавчий дискурс* (с. 71–86). Baltija Publishing.
- Безклубенко, С. (2003). *Всезагальна теорія та історія мистецтва*. Київ.
- Вазари, Дж. (1956). *Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих* (Т. 1). Искусство.
- Верховна Рада України. (2006, 14 вересня). *Про державне регулювання діяльності у сфері трансферу технологій* (№ 143-V). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/143-16#Text>
- Виппер, Б. Р. (1985). *Введение в историческое изучение искусства*. Изобразительное искусство.

- Власов, В. Г. (2008). Стиль. В *Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства* (Т. 9, с. 460). Азбука-Классика.
- Галкин, Д. В. (2013). От вдохновения машинами к искусственной жизни: этапы развития технологического искусства. *Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение*, 1(9), 44–51.
- Гумилев, Л. Н. (1997). *Этногенез и биосфера Земли*. Институт ДИ–ДИК.
- Петрякова, Ф. С. (1975). *Українське гутне скло*. Наукова думка.
- Borgmann, A. (2006). Technology as a Cultural Force: For Alena and Griffin. *The Canadian Journal of Sociology*, 31(3), 351–60. <https://doi.org/10.1353/cjs.2006.0050>. S2CID 144251172.
- Espinas, A. (1897). *Les Origines de la technologie*. Paris.
- Franke, H. W. (1971). *Computergraphik-Comouterkunst*. Bruckmann.
- Lovejoy, M. (2004). *Digital Currents: Art in the Electronic Age*. Routledge.
- Macek, J. (2004). Defining Cyberculture. In P. Binková, & J. Volek (Eds.), *Média a Realita* (pp. 35–65). Masaryk University. https://web.archive.org/web/20070703200319/http://macek.czechian.net/defining_cyberculture.htm
- National Science Foundation. (2020, April). *Industry, Technology and the Global Marketplace: International Patenting Trends in Two New Technology Areas. Science and Engineering Indicators 2002*. <https://wayback.archiveit.org/5902/20150628100427/http://www.nsf.gov/statistics/seind02/c6/c6s5.htm>
- Popper, F. (2007). *From Technological to Virtual Art*. MIT Press Cambridge.

References

- Baranovska, A. (2020). Mezhi mystetstva: naukovi ta navkolokhudozhni dyskusii [The limits of art: scientific and artistic discussions]. In V. V. Karpov (Ed.), *Ukrainskyi mystetstvoznavchyi dyskurs [Ukrainian Art Criticism Discourse]* (pp. 71–86). Baltija Publishing [in Ukrainian].
- Bezklubenko, S. (2003). *Vsezahalna teoriia ta istoriia mystetstva [General Theory and History of Art]*. Kyiv [in Ukrainian].
- Borgmann, A. (2006). Technology as a Cultural Force: For Alena and Griffin. *The Canadian Journal of Sociology*, 31(3), 351–60. <https://doi.org/10.1353/cjs.2006.0050>. S2CID 144251172 [in English].
- Espinas, A. (1897). *Les Origines de la technologie*. Paris [in French].
- Franke, H. W. (1971). *Computergraphik-Comouterkunst*. Bruckmann [in English].
- Galkin, D. V. (2013). Ot vdokhnoveniia mashinami k iskusstvennoi zhizni: etapy razvitiia tekhnologicheskogo iskusstva [From Machine Inspiration to Artificial Life: Stages of Development of Technological Art]. *Bulletin of Tomsk State University. Culturology and Art History*, 1(9), 44–51 [in Russian].
- Gumilev, L. N. (1997). *Etnogenez i biosfera Zemli [Ethnogenesis and the Earth's Biosphere]*. Institut DI–DIK [in Russian].
- Lovejoy, M. (2004). *Digital Currents: Art in the Electronic Age*. Routledge [in English].
- Macek, J. (2004). Defining Cyberculture. In P. Binková, & J. Volek (Eds.), *Média a realita* (pp. 35–65). Masaryk University. https://web.archive.org/web/20070703200319/http://macek.czechian.net/defining_cyberculture.htm [in English].

- National Science Foundation. (2020, April). *Industry, Technology and the Global Marketplace: International Patenting Trends in Two New Technology Areas. Science and Engineering Indicators 2002*. <https://wayback.archiveit.org/5902/20150628100427/http://www.nsf.gov/statistics/seind02/c6/c6s5.htm> [in English].
- Petriakova, F. S. (1975). *Ukrainske hutne sklo [Ukrainian Tempered Glass]*. Naukova dumka [in Ukrainian].
- Popper, F. (2007). *From Technological to Virtual Art*. MIT Press Cambridge [in English].
- Vazari, G. (1956). *Zhizneopisaniya naibolee znamenitykh zhivopistsev, vayatelei i zodchikh [Biographies of the Most Famous Painters, Sculptors and Architects]* (Vol. 1). Iskusstvo [in Russian].
- Verkhovna Rada of Ukraine. (2006). *Pro derzhavne rehulivannia diialnosti u sferi transferu tekhnologii [On State Regulation of Activities in the Field of Technology]* (№ 143-V). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/143-16#Text> [in Ukrainian].
- Vipers, B. R. (1985). *Vvedenie v istoricheskoe izuchenie iskusstva [Introduction to the Historical Study of Art]*. Izobrazitel'noe iskusstvo [in Russian].
- Vlasov, V. G. (2008). Stil'. In *Novyi entsiklopedicheski slovar' izobrazitel'nogo iskusstva [A New Encyclopedic Dictionary of Fine Arts]* (Vol. 9, p. 460). Azbuka-Klassika [in Russian].

■ TECHNOLOGY IN WORK OF ART AND THE CREATIVE PROCESS STRUCTURING

■ Tetiana Sovhyra

■ *PhD in Art Studies, Associate Professor,
ORCID: 0000-0002-7023-5361, e-mail: stisovgyra@gmail.com,
Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine*

■ Abstract

The purpose of the article is to clarify the unique role of technology in creating a work of art and creative process structuring. The research methodology is based on applying analytical, theoretical and conceptual research methods for 'technology' term to structure the artistic process in the cultural development of humankind. The scientific novelty lies in the theoretical comprehension of the concept of technology as a creative method. The article reveals the formative role of technology in elucidating the style and genre of a work of art. Conclusions. The actual understanding of technology lies in the synthesis of mathematical, natural sciences and cultural achievements, which is applied wherever it is about the progress of humankind. The article proves that technology is a method of artistic work — it determines the specificity of work from a practical point of view. Therefore, during the cultural development of humankind, there is a step-by-step technological improvement of art. It was revealed that technical and technological differences affect the formation of various types and directions of art and lead to the formation of various genres and their differentiation, as well as the classification of genre and stylistic diversity. The use of a certain technique in creativity forms an artistic style. It has been

established that the artistic style is a static imprint of the production technique and technology in a work of art. The concept of an artistic style is inseparable from the technology of structuring the creative process. It has been determined that the specificity of the technology is determined by the consumable material. In particular, according to this, the names of painting techniques often coincide with consumables. It is noticed that in the art of sculpture, the formative role of technology in artistic production is also traced.

■ **Keywords:** technology; artistic style; cultural progress; artwork; technique

■ ТЕХНОЛОГИЯ В СОЗДАНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ И ОРГАНИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКОГО ПРОЦЕССА

■ **Совгира Татьяна Игоревна**

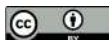
■ *Кандидат искусствоведения, доцент,
ORCID: 0000-0002-7023-5361, e-mail: stisovgyra@gmail.com,
Киевский национальный университет культуры и искусств,
Киев, Украина*

■ **Аннотация**

Цель статьи — выявить уникальную роль технологии в создании художественного произведения и организации творческого процесса, выяснить ее специфику в производстве художественных произведений. Методология основывается на применении аналитического, теоретического и концептуального методов исследования значения технологии как способа организации художественного процесса в культурном становлении человечества. Научная новизна заключается в теоретическом осмыслении понятия «технология» как творческого метода. Обнаружена формообразующая роль технологии в выяснении стиля и жанра художественного произведения. Выводы. Современное понимание технологии заключается в синтезе математических, естественных наук и культурных достижений, которое применяется везде, где речь идет о прогрессе человечества. Доказано, что технология является методом художественного творчества — она определяет специфику произведения с практической стороны. Поэтому в течение культурного становления человечества происходит постепенное технологическое совершенствование искусства. Выявлено, что технико-технологические отличия не только влияют на формирование различных видов и направлений искусства, но и приводят к образованию различных жанров и их дифференциации, а также классификации жанрово-стилистического разнообразия. Применение определенной производственной техники в творчестве формирует художественный стиль. Установлено, что художественный стиль представляет собой «застывший» в произведении отпечаток техники и технологии его изготовления, производства. То есть понятие художественного стиля неотъемлемое от технологии организации художественного процесса. Определено, что специфика технологии обуславливается расходным материалом. В частности, согласно этому названию живописных техник часто совпадают с расходными материалами. Замечено,

что в искусстве скульптуры также прослеживается формообразующая роль технологии в процессе художественного производства.

■ **Ключевые слова:** технология; художественный стиль; культурный прогресс; художественное произведение; техника



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

- DOI: 10.31866/2410-1311.38.2021.245894
УДК 008:316.42]:316.733

- ГЛОБАЛІЗАЦІЯ ЯК ФЕНОМЕН ТРАНСФОРМАЦІЇ ПОСТКОМУНІСТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ: ІСТОРІОГРАФІЯ ПРОБЛЕМИ**

- Танська Людмила Вацлавівна**

- Старший викладач,
ORCID: 0000-0001-7607-4688, e-mail: tanska2008@ukr.net,
Відкритий міжнародний університет розвитку людини «Україна»,
вул. Львівська, 23, Київ, Україна, 01115

- Для цитування:**

Танська, Л.В. (2021). Глобалізація як феномен трансформації посткомуністичної культури: історіографія проблеми. *Питання культурології*, (38), 195-203. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.245894>.

- Анотація**

Мета статті — визначити культурно-історичні детермінанти глобалізаційних процесів культури у пострадянському просторі як феномен діалогу культур. Методологію дослідження становлять системний та компаративний методи, що дали змогу визначити специфіку глобалізаційних реалій пострадянського простору. Наукова новизна полягає у розкритті особливостей взаємодії глобалізації культури в цілому та локальних ініціатив національних культур, зокрема української. Висновки. Наголосимо, що глобалізація культури є метафорою, яка не дає можливостей визначити місце окремих культур у просторі тоталізації, гомогенізації та нівеляції культурно-історичного потенціалу в цілому. Посткомуністичний простір, на відміну від пострадянського простору культуротворення, теж є достатньо розмитою дефініцією, бо ліворадикальний локус не втрачає своєї актуальності. Втім, кореляція глобалістських інтенцій метамодернізму та посткомунізму свідчить про певну стратегію альтерглобалізму — поміркованого універсалізму культуротворчих інтенцій. Доведено, що пострадянські країни погано вписуються в ці стратегему та міфологему. Суперетатизм мімікрує в систему національного етатизму за умови розвитку автохтонного капіталізму, який межує з олігархатом. Визначено, що постмодерністське забарвлення національних культур у контексті виникнення стратегії постпостмодерну, або метамодерну, все більше трансформується в різного типу етноренесанси: музеєфікацію, фестивалізацію традиційних цінностей. Поле діалогу культур звужується, а в умовах локальних конфліктів між країнами колишнього СРСР взагалі сходиться нанівець. Відтак, глобалізація як «модернізація», «макдоналізація», «транзитологія» західних цінностей масової культури є глобалістським синдромом нерівності і відображує вже минулий етап національного будівництва культури.

- © Танська Л. В., 2021

Стаття надійшла до редакції: 14.09.2021

- **Ключові слова:** культура; глобалізація; діалог культур; посткомуністичний простір; культурно-історичний потенціал

- **Вступ**

Поняття «глобалізація» характеризує екстенсивний вимір культури та свідчить про експансію цифрових технологій у комунікативний простір. Проте культура як цілісність має власні соціоцивілізаційні реалії, її не можна звести до засобів комунікації, трансформації природи тощо. Культурний локус посткомуністичної культури реалізується в сучасних національних культурах, що визначаються «пострадянськими». Цей аспект є пріоритетним для визначення системи тотальності культуротворчості як глобалізаційного феномену.

Проблема культури в контексті глобалізаційних проблем інтерпретується по-різному: як субстанційний вимір антропогенезу (культура є носієм Духу, Великого іншого, Бога), саме такого бачення культури дотримується В. Бичков (Бычков, 2003); культура є засіб переробки природи, в тому числі і природи людини (марксистський підхід) (Каган, 1974; Маркарян, 1982; Межуев, 2011); культура є світ, в якому людині дається образ буття (феноменологічний підхід) (Шелер, 1994; Шинкарук, 2003). В українській філософській та культурологічній рефлексії (розвідки В. Шинкарука (2003), М. Поповича (2005), С. Кримського (Крымский, 2000), В. Іванова (Иванов, 1989) та ін.) також сформувався своєрідний спектр бачення культури як світоглядної цілісності.

Розвідки, присвячені глобалістській проблематиці, є різними. Зокрема, український філософ, політик А. Толстоухов (2003) дає ґрунтовний аналіз екологічної проблематики в контексті глобалізації. Дослідження англійських дослідників Д. Гелда, Е. МакГрю, Д. Голдבלата, Д. Перратона (2003) свідчать про системний підхід до глобалізаційних процесів, де особлива увага приділялася глобалізації в культурі як культурно-історичному процесу.

Французькі соціологи Д. Мартен, Ж.-Л. Мецжер, Ф. П'єр (2005) критикують глобалізацію, вважають, що це є псевдокатегорія, яка виглядає надзвичайно абстрактним концептом інтерпретації взаємодії країн вищого світу та країн третього світу.

- **Мета статті**

Мета статті — визначити культурно-історичні детермінанти глобалізаційних процесів культури у пострадянському просторі як соціокультурну цілісність взаємодії культур.

- **Виклад матеріалу дослідження**

У традиційному розумінні «Культура — це вся сфера буття і діяльності людини, що включає її результати, які ініціюються і направляються Духом, і, відповідно, орієнтовані (свідомо або безсвідомо) лише виключно на творче, морально повноцінне, духовно сповнене життя» (Бычков, 2003, с. 556). При цьому сфера діяльності homo sapiens значно ширша, ніж зазначена у вищенаведеному визначенні, — людина має вільний вибір, постійно удосконалюється у своїй раціональній діяльності, рухає науково-технічний прогрес. У такому разі сфера

діяльності людини характеризується вже як цивілізація, головною сутнісною складовою якої залишається культура, оскільки саме вона запліднена Духом і спрямована на розвиток моральних інтенцій людини. Звісно, людина єство дуальне, духовно-тілесне, тому природно, що діяльність задля задоволення матеріальних потреб має місце і також не виключена зі сфери культури. При цьому культура передбачає саме духовні пріоритети, відсутні в цивілізаційних характеристиках.

Така радикалізація відповідає недавнім стратегіям «комуністичного ідеалу», універсалістського розуміння культури як носія абсолютного виміру культуротворення. Втім, комуністичний ідеал у більшості реалізувався як гносеологічний, тобто ідея, позбавлена образної реальності ідентичності акторів соціокультурних відносин. Не менш абстрактною виглядає ідея «Великого Іншого», яка за умови руйнації традиційної релігійної свідомості перетворюється на «національну ідею» або будь-яку іншу абстракцію досягнення абсолюту. Українські дослідники більш детально визначають простір глобалізації як трансактивний феномен. Дослідження В. Кизими (2005), О. Гомілко (2003), Т. Лютого (1995), Є. Андроса (2003), В. Малахова (2001), Р. Шульги (1993) презентують універсалістські аспекти культуротворчості як етико-естетичну цілісність.

На наш погляд, інструментально та технологічно надають модель культури С. Неретина та О. Огурцов, які зазначають певні характеристики семіотичного тлумачення культури. «По-перше, широко використовуються методи структурної лінгвістики і підходи до природних мов як до знакової системи. По-друге, розбудовується семіотика інших знакових систем, у тому числі і феноменів культури як знакових систем. По-третє, культура інтерпретується як складна система семіотичних кодів різних видів, починаючи з мови жестів і закінчуючи такими об'єктами, як одяг, ритуал, міф та ін. По-четверте, культура розуміється як текст, а сам текст як сигнал або повідомлення, що просторово зафіксоване та закладене і слугує засобом передання цього повідомлення. По-п'яте, фіксується складна взаємодія між різними кодами і знаковими системами. По-шосте, ця взаємодія характеризує поліфункціональну природу людської активності» (Неретина & Огурцов, 2000, с. 268).

Отже, ми маємо по суті кілька моделей глобалізації культури — лінгвістичну, семіотичну, комунікативну. Антиглобалістські тенденції в українській культурі були зазначені вже у так звані нульові роки XXI століття. О. Зінкевич (2008), розмірковуючи над можливими наслідками євроінтеграції для культури України та Європи, застерігає про небезпеку втрати етнічної ідентичності національної культури в денационалізованому європейському контексті. Європейська ж культура, на його думку, збагатиться свіжими силами, можливо, спостерігатиметься інтерес до української культури як до нового екзотичного явища.

Культура або приймає модель тигля, в якому переплавляються всі етнострої буття людини (американський варіант), або стає низкою альтерглобалізаційних інтенцій, що походять від національних культур. А. Толстоухов (2003) характеризує глобальний соціальний контекст як «багатовимірний антропогенний універсум, що виник і функціонує як інтегральний продукт складних інтеракцій» на всіх рівнях: міжнаціональному, мультинаціональному, надетнічному. У сучасній

методології гуманітарних досліджень «цей універсум осмислюється як активне нелінійне середовище, в якому (подібно до картезіанських вихорів) виникають взаємодії та історично еволюціонують різноманітні соціальні сфери — бізнесу, інформації, знання, науки, індустрії, наукомістких технологій тощо» (с. 9).

Такий «індустріалістський» підхід корелює з культуроморфною моделлю глобалізації. Так, Д. Гелд, Е. МакГрю, Д. Голдблат, Д. Перратон (2003) відмічають, що у власних дискусіях викрилося три типи обґрунтувань щодо характеру глобалізації. Гіперглобалісти прогнозують гомогенізацію світу внаслідок тиску американської поп-культури та західного консюмеризму. Скептики на противагу глобалістам висувають застереження про поверховість та штучність глобальних типів культур, відстоюючи глибину культур національних та відзначаючи важливість культурних відмінностей на тлі геополітичних прорахунків головних світових цивілізацій. Прихильники трансформаціоністської політики характеризують культурні наслідки глобалізації як народження нових культурних гібридів та появу нових культурних глобальних мереж.

Глобалізація як культурний феномен розпочалася не в XIX або XX столітті, а з виникненням великих імперій, зокрема, елінізації світу, розповсюдженням світових релігій, модерними трансформаціями економіки. В будь-який історичний період зусилля державних установ, різних соціальних сил, інституцій спрямовувалися на формування національних ідентичностей, національних культур. Результатом «нерідко було створення нових культурних інфраструктур на певних територіях із державними кордонами і забезпечення каналів поширення новосформованих уявлень про національні культури та ідентичності, а там, де було треба, — для регулювання, придушення чи використання ідентичності та місцевих проявів націоналізму» (Гелд та ін., 2003, с. 397).

Французькі соціологи розглядають феномен глобалізації як легалізацію «нерівності», прикриту ширмою егалітаризму, посилаючись на те, що не існує ані світового уряду, ані світової армії (про що свідчить неспроможність Організації Об'єднаних Націй у забезпеченні миру під час міжетнічних чи міждержавних конфліктів), ані світового права (дуже складно притягти до судової відповідальності колишніх чи нинішніх диктаторів), ані світової поліції, ані світового збирача податків (Мартен та ін., 2005).

Не менш гостро піддають критиці сучасні українські політологи «універсалізм» соціалістичної культури та соцреалізму. Зокрема, М. Рябчук (2010) вважає, що в СРСР існував не соціалізм, а різновид державного капіталізму. В ідеологічному плані система була комуністичною (нав'язувала обов'язкову для всіх комуністичну ідеологію), в політичному — тоталітарною, бо виражала диктатуру однієї партії. Система ж реального соціалізму розбудовується соціал-демократами без претензій на втілення комуністичних утопічних ідей. Важливо не затирати в радянському комунізмі його найважливішу рису — тоталітарний характер. Відповідно, треба говорити не про соціалістичний табір, не про «країни народної демократії», в яких не було жодної демократії та соціалізму, а про комуністичні країни з комуністичною диктатурою.

Отже, будівництво культури підмінюється будівництвом держави — етатизмом. У системі соціалізму, однак, виникає нова форма етатизму — суперета-

тизм. На думку О. Тарасова (1996), при суперетатизмі власником є держава, відповідно громадяни — наймані працівники у неї на службі. Експлуатуючи працівників, держава привласнює продукти їх діяльності. Суспільство поділяється на три класи: робітники, селяни, працівники розумової сфери (чиновництво та інтелігенція). Певною мірою складається однорідність, однорівність суспільства: полегшується перехід з одного класу до іншого, оскільки межі між класами розмиваються, і це в порівнянні з капіталістичним суспільством є перевагою. Комунізм був здійснений у вигляді так званого «реального соціалізму», казарменої системи розподілу благ, коли робітникам не доплачували зарплату, а недоплата «поверталася» у вигляді безкоштовних послуг, компенсуючи її системою охорони здоров'я та комунальними благами.

Загальне тло глобалізаційної стратегії поступово перетворюється на постмодерністську гру із загрозами та ризиками, своєрідний енвайронмент. Д. Гелд, Е. МакГрю Д. Голдблат, Дж. Перратон (2003) пишуть: «В останні три десятиліття 20 ст. синонімом глобального світогляду стає енвайронменталізм. Науковці в царині біології, екології та інших наук попереджають про небезпеку змін у довкіллі, які мають глобальні причини та наслідки. З огляду на це «стрімко зростає число та масштаб дії міжнародних інститутів, правових актів та угод, покликаних регулювати питання природного середовища поряд зі створенням низки міжнародних альянсів, екологічних рухів та організацій» (с. 437).

■ Висновки

Пострадянські країни погано вписуються у створені стратегему та міфологему. Суперетатизм мімікрує в систему національного етатизму за умови розвитку автохтонного капіталізму, який межує з олігархатом. Легалізувати систему нерівності в рамках евроменталізму неможливо, бо ще існує пам'ять про «розвинений соціалізм», безкоштовну медицину та ін. Досвід китайського адаптивного капіталізму в упаковці комуністичної ідеології є унікальним та локальним, який не піддається «транзиту».

Постмодерністське забарвлення національних культур у контексті виникнення стратегії постпостмодерну, або метамодерну, все більше трансформується в різного типу етноренесанси: музеєфікацію, фестивалізацію традиційних цінностей. Поле діалогу культур звужується, а в умовах локальних війн між країнами колишнього СРСР взагалі сходить нанівець. Проте екологічне підґрунтя є спільним для всіх і спонукає до діалогу. Відтак, глобалізація як «модернізація», «макдоналізація», «транзитологія» західних цінностей масової культури є глобалістським синдромом нерівності і відображує минулий етап національного будівництва культури.

■ Список використаних джерел

- Андрос, Є. І. (2003). Всезагальне та індивідуальне в культурі за умов глобалізації. В *Людина і культура в умовах глобалізації* (с. 85–93). Парапан.
- Бычков, В. В. (Ред.). (2003). *Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века*. Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН).

- Гелд, Д., МакГрю, Е., Голдблат, Д., & Перратон, Д. (2003). *Глобальні трансформації* (В. Курганський, В. Сікора, Пер.) Фенікс.
- Гомілко, О. Є. (2003). Глобальні трансформації людської тілесності. В *Людина і культура в умовах глобалізації* (с. 129–136). Парапан.
- Зінькевич, О. С. (2008). Дискусійні питання мультикультурних процесів. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 1(1), 82–89.
- Иванов, В. П. (1989). Культура и человеческая деятельность. В *Культура и развитие человека: очерк философско-методологических проблем* (с. 13–67). Наукова думка.
- Каган, М. С. (1974). *Человеческая деятельность. Опыт системного анализа*. Политиздат.
- Кизима, В. В. (2005). *Тоталлогия*. Парапан.
- Крымский, С. Б. (2000). *Философия как путь человечности и надежды*. Курс.
- Лютый, Т. В. (1995). Кратология та глобалізація. В *Політологія посткомунізму* (с. 115–121). Політична думка.
- Малахов, В. А. (2001). *Етика*. Либідь.
- Маркарян, Э. С. (1982). *Теория культуры и современная наука*. Мысль.
- Мартен, Д., Мещер, Ж.-Л., & П'ер, Ф. (2005). *Метаморфози світу. Соціологія глобалізації* (Є. Маричев, Пер.). КМ Академія.
- Межуев, В. М. (2011). *История, цивилизация, культура: опыт философского истолкования*. Издательство Санкт-Петербургского Гуманитарного университета профсоюзов.
- Неретина, С., & Огурцов, А. (2000). *Время культуры*. Издательство Русского Христианского гуманитарного института.
- Попович, М. В. (2005). *Червоне століття*. АртЕк.
- Рябчук, Н. (2010, 1 июня). *Украинская посткоммунистическая трансформация: между дисфункциональной демократией и неконсолидованным авторитаризмом*. <https://polit.ru/article/2010/06/01/ukraine/>
- Тарасов, А. (1996, 5 мая–7 июня). Суперэтатизм и социализм. *Скепсис*. https://scepisis.net/libraru/id_102.html
- Толстоухов, А. В. (2003). *Глобалізація. Влада. Еко-майбутнє*. Парапан.
- Шелер, М. (1994). *Избранные произведения*. Гнозис.
- Шинкарук, В. І. (2003). *Вибрані твори* (Т. 2). Український Центр духовної культури.
- Шульга, Р. П. (1993). *Искусство в мире обыденного сознания*. Наукова думка.

References

- Andros, Ye. I. (2003). Vsezahalne ta indyvidualne v kulturi za umov hlobalizatsii [Universal and individual in culture in the context of globalization]. In *Liudyna i kultura v umovakh hlobalizatsii [Man and Culture in the Context of Globalisation]* (pp. 85–93). Parapan [in Ukrainian].
- Bychkov, V. V. (Ed.). (2003). *Leksikon nonklassiki. Khudozhestvenno-esteticheskaya kul'tura XX veka [Lexicon of Nonclassics. Artistic and Aesthetic Culture of the Twentieth Century]*. Rossiiskaya politicheskaya entsiklopediya (ROSSPEN) [in Russian].
- Geld, D., McGrew, E., Goldblat, D., & Perraton, D. (2003). *Hlobalni transformatsii [Global Transformations]* (V. Kurhanskyi, V. Sikora, Trans.) Feniks [in Ukrainian].

- Homilko, O. Ye. (2003). Hlobalni transformatsii liudskoi tilesnosti [Global transformations of the human body]. In *Liudyna i kultura v umovakh hlobalizatsii [Man and Culture in the Context of Globalization]* (pp. 129–136). Parapan [in Ukrainian].
- Ivanov, V. P. (1989). Kul'tura i chelovecheskaya deyatel'nost' [Culture and human activity]. In *Kul'tura i razvitie cheloveka: ocherk filosofsko-metodologicheskikh problem [Culture and Human Development: an Outline of Philosophical and Methodological Problems]* (pp. 13–67). Naukova dumka [in Russian].
- Kagan, M. S. (1974). *Chelovecheskaya deyatel'nost'. Opyt sistemnogo analiza [Human Activity. Experience of System Analysis]*. Politizdat [in Russian].
- Kizima, V. V. (2005). *Totallogiya [Totallogy]*. Parapan [in Russian].
- Krymskii, S. B. (2000). *Filosofiya kak put' chelovechnosti i nadezhdy [Philosophy as a Way of Humanity and Hope]*. Kurs [in Russian].
- Liutyi, T. V. (1995). Kratolohiia ta hlobalizatsiia [Kratology and globalisation]. In *Politolohiia postkomunizmu [Political Science of Post-communism]* (pp. 115–121). Politychna dumka [in Ukrainian].
- Malakhov, V. A. (2001). *Etyka [Ethics]*. Lybid [in Ukrainian].
- Markaryan, E. S. (1982). *Teoriya kul'tury i sovremennaya nauka [Theory of Culture and Modern Science]*. Mysl' [in Russian].
- Martin, D., Metzger, J.-L., & Pierre, F. (2005). *Metamorfozy svitu. Sotsyolohiia hlobalyzatsyy [Metamorphoses of the World. Sociology of Globalisation]* (Ie. Marychev, Trans.). KM Akademiia [in Ukrainian].
- Mezhuev, V. M. (2011). *Istoriya, tsivilizatsiya, kul'tura: opyt filosofskogo istolkovaniya [History, Civilisation, Culture: Experience of Philosophical Interpretation]*. Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo Gumanitarnogo universiteta profsoyuzov [in Russian].
- Neretina, S., & Ogurtsov, A. (2000). *Vremya kul'tury [Time of Culture]*. Izdatel'stvo Russkogo Khristianskogo gumanitarnogo institute [in Russian].
- Popovych, M. V. (2005). *Chervone stolittia [The Red Age]*. ArtEk [in Ukrainian].
- Riabchuk, N. (2010, Juni 1). *Ukrainskaya postkommunisticheskaya transformatsiya: mezhdudisfunktsional'noi demokratiei i nekonsolidovannym avtoritarizmom [Ukrainian Post-communist Transformation: Between Dysfunctional Democracy and Unconsolidated Authoritarianism]*. <https://polit.ru/article/2010/06/01/ukraine/> [in Russian].
- Sheler, M. (1994). *Izbrannye proizvedeniya [Selected Works]*. Gnozis [in Russian].
- Shulha, R. P. (1993). *Iskusstvo v mire obydenного soznaniya [Art in the World of Ordinary Consciousness]*. Naukova dumka [in Russian].
- Shynkaruk, V. I. (2003). *Vybrani tvory [Selected Works]* (Vol. 2). Ukrainskyi Tsentru dukhovnoi kultury [in Ukrainian].
- Tarasov, A. (1996, May 5 – Juni 7). Superetatizm i sotsializm [Superetatism and Socialism]. *Skepsis*. https://scepsis.net/libraru/id_102.html [in Russian].
- Tolstoukhov, A. V. (2003). *Hlobalizatsiia. Vlada. Eko-maibutnie [Globalisation. Power. Eco-future]*. Parapan [in Ukrainian].
- Zinkevych, O. S. (2008). Dyskusiini pytannia multykulturnykh protsesiv [Discussion issues of multicultural processes]. *Chasopys Natsionalnoi Muzychnoi Akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 1(1), 82–89 [in Ukrainian].

GLOBALISATION AS A PHENOMENON OF THE TRANSFORMATION OF POST-COMMUNIST CULTURE: THE HISTORIOGRAPHY OF THE ISSUE

Liudmyla Tanska

Senior Lecturer,

ORCID: 0000-0001-7607-4688, e-mail: tanska2008@ukr.net,

Open International University of Human Development "Ukraine",

Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to determine the cultural and historical determinants of globalisation processes of culture in the post-Soviet space as a phenomenon of dialogue of cultures. The research methodology consists of systematic and comparative methods that made it possible to determine the special features of the globalisation realities of the post-Soviet space. The scientific novelty consists in revealing the features of interaction between the globalisation of culture in general and local initiatives of national cultures, in particular Ukrainian. Conclusions. It should be noted that the globalisation of culture is a metaphor that does not allow us to determine the place of individual cultures in the space of totalisation, homogenisation and levelling of cultural and historical potential as a whole. The post-communist space, in contrast to the post-Soviet space of cultural creation, is also a rather vague definition, because the left-wing radical locus does not lose its relevance. However, the correlation of globalist intentions of metamodernism and post-communism indicates a certain strategy of alterglobalism — a moderate universalism of cultural intentions. The article demonstrates that post-Soviet countries do not fit well into this strategy and mythologeme. Superstatism mimics the system of national ethatism under the condition of the development of autochthonous capitalism, which borders on the oligarchy. It is determined that the postmodern colouring of national cultures in the context of the emergence of postmodern or metamodern strategy is increasingly transformed into different types of ethnic renaissance: museification, festival of traditional values. The field of dialogue of cultures is narrowing, and in the conditions of local conflicts between the countries of the former USSR, it disappears at all. Thus, globalisation as "modernisation", "McDonaldization", "transitology" of Western values of mass culture is a globalist syndrome of inequality and reflects the past stage of national culture.

Keywords: culture; globalisation; dialogue of cultures; post-communist space; cultural and historical potential

ГЛОБАЛИЗАЦИЯ КАК ФЕНОМЕН ТРАНСФОРМАЦИИ ПОСТКОММУНИСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИОГРАФИЯ ПРОБЛЕМЫ

Танская Людмила Вацлавовна

Старший преподаватель,

ORCID: 0000-0001-7607-4688, e-mail: tanska2008@ukr.net,

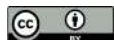
Открытый международный университет развития человека «Украина»,

Киев, Украина

Аннотация

Цель статьи — определить культурно-исторические детерминанты глобализационных процессов культуры в постсоветском пространстве как феномен диалога культур. Методологию исследования составляют системный и компаративный методы, которые позволили определить специфику глобализационных реалий постсоветского пространства. Научная новизна заключается в раскрытии особенностей взаимодействия глобализации культуры в целом и локальных инициатив национальных культур, в частности украинской. Выводы. Отметим, что глобализация культуры является метафорой, которая не дает возможность определить отдельные культуры в пространстве тотализации, гомогенизации и нивелирования культурно-исторического потенциала в целом. Посткоммунистическое пространство, в отличие от постсоветского пространства культуротворчества, тоже является достаточно размытой дефиницией, потому леворадикальный локус не теряет своей актуальности. Впрочем, корреляция глобалистских интенций метамодернизма и посткоммунизма свидетельствует об определенной стратегии альтерглобализма — умеренного универсализма культуротворческих интенций. Доказано, что постсоветские страны плохо вписываются в эти стратегему и мифологему. Суперэтатизм мимикрирует в систему национального этатизма при условии развития автохтонного капитализма, который граничит с олигархатом. Определено, что постмодернистская окраска национальных культур в контексте возникновения стратегии постпостмодерна, или метамодерна, все больше трансформируется в разного типа этноренессансы: музеефикацию, фестивацию традиционных ценностей. Поле диалога культур сужается, а в условиях локальных конфликтов между странами бывшего СССР вообще сходит на нет. Следовательно, глобализация как «модернизация», «макдонализация», «транзитология» западных ценностей массовой культуры является глобалистским синдромом неровности и отображает уже прошедший этап национального строительства культуры.

Ключевые слова: культура; глобализация; диалог культур; посткоммунистическое пространство; культурно-исторический потенциал



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

- DOI: 10.31866/2410-1311.38.2021.245945
УДК 75.071.1(477)(092)

■ ТВОРЧИСТЬ ІЛЛІ РЕПІНА У КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ТА СВІТОВОЇ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ

■ Турчак Леся Іванівна

- Кандидат мистецтвознавства, доцент,
ORCID: 0000-0002-0490-8732, e-mail: lessit@ukr.net,
Київський національний університет культури і мистецтва,
вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133

■ Для цитування:

Турчак, Л.І. (2021). Творчість Іллі Рєпіна у контексті української та світової художньої культури. *Питання культурології*, (38), 204-215. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.245945>.

■ Анотація

Мета статті — виявити внесок художника-реаліста, педагога І. Рєпіна в українське та світове образотворче мистецтво. Методологія дослідження ґрунтується на принципах системності та історизму. Використано методи наукового дослідження: дослідницько-пошуковий, джерелознавчий, системно-аналітичний та біографічний. Наукова новизна. Досліджено творчість І. Рєпіна як представника української культури, оскільки ідеологія Російської імперії розглядала діяльність митця у контексті російського, а згодом радянського мистецтва. Висновки. Досліджено та проаналізовано творчий шлях І. Рєпіна і доведено, що попри те, що художник жив і працював у Санкт-Петербурзі та Москві, його діяльність тісно пов'язана з Україною. Тематика багатьох творів художника відображає історію, традиції українського народу. Митець ґрунтовно готувався до написання робіт — консультувався з істориками, досліджував життя, побут, українські національні костюми. Герої його картин передають внутрішні переживання людей, силу характеру, адже художник довго працював над створенням картин, детально продумував сюжет і ідею. Твори І. Рєпіна є зразком високої професійної підготовки митця, вирізняються національною тематикою та ідейним змістом. Визначено, що в останні десятиліття життя і творчості І. Рєпіна художні методи та засоби, тематика робіт дещо змінилися, однак це лише підтверджує нові творчі погляди митця. Наголошено, що хоча І. Рєпін був не лише вихідцем з України, а й багато своїх шедеврів присвятив українським мотивам, красі рідної природи, побуту, мові, одягу та пісням, однак Росія його презентує як відомого представника російської школи мистецтв. Сталося це тому, що Російська імперія, а згодом СРСР, сприймала діяльність українських митців як невід'ємну складову російської культури. З'ясовано, що творчість українського художника І. Рєпіна є вагомим внеском у розвиток вітчизняного, російського і світового образотворчого мистецтва.

- Ключові слова:** Ілля Рєпін; український художник; реалістичний стиль; живопис; козацька тематика; українська тематика; культура

Вступ

Діяльність українців, які живуть далеко за межами батьківщини почала цікавити дослідників наприкінці ХХ ст., коли з'явилась можливість познайомитися краще з їх творчим і життєвим шляхом. Творчість українських митців, які жили і працювали в Російській імперії, розглядалась як діяльність представників російського, а згодом радянського мистецтва. Нині актуальним є дослідження їх творчості з погляду представників української культури, а також їх внеску у вітчизняне мистецтво.

Життя та творчість видатного художника І. Рєпіна тривалий час перебуває у полі зору дослідників. Цьому сприяє його популярність, високий професіоналізм, наявність джерельної бази, представленої художніми творами митця, мемуарами, епістолярною спадщиною. Одним із перших (1875 року) написав біографічні спогади В. Стасов. А 1937 року мистецтвознавець та учень художника І. Грабар видав монографію «Рєпін».

Важливим дослідженням у розрізі зв'язку творчості художника і відображення в ній України стало дослідження Ю. Белічка «Україна в творчості І. Ю. Рєпіна» (Київ, 1963) в якій ґрунтовно описано різні періоди життя, представлено список творів художника на українську тематику. Водночас дослідник називає І. Рєпіна видатним російським художником, який зображував у своїх картинах Україну.

Новітнім підходом до вивчення художньої спадщини І. Рєпіна вирізняється монографія О. Вовк «Духовно-релігійні пошуки І. Ю. Рєпіна у дзеркалі сучасної біографістики» (Харків, 2012). У роботі розглянуто спадщину митця крізь призму духовно-релігійної складової його життя із застосуванням психобіографічного підходу. Автор звертає увагу на ставлення художника до сакрального мистецтва та релігії. До сучасних українських наукових розвідок належить також монографія С. Побожія «Ілля Рєпін і Сумщина» (2009), в якій досліджено зв'язок художника з Україною та розглянуто портретний живопис. У публікації Р. Шмагало (2017) «Ілля Рєпін і українська мистецька освіта» проаналізовано творчий внесок художника у розвиток української мистецької освіти. Автор зауважує, що методологічні принципи художника не втратили своєї актуальності і нині. «Українські мотиви у творчості Іллі Рєпіна» досліджували Н. Терес, М. Кравчук (2014). На прикладах творів художника вони доводять їх важливу етнографічну роль.

Однак попри значну кількість публікацій, творчість та талант українського художника в розрізі внеску в українське мистецтво недостатньо розкрито.

Мета статті

Мета статті — виявити внесок художника-реаліста, педагога І. Рєпіна в українське та світове образотворче мистецтво. Методологія дослідження ґрунтується на принципах системності та історизму. Використано методи наукового дослідження: дослідницько-пошуковий, джерелознавчий, системно-аналітичний та біографічний.

Виклад матеріалу дослідження

5 серпня 1844 року у Чугуєві на Харківщині народився Ілля Юхимович Рєпін. Батько художника походив із козацького роду, мав прізвисько Ріпа. Після служ-

би (яка тривала 27 років) він вийшов у відставку, одружився і зайнявся розведенням племінних коней. Родина була заможною (Шевелєва, 2021).

Малюнком майбутній художник почав цікавитись ще в дитинстві і в одинадцять років розпочав навчання у Чугуївському топографічному корпусі. З метою покращення знань та навичок з малюнку і живопису почав навчатися в іконописця І. Бунакова. У шістнадцять років І. Рєпін розпочав самостійну роботу в іконописних артілях. Через деякий час став відомим майстром в окрузі, його запрошували для розпису храмів у селах Харківської і Воронезької губернії, однак художник мріяв вступити до Академії мистецтв.

За часів існування Російської імперії культурними центрами були Москва та Санкт-Петербург. Тому митці з різних куточків імперії (зокрема і з України), які прагнули навчатися, професійно розвиватися та творчо реалізуватися прямували до цих міст. 1863 р. І. Рєпін поїхав до Санкт-Петербурга та вступив до малювальної школи Товариства заохочування художників (Український інститут національної пам'яті, 2019).

На другому році навчання художника визнали кращим учнем школи і він отримав пораду від І. Крамського вступати до Академії. Однак митцю бракувало досвіду для вступу та коштів, щоб стати вільним слухачем академічного курсу. Меценат Ф. Прянішніков профінансував навчання і в січні 1864 року Рєпін став слухачем Академії мистецтв, через декілька місяців пішов на переатестацію і був зарахований на перший курс Академії (Вовк, 2012, с. 54–56).

Під час навчання вдалині від рідного міста, в новому середовищі художник сумував за Україною, що змусило його «по-іншому» подивитися і оцінити красу рідної природи, побут, мову, одяг та пісні. Те середовище, в якому він жив раніше, представляло для нього великий інтерес, який проявився у його творах (Белічко, 1963, с. 3).

У Росії І. Рєпін потоваришував із художником і педагогом І. Крамським, який мав репутацію бунтівника (відмовився від золотої медалі Академії через заборо­ну написання дипломної роботи за власним сюжетом). Завдяки цій дружбі почав відвідувати «Артіль чотирнадцяти» (товариство художників-бунтарів), і вже в ті часи замислювався над сенсом буття. Дипломну роботу написав на релігійну тему «Воскресіння дочки Іаїра» (1871), яка принесла йому золоту медаль, звання художника першого ступеня, право на безплатну шестирічну подорож Європою (Вовк, 2012, с. 54–56).

Однак одразу до Європи митець не поїхав, бо прагнув закінчити роботу над однією зі своїх відомих картин. 1873 року І. Рєпін закінчив полотно «Бурлаки на Волзі». Сюжетом стала картина, яку художник побачив 1868 року на березі річки Нева. Життя безтурботної публіки, яка прогулювалася вздовж річки і бурлаки, які виступали «тягловою живою силою». Саме цей контраст життя спонукав його до художнього зображення побаченого на картині. Бувши студентом Академії мистецтв він почав створювати ескізи і після завершення навчання презентував роботу публіці (Шевелєва, 2021).

«Бурлаки на Волзі» (1870–1873) представили на щорічній виставці Академії мистецтв. Зважаючи на тематику роботи, вона викликала неоднозначні відгуки. Одні висловлювались негативно, інші — захоплювались. Про роботу писала

преса, але професура Академії разом із ректором холодно сприйняла картину. Попри критичні зауваження, 1873 року «Бурлаки на Волзі» представили у Відні на Всесвітній виставці, 1878 року — на виставці у Парижі (Вовк, 2012, с. 56–57).

1873 року І. Рєпін поїхав за кордон і відвідав Відень, Венецію, Флоренцію, Неаполь. У Парижі митець найняв майстерню і помешкання, однак закордонна поїздка не дуже сподобалась митцю. Лише під кінець своєї подорожі він визнав імпресіоніста Мане. Нові стилі не вражали художника, він був прихильником реалізму. Своєрідним викликом на претензії імпресіоністів стала картина «Садко», написана у Парижі. Прагнучи достовірності у роботі, І. Рєпін вивчав атласи морського світу, замальовував морську фауну в Нормандії, відвідував акваріум Берліна, оглядав Кришталевий палац в Лондоні. І після довгих пошуків колірних рішень написав ілюзію глибини водного простору. А за головного персонажа позував В. Васнецов. 1876 року за цю картину І. Рєпін отримав звання академіка (Шевелева, 2021).

1876 року після повернення з Європи він відвідав Чугуїв. Поїздка посприяла роздумам митця, надихнула на бажання відобразити народне життя. Саме там створені роботи «Мужик з лихим оком» та «Мужичок з боязких». Під час перебування у Чугуєві зародились також ідеї створення картин «Хресний хід» та «Арешт пропагандиста» (Белічко, 1963, с. 19).

Проте довго перебувати у рідному місті у художника не було можливості. 1877 року І. Рєпін поїхав до Москви, а за рік перевіз туди родину. У Москві він вступив до товариства передвижників та написав роботу «Царівна Софія Олексіївна за рік після заточення її в Новодівочому монастирі». Ця картина стала першою роботою І. Рєпіна на історичну тему. Художник майстерно передав характер і внутрішні переживання скинутої з престолу царівни, відтворив історичну епоху кінця XVII ст.

Наприкінці 1882 року І. Рєпін переїхав до Санкт-Петербурга, оскільки у Москві митця недоброзичливо зустріла мистецька спільнота. Реалістичний стиль, характерний для його творчості, урізноманітнений тематикою робіт, зокрема релігійною: «Відмова від сповіді» (1879–1885), «Хресний хід у Курській губернії» (1880–1883). Остання спричинила резонанс у суспільстві. Одні вважали її кращою роботою, яка показує реалії життя, інші — висміювали. В сюжеті зображено натовп різних представників суспільства, які демонструють різні соціальні типи і характери. Поміщики, купці, духівництво та священники зображені з певною іронією, автор передає їх зневажливе ставлення до простих і бідних людей.

Наступна резонансна робота — «Іван Грозний і син його Іван 16 листопада 1581 року» (1885), як зауважують вітчизняні дослідники (О. Вовк), стала вершиною творчої діяльності митця. Сюжет описує епізод з життя царя Івана IV Грозного, коли той під час сварки з сином Іваном забив його до смерті. Картина складна за сюжетом та передає психологічний портрет батька. Роботу було представлено на XIII Пересувній виставці. Вона стала настільки резонансною, що глядачі чергували біля входу (Вовк, 2012, с. 62).

Проживаючи у Москві й Санкт-Петербурзі художник продовжував мати тісний духовний зв'язок з Україною, про що свідчить тематика багатьох його робіт, пов'язаних з батьківщиною. Крім історичних робіт у творчості митця представ-

лено портретний живопис, серед якого помітне місце займають українці в національному вбранні. Під час його перебування у Франції (1873–1876) були популярні картини італійок в національному вбранні Леона Бонна (1833–1922). Як зазначають Н. Терес та М. Кравчук (2014), саме під впливом творчості Л. Бонна художник написав серію робіт із зображенням українок. Перша картина «Українка» написана 1875 р., наступного року (1876) митець написав портрет української дівчини — «Українка біля плоту», на якому зобразив красиву українську дівчину в національному вбранні: на її голові різнокольорова яскрава стрічка, шию і груди прикрашає намисто, поверх темно-червоної плахти спускається яскраво-червоний пояс. На цих картинах представлено комплекс жіночого народного костюма: вишита сорочка, пояс, плахта, спідниця, прикраси, головний убір. 1889 р. І. Репін написав портрет Софії Драгомирової, дочки київського генерал-губернатора М. Драгомирова. На картині дівчина також одягнена в українське народне вбрання, прикрашена намистами і хрестами. Головний убір — хустка — оздоблена фіалками. Отже, в портретах художника можемо прослідкувати захоплення не лише портретним живописом, а саме портретом на українську тематику, в якому детально зображено елементи національного костюма.

В картинах «Українська хата» 1876 р. та «Українська хата» 1880 р. прослідковується знання українського побуту, сільського життя. Народне дозвілля представлено в роботі «Вечорниці» (1880), що зображає сюжет традиційних гулянь української молоді. Ще одним тематичним блоком творчості І. Репіна є українські пейзажі. 1876 р. художник написав пейзажі місцевостей Чугуєва (вулиці міста, будинки, краєвиди природи). 1880 р. І. Репін мандрував місцями колишньої Запорозької Січі, завдяки чому з'явилися роботи: «Дніпро біля Кременчука», «Дніпро біля Старого Кайдака», «Плавні напроти Нікополя», «Могила отамана Івана Сірка», «Українська хата» (Терес & Кравчук, 2014, с. 100–105).

Однією із найвідоміших робіт на історичну українську тематику стала картина «Запорожці пишуть листа турецькому султанові» (1880–1891), над якою митець працював майже 11 років. Зазначимо, що довгі терміни роботи над твором характерні для творчості митця.

Підготовка до роботи над твором була ретельною. У травні 1880 р. митець разом зі своїм учнем В. Серовим вирушив до України, а при складанні маршруту скористався порадами історика М. Костомарова. Під час подорожі художник замальював старовинні укріплення на місці зруйнованої Запорозької Січі, створив кілька десятків ескізів майбутніх козацьких образів. 1887 року (на роковинах смерті Т. Шевченка) митець познайомився з українським істориком Д. Яворницьким, який досліджував Запорозьку Січ і мав достовірний фактичний матеріал, записи народних переказів, колекцію козацьких старожитностей (зброя, одяг, взуття), що стало важливою джерельною базою для І. Репіна. Для художника як представника реалістичного стилю дуже важливою була достовірна передача образів. З пошуками типажу та створенням образів запорожців допоміг також Д. Яворницький. Історик звернув увагу І. Репіна на земляків, які жили у Санкт-Петербурзі і зовнішньо підходили для портретів козаків. Так, для картини позували: письменник В. Гіляровський, артист Ф. Стравинський, художник М. Кузнецов, художник Я. Ціонглінський, генерал М. Драгомиров (образ

Івана Сірка), Д. Яворницький (образ писаря), відомий в Одесі силач і художник Микола Кузнецов (позував для сина Тараса Бульби). Зазначимо, що абсолютної портретної схожості автор намагався уникати, а використання натури дозволяло наділити рисами реальні образи, що склалися в уяві художника (Белічко, 1963, с. 64).

Відгуки сучасників були різними. Найбільше зауважень викликало питання щодо історичності твору, його ідейного змісту. Так, П. Польовий вважав картину цілком історичною, О. Новицький взагалі не вбачав ніякого ідейного змісту, О. Бенуа різко критикував картину, назвавши її «грубим сміховим видовищем» (Белічко, 1963, с. 69).

Хоча немає однозначної думки щодо вірогідності написання такого листа козаками, художник вдало передав вольовий характер чоловіків, їхню безстрашність та силу духу. Можливо саме український історичний сюжет, характер козаків Запорозької Січі, їхня свободолюбність та безстрашність не подобались критикам Російської імперії.

І. Рєпін вважав, що в роботі є глибокий ідейний зміст, зображення громадянської позиції. Запорозькі козаки захоплювали його волею, силою духу (Белічко, 1963, с. 70). Таке захоплення можна пояснити тим, що сам художник походив із козацького роду. Поява цієї картини стала важливою подією для України, адже образи козаків знаходили втілення у народній творчості та у роботах професійних митців.

Українська історія та народна творчість часто ставали джерелом натхнення для художника. У 1900-х він написав картину «Чорноморська вольниця» (початкова назва «Запорожці на Дніпрі»). Сюжет художник взяв з української думи про плавання козаків по Чорному морю під час походу до Туреччини. Робота над картиною була складною, митець багато працював над сюжетом і психологічними образами козаків, намагався розкрити індивідуальні риси характерів в складний момент, коли стихія може забрати життя. В роботі зображено тугу і розпач, однак головне послання досить оптимістичне — відчуття всепереможної сили чоловіків. Сюжет: козаки повертаються із захопленим добром від турецьких берегів, в дорозі їх застала сильна буря, яка нищила запорозькі судна. Все йде до загибелі і лише диво здатне допомогти їм врятуватися.

У грудні 1908 року після численних доробок, переписування, а також зміни композиції, І. Рєпін представив «Чорноморську вольницю». Як і більшість інших творів митця, ця картина також викликала резонанс. В процесі написання з'явилися зауваження стосовно того, що робота повторювала композицію картини В. Сурикова «Степан Разін» (презентована 1906 року). Обидва художники працювали в різних містах і схожість була випадковою, спільним було те, що роботи зображали героїв в трагічні хвилини роздумів. Однак І. Рєпіну довелось багато працювати і переробляти (Белічко, 1963, с. 98).

Картина «Гайдамаки» стала останньою роботою, яку художник презентував в Росії. Сюжет подій також був пов'язаний з Україною — повстання під керівництвом М. Залізняка та І. Гонти. Художник свідомо обрав таку тему — Д. Яворницький пропонував написати роботу на історичну тематику, пов'язану з походом шведських військ у Росію, натомість Рєпін відмовився та розпочав

роботу над картиною, присвяченою народному руху за національне визволення в Україні. Ми не маємо достатньої інформації про даний твір. Традиційно автор працював над картиною тривалий час, і її, як і «Чорноморську вольницю», було продано за кордон (Белічко, 1963, с. 104–105).

«Гопак» (1926–1930) став останньою роботою, написаною за життя художника. Деякі мистецтвознавці вважають її слабкою за композицією, занадто яскравою за кольоровою гамою, однак вона цікава за задумом, манерою написання та не схожа на всі попередні роботи. Вона належить до пізнього періоду творчості митця. Художник ґрунтовно готувався до створення твору, достовірність традиційно була важлива, тому він консультувався із Д. Яворницьким.

Головний персонаж — запорожець, який танцює, розташований у правій частині картини, в яскравому східному жупані з золотим візерунком, в широких шароварах, в малиновій шапці, з пістолем за поясом. Праворуч від нього зображений інший запорожець, який грає на бандурі. Зліва зображено фігуру чоловіка, що підкидає дрова в багаття і козака, який стрибає через вогонь. Друзі І. Рєпіна і шанувальники його творчості могли бачити картину в майстерні фінської садиби художника «Пенати», після його смерті вона перебувала там приблизно до кінця 30-х років (Ермошенко, б.д.). Сьогодні робота знаходиться у приватній збірці.

Україна цікавила художника не лише як джерело натхнення у творчості, коло його друзів і знайомих складала представники української культури. Завдяки Д. Яворницькому коло його знайомих українців у Санкт-Петербурзі значно розширилось: художник О. Сластін, письменник Д. Мордовець, збирач народних пісень, музикант О. Рубець та ін. Вони часто бачились із І. Рєпіним, тому йому були відомі проблеми української культури та питання, які хвилювали інтелігенцію.

1891 року І. Рєпін залишив Товариство передвижників. Художника обурювало те, що колишні творчі бунтівники стали бюрократами та консерваторами. Після розриву із Товариством він підготував персональну виставку в залах Академії мистецтв і так відзначив двадцятилітній ювілей творчої роботи (Вовк, 2012, с. 66–67).

1893 року керівництво Академії мистецтв змушене було здійснити реформи, кадрові зміни з метою відповідності вимогам сучасності. На посади професорів запросили І. Рєпіна, А. Куїнджі, М. Кузнецова.

І. Рєпін проявив себе професійним викладачем, він заохочував учнів до зображення національних особливостей у творчості, що надають мистецтву певної своєрідності. Митець знав історію і побут українського народу, тому в роботі зі студентами пропонував історичні сюжети на національну тематику. Його педагогічну діяльність порівнюють із діяльністю К. Брюлова, який теж підтримував учнів у відображенні національного життя. Завдяки його авторитету, таланту та зв'язку з батьківщиною багато вихідців з України прагнули потрапити на навчання саме до І. Рєпіна (Белічко, 1963, с. 83–84).

Початок нового століття характеризувався значущими подіями в житті художника. Він вдруге одружився, на ім'я його нової дружини (Н. Нордман) було придбано землю у невеликому фінському містечку Куоккала. На цій ділянці по-

дружжя побудувало садибу, яку назвали «Пенати». Саме тут художник прожив свої останні роки.

Революція 1917 року сприяла тому, що Фінляндія отримала незалежність, Куоккала, в якій знаходилась садиба художника, стала фінською територією і І. Репін виявився відрізаним від Росії. У 1920-х роках він зблизився з фінськими колегами, зробив чималі пожертви для місцевих театрів та інших установ культури, зокрема подарував велику колекцію картин Гельсінгфорському музею (Шевелева, 2021).

Більшовицька Росія націоналізувала банківські рахунки художника і садибу в Чугуєві, де він збирався заснувати художню школу. Значна кількість його знайомих змушена була емігрувати. Ставлення ж до самого художника було шанобливим: 1924 року до його вісімдесятирічного ювілею у Петрограді та Москві відбулися виставки робіт І. Репіна, на яких він не був присутнім (Вовк, 2012).

1926 року здійснено спробу повернути І. Репіна до СРСР. За наказом Й. Сталіна високопоставлена делегація відвідала «Пенати» з метою повернути художника, однак на переїзд митець не погодився.

Тривалий час інформація про життя художника за кордоном була закритою. У радянських дослідженнях аж до 1980-х років не вивчалися останні роки його творчості. Як пояснюють вітчизняні дослідники, зокрема О. Вовк, це було пов'язано не лише з тим, що митець, який для декількох поколінь радянських людей став уособленням борця із самодержавством та духовенством за визволення широких народних мас від гніту, останні роки свого життя жив за кордоном, відмовився від переїзду до СРСР, а і з тематикою та стилем його робіт (Вовк, 2012, с. 74–75).

Митець написав цикл робіт на релігійну тематику: «Невіра Фоми» (1921, приватна колекція), «Ранок Воскресіння» (1921, приватна колекція), «Голгофа» (1921–1922, Музей Принстонського університету, Нью-Йорк) та ін.

На відміну від радянських дослідників, іноземні науковці та журналісти з захопленням писали про творчість митця. В. Таммела у газеті «ХельсінгінСаномат» 1925 року опублікував статтю про виставку І. Репіна. На думку критика, в роботах художника відчутна сила творчості. Критик Е. Ріхтер у статтях про виставки І. Репіна у 1927 та 1928 роках звертав увагу на кольорову гаму його робіт (Вовк, 2012, с. 75–77).

29 вересня 1930 року художник помер. Згідно з заповітом його поховали у садибі «Пенати» без труни, на могилі посадили дерево.

■ Висновки

Отже, для І. Репіна важливою була передача образів, фактів, подій, костюмів та ін. Саме тому реалізм став провідним стилем творчості художника, завдяки якому митець досягнув висот у галузі образотворчого мистецтва. Головні шедеври — монументальні полотна на історично-національну тему, в яких передано психологічні портрети головних героїв. Митець здійснив значний внесок у розвиток українського мистецтва. Його роботи на українську тематику сприяли популяризації культури, збереженню та піднесенню національного духу. Завдяки образам безстрашних та веселих козаків передавалась інформація про національну силу і дух народу.

Визначено, що в останні десятиліття життя і творчості І. Рєпіна художні методи та засоби, тематика робіт дещо змінилися, однак це не свідчить про занепад у творчості, а підтверджує нові творчі погляди митця.

Наголошено, що хоча І. Рєпін став одним із найвідоміших українських художників, який був не лише вихідцем з України, а й багато своїх шедеврів присвятив українським мотивам, красі рідної природи, побуту, мові, одягу та пісням, однак Росія його презентує як відомого представника російської школи мистецтв. Сталося це тому, що Російська імперія, а згодом СРСР, сприймала діяльність українських митців як невід'ємну складову російської культури. Так звану русифікацію отримала творчість й інших українських художників, зокрема Д. Бурлюка, К. Малевича, А. Куїнджі та ін. Подібну ситуацію можемо прослідкувати на прикладі відомих митців інших національностей, яких Росія «приписала» до власних представників. Зокрема, художник Іван Айвазовський мав вірменське походження і справжнє ім'я Ованес Айвазян, український критик і літературознавець Сергій Охріменко отримав прізвище Єфремов і став відомим «радянським» критиком, Ілля Рєпа — став відомим російським художником Іллею Рєпіним. Тому важливим завданням вважаємо повернення імен українських митців та доведення їх внеску у вітчизняне мистецтво та культуру.

■ Список використаних джерел

- Белічко, Ю. (1963). *Україна в творчості І. Ю. Рєпіна*. Мистецтво.
- Вовк, О. І. (2012). *Духовно-релігійні пошуки І. Ю. Рєпіна у дзеркалі сучасної біографістики*. Сага.
- Вовк, О. І., & Вовк, І. Л. (2012). Творчий спадок І. Ю. Рєпіна: досвід психобіографічного аналізу. *Український вісник психоневрології*, 20(4), 125–128.
- Ермошенко, Г. А. (б.д.). *Возвращение «Гопака»*. Художественно-мемориальный музей И. Е. Репина. Взято 20 октября, 2021, из <https://repin.in.ua/ru/articles/vozvrashchenie-gopaka>
- Побожій, С. І. (2009). *Ілля Рєпін і Сумщина*. ДВНЗ «УАБС НБУ».
- Побожій, С. І. (2012). Психологічні особливості творчості І. Рєпіна. *Світогляд — Філософія — Релігія*, (2), 266–277.
- Терес, Н., & Кравчук, М. (2014). Українські мотиви у творчості Іллі Рєпіна. *Етнічна історія народів Європи*, (42), 100–105.
- Український інститут національної пам'яті. (2019, 4 серпня). *1844 — народився художник Ілля Рєпін*. <https://uinp.gov.ua/istychnyy-kalendar/serpen/5/1844-narodyvsya-hudozhnyk-illya-ryepin>
- Шевелева, М. (2021, 5 серпня). *Ілля Рєпін — видатний художник-реаліст з України*. Український інтерес. <https://uain.press/blogs/illya-ryepin-vydatnyj-hudozhnyk-realist-iz-ukrayiny-1068268>
- Шмагалю, Р. (2017). Ілля Рєпін і українська мистецька освіта. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, (34), 5–18.

■ References

- Biulichko, Yu. (1963). *Ukraine v tvorchosti I. Yu. Riepina [Ukraine in the Works of I. Riepin]*. Mystetstvo [in Ukrainian].

- Ermoshenko, G. A. (n.d.). *Vozvrashchenie "Gopaka" [Return to "Hopak"]*. Khudozhestvenno-memorial'nyi muzei I. E. Repina. Retrieved October 20, 2021, from <https://repin.in.ua/ru/articles/vozvrashchenie-gopaka> [in Russian].
- Pobozhii, S. I. (2009). *Illia Riepin i Sumshchyna [Illia Riepin and Sumy]*. DVNZ "UABS NBU" [in Ukrainian].
- Pobozhii, S. I. (2012). Psykholohichni osoblyvosti tvorchosti I. Riepina [Psychological features of I. Riepin's work]. *Worldview — Philosophy — Religion*, (2), 266–277 [in Ukrainian].
- Shevelieva, M. (2021, August 5). *Illia Riepin — vydatnyi khudozhnyk-realist z Ukrainy [Illia Riepin — an Outstanding Realist Artist from Ukraine]*. *Ukrainskyi interes*. <https://uain.press/blogs/illya-ryepin-vydatnyj-hudozhnyk-realist-iz-ukrayiny-1068268> [in Ukrainian].
- Shmahalo, R. (2017). Illia Riepin i ukrainska mystetska osvita [Illia Riepin and Ukrainian art education]. *Bulletin of Lviv National Academy of Arts*, (34), 5–18 [in Ukrainian].
- Teres, N., & Kravchuk, M. (2014). Ukrainski motyvy u tvorchosti Illi Riepina [Ukrainian motives in the creativity of Illia Riepin]. *History of European Nations*, (42), 100–105 [in Ukrainian].
- Ukrainskyi instytut natsionalnoi pam'iaty. (2019, August 4). *1844 — narodyvsia khudozhnyk Illia Riepin [1844 — Artist Illia Riepin Was Born]*. <https://uinp.gov.ua/istorychnyy-kalendar/serpen/5/1844-narodyvsya-hudozhnyk-illya-ryepin> [in Ukrainian].
- Vovk, O. I. (2012). *Dukhovno-relihiini poshuky I. Yu. Riepina u dzerkali suchasnoi biohrafistyky [Riepin's Spiritual and Religious Search in the Mirror of Modern Biography]*. Saha [in Ukrainian].
- Vovk, O. I., & Vovk, I. L. (2012). Tvorchyi spadok I. Yu. Riepina: dosvid psykhibiohrafichnoho analizu [Riepin's creative legacy: experience of psychobiographical analysis]. *Ukrainskyi Visnyk Psykhonevrolohii*, 20(4), 125–128 [in Ukrainian].

ILLIA RIEPIN'S WORK IN THE CONTEXT OF UKRAINIAN AND WORLD ARTISTIC CULTURE

Lesia Turchak

PhD in Art Studies, Associate Professor,
ORCID: 0000-0002-0490-8732, e-mail: lessit@ukr.net,
Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to reveal the contribution of the realist artist, teacher I. Riepin to the Ukrainian and world fine arts. The research methodology is based on the principles of consistency and historicism. The author of the article applies the following methods of scientific research: exploratory research, source studies, systematic and analytical, biographical methods. Scientific novelty. The article studies the work of I. Riepin as a representative of Ukrainian culture, since the ideology of the Russian Empire considered the artist's activities in the context of Russian and later Soviet art. Conclusions. The article examines and analyses the

creative path of I. Riepin and demonstrates that despite the fact that the artist lived and worked in St. Petersburg and Moscow, his activities are closely connected with Ukraine. The theme of many of the artist's works reflects the history and traditions of the Ukrainian people. The artist had a lot of preparations before starting a painting — consulted with historians, researched life, everyday life, and Ukrainian national costumes. The characters of his paintings convey the inner experiences of people, the strength of character, because the artist worked for a long time on creating paintings, thought out the plot and idea in detail. I. Riepin's works are an example of high professional training of the artist, differ in national themes and ideological content. It is determined that in the last decades of Riepin's life and work, artistic methods and means, the theme of his works have changed somewhat, but this only confirms the new creative views of the artist. It is noted that although I. Riepin was not only a native of Ukraine but also devoted many of his masterpieces to Ukrainian motifs, the beauty of his native nature, life, language, clothing and songs, however, Russia presents him as a well-known representative of the Russian school of art. This happened because the Russian Empire, and later the USSR, perceived the activities of Ukrainian artists as an integral part of Russian culture. The article shows that the work of the Ukrainian artist I. Riepin is a significant contribution to the development of Ukrainian, Russian, and world fine arts.

■ **Keywords:** Illia Riepin; Ukrainian artist; realistic style; painting; Cossack themes; Ukrainian themes; culture

■ ТВОРЧЕСТВО ИЛЬИ РЕПИНА В КОНТЕКСТЕ УКРАИНСКОЙ И МИРОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

■ Турчак Леся Ивановна

■ *Кандидат искусствоведения, доцент,*

ORCID: 0000-0002-0490-8732, e-mail: lessit@ukr.net,

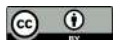
*Киевский национальный университет культуры и искусств,
Киев, Украина*

■ Аннотация

Цель статьи — выявить вклад художника-реалиста, педагога И. Репина в украинское и мировое изобразительное искусство. Методология исследования основана на принципах системности и историзма. Используются методы научного исследования: исследовательско-поисковый, источниковедческий, системно-аналитический и биографический. Научная новизна. Исследовано творчество И. Репина с позиции представителя украинской культуры, поскольку идеология Российской империи рассматривала деятельность художника в контексте российского, а затем советского искусства. Выводы. Исследован и проанализирован творческий путь И. Репина и доказано, что вопреки тому, что художник жил и работал в Санкт-Петербурге и Москве, его деятельность тесно связана с Украиной. Тематика многих произведений художника отображает историю, традиции украинского народа. Художник основательно готовился к написанию работ — консультировался с историками, исследовал жизнь, быт, украинские национальные костюмы. Герои

его картин передают внутренние переживания людей, силу характера, потому что художник долго работал над созданием картин, подробно продумывал сюжет и идею. Произведения И. Репина являются образцом высокой профессиональной подготовки художника, отличаются национальной тематикой и идейным содержанием. Определено, что в последние десятилетия жизни и творчества И. Репина художественные методы и приемы, тематика работ несколько изменились, однако это лишь подтверждает новые творческие взгляды художника. Отмечено, что И. Репин был не только выходцем из Украины, а и многие свои шедевры посвящал украинским мотивам, красоте родной природы, быту, языку, одежде и песням, однако Россия его презентует как известного представителя российской школы искусств. Произошло это потому, что Российская империя, а затем СССР, воспринимали деятельность украинских художников как неотъемлемую составляющую русской культуры. Выяснено, что творчество украинского художника И. Репина является весомым вкладом в развитие отечественного, российского и мирового изобразительного искусства.

■ **Ключевые слова:** Илья Репин; украинский художник; реалистичный стиль; живопись; казацкая тематика; украинская тематика; культура



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

- DOI: 10.31866/2410-1311.38.2021.245954
УДК 008:172.4]:316.485.26.05

■ КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ФЕНОМЕНІВ «ВІЙНИ» ТА «МИРУ»: ЕТИКО-КУЛЬТУРНИЙ ВИМІР

■ Чуприна Юлія Віталіївна

- Аспірантка,
ORCID: 0000-0003-4893-7313, e-mail: julie.chupryna@gmail.com,
Київський національний університет культури і мистецтва,
вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133

■ Для цитування:

Чуприна, Ю.В. (2021). Концептуалізація феноменів «війни» та «миру»: етико-культурний вимір. *Питання культурології*, (38), 216-225. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.245954>.

■ Анотація

Явища війни та миру мають особливе значення у глобалізованому світі, де межа переходу цих феноменів почасти ілюзорна і набуває все більших гібридних форм. Особливо гостро постає невирішеність мікроконфліктів, що часто призводить до збройного протистояння. Тому актуальності набувають вивчення та розуміння культурної обумовленості військової природи, завдяки чому можна запобігти таким загрозам. Мета статті полягає у дослідженні явищ війни та миру в межах етико-культурних практик. Методологія дослідження визначається комплексним використанням інструментарію культурології як науки щодо специфіки феноменів війни та миру. Основу дослідження становлять аналітико-описовий, порівняльно-історичний, компаративістський методи, а також методи класифікацій та екстраполяції для вивчення еволюції понять війни та миру, проектування та теоретичного осмислення основних концепцій, що дозволяють простежити важливість переходу від «культури війни» до «культури миру». Наукова новизна — здійснено аналіз не лише феноменів війни та миру, а й простежено парадигмальні відмінності в концептуалізації відповідних понять. Особлива увага була приділена культивуванню мирних практик, що виступають як дійові засоби протидії поширення мілітаризованого світогляду. Висновки. Визначено, що в сучасному світі надзвичайно важливими є культивування та збереження знань про мир і впровадження необхідних заходів для стабілізації світопорядку. Розуміння сенсу війни та миру як факту культури дозволяє вибудувати теоретико-методологічне і практичне підґрунтя вирішення проблем діалогу культур, дихотомії «війна-культура» та «культура-мир», дослідити взаємозумовленість і взаємоузгодженість із психологічними, соціологічними, політичними та філософськими чинниками, а також особливу увагу сфокусувати на комплексі мирних практик, що покликаний змінити парадигму «культури війни». Доведено, що побудова стабільного світопорядку міститься не лише у зовнішньо обумовлених факторах, а насамперед у власній життєвій позиції та незаангажованості.

- © Чуприна Ю. В., 2021

Стаття надійшла до редакції: 08.10.2021

Рівень критичного мислення має повернути гуманістичний світогляд та привернути увагу до загрози військових протистоянь.

Ключові слова: війна; культура; мир; діалог культур

Вступ

У сучасному світі війна більше не розуміється як засіб чи інструмент досягнення певних цілей, а виступає метаморфозою сили і поступово трансформується від стратегічної єдності до тактичної фрагментарності. У цьому аспекті ключового значення набуває поняття миру, яке поступово перетворюється на дійову практику, засновану на багатовікових культурно-історичних доробках. У глобалізованому світі явища війни та миру мають особливе значення, де межа переходу цих феноменів почасти ілюзорна і все більше набуває гібридних форм. Особливо гостро постає невирішеність мікроконфліктів, що часто призводить до збройного протистояння на макрорівні. Глобальна криза цінностей та нівелювання гуманності повертає необхідність актуальності проблеми військового та мирного, а також продукування мирних сенсів на противагу поширенню мілітаризованої культури, і саме за допомогою розуміння культурної обумовленості військової природи можна запобігти воєнним загрозам.

Дослідженням явищ війни та миру за допомогою етико-культурних вимірів займалися такі науковці, як: Р. Арон, М. Бердяєв, А. Гусейнов та Р. Апресян (1998), А. Дирін та В. Кузін (Дырин & Кузин, 1992), І. Кант, В. Малиновський, К. Райн, Д. Рогозін та ін. Важливим інформаційним джерелом для теми дослідження стали теоретична та практична спадщина ЮНЕСКО, а також дослідників феномену миру, серед яких виділимо Е. Боулдінг (Boulding, 1988, 2000), Й. Галтунга, Б. Рейрдон, А. Швейцер (1992). Наголосимо, що Е. Боулдінг стала однією із перших дослідниць, яка почала активно вивчати та впроваджувати освіту у сфері миру. Проте саме трансформаційний аспект явищ війни та миру у межах культурно-історичної динаміки понять розроблений недостатньо, що й зумовлюється актуалізацією цієї теми.

Мета статті

Мета статті полягає у дослідженні явищ війни та миру в межах етико-культурних практик. Завданнями є: сформулювати характерні риси концепцій «культури війни» та «культури миру»; розкрити сутність явища миру через призму історичної динаміки; дослідити чинники та засоби формування мирного та військового способу мислення, їхнього впливу на ескалацію військових ситуацій. Наукова новизна — здійснено аналіз не лише феноменів війни та миру, а й простежено парадигмальні відмінності в концептуалізації відповідних понять. Особлива увага була приділена культивуванню мирних практик, що виступають як дійові засоби протидії поширення мілітаризованого світогляду.

Виклад матеріалу дослідження

Наприкінці ХХ ст. ЮНЕСКО затвердила програму «На шляху до культури миру», яка була покликана забезпечити мирне врегулювання конфліктів, посла-

бити міжетнічні та міжрелігійні сутички, налагодити культуру діалогу та взаєморозуміння (Creveld van, 1991). Проте для реалізації цієї мети потрібно замінити концепт «культури війни», домінувати його на концепцію «культури миру». Зазначимо, що поняття «культура війни» є багатограним та історично детермінованим (Роттердамський, 1993). Культура війни — дискурсивне явище, яке передбачає заміщення загальносоціальних переконань і цінностей у необхідних напрямках засобами пропаганди із метою легітимізації сили та впровадження мілітаризованого світогляду.

Концептуалізація поняття війни відбувалась у кількох вимірах:

- філософському (війна як особливе явище цивілізації, що конфігурує світовий порядок);
- соціально-культурному (війна як ситуація соціального конфлікту, де задіяні не лише насильницькі методи, а й методи суспільного діалогу та розгляду соціальних змін);
- військово-політичному (війна як спосіб досягнення політичних цілей);
- психологічному (війна як вроджені агресивні початки людини, формування дихотомій «свій-чужий», «герой-ворог»);
- технічному (війна як використання технічних потужностей) (Creveld van, 1991).

Проте безпосереднє термінологічне розуміння війни може розглядатись як дія, що скоєна із грубим порушенням міжнародного права, застосування агресії та насилля, а також як така, що виконує захисну функцію, чи є справедливо обумовленою, чи виступає засобом припинення інших воєнних дій. Крім того, із морально-етичного боку розглядаються такі якості, як героїзм, відвага, виявлення патріотизму, і на противагу — агресія, загарбництво, насильницьке вторгнення. Тому здійснення переходу від «культури війни» до «культури миру» є вирішальним кроком до врегулювання конфліктогенних ситуацій стабільності світопорядку.

«Культура миру» — це насамперед концепція, у якій мир розглядається як динамічний баланс, що охоплює соціальні, політичні та культурні фактори. Проте для досягнення мирного стану потрібно прикласти набагато більше зусиль, ніж для початку збройного насильства, зокрема, на думку Б. Шоу, мир — не лише кращий, а й надзвичайно складніший за війну (Lynn, 2003). Ще однією важливою характеристикою виступає добровільність, оскільки культура миру не може бути нав'язана, а є процесом, що розвивається на основі переконань і дій кожного окремого члена соціуму. У цьому аспекті головним стає «внутрішній мир» суспільства як стану, що позбавлений не лише збройного, а й інших форм насильства (Гусейнов & Апресян, 1998).

Для досягнення вищезазначених цілей можна використати наступні методи:

- 1) на противагу формуванню образу ворога, розвивати взаєморозуміння, солідарність і толерантність;
- 2) на противагу авторитарним формам правління, застосовувати демократію;
- 3) на противагу пропаганді, використовувати вільний потік інформації та доступ до поширення знань;

4) на протидію домінуванню чоловіків, надавати рівність як чоловікам, так і жінкам;

5) на протидію експлуатації навколишнього середовища, застосовувати концепції сталого розвитку та соціального вдосконалення;

6) на протидію збільшенню кількості військової техніки та військового складу, втілювати поступове роззброєння;

7) на протидію знаходженню ворогів та дегуманізації, здійснювати кооперацію та будувати комунітарні спільноти;

8) на протидію поширенню образу насильства, використовувати повагу як основний чинник гармонійного співіснування;

9) на протидію продукуванню страху та залякування, будувати систему захисту осіб;

10) на протидію розповсюдженню знань про війну, надавати знання про мир (Boulding, 2000).

Наразі у сфері міжнародної освіти впроваджуються безкоштовні онлайн-курси з досягнення сталого розвитку, протидії насильству та більш ґрунтовного вивчення поняття миру. При цьому дослідники наголошують на такі упередження та розповсюджені твердження суспільної думки, як: якщо хочеш миру — готуйся до війни, ніщо не може змінитись, оскільки насильство є невід'ємною частиною людського характеру, або насильство є найдійовішим способом вирішення конфлікту і т. ін. Тому не дивно, що такого роду переконання суттєво впливають на милітаризацію зовнішнього та внутрішнього життя суспільства. Ментальний настрій також відіграє неабияку роль у культурній сфері, адже поширення насильницької лексики, пропагування подібних сцен у кінематографі та постійне розповсюдження медійними засобами є тими кроками, які сприяють культурі війни міцно вкорінюватись та сіяти негативні наслідки.

Отже, варто пам'ятати, що культура миру означає мир не лише як відсутність збройних конфліктів чи війни, але й зосереджується на змісті та умовах миру. Для досягнення мирного стану потрібно залучати всі наявні суспільні ресурси, розгортати громадський діалог, а також знаходити шляхи до взаєморозуміння та співпраці. Сьогоднішній виклик полягає в тому, щоб знайти шляхи подолати пасивний стан людства, апатичний дегуманізм та соціокультурну деструкцію, втілити перехід від сили до розуму, від конфліктів та насильства до діалогу та миру. Як вдало зауважив Джон Кеннеді, мир — щоденний, щотижневий, щомісячний процес, який поступово змінює думки, повільно розмиває старі бар'єри, спокійно будує нові структури (Cassidy, 2006).

Ідея про мир, культивування та збереження гармонійних відносин у суспільстві, які ведуть до створення внутрішньої духовної рівноваги кожної окремої особистості, з'явилася ще в період античності. Проте переважна більшість філософів наголошували на невід'ємності понять війна-мир і розглядали ці два явища сукупно. Філософська традиція осмислення феномену війни, як правило, пов'язана з вивченням війни на фоні загальнофілософських проблем. Давньогрецькі філософи (Арістотель, Геракліт, Демокріт, Платон) зробили значний внесок в аналіз соціальної природи війни. Для Геракліта війна виступає як мати всіх речей (Дырин & Кузин, 1992). Демокріт одним із перших поставив питання

про походження війни, зазначивши серед її причин майнову нерівність людей, внутрішньодержавне свавілля та збільшення бідності громадян. Сократ у ряді причин війни називав: недосконалість людини; неможливість людей розібратися в сенсі добра і зла; порушення законності в державі з волі правителів. Платон визначив війну як «частину мистецтва політичного»: війна виступає метою і однією з основ становлення рабовласницької державності, політичним законом її розвитку. Право сильного над слабким, на думку Платона (2018), є чільним принципом соціального розвитку. В органічному взаємозв'язку з політикою та іншими сторонами суспільного життя розглядає війну також Арістотель, звертаючи увагу на основні сторони її змісту, насамперед цілі, переслідувані збройним насильством; і безпосередньо збройну боротьбу. Саме роздуми античних філософів багато в чому визначили ту область, в рамках якої розглядалася проблема війни-миру.

Низка воєн веде до надлому, який, збільшуючись, переходить у розпад. Згубна концентрація всіх сил на братовбивчій війні породжує військовий психоз, здатний впливати на різні аспекти життя суспільства. Однак війна може також стимулювати розвиток техніки, а отже, сприяти поглибленню наших знань про закони матеріального світу. Оскільки рівень людського процвітання зазвичай оцінюють за масштабами влади і багатства, часто виявляється так, що історія трагічного суспільного занепаду в народній свідомості сприймається як періоди дивовижного зльоту та процвітання. Ця сумна омана може тривати протягом багатьох століть. Проте рано чи пізно це проходить. Прозріння настає, коли суспільство починає війну проти самого себе. Ця війна поглинає ресурси, виснажує життєві сили. Суспільство починає пожирати само себе (Гроцій, 2020).

Для зміни мілітаризованого вектора на сучасному етапі впроваджується навчання у галузі миру, що розглядається і як філософія, і як процес, що включає навички, які використовують елементи аудіювання, рефлексії, вирішення проблем, співпраці та подолання конфліктів. Такий процес допомагає людям створювати безпечний світ і будувати стійке середовище. Зокрема, філософія миру вчить ненасильству, любові, співчуттю і повазі до всього живого. Міжнародна комісія освіти з питань миру та Асоціація досліджень миру використовують як експліцитні, так і імпліцитні чинники для досягнення поставленої мети. Експліцитна освіта традиційно пов'язана з дослідженнями в галузі миру — обробкою фактів, виявлених у результаті досліджень питань миру. Імпліцитна освіта у сфері миру — це спроба створення культури миру та процесу ознайомлення та засвоєння її особами, які навчаються. Бетті Рейрдон наголошує на тому, що найбільш повне визначення освіти у сфері миру та обговорення мети миру полягає у поширенні інформації про те, що освіта необхідна людству для розвитку свідомості, а це, зі свого боку, створить умови для зміни соціальних структур і моделей мислення (Luttwak, 2002). Рейрдон вважає, що в центрі повинен міститись потенціал для майбутніх трансформацій, які будуть здійснені як всередині, так і назовні.

Також варто зауважити, що ЮНЕСКО (UNESCO, 1981) визначила такий тип освіти у сфері миру, як «міжнародну за своєю природою, глобальну в перспективі та діє-орієнтовану у прагненнях».

Питаннями освіти у сфері миру займалися соціальні реформатори ще у XIX ст., такі як Джейн Аддамс і Фенні Ферн Ендрюс. Аддамс була однією із перших, хто встановив зв'язок між соціальними умовами, що лежать в основі пригноблення жінок, та пропагандою насильства у спільнотах по всьому світу. Згодом ідеї щодо всесвітньої освіти з питань миру, включаючи її реляційний та трансформаційний потенціал, частково виникли внаслідок жіночих рухів та їхнього впливу на сферу досліджень миру. Феміністки були стурбовані навчанням у сфері миру, де значною мірою домінували чоловіки, а також поширенням технічних аспектів гонки озброєнь, зневаги до наслідків насильства.

У сучасному ж розумінні дослідження у сфері миру розпочалися після Другої світової війни за рахунок створення різноманітних дослідницьких інститутів для вивчення миру. У цей же період проходять й мирні рухи (1940-ві – 1950-ті роки). При цьому така освіта розглядалась як пропаганда початкових мирних концепцій.

Один із перших закладів був створений Йоханом Галтунгом в Осло наприкінці 50-х років XX ст. Ці інститути були засновані як незалежні структури, оскільки пошук університетів, які б підтримали такі проекти, виявився практично неможливим. Отже, уже в 1965 році заснована Елізою та Кеннетом Боулдінг Міжнародна асоціація досліджень миру, яка стала результатом роботи квакерів та жінок Міжнародної ліги за мир та свободу, отримала фінансування від ЮНЕСКО. Інститут у сфері дослідження миру був заснований для вивчення явища війни, її причин і способів її подолання.

Перші науковці, які вивчали культуру миру, визнавали залежну взаємодію між дослідженням миру, освітою та громадянською активністю. Еліза Боулдінг (Boulding, 1988) у своїх творах часто використовувала таку взаємозалежну метафоричність. Учена вважала, що дослідження миру та мирних дій метафорично пов'язані з медичною освітою та практикою. Враховуючи, що лікарі навчаються лікувати пацієнтів, люди, які вивчають сферу миру, намагаються зцілити світ. Боулдінг по суті не робить різниці між важливістю мирного дослідження, освіти та дій. Боулдінг наголошувала на тому, що її мета — ініціювати діалог між громадською діяльністю та дослідженнями перспективи вивчення питання миру. А її роль — посередницька між мирними активістами і дослідниками миру, кожен із яких вважає, що інший не спроможний вирішувати потреби реалій. Зі створенням COPRED (Консорціуму з питань миру, досліджень, освіти та розвитку) в 1970-ті роки Боулдінг висловила бажання об'єднати ці несумісні елементи.

У 1960-х роках існувала інтенсивна дискусія про зв'язок між питаннями миру та феміністичними проблемами. Водночас деякі феміністки розглядали дослідження миру як «виток», кінцева мета якого надасть визволення від гнітючих структур. Міжнародна жіноча ліга за мир та свободу вкотре наголошувала на застосуванні пацифізму до наростаючих жіночих рухів (Boulding, 2000). Дослідження виявили чіткі зв'язки між бідністю, расизмом, дітьми, екологічною небезпекою та фізичним, структурним і психологічним насильством. Мир розглядався як стан гармонійних відносин, зокрема внутрішньоособистих, міжособистих та міжгалузевих.

На сьогодні до системи освіти у сфері миру входять наступні напрями:

- освіта у сфері захисту людських прав,
- освіта про навколишнє середовище,
- освіта у сфері зовнішніх відносин,
- освіта розвитку,
- освіта у сфері вирішення конфліктів.

Також важливою ланкою у сфері вивчення миру є дослідження явища війни та супровідної літератури. Лише таким чином, на думку багатьох дослідників, можна повернути гуманістичний світогляд та привернути увагу до загрози військових протистоянь.

■ Висновки

Отже, побудова стабільного світопорядку міститься не лише у зовнішньо обумовлених факторах, а передусім у власній життєвій позиції та незаангажованості. Рівень критичного мислення має виховуватись та ставати ключовою рисою в питаннях розрізнення впливу мілітаризованої культури та побудови «культури миру». На сьогодні надзвичайно важливим є культивування та збереження знань про мир та впровадження необхідних заходів для стабілізації світопорядку. Усвідомлюючи рівень критичності та нестабільності, які побутують у світі, людство має взяти на себе відповідальність та відвагу за пошуки мирних рішень конфліктів, підтримувати та заохочувати сталий розвиток, заощаджувати ресурси, активно послуговуватись «мирним» лексиконом і всіма можливими діями змушувати війну та насилля застарівати та активно відроджувати МИР.

■ Список використаних джерел

- Гроций, Г. (2020). *О праве войны и мира*. Центр навчальної літератури.
- Гусейнов, А. А., & Апресян, Р. Г. (1998). *Этика*. Гардарика.
- Дырин, А. И., & Кузин, В. П. (1992). *Проблемы войны и мира в социально-философской мысли античности* [Монографія]. Гуманитарная академия Вооруженных сил.
- Платон, (2018). *Государство*. Азбука.
- Роттердамський, Е. (1993). *Похвала Глупоті. Домашні бесіди*. Основи.
- Швейцер, А. (1992). *Благоговение перед жизнью*. Прогресс.
- Boulding, E. (1988). *Building a Global Civic Culture: Education for an Interdependent World*. Teachers College Press.
- Boulding, E. (2000). *Cultures of Peace: The Hidden Side of History*. Syracuse University Press.
- Cassidy, R. M. (2006). *Counterinsurgency and the Global War on Terror: Military Culture and Irregular War*. Praeger.
- Creveld van, M. (1991). *The Transformation of War: The Most Radical Reinterpretation of Armed Conflict Since Clausewitz*. Free Press.
- Luttwak, E. N. (2002). *Strategy: The Logic of War and Peace*. Belknap Press
- Lynn, J. (2003). *Battle: A History of Combat and Culture From Ancient Greece to Modern America*. Westview Press.
- UNESCO. (1981). *UNESCO Yearbook on Peace and Conflict Studies*. Greenwood Press.

References

- Boulding, E. (1988). *Building a Global Civic Culture: Education for an Interdependent World*. Teachers College Press [in English].
- Boulding, E. (2000). *Cultures of Peace: The Hidden Side of History*. Syracuse University Press [in English].
- Cassidy, R. M. (2006). *Counterinsurgency and the Global War on Terror: Military Culture and Irregular War*. Praeger [in English].
- Creveld van, M. (1991). *The Transformation of War: The Most Radical Reinterpretation of Armed Conflict Since Clausewitz*. Free Press [in English].
- Dyrin, A. I., & Kuzin, V. P. (1992). *Problemy voyny i mira v sotzialno-filosofskoi mysli antichnosti [Problems of War and Peace in the Socio-philosophical Thought of Antiquity]* [Monograph]. Gumanitarnaia akademiia Vooruzhennykh sil [in Russian].
- Groot, H. (2020). *O prave voyny i mira [On the Law of War and Peace]*. Tsentr navchalnoi literatury [in Russian].
- Guseinov, A. A., & Apresian, R. G. (1998). *Etika [Ethics]*. Gardarika [in Russian].
- Luttwak, E. N. (2002). *Strategy: The Logic of War and Peace*. Belknap Press [in English].
- Lynn, J. (2003). *Battle: A History of Combat and Culture From Ancient Greece to Modern America*. Westview Press [in English].
- Plato, (2018). *Gosudarstvo [State]*. Azbuka [in Russian].
- Roterodamus, E. (1993). *Pokhvata Hlupoti. Domashni besidy [Praise of Folly. Home Conversations]*. Osnovy [in Ukrainian].
- Shveitser, A. (1992). *Blagogovenie pered zhizniu [Reverence in Front of Life]*. Progress [in Russian].
- UNESCO. (1981). *UNESCO Yearbook on Peace and Conflict Studies*. Greenwood Press [in English].

CONCEPTUALISATION OF THE PHENOMENA OF “WAR” AND “PEACE”: ETHICAL AND CULTURAL DIMENSIONS

Yuliia Chupryna

PhD student,

ORCID: 0000-0003-4893-7313, e-mail: julie.chupryna@gmail.com,

Kyiv National University of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine

Abstract

The phenomena of war and peace are becoming particularly important in a globalised world, where the boundary of the transition of these phenomena is partly illusory and is acquiring the ever-larger hybrid forms. The unresolved micro-conflicts are especially acute, which often leads to armed confrontation. Therefore, it is important to study and understand the cultural conditionality of the military nature so, that such threats can be prevented. The purpose of the article is to study the phenomena of war and peace within the framework of ethical and cultural practices. The research methodology is determined by the complex use of

culturology tools as a science on the special features of the phenomena of war and peace. The research is based on the analytical and descriptive, comparative and historical methods, as well as the methods of classification and extrapolation to study the evolution of the concepts of war and peace, projecting and theoretical understanding of the main concepts that allow us to trace the importance of the transition from a “culture of war” to a “culture of peace”. Scientific novelty. The article not only provides an analysis of the phenomena of war and peace but also demonstrates paradigmatic differences in the conceptualisation of the corresponding concepts. Particular attention is paid to the cultivation of peaceful practices that act as effective means of countering the spread of a militarised worldview. Conclusions. It is determined that in the modern world it is extremely important to cultivate and preserve knowledge about peace and implement the necessary measures to stabilise the world order. Understanding the meaning of war and peace as a fact of culture allows us to build a theoretical, methodological, and practical basis for solving the issues of intercultural dialogue, the dichotomy “war-culture” and “culture-peace”, to study the interdependence and mutual coherence with psychological, sociological, political and philosophical factors, as well as to focus special attention on a set of peaceful practices designed to change the paradigm of “war culture”. It is proved that the construction of a stable world order is contained not only in externally determined factors, but, first of all, in one’s own life position and non-bias. The level of critical thinking should bring back a humanistic worldview and draw attention to the threat of military confrontations.

■ **Keywords:** war; culture; peace; dialogue of cultures

■ **КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ФЕНОМЕНОВ «ВОЙНЫ» И «МИРА»: ЭТИКО-КУЛЬТУРНОЕ ИЗМЕРЕНИЕ**

■ **Чуприна Юлия Витальевна**

■ *Аспирантка,*

ORCID: 0000-0003-4893-7313, e-mail: julie.chupryna@gmail.com,

Киевский национальный университет культуры и искусств,

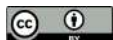
Киев, Украина

■ **Аннотация**

Явления войны и мира приобретают особое значение в глобальном мире, где граница перехода данных феноменов отчасти иллюзорна и приобретает все большие гибридные формы. Особенно остро стоит нерешенность микроконфликтов, что часто приводит к вооруженному противостоянию. Поэтому актуальность приобретают изучение и понимание культурной обусловленности военной природы, благодаря чему можно предотвратить такие угрозы. Цель статьи заключается в исследовании явлений войны и мира в пределах этико-культурных практик. Методология исследования определяется комплексным использованием инструментария культурологии как науки о специфике феноменов войны и мира. Основу исследования составляют аналитико-описательный, сравнительно-исторический, компаративистский методы, а также методы классификации и экстраполяции для изучения эволюции понятий войны и мира,

проектирования и теоретического осмысления основных концепций, позволяющих проследить важность перехода от «культуры войны» до «культуры мира». Научная новизна — осуществлен анализ не только феноменов войны и мира, но и прослежены парадигмальные различия в концептуализации соответствующих понятий. Особое внимание было уделено культивированию мирных практик, выступающих как действенные средства противодействия распространения милитаризованного мировоззрения. Выводы. Определено, что в современном мире чрезвычайно важно культивирование и сохранение знаний о мире и внедрение необходимых мер для стабилизации миропорядка. Понимание смысла войны и мира как факта культуры позволяет выстроить теоретико-методологическое и практическое основание решения проблем диалога культур, дихотомии «война-культура» и «культура-мир», исследовать взаимообусловленность и взаимосогласованность с психологическими, социологическими, политическими и философскими факторами, а также особое внимание сфокусировать на комплексе мирных практик, который призван изменить парадигму «культуры войны». Доказано, что построение стабильного миропорядка содержится не только во внешне обусловленных факторах, а, в первую очередь, в собственной жизненной позиции и незаангажированности. Уровень критического мышления должен вернуть гуманистическое мировоззрение и привлечь внимание к угрозе военных противостояний.

Ключевые слова: война; культура; мир; диалог культур



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

- DOI: 10.31866/2410-1311.38.2021.245956
УДК 338.482:004

ЦИФРОВІЗАЦІЯ У СФЕРІ ТУРИЗМУ: ІННОВАЦІЙНІ ТРЕНДИ І ПРІОРИТЕТНІ НАПРЯМИ РОЗВИТКУ

Шевелюк Михайло Михайлович

- Аспірант,
ORCID: 0000-0001-6178-6455, e-mail: sheweluck.mih@gmail.com,
Київський національний університет культури і мистецтва,
вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133

Для цитування:

Шевелюк, М.М. (2021). Цифровізація у сфері туризму: інноваційні тренди і пріоритетні напрями розвитку. *Питання культурології*, (38), 226-235. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.245956>.

Анотація

Мета статті — з'ясувати світові тенденції цифровізації як глобального тренду сучасності у сфері туризму та окреслити пріоритетні напрями його розвитку. Методологія дослідження. Для досягнення поставленої мети в роботі використано теоретичні та емпіричні методи гуманітарних досліджень, методи логічного і культурологічного аналізу. Наукова новизна одержаних результатів полягає в окресленні пріоритетних напрямів розвитку сфери туризму з урахуванням тенденції до цифровізації. Висновки. Звернено увагу, що аналіз ключових модифікацій і тенденцій цифровізації у сфері туризму дасть змогу отримати уявлення про виклики, які стоять перед сферою туризму не лише конкретної держави, а й конкретного регіону. Акцентовано, що процес цифровізації сфери туризму потребує постійної уваги, враховуючи швидкість появи нових цифрових технологій, темпи їх розвитку і розповсюдження. Наголошено, що головним очікуванням сучасних туристів є максимальний вибір при мінімальних зусиллях, а однією із провідних тенденцій розвитку сфери туризму — персоналізований підхід. За цих умов забезпечити комплексний підхід, завдяки якому індустрія подорожей стане зручною для мандрівників і прибутковою для гравців туристичного ринку, здатні саме новітні, передові технології (VR-, AR-, MR-технології, Інтернет речей, штучний інтелект, блокчейн та ін.). Зроблено висновок, що сферу туризму характеризує сьогодні високий цифровий потенціал. Утім, впровадження інноваційних технологій може бути ефективним лише в тому разі, якщо вони враховуватимуть особливості туристичної галузі, яка володіє рядом специфічних особливостей. Для реалізації туристичного потенціалу країни необхідно розробити комплексну стратегію цифровізації галузі.

Ключові слова: туризм; цифровізація; цифрові технології; туристичний продукт

Вступ

Прискорене впровадження технологічних інновацій, глобалізація і цифровізація стали сьогодні чи не найбільш визначальними ознаками розвитку людства. У цій ситуації туризм, як галузь, яка швидко реагує на кардинальні зміни в усіх сферах соціально-економічного та соціально-культурного життя суспільства, одним із перших відчув на собі вплив фундаментальних змін, викликаних четвертою промисловою революцією, або Industrie 4.0. Індустрія туризму, для якої процеси цифровізації стали особливо актуальними, отримали можливість розширити цільову аудиторію, покращити якість обслуговування, а відтак і розвиватися прискореними темпами, використовуючи усе більшу кількість якісних цифрових платформ — у світі працюють десятки технологічних стартапів у сфері туризму, які прагнуть цифровізувати діяльність туристичних і travel-компаній завдяки привнесенню в галузь оригінальних ідей. Звісно, цифровізація у сфері туризму — процес нерівномірний для різних країн світу, тому аналіз ключових модифікацій і тенденцій дасть змогу отримати уявлення про виклики, які стоять перед сферою туризму не лише конкретної держави, а й конкретного регіону.

Питання впливу цифрових технологій на сферу туризму є сьогодні одним з найбільш обговорюваних у міжнародному науковому середовищі, що підтверджено у дослідженні І. Хатрі (Khatri, 2019), який дав огляд публікацій щодо застосування технологій в туризмі за 2009–2019 рр. Концептуальні аспекти впливу цифрових технологій на індустрію туризму викладені у матеріалах міжнародної конференції, що відбувалася на о. Кіпр 2019 року, і виданих під редактуванням Ю. Песонена і Дж. Нейдхардт (Pesonen & Neidhardt, 2019). Особливостям застосування технологій доповненої реальності в туризмі присвячена розвідка А. Яворнік (Javornik, 2016). Питання цифрової дискримінації на прикладі платформи Airbnb розглянуто у праці К. Вільямса та І. Городніч (Williams & Horodnic, 2017). Негативні наслідки впливу цифрових технологій на туризм висвітлено у праці М. А. Фередіуні й А. Кави (Fereidouni & Kawa, 2019). Окремим аспектам цифровізації сфери туризму присвячені праці О. Артеменко, В. Пасічника, В. Єгорова (2017), В. Проскуріної (2020), Ю. Трач (2019). Утім, попри наявні праці, питання цифровізації сфери туризму все ж потребує постійної уваги, враховуючи швидкість появи нових цифрових технологій, темпи їх розвитку і розповсюдження.

Мета статті

Мета статті — з'ясувати світові тенденції цифровізації як глобального тренду сучасності у сфері туризму та окреслити пріоритетні напрями його розвитку.

Виклад матеріалу дослідження

Сьогодні туризм — не просто потужна галузь з торгівлі послугами, — це глобальний комп'ютеризований бізнес, в якому беруть участь великі авіакомпанії, комплекси готелів і туристичні фірми усього світу. Саме завдяки інформаційним технологіям (IT) туристичний продукт з кожним роком стає більш індивідуальним, більш доступним і гнучким для кожного споживача. IT-рішення знайшли своє застосування для туроператорів і готельєрів, а також для ман-

дрівників. Наприклад, VR-технології дають змогу подорожувати, не виходячи з дому — багато туроператорів пропонують відвідати «цифрові» знакові місця, причому у віртуальних турах користувача супроводжує персональний гід, який розповідає про визначні пам'ятки (Sightseeing [official site] (<https://www.viator.com/collections/virtual-sightseeing-tours/c150>)). Популярність такого виду проведення часу підтверджує для багатьох справедливую тезу, що мандрівка віртуальним світом може бути не менш цікавою, ніж реальним. Технологія AR-реальності використовується для зручної навігації по незнайомому місту: на екрані смартфона турист бачить важливі об'єкти — пам'ятки, ресторани і бари, муніципальні органи (наприклад, додаток AR City). Додатки AR-реальності здатні визначити місцезнаходження і показати покажчики руху, а браузер AR надають інформацію про певний об'єкт, якщо навести на нього камеру телефона. Деякі туристичні агентства, використовуючи технологію MR-реальності, організують численні екскурсії, наприклад, коли мандрівники, стоячи біля визначної історичної пам'ятки, за допомогою VR-окулярів дізнаються, як вона виглядала сотні чи тисячі років тому (Champion, 2019). Любителям гастрономічних турів AR теж стане у пригоді — підкаже місця зі смачною їжею на прилеглих вулицях, а при наведенні камери на меню — надасть рекомендації щодо вибору. Додатки AR-реальності в поєднанні із системами машинного перекладу дають змогу туристам почувати себе за кордоном комфортніше. Достатньо навести камеру смартфона на незнайомі символи і вони «перетворюються» на зрозумілий текст (наприклад, додатки Wikitude або Layar). Сьогодні за допомогою таких сервісів можна перекладати навіть користувацький контент, що враховує ідіоми народного мовлення і діалекти. Віртуальну реальність у своїх бізнес-процесах активно використовують великі готельні мережі на своїх сайтах. Вони надають можливість клієнтам переглянути готельні номери та інфраструктуру (Powerful Brand Advantage [official site] (<https://hotel-development.marriott.com/brands/>)).

Крім технологій віртуальної, доповненої та змішаної реальностей, у сфері туризму використовуються й інші додатки, сервіси і технології. Так, у багатьох європейських містах з'явилися хостели з автоматизованим чек-іном / чек-аутом (Hostel Dalagatan [official site] (<https://www.hostelworld.com/hosteldetails.php/Hostel-Dalagatan/Stockholm/86897>)). Для відстеження багажу мандрівникові пропонуються так звані розумні валізи, — вже сьогодні є різні розробки дорожніх кофрів. Компанія «Samsonite» спільно із Samsung працює над проектом, основою якого є ідея вбудованих у поклажу мікрочипів (Goorwich, 2015). Маячки повідомлятимуть власнику про своє місцезнаходження і сигналізуватимуть при спробі злому. Ще один задум компанії — багаж, який сам реєструється, або smart-багаж, уже давно став звичною справою для мандрівника. Пасажир кладе його на стрічку, вбудовані ваги виміряють його вагу, після чого «розумна» валіза відправить на смартфон господаря код, за яким можна забрати свої речі. Подібні задуми використовують такі компанії, як «Rimowa», «Bluesmart» (Irish Examiner, 2016) та ін.

Для туристів функціонують сервіси, які допомагають планувати подорожі. Додатки на основі штучного інтелекту, наприклад, Travel Genome та ін., стають особистими кишеньковими турагентами. У них накопичуються відомості з різних

пошукових систем із фотографіями і відео, відгуками і путівниками, пропозиціями авіакомпаній і готельних мереж. Користувач вводить запити з потрібних йому напрямків, і програма формує персоналізовану пропозицію: нейромережа запам'ятовує переваги користувача, враховує фінансові аспекти і пропонує індивідуалізований план подорожі. У таких сервісах можна порівняти тарифи на перельоти, винайняти житло, сплатити екскурсії, переглянути списки розважальних закладів та актуальних подій.

З персоналізованим обслуговуванням тісно пов'язаний Інтернет речей (IoT), оскільки він дає змогу збирати дані про переваги клієнта, а також оптимізувати навколишні умови під ці параметри (температура, рівень шуму, освітлення, температура води). Одним із таких технологічних рішень, які готелі встановлюють для своїх відвідувачів, є Smart look. «Розумний» пристрій, підключений до інтернету, дозволяє дистанційно відкривати і блокувати двері автоматично або за розкладом. Управління здійснюється самостійно, а також за допомогою голосового помічника. Відвідувач навіть отримує повідомлення про відкриття дверей у квартирі чи номері. Що стосується переваг для самого готелю, то «розумні» датчики здатні попереджати про зношення устаткування, витік води або газу, наявність зіпсованих продуктів на складі тощо. У разі несанкціонованого проникнення зловмисників охоронна система може самостійно викликати поліцію.

Серед мандрівників стають популярними й чат-боти, за допомогою яких можна підібрати і забронювати тур. Чат-боти засновані на технологіях штучного інтелекту і здатні вести порівняно простий діалог із клієнтами. Для користувачів інструмент зручний тим, що можна негайно отримати допомогу або інформаційну підтримку, а для компаній тим, що вони знімають частину навантаження з кол-центрів. Наприклад, в Hyatt Hotels чат-бот для Facebook Messenger використовують, починаючи з листопада 2015 року (Dua, 2015). Автоматичний консультант канадської компанії «SnapTravel» веде діалоги з клієнтами з пошуку і бронювання турів, а оператор-людина підключається до спілкування лише в тому разі, якщо у користувача виникли труднощі (Snap travel [official site] (<https://www.snaptravel.com/>)).

Ще одна технологія, здатна спростити життя мандрівникам — розподілений реєстр, блокчейн. Потроху вона проникає в усі сфери, і туризм — не виняток, проте про повсюдне використання говорити поки що передчасно. Тим часом блокчейн може вирішити багато проблемних для туристів моментів, зокрема ідентифікацію в аеропортах, вокзалах, портах, чек-ін та пошук багажу. В аеропортах уже використовують технології біометричної ідентифікації — за біометричними даними проводять посадку пасажирів, що значно прискорює процес їх реєстрації (Youd, 2021).

Варто згадати такі важливі і поширені сьогодні інформаційні системи (IC) в туриндустрії, як комп'ютерні системи бронювання і резервування. Найбільш популярними на міжнародному ринку туризму є системи Sabre, Amadeus, Worldspan і Galileo. Мандрівники масово купують авіаквитки за допомогою сервісу SkyScanner, а готелі бронюють на Booking.com. Є й інші додатки для отримання необхідних документів для подорожі: так, сервіс Tripinsurance дає можливість оформити поліс протягом кількох хвилин.

Отже, програмне забезпечення управління туристичним бізнесом дає можливість вирішувати різні завдання. Умовно їх можна поділити на шість видів, залежно від виконуваних функцій: робота з клієнтами, ведення турів, підтримка довідників, ведення платежів, підготовка вихідних документів, сервісні режими. Турфірмам, які намагаються бути конкурентоспроможними на ринку турпослуг, не вдається істотно збільшити свою продуктивність, ігноруючи новітнє програмне забезпечення управління туристичною діяльністю. Особливо з огляду на той факт, що прагнення до використання переваг цифровізації характерне не лише для постачальників туристичних послуг, а й для туристів. В епоху буму соціальних мереж і відеосервісів мандрівники хочуть заздалегідь знати, що їх очікує в подорожі: 3D-тур по салону літака, можливість побачити своє крісло до того, як буде придбаний квиток тощо — все це допомагає управляти очікуваннями клієнтів. Нові рішення для надання туристичним компаніям мультимедійного контенту забезпечуються, зокрема, через технологічний стандарт NDC (New Distribution Capability), який вже освоюється авіакомпаніями, готелями та іншими постачальниками туристичних послуг в усьому світі.

Максимальний вибір при мінімальних зусиллях — головне очікування сучасних туристів. Бувши користувачами технологій у всіх сферах життя, вони очікують відповідної зручності на етапі вибору поїздок. Їм важливо отримати повну інформацію про всі доступні варіанти за допомогою одного натискання кнопки на будь-якому пристрої. При цьому зберігаються високі вимоги до результату — персоналізація і надійність джерела відіграють вирішальну роль. Постачальники туристичних послуг змушені шукати способи залишатися конкурентоспроможними і надавати високий рівень сервісу. Саме персоналізований підхід стає однією із провідних тенденцій розвитку сфери туризму: сучасні мандрівники очікують пропозицій з урахуванням їх індивідуальних переваг і попереднього досвіду. Для цього авіакомпанії, готелі, туристичні агентства та інші учасники ринку шукають способи отримати якомога більше інформації про своїх клієнтів, оскільки важливо мати можливість передбачити потенційні потреби туристів, враховувати попередні проблеми і попереджати їх появу у майбутньому. Це стає можливим завдяки великим даним, або big-data, застосування яких разом з чат-ботами, штучним інтелектом, IoT, блокчейном та іншими потужними технологічними рішеннями дасть змогу не просто підвищити ефективність робочих процесів і мінімізувати помилки і збої, а відповідати чимраз вищим запитам клієнтів. Крім того, новітні технології здатні забезпечити комплексний підхід, завдяки якому індустрія подорожей стане якісно іншою: максимально зручною для мандрівників і прибутковою для гравців туристичного ринку. Подальший розвиток технологій позбавить туристів від турбот під час відпочинку і дасть змогу повністю зануритися в подорож. Світ змінюється, і користування розумними гаджетами або спеціальними програмними додатками означає можливість насолоджуватися комфортом, який дають інновації та актуальні сервіси. Консолідація зусиль усіх гравців туристичної сфери необхідна для того, щоб забезпечити мандрівникам єдиний позитивний досвід упродовж усієї поїздки. Затримка рейсу або проблеми на шляху з аеропорту до готелю залишають у туриста

погані враження не від окремо взятого сервісу, а від сфери туризму загалом. Співпраця постачальників і надання спільних «благ» сприятимуть розвитку всієї галузі.

■ Висновки

Отже, сферу туризму сьогодні характеризує високий цифровий потенціал. Цифровізація пропонує технології, підходи та інструменти, які дають змогу підвищити цінність туристичного продукту. Зокрема, якщо вести мову про довгострокову перспективу, то можна зазначити передумови для появи «розумних міст». Споживчий світ майбутнього буде складним і комплексним, а вимогливий попит мандрівників, пересичених традиційними турами, буде зорієнтований на потребу отримання унікальних вражень. Всеосяжна аналітика, мультимодальні перевезення та інші особливості «розумних міст» стануть новим напрямом розвитку індустрії туризму.

Утім, впровадження інноваційних технологій може бути ефективним лише в тому разі, якщо вони враховуватимуть особливості туристичної галузі, яка володіє рядом специфічних особливостей (у туризмі, по суті, продаються послуги, які продаються в одному місці, а споживаються в іншому; прибуток отримується в місці отримання туристичних послуг, а процес споживання регламентується нормами місця тимчасового перебування туриста). Досвід розвинених країн, які досягли позитивних результатів у цифровізації сфери туризму, свідчить, що для реалізації туристичного потенціалу країни необхідно розробити комплексну стратегію цифровізації галузі.

■ Список використаних джерел

- Артеменко, О. І., Пасічник, В. В., & Єгорова, В. В. (2015). Інформаційні технології в галузі туризму. Аналіз застосувань та результатів досліджень. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія: Інформаційні системи та мережі*, 814, 3–22.
- Проскурина, В. (2020, 8 лютого). *Digital u IT-технологии в туризме*. https://wall.wayxar.com/technology/digital_i_it_tekhnologii_v_turizme
- Трач, Ю. В. (2019, 29 березня). Тенденції цифровізації в сфері туризму. В *Мистецтвознавч та культурологічні дослідження: історія, теорія, практика*, Матеріали круглого столу в межах Всеукраїнської науково-практичної конференції «Філософія тексту в сучасній культурі», Київ, Україна (с. 27–30). Київський національний університет культури і мистецтв. http://knukim.edu.ua/wp-content/uploads/2020/11/materials_2019.pdf
- Champion, E. M. (2019, March 4). *Virtual reality adds to tourism through touch, smell and real people's experiences*. <https://theconversation.com/virtual-reality-adds-to-tourism-through-touch-smell-and-real-peoples-experiences-101528>
- Dua, T., (2015, November 13). *Hyatt takes customer service to Facebook Messenger*. <https://digiday.com/marketing/hyatt-takes-customer-service-facebook-messenger/>
- Fereidouni, M. A., & Kawa, A. (2019, April 8–11). Dark Side of Digital Transformation in Tourism. In Ngoc Thanh Nguyen, Ford Lumban Gaol, Tzung-Pei Hong, & B. Trawiński (Eds.), *Intelligent Information and Database Systems, Proceedings 11th Asian Conference*,

- ACIIDS 2019, Yogyakarta, Indonesia (Pt. II, pp. 510–518). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-030-14802-7_44
- Goorwich, S. (2015, 2 May). *Samsung and Samsonite are developing and unlosable suitcase*. <https://metro.co.uk/2015/05/02/samsung-and-samsonite-are-developing-and-unlosable-suitcase-5178402/>
- Irish Examiner. (2016). *LVMH to control luxury case maker Rimowa*. <https://www.irishexaminer.com/business/arid-20424205.html>
- Javornik, A. (2016). Augmented reality: research agenda for studying the impact of its media characteristics on consumer behavior. *Journal of Retailing and Consumer Services*, 30, 252–261. <https://doi.org/10.1016/j.jretconser.2016.02.004>
- Khatri, I. (2019). Information Technology in Tourism & Hospitality Industry: A Review of Ten Years' Publications. *Journal of Tourism & Hospitality Education*, 9, 74–87. <https://doi.org/10.3126/jthe.v9i0.23682>
- Pesonen, J., & Neidhardt, J. (2019, January 30 – February 1). *Information and Communication Technologies in Tourism 2019: Proceedings of the International Conference in Nicosia, Cyprus*. Springer.
- Williams, C. C., & Horodnic, I. A. Regulating the sharing economy to prevent the growth of the informal sector in the hospitality industry. *International Journal of Contemporary Hospitality Management*, 29(9), 2261–2278. <https://doi.org/10.1108/IJCHM-08-2016-0431>
- Youd, F. (2021, Juli 2). *Contactless airport boarding: biometric technology with SITA*. <https://www.airport-technology.com/features/contactless-airport-boarding-biometric-technology-with-sita/>

References

- Artemenko, O. I., Pasichnyk, V. V., & Yehorova, V. V. (2015). Informatsiini tekhnolohii v haluzi turyzmu. Analiz zastosovan ta rezultativ doslidzhen [Information technologies in the field of tourism. Analysis of applications and research results]. *The Journal of Lviv Polytechnic National University "Information Systems and Networks"*, 814, 3–22 [in Ukrainian].
- Champion, E. M. (2019, March 4). *Virtual reality adds to tourism through touch, smell and real people's experiences*. <https://theconversation.com/virtual-reality-adds-to-tourism-through-touch-smell-and-real-peoples-experiences-101528> [in English].
- Dua, T., (2015, November 13). *Hyatt takes customer service to Facebook Messenger*. <https://digiday.com/marketing/hyatt-takes-customer-service-facebook-messenger/> [in English].
- Fereidouni, M. A., & Kawa, A. (2019, April 8–11). Dark Side of Digital Transformation in Tourism. In Ngoc Thanh Nguyen, Ford Lumban Gaol, Tzung-Pei Hong, & B. Trawiński (Eds.), *Intelligent Information and Database Systems*, Proceedings 11th Asian Conference, ACIIDS 2019, Yogyakarta, Indonesia (Pt. II, pp. 510–518). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-030-14802-7_44 [in English].
- Goorwich, S. (2015, 2 May). *Samsung and Samsonite are developing an unlosable suitcase*. <https://metro.co.uk/2015/05/02/samsung-and-samsonite-are-developing-and-unlosable-suitcase-5178402/> [in English].

- Irish Examiner. (2016). *LVMH to control luxury case maker Rimowa*. <https://www.irishexaminer.com/business/arid-20424205.html> [in English].
- Javornik A. (2016). Augmented reality: research agenda for studying the impact of its media characteristics on consumer behaviour. *Journal of Retailing and Consumer Services*, 30, 252–261. <https://doi.org/10.1016/j.jretconser.2016.02.004> [in English].
- Khatri, I. (2019). Information Technology in Tourism & Hospitality Industry: A Review of Ten Years' Publications. *Journal of Tourism & Hospitality Education*, 9, 74–87. <https://doi.org/10.3126/jthe.v9i0.23682> [in English].
- Pesonen, J., & Neidhardt, J. (2019, January 30 – February 1). *Information and Communication Technologies in Tourism 2019: Proceedings of the International Conference in Nicosia, Cyprus*. Springer [in English].
- Proskurina, V. (2020, Juni 8). *Digital y IT-tekhnologii v turizme [Digital and IT Technologies in Tourism]*. https://wall.wayxar.com/technology/digital_i_it_tekhnologii_v_turizme [in Russian].
- Trach, Yu. V. (2019, March 29). Tendentsii tsyvrovizatsii v sferi turyzmu [Trends in digitalisation in the field of tourism]. In *Mystetstvoznavchi ta kulturolohichni doslidzhennia: istoriia, teoriia, praktyka [Art and Cultural Studies: History, Theory, Practice]*, Proceedings of the round table within the All-Ukrainian scientific-practical conference “Philosophy of the text in modern culture”, Kyiv, Ukraine (pp. 27–30). Kyiv National University of Culture and Arts. http://knukim.edu.ua/wp-content/uploads/2020/11/materials_2019.pdf [in Ukrainian].
- Williams, C. C., & Horodnic, I. A. Regulating the sharing economy to prevent the growth of the informal sector in the hospitality industry. *International Journal of Contemporary Hospitality Management*, 29(9), 2261–2278. <https://doi.org/10.1108/IJCHM-08-2016-0431> [in English].
- Youd, F. (2021, Juli 2). *Contactless airport boarding: biometric technology with SITA*. <https://www.airport-technology.com/features/contactless-airport-boarding-biometric-technology-with-sita/> [in English].

▪ DIGITALISATION IN THE TOURISM INDUSTRY: INNOVATIVE TRENDS AND PRIORITY DEVELOPMENT FIELDS

▪ Mykhailo Sheveliuk

- *PhD student,*
ORCID: 0000-0001-6178-6455, e-mail: sheweluck.mih@gmail.com,
Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine

▪ Abstract

The purpose of the article is to find out the global movements of digitalisation as a worldwide trend of modernity in tourism and outline the key propriety areas for its development. Research methodology. In the furtherance of the purpose, theoretical and

empirical methods of humanitarian studies, logical and culturological analysis are applied in the article. The scientific novelty of the findings is to describe the priority tourism development fields, considering the tendency to digitalisation. Conclusions. The article emphasises that the analysis of key modifications and movements of digitalisation in the tourism industry provides further insight into the tourism industry's challenges in a particular country and a particular region. The article accents that the digitalisation of the tourism industry needs constant attention, taking into account the emergence of new digital technologies and the pace of their development and spreading. It is emphasised that the main expectation of modern tourists is the top choice with minimal effort; one of the leading trends in the development of tourism is a personalised approach. Under these conditions, the latest, advanced technologies (VR-, AR-, MR-technologies, Internet of Things, artificial intelligence, blockchain, etc.) can provide a comprehensive approach, thanks to which the travel industry will be convenient for travellers and profitable for players in the tourism market. However, the introduction of innovative technology can be effective only if they consider the specifics of the tourism industry, which has a number of specific features. To realise the country's tourism potential, developing a comprehensive strategy for digitising the industry is necessary.

■ **Keywords:** tourism; digitalisation; digital technology; tourist product

■ ЦИФРОВИЗАЦІЯ В СФЕРІ ТУРИЗМА: ИННОВАЦИОННЫЕ ТРЕНДЫ И ПРИОРИТЕТНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ РАЗВИТИЯ

■ Шевелюк Михаил Михайлович

■ Аспирант,

ORCID: 0000-0001-6178-6455, e-mail: sheweluck.mih@gmail.com,

Киевский национальный университет культуры и искусств,

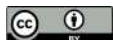
Киев, Украина

■ Аннотация

Цель статьи — выяснить мировые тенденции цифровизации как глобального тренда современности в сфере туризма и определить приоритетные направления его развития. Методология исследования. Для достижения поставленной цели в работе использованы теоретические и эмпирические методы гуманитарных исследований, методы логического и культурологического анализа. Научная новизна исследования заключается в определении приоритетных направлений развития сферы туризма с учетом тенденции к цифровизации. Выводы. Обращено внимание, что анализ ключевых модификаций и тенденций цифровизации в сфере туризма позволит получить представление о вызовах, стоящих перед сферой туризма не только конкретного государства, но и конкретного региона. Акцентируется, что процесс цифровизации сферы туризма требует постоянного внимания, учитывая скорость появления новых цифровых технологий, темпы их развития и распространения. Отмечено, что главным ожиданием современных туристов является максимальный выбор при минимальных усилиях,

а одной из ведущих тенденций развития сферы туризма — персонализированный подход. В этих условиях обеспечить комплексный подход, благодаря которому индустрия путешествий станет удобной для путешественников и прибыльной для игроков туристического рынка, способны именно новейшие, передовые технологии (VR-, AR-, MR-технологии, Интернет вещей, искусственный интеллект, блокчейн и др.). Сделан вывод, что сферу туризма характеризует сегодня высокий цифровой потенциал. Впрочем, внедрение инновационных технологий может быть эффективным только в том случае, если они будут учитывать особенности туристической отрасли, обладающей рядом специфических особенностей. Для реализации туристического потенциала страны необходимо разработать комплексную стратегию цифровизации отрасли.

■ **Ключевые слова:** туризм; цифровизация; цифровые технологии; туристический продукт



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

- DOI: 10.31866/2410-1311.38.2021.247162
УДК 338.48-44:004.774Блог]:[004.77:316.774](477)

ПІДТРИМКА ТРЕВЕЛ-БЛОГЕРІВ ПРОВІДНИМИ УКРАЇНСЬКИМИ ІНТЕРНЕТ-МАСМЕДІА

- Афанасьєв Ілля Юрійович^{1а}, Устименко Леся Миколаївна^{2б}

- ¹Кандидат історичних наук,
ORCID: 0000-0002-2736-5021, e-mail: i.afanasiev@kubg.edu.ua,

- ²Кандидат педагогічних наук, доцент,
ORCID:0000-0003-2631-1459, e-mail: ustilesia@gmail.com,

- ^аКиївський університет імені Бориса Грінченка,
вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2, Київ, Україна, 04053

- ^бКиївський національний університет культури і мистецтва,
вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133

Для цитування:

Афанасьєв, І.Ю., & Устименко, Л.М. (2021). Підтримка тревел-блогерів провідними українськими інтернет-масмедіа. *Питання культурології*, (38), 236-247. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.247162>.

Анотація

Метою роботи є характеристика підтримки тревел-блогерів провідними українськими цифровими масмедіа. Методологічна основа дослідження включає аналіз основних статистичних і наукових джерел щодо взаємодії та підтримки тревел-блогерів провідними українськими цифровими масмедіа, відповідно були використані методи дедукції та індукції, також контент-аналіз. Наукова новизна. Визначено основні рівні та платформи підтримки тревел-блогерів провідними українськими цифровими масмедіа. Обґрунтовано і представлено актуальні статистичні дані та порівняльний аналіз щодо розвитку тревел-блогінгу останнім часом. Систематизовано інформацію для подальшого виявлення основних тенденцій розвитку тревел-блогерства в Україні. Висновки. Охарактеризовано та проаналізовано основні сучасні рейтинги тревел-блогерів, взаємодію з ними провідних медійних платформ. Визначено основні персоналії вітчизняних тревел-блогерів, які можуть позиціонуватися як лідери громадських думок. Опрацьовано та систематизовано статистичні джерела в контексті діяльності провідних тревел-блогерів та їх просування провідними медійними платформами. Окреслено основні напрямки розвитку тревел-блогерства в Україні. Зібрано теоретично-практичний матеріал для визначення провідних трендів українського тревел-блогерства. Обґрунтовано, що тревел-блогінг є важливим перетином української культури та економіки (в контексті цього дослідження масмедіа та туризму).

- Ключові слова:** тревел-блогер; інфлюенсер; масмедіа; лідер громадської думки; подорож; туристична дестинація

- © Афанасьєв І. Ю., 2021
© Устименко Л. М., 2021

Стаття надійшла до редакції: 20.10.2021

Вступ

У 2020-ті рр. явище і, відповідно, термін «інфлюенсери» (*англ.* influencers — ті, хто впливає, суб'єкти впливу) опинилися в центрі уваги теоретиків і практиків маркетингу, PR, реклами, багатьох видів масової комунікації. Як особлива форма маркетингу соціальних медіа виокремився та поширився планетою інфлюенсер-маркетинг (*influencer-marketing*) (Spivastava, 2014).

Пошук і використання впливових, авторитетних людей як посередників для завдань переконування громадськості — це не нова ідея. Але протягом 2010-х рр. її актуальність значно збільшилася завдяки розвитку діджиталізації.

На основі досліджень Всеукраїнської рекламної коаліції, виходячи з абсолютних цифр, неважко підрахувати, що частка інтернет-реклами в загальному обсязі медіареклами в Україні (включно із зовнішньою рекламою) зростає приблизно з 10 % у 2013 р. до 24 % у 2019 р., а в 2020 р. становила 26 %. Водночас частка друкованої реклами в загальному обсязі української медіареклами впала приблизно із 24 % у 2013 р. до 7 % у 2019 р. (Всеукраїнська рекламна коаліція, б. д.).

Така велика частка інтернет-реклами, а ще більше темпи її зростання на тлі згортання частки друкованих періодичних видань змушують фахівців багатьох галузей знань вивчати насамперед інтернет(онлайн)-інфлюенсерів, а не офлайн-інфлюенсерів. Основна категорія інтернет-інфлюенсерів — блогери. Більшість блогерів має певну тематичну спеціалізацію. Чим більшу кількість людей цікавить певна тема, тим більшою є цільова аудиторія блогера, тим більший потенціал зростання уваги — кількості підписників, переглядів та інших показників лояльності, успіху блогера.

Сучасне суспільство надає більшості населення Європи, зокрема й більшості українців, можливість подорожувати, включно з використанням подорожі як форми дозвілля. Ознайомлення з чужим досвідом подорожей є важливим, для багатьох людей обов'язковим етапом підготовки до майбутньої подорожі, впливає на рішення щодо вибору туристичної дестинації (напряму, кінцевого пункту подорожі), форми та змісту подорожі, в кінцевому рахунку і туристичних операторів, транспортних компаній, готельних, харчових, розважальних закладів у майбутній подорожі, включно з так званою «культурною програмою», культурними продуктами.

Про важливість, економічну привабливість українського ринку туристичних подорожей свідчить, зокрема, така цифра, повідомлена Головою Державного агентства розвитку туризму Мар'яною Олесюк: у 2019 р. загальна кількість виїздів українських громадян за межі України становила близько 30 млн (Хожаїнова, 2021).

Бізнес-інтереси туристичного бізнесу, разом із діловими та творчими інтересами, психологічними потребами (у визнанні, причетності, самоактуалізації тощо) блогерів, в умовах гострої конкуренції в їх середовищі сприяють створенню і поширенню дедалі більш якісних текстів, слайдових презентацій, відеороликів, творчих продуктів, що містять опис подорожей. Тому набув великого поширення і став перетином економічної та творчої активності, важливим явищем сучасної культури в Європі, зокрема й в Україні, тревел-блогінг (*англ.* — travel

blogging) у мережі інтернет — створення і поширення інтернет-публікацій про подорожі.

У культурологічному аспекті додає актуальності цьому питанню також такий традиційний вид дозвіллевої діяльності: споживання розповідей про подорожі, яке не обов'язково має суто прикладний характер, а спрямоване насамперед на задоволення естетичних потреб, споживання такої розповіді як твору літератури, мистецтва. У ХХ ст. роль постачальника таких творів на рівні масової комунікації виконували переважно література і журналістика. У 2010-ті рр. стала аксіомою, навіть трюїзмом теза про зрощення, змішання літератури, журналістики та соціальних медіа, перетворення цих трьох потоків на комплексне явище, яке швидко еволюціонує і приносить великі доходи тим, хто встигає вивчати й використовувати ці зміни.

Споживацька (читацька, глядацька тощо) аудиторія деяких українських тревел-блогерів є вищою за аудиторію багатьох відомих газет і журналів. Тревел-блогінг як важливий складник культури, зокрема індустрії впливу на суспільство, є, таким чином, дуже актуальним об'єктом дослідження.

В Україні, однак, тревел-блогінг узагалі не отримав досі належного висвітлення в науковій літературі. Бракує, зокрема, й аналізу відносин українських масмедіа із тревел-блогерами.

Гіпотетично українські масмедіа мають великі можливості для промоції або дискредитації тих чи інших тревел-блогерів, надання медійної підтримки представникам цієї категорії інфлюенсерів, лідерів громадської думки, а популярні тревел-блогери здатні так само впливати на певні масмедіа.

Тому слід проаналізувати, в який спосіб і кого з українських тревел-блогерів згадували провідні українські інтернетові — цифрові, ті, що публікувалися в мережі інтернет, — масмедіа.

■ **Мета статті**

Мета дослідження: характеристика підтримки тревел-блогерів провідними українськими цифровими масмедіа. Для досягнення цієї мети поставлено завдання: виявити 5 найбільш популярних у 2020 р. українських новинних масмедіа — інтернет-аналогів газет і журналів; проаналізувати статистичні дані про тревел-блогерів у публікаціях 5-ти найбільш популярних у 2020 р. українських новинних масмедіа; обґрунтувати ймовірні причини підтримки тревел-блогерів провідними українськими новинними інтернет-масмедіа; систематизувати зібрану інформацію для подальшого виявлення основних тенденцій розвитку тревел-блогерства в Україні.

■ **Виклад матеріалу дослідження**

У 2020 р. в Україні в рейтингуванні інтернет-сайтів працювали два основні гравці: рейтинги SimilarWeb та Kantar. Кожен із них мав свої особливості, переваги та недоліки.

Потужна міжнародна компанія SimilarWeb створила контриб'юторську мережу, власну панель інтернет-користувачів, включно з українськими, й екстраполювала дані про інтернет-активність цих користувачів, поєднуючи з іншими

веб-аналітичними інструментами (SimilarWeb, б. д.). Основним індикатором для ранжування інтернет-сайтів слугувала кількість відвідувань інтернет-сайту за місяць. Точна методологія, на основі якої встановлювалася ця кількість, не розкривалася компанією.

Чимало українських медійників, зокрема представники 24tv.ua та Suspilne.media, а також учасники опитування, проведеного, за твердженням Liga.net, восени 2020 р., висловили сумніви у високій точності, релевантності щомісячних рейтингів SimilarWeb (Глущенко, 2020).

Рейтинг Kantar, або Kantar TNS, — це проєкт міжнародної компанії Taylor Nelson Sofres, який вираховує рейтинг інтернет-сайтів на основі власної панелі з 5 тис. інтернет-користувачів, агрегуючи дані із трьох видів лічильників (Жиленко, 2021).

У нашому дослідженні для виявлення Топ-5 найпопулярніших українських новинних інтернет-сайтів використано наступну методику. Спираючись на публікації системою Kantar (<https://tns-ua.com/>) помісячних рейтингів популярних сайтів за 2020 р., підраховано кількість потраплянь кожного з найпопулярніших сайтів до Топ-5 протягом року, а на основі цих результатів проранжовано.

Також проаналізовано ті щомісячні рейтинги SimilarWeb, які публікувалися протягом 2020–2021 рр. кількома масмедіа (Братущак, 2020а, 2020b; Глущенко, 2020; Marketer, 2021).

Виявлено, що всі Топ-3 новинних інтернет-сайтів рейтингу SimilarWeb за 2020 рік збіглися із сайтами, які увійшли до Топ-5 рейтингу Kantar. Однак 4 місце посів сайт Страна.ua, який взагалі не брався до розгляду рейтингом Kantar, не підлягав його моніторингу. До того ж, РНБО України в серпні 2021 р. наклав санкції на сайт Страна.ua, заборонив українським інтернет-провайдерам надавати до нього доступ своїм клієнтам. Було створено не лише політичні, але й технічні перешкоди для аналізу інтернет-сайту Страна.ua, чим поставлено під сумнів коректність результатів вивчення публікацій цього сайту за 2020 рік.

Тому рейтинг Топ-5 новинних інтернет-масмедіа за 2020 р. у нашому дослідженні є наступним:

- nv.ua;
- pravda.com.ua;
- tsn.ua;
- unian.net;
- 24tv.ua.

Крім того, в ході цього дослідження складено перелік блогерів, у яких головною чи однією з небагатьох основних тем блогу (каналу) були подорожі.

Методика наступна: серед Топ-50 українських блогерів із найбільшою в 2020 р. кількістю підписників на інтернет-платформі YouTube та/або в соціальних мережах Facebook та Instagram (Яровая, 2020; trendHERO, 2020; Фокус, 2021; Forbes, 2020) ми відібрали 7 лідерів за темою подорожей. Встановлено, що з них 5 блогерів висвітлювали тему подорожей лише як одну з основних, а 2 блогери зосереджувалися насамперед на цій темі (див. Табл. 1).

Таблиця 1.

Ступінь спеціалізації на подорожах (тревел-блогінгу)	Тревел-блогери	Блогери широкого спектра тем, включно з темою подорожей
Ім'я, прізвище (за прізвищами)	Дмитро Комаров, Антон Птушкін	Єлизавета Василенко Санта Дімопулос Леся Нікітюк Тетяна Парфільєва Ірина Пистрюга

Наступним етапом дослідження стало виявлення тематичних публікацій у пошуковій системі Google (Google.com.ua) за наступними групами ключових слів:

поєднання цифри «2020», назви одного із сайтів п'яти провідних масмедіа та імені одного із семи провідних блогерів із теми подорожей; наприклад: «tsn.ua Антон Птушкін 2020»;

тревел, тревел-блог, travel-блог, а також варіант цих ключовиків із додаванням цифри «2020» і назви одного із сайтів п'яти провідних масмедіа; наприклад: «tsn.ua тревел-блог 2020».

Основні результати першого з наведених вище етапів викладено в Табл. 2.

Таблиця 2.

Масмедіа	Прізвище						
	Комаров	Птушкін	Дімопулос	Василенко	Нікітюк	Парфільєва	Пистрюга
nv.ua	11	4	14	1	16	0	0
pravda.com.ua	0	0	15	0	18	1	0
tsn.ua	4	15	20	2	18	0	0
unian.net	15	10	15	11	6	0	0
24tv.ua	6	9	15	1	11	1	0
Разом	36	38	79	15	69	2	0

Усі особи, представлені в таблиці, крім Тетяни Парфільєвої та Ірини Пистрюги, були в 2020 р. вже широко відомі в Україні завдяки участі у високорейтингових телевізійних проєктах — як учасники конкурсів, актори, навіть ведучі.

Зокрема, Дмитро Комаров — ведучий телевізійного проєкту про подорожі «Світ навиворіт», що виходив із 2020 р. на каналі «1+1». Антон Птушкін — багаторічний, із 2017 р., ведучий суперпопулярного телевізійного шоу «Орел & решка», яке виходило на багатьох українських телеканалах. Санта Дімопулос — телезірка як учасниця телевізійного проєкту «Фабрика зірок–3» (2009 р.), топового музичного гурту «ВІА Гра» (з 2011 р.), переможниця проєкту «Танці з зірками» (2020 р.). Єлизавета Василенко — виконавиця головної ролі в популярному молодіжному телесеріалі «Школа». Леся Нікітюк — ведуча кількох сезонів шоу «Орел & решка», переможниця популярного телешоу «Розсміши коміка», ведуча кількох інших телевізійних програм.

Більшість публікацій про Дмитра Комарова та Антона Птушкіна були анонсами їхніх телевізійних програм про подорожі, але майже половину з них становили відомості жанру «світська хроніка»: інтерв'ю, новини сімейного життя тощо.

Переважну більшість публікацій про Санту Дімопулос присвячено подіям популярного телевізійного проєкту на каналі «1+1» «Танці з зірками», в якому вона у 2020 р. не лише взяла участь, але і стала переможницею.

Публікації про Леся Нікітюк присвячені її фотографіям, переважно еротичного характеру, а також світській хроніці. Проте п'ять публікацій є класичними постами тревел-блогінгу: надані Лесею Нікітюк описи рекомендованих туристичних дестинацій та цікавих місць для подорожей.

Публікації, в яких головним чи одним із головних персонажів є Єлизавета Василенко, Санта Дімопулос, Тетяна Парфільєва та Ірина Пистрюга, не стосуються безпосередньо тревел-блогінгу, вони присвячені іншим аспектам життя цих осіб.

Однак, за результатами другого етапу пошуку за ключовими словами, виявлено згадки чотирма із п'яти провідних новинних масмедіа кількох інших українських блогерів, які займалися тревел-блогінгом у 2020 році.

Зокрема, у квітні 2020 р. tsn.ua розмістив компліментарне, виразно промоційне ексклюзивне інтерв'ю з Алісою Ілієвою, в контексті якого назвав її «однією з найуспішніших вітчизняних інста-блогерок» (ТСН, 2020а).

Аналогічний матеріал на сайті tsn.ua, але присвячений тревел-блогерці Надії Шнайдер, вийшов у жовтні 2020 року. В ліді зазначено: «У неї майже 65 тисяч фоловерів в Інстаграмі. У свої 26 років вона побувала у 38 країнах світу і підписала не один успішний контракт. “Сніданок” поспілкувався з відомою тревел-блогеркою та професійною моделлю з України Надією Шнайдер» (ТСН, 2020b).

«Українська правда» (pravda.com.ua) в липні 2020 р. розмістила анонс із запрошенням на zoom-зустріч, присвячену подорожам, а представником українського тревел-блогінгу туди була запрошена, разом із чернігівським істориком і гідом, Марія Себова: «Тревел-блогерка, авторка YouTube каналу про бюджетні подорожі “Все по 30”. Розкаже всі секрети незабутнього відпочинку в Україні» (Українська правда, 2020).

А в жовтні 2020 р. Марія Себова стала героїнею компліментарної публікації «Як стати відомим блогером: успішна історія Марії Себової». В цьому матеріалі, зокрема, розповідається про те, як Марія Себова до створення власного тревел-шоу на інтернет-платформі YouTube наприкінці 2018 р. працювала в телевізійному тревел-проекті «Європа за копійки» на «Новому каналі», і тревел-блогерство стало її основною роботою внаслідок закриття цього телепроєкту. В публікації Марія Себова згадує ще двох українських колег по тревел-блогерському цеху: Антона Птушкіна як «головного в нас тревел-блогера», а також Андрія Буренка, в якого «ціла редакція за кадром, команда» (Ситнік, 2020). Марія Себова, вже як Маша Себова, фігурує також як гостя епізоду в щотижневому підкаст-серіалі «Я не встигаю!» разом з іншою гостею — психологинею Аллою Рожковою (Попадюк, 2020).

Інтернет-сайт 24tv.ua теж позиціонував Марію Себову як видатну тревел-блогерку: в липні 2020 р. її запитували, скільки коштує відпочинок на українському морському узбережжі (Чернецька, 2020). Інші персоналії з епітетом «тревел-блогер» у публікаціях цього інтернет-сайту, як і сайтів unian.net, nv.ua, за 2020 р. у результатах пошуку були відсутні.

■ Висновки

П'ятьма найбільш популярними у 2020 р. українськими новинними інтернет-аналогами газет і журналів, масмедіа були, найімовірніше, наступні: tsn.ua, 24tv.ua, pravda.com.ua, unian.net, nv.ua. Можна припустити, що інтернет-сайт Страна.ua входив до цього рейтингу замість nv.ua, але в серпні 2021 р. на нього було накладено санкції РНБО України, сайт не відкривався, тому навіть технічна можливість контент-аналізу його публікацій 2020 р. виявилася відтоді й до часу завершення дослідження ускладненою, з ризиком викривлення результатів пошуку.

Тревел-блогери, які ведуть свою діяльність у соціальних інтернет-мережах, — важлива частина лідерів громадської думки. Ця категорія інтернет-блогерів має великий потенціал для використання у промоції туристичних підприємств, організації дозвілля українських громадян та іноземних гостей України. Однак у 2020 р. цей потенціал використовувався провідними українськими новинними інтернет-масмедіа дуже обмежено, на наш погляд. Переважна більшість осіб, які цими масмедіа висвітлювалися, позиціонувалися як тревел-блогери, — це давні шоу-зірки, сформовані телебаченням у попередні роки. Ця категорія тревел-блогерів інтернет-мереж домінувала в таких масмедіа у 2020 році. Значно меншою, на межі повної відсутності за кількістю осіб і публікацій, була друга категорія — блогери нетелевізійного походження.

Причини підтримки першої категорії тревел-блогерів провідними масмедіа виглядають очевидними: це підтримування давніх симбіотичних відносин телезірок, телеменеджерів і телевізійної ж аудиторії з її ціннісними, культурно-естетичними орієнтаціями, експансія телевізійних проєктів у мережу інтернет, використання паблісіті, накопиченого в телевізійній продукції, для утримання старої і завоювання нових сегментів цільової аудиторії.

Ігнорування блогерів, альтернативних телевізійній індустрії, сформованих за межами телебачення, можна пояснити тим, що менеджери провідних новин-

них масмедіа побоювалися конкуренції між двома категоріями тревел-блогерів у мережі інтернет: «телевізійними» і «нетелевізійними».

Тревел-блогінг є важливим перетином української культури та економіки. Колективи телекомпаній, створених ще в 1990–2000-ні рр., разом зі спільнотами лояльних споживачів їхньої продукції в 2020 р. домінували в сегменті новинних інтернет-масмедіа, але майже не висвітлювали діяльність тих тревел-блогерів, які не були пов'язані безпосередньо та значною мірою із телевізійною індустрією. Хоча таке висвітлення могло б стати не лише економічно вигідним взаємним просуванням брендів, але й цікавим культурним обміном між традиційним телевізійно-інтернетовим та новим, повністю інтернетовим корпусом тревел-блогінгу.

■ Список використаних джерел

- Братушак, О. (2020а, 11 вересня). *Рейтинг топсайтів України*. Інститут масової інформації. <https://imi.org.ua/monitorings/rejtyng-top-sajtiv-ukrayiny-i34992>
- Братушак, О. (2020b, 30 листопада). *Топ-50. Новий лідер серед українських сайтів*. Інститут масової інформації. <http://surl.li/apafk>
- Всеукраїнська рекламна коаліція. (б. д.). *Статистика. Підсумки року. 2013–2020*. Взято 5 листопада, 2021, з <https://vrk.org.ua/ad-market/>
- Глуценко, Н. (2020, 12 октября). *Боты, кликбейт и Ukr.net. Как украинские медиа «создают» миллионы читателей*. <http://surl.li/apagm>
- Жиленко, Д. (2021). *Рейтинг популярних сайтів за вересень 2021*. Kantar. <https://tns-ua.com/news/rejting-populyarnih-sajtiv-za-veresen-2021>
- Попадюк, Ф. (2020, 19 жовтня). *Підкаст «Я не встигаю»: Як боротися з прокрастинацією? Гості епізоду: Маша Себова, Алла Рожкова*. <https://www.pravda.com.ua/podcasts/5f60bf648c88f/2020/10/19/7270442/>
- Ситнік, О. (2020, 23 жовтня). *Як стати відомим блогером: успішна історія Марії Себової*. <https://life.pravda.com.ua/travel/2020/10/23/242766/>
- ТСН. (2020а, 7 квітня). *В яких країнах уже побувала тревел-блогерка Аліса Ілієва та як створила свій блог — ексклюзивне інтерв'ю*. <http://surl.li/apafq>
- ТСН. (2020b, 16 жовтня). *Тревел-блогерка Надія Шнайдер про свій блог та самоізоляцію в Південній Кореї*. <http://surl.li/apafv>
- Українська правда. (2020, 28 липня). *Українська правда розповідає, як мандрувати країною! Подія для учасників клубу УП*. <https://life.pravda.com.ua/travel/2020/07/28/241776/>
- Фокус. (2021, 27 травня). *Онлайн-рейтинг «Топ-50 блогерів України»: остаточні результати голосування*. <http://surl.li/apafy>
- Хожайнова, В. (2021, 11 квітня). *Нетипові напрямки й шанси на ЄС. Куди українцям поїхати у відпустку*. Suspilne.media. <http://surl.li/apagb>
- Чернецька, А. (2020, 13 липня). *Відпустка-2020: скільки коштує відпочинок на морі в Україні*. https://24tv.ua/vidpustka-2020-na-mori-tsina-vidpochinku-na-mori-ukrayina_n1376889
- Яровая, М. (2020, 27 августа). *Рынок Instagram-инфлуенсеров Украины 2020: топ-блогеры, вовлеченность и накрутки*. <https://ain.ua/2020/08/27/instagram-influensery-ukrainy-2020/>
- Forbes. (2020, 1 октября). *30 самых популярных инфлюенсеров Украины*. <https://forbes.ua/ru/ratings/30-naypopulyarnishikh-inflyuenseriv-ukraini-02112020-409>

- Marketer. (2021, 13 січня). *Що читали українці в 2020 році: ТОП-10 новинних сайтів*. <https://marketer.ua/ua/marketing-websites-what-ukrainians-read/>
- Similarweb. (б. д.). *Как мы измеряем диджитал-пространство*. Взято 5 ноября, 2021, из <https://www.similarweb.com/corp/ru/ourdata/>
- Spivastava, P. (2014, September 30). *Influencer Marketing: How It Can Make Your Brand Tick*. Business Insider India. <http://surl.li/apagp>
- trendHERO. (2020, 24 мая). *ТОП – 20 Инстаграм блогеров Украины 2021*. <https://trendhero.io/ru/blog/top-bloggers-ua/>

References

- Bratushchak, O. (2020a, September 11). *Reitynh topsaitiv Ukrainy [Rating of Top Sites of Ukraine]*. Instytut masovoi informatsii. <https://imi.org.ua/monitorings/rejtyng-top-sajtiv-ukrayiny-i34992> [in Ukrainian].
- Bratushchak, O. (2020b, November 30). *Top-50. Novyi lider sered ukrainskykh saitiv [Top 50. A New Leader Among Ukrainian Sites]*. Instytut masovoi informatsii. <http://surl.li/apafk> [in Ukrainian].
- Chernetska, A. (2020, Juli 13). *Vidpustka-2020: skilky koshtuie vidpochynok na mori v Ukraini [Vacation 2020: The Cost of a Seaside Vacation in Ukraine]*. https://24tv.ua/vidpustka-2020-na-mori-tsina-vidpochynku-na-mori-ukrayina_n1376889 [in Ukrainian].
- Fokus. (2021, May 27). *Onlain-reitynh "Top-50 bloheriv Ukrainy": ostatochni rezultaty holosuvannia [Online Rating "Top 50 Bloggers of Ukraine": Final Voting Results]*. <http://surl.li/apafy> [in Ukrainian].
- Forbes. (2020, October 1). *30 samykh populyarnykh inflyuenserov Ukrainy [30 Most Popular Influencers in Ukraine]*. <https://forbes.ua/ru/ratings/30-naypopulyarnishikh-inflyuenseriv-ukraini-02112020-409> [in Russian].
- Glushchenko, N. (2020, October 12). *Boty, klikbeit i Ukr.net. Kak ukrainskie media "sozdayut" milliony chitatelei [Bots, Clickbait and Ukr.net. The Way Ukrainian Media "Create" Millions of Readers]*. <http://surl.li/apagm> [in Russian].
- Iarovaia, M. (2020, August 27). *Rynok Instagram-influenserov Ukrainy 2020: top-blogery, вовlechnost' i nakrutki [Instagram Influencer Market of Ukraine 2020: Top Bloggers, Involvement and Cheating]*. <https://ain.ua/2020/08/27/instagram-influensery-ukrainy-2020/> [in Russian].
- Khozhainova, V. (2021, April 11). *Netypovi napriamky y shansy na YeS. Kudy ukrainsiam poikhaty u vidpustku [Atypical Directions and Chances for the EU. Where do Ukrainians Go on Vacation]*. Suspilne.media. <http://surl.li/apagb> [in Ukrainian].
- Marketer. (2021, January 13). *Shcho chytaly ukrainsi v 2020 rotsi: TOP-10 novynnykh saitiv [What did Ukrainians Read in 2020: TOP-10 News Sites]*. <https://marketer.ua/ua/marketing-websites-what-ukrainians-read/> [in Ukrainian].
- Popadiuk, F. (2020, October 19). *Pidkast "Ia ne vstyhaiu": Yak borotysia z prokrastynatsiieiu? Hosti epizodu: Masha Siebova, Alla Rozhkova [Podcast "I do Not Have Time": How to Fight Procrastination? Guests of the Episode: Masha Siebova, Alla Rozhkova]*. <https://www.pravda.com.ua/podcasts/5f60b6f648c88f/2020/10/19/7270442/> [in Ukrainian].
- Similarweb. (n.d.). *Kak my izmeryaem didzhital-prostranstvo [How do We Measure Digital Space]*. Retrieved November 5, 2021, from <https://www.similarweb.com/corp/ru/ourdata/> [in Russian].

- Spivastava, P. (2014, September 30). *Influencer Marketing: How It Can Make Your Brand Tick*. Business Insider India. <http://surl.li/apagg> [in English].
- Sytnik, O. (2020, October 23). *Yak staty vidomym bloherom: uspishna istoriia Marii Sebovoi [How to Become a Famous Blogger: the Success Story of Mariia Sebova]*. <https://life.pravda.com.ua/travel/2020/10/23/242766/> [in Ukrainian].
- trendHERO. (2020, May 24). *TOP – 20 Instagram blogerov Ukrainy 2021 [TOP – 20 Instagram Bloggers of Ukraine 2021]*. <https://trendhero.io/ru/blog/top-bloggers-ua/> [in Russian].
- TSN. (2020a, April 7). *V yakykh krainakh uzhe pobuvala trevel-bloherka Alisa Iliieva ta yak stvoryla svii bloh — eksklyuzyvne interv'iu [Which Countries Has Travel Blogger Alice Iliieva Already Visited and How She Created Her Blog — an Exclusive Interview]*. <http://surl.li/apafq> [in Ukrainian].
- TSN. (2020b, October 16). *Trevel-bloherka Nadiia Shnaider pro svii bloh ta samoizoliatsiiu v Pivdennii Korei [Travel Blogger Nadiia Schnaider Talks About her Blog and Self-isolation in South Korea]*. <http://surl.li/apafv> [in Ukrainian].
- Ukrainska pravda. (2020, Juli 28). *Ukrainska pravda rozpovidaie, yak mandruvaty krainoiu! Podiia dlia uchasnykiv klubu UP [Internet Edition Ukrainska Pravda Tells How to Travel Around the Country! Event for UP Club Members]*. <https://life.pravda.com.ua/travel/2020/07/28/241776/> [in Ukrainian].
- Vseukrainska reklamna koalitsiia. (n.d.). *Statystyka. Pidsumky roku. 2013–2020 [Statistics. Results of the Year. 2013–2020]*. Retrieved November 5, 2021, from <https://vrk.org.ua/ad-market/> [in Ukrainian].
- Zhylenko, D. (2021). *Reitynh popularnykh saitiv za veresen 2021 [Ranking of Popular Sites for September 2021]*. Kantar. <https://tns-ua.com/news/rejting-populyarnih-saytiv-za-veresen-2021> [in Ukrainian].

THE SUPPORT OF TRAVEL BLOGGERS BY LEADING UKRAINIAN INTERNET MEDIA

Illia Afanasiev^{1a}, Lesia Ustymenko^{2b}

¹PhD in History,

ORCID: 0000-0002-2736-5021, e-mail: i.afanasiev@kubg.edu.ua,

²PhD in Education, Associate Professor,

ORCID:0000-0003-2631-1459, e-mail: ustilesia@gmail.com,

^aBorys Grinchenko Kyiv University,

Kyiv, Ukraine

^bKyiv National University of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to characterise the support provided by leading Ukrainian digital media to travel bloggers. The research methodology includes the analysis of the main statistical and scientific sources on the interaction and support of travel bloggers by leading Ukrainian digital media and, accordingly, the methods of deduction and induction, as well as content

analysis, are applied. Scientific novelty. The main levels and platforms of support for travel bloggers by leading Ukrainian digital media are identified. Relevant statistics and comparative analysis on the development of travel blogging in recent years are substantiated and presented. The information is systematised in order to further identify the main trends in the development of travel blogging in Ukraine. Conclusions. The main modern ratings of travel bloggers and the way they interact with the leading media platforms are described and analysed. The main personalities of domestic travel bloggers who can be positioned as leaders of public opinion are identified. Statistical sources in the context of the activities of leading travel bloggers and their promotion by leading media platforms are processed and systematised. The article outlines the main directions of the development of travel blogging in Ukraine. The authors of the article have collected theoretical and practical material to identify the leading trends in Ukrainian travel blogging. The article demonstrates that travel blogging is an important intersection of Ukrainian culture and economy (in the context of this study on mass media and tourism).

■ **Keywords:** travel blogger; influencer; mass media; public opinion leader; travel; tourist destination

■ ПОДДЕРЖКА ТРЕВЕЛ-БЛОГЕРОВ ВЕДУЩИМИ УКРАИНСКИМИ ИНТЕРНЕТ-МАССМЕДИА

■ **Афанасьев Илья Юрьевич^{1a}, Устименко Леся Николаевна^{2b}**

■ ¹Кандидат исторических наук,

ORCID: 0000-0002-2736-5021, e-mail: i.afanasiev@kubg.edu.ua,

²Кандидат педагогических наук, доцент,

ORCID:0000-0003-2631-1459, e-mail: ustilesia@gmail.com,

^aКиевский университет имени Бориса Гринченко,

Киев, Украина

^bКиевский национальный университет культуры и искусств,

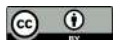
Киев, Украина

■ Аннотация

Целью работы является характеристика поддержки тревел-блогеров ведущими украинскими цифровыми массмедиа. Методологическая основа исследования включает анализ основных статистических и научных источников по взаимодействию и поддержке тревел-блогеров ведущими украинскими цифровыми массмедиа, соответственно были использованы методы дедукции и индукции, а также контент-анализ. Научная новизна. Определены основные уровни и платформы поддержки тревел-блогеров ведущими украинскими цифровыми массмедиа. Обоснованы и представлены актуальные статистические данные и сравнительный анализ развития тревел-блогинга за последние годы. Систематизирована информация для дальнейшего выявления основных тенденций развития тревел-блогерства в Украине. Выводы. Охарактеризованы и проанализированы основные современные рейтинги тревел-блогеров, взаимодействие с ними ведущих медийных платформ. Определены основные персоналии отечественных тревел-блогеров,

которые могут позиционироваться как лидеры общественных мнений. Обработаны и систематизированы статистические источники в контексте деятельности ведущих тревел-блогеров и их продвижение ведущими медийными платформами. Обозначены основные направления развития тревел-блогерства в Украине. Собран теоретически-практический материал для определения ведущих трендов украинского тревел-блогерства. Обосновано, что тревел-блогинг является важным пересечением украинской культуры и экономики (в контексте представленного исследования массмедиа и туризма).

■ **Ключевые слова:** тревел-блогер; инфлюенсер; массмедиа; лидер общественного мнения; путешествие; туристическая дестинация



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

- DOI: 10.31866/2410-1311.38.2021.247167
УДК 130.123.3:[7+82-1-047.42]"199"

- ВЗАЄМОДІЯ МИСТЕЦТВ ТА АКТУАЛЬНИХ ПРАКТИК
У ПОЕТИЧНИХ ЕКСПЕРИМЕНТАХ
90-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ**

- Бабій Надія Петрівна**

- Кандидат мистецтвознавства, доцент,
ORCID: 0000-0002-9572-791X, e-mail: nbabij26@gmail.com,
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,
вул. Шевченка, 57, Івано-Франківськ, Україна, 76018*

- Для цитування:**

Бабій, Н.П. (2021). Взаємодія мистецтв та актуальних практик у поетичних експериментах 90-х років ХХ століття. *Питання культурології*, (38), 248-263. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.247167>.

- Анотація**

Мета статті — виявити взаємодію мистецтв та митців у нових формах репрезентації тексту через актуальні практики поетичних експериментів. Завданнями визначено: в теоретичному плані — розглянути культурно-мистецькі експерименти 90-х рр. ХХ століття, створені на основі мови як символічної знакової та звукової системи, у практичному — дослідити роль особистості в естетичному періоді. Методи дослідження: використано когнітивно-комунікативний підхід дискурсивного аналізу, в якому готові тексти розглядаються через відтворення у соціальному просторі. Фокальний метод сенсаційної історії дозволив зосередитися на медійних постатях (поетах) та подіях. Наукова новизна. Автор розглядає проблематику поетичних експериментів 90-х років ХХ ст., головним чином залучаючи джерела візуального мистецтва та культурології. Висновки. Доведено, що наприкінці ХХ сторіччя відбулася зміна ціннісних орієнтирів мистецької сфери з автономних на деконструктивні та експериментальні. Відзначено активізацію арт-практик: перформансу, хепенінгу, стріт-арту та інших синтетичних форм, що залучали до дискурсу альтернативні простори та широку аудиторію; об'єднували в ролі виконавців поетів, художників, театралів, рок-музикантів. Сфера впливу культурно-мистецьких діячів стала важливою складовою пострадянської культури Західної України, пов'язаної з ерою фестивалів. Підтверджено, що популярності набули мовні ігри, реалізовані, в тому числі, через візуальність. У поетичних перформансах, поезооперах відзначено артистизм авторів, домінування дії над текстом, інтерпретацію тексту відповідно до аудиторії, залучення інших медіа, активну комунікацію із глядачем, карнавальність культури. Маргінальні форми літературного стріт-арту стали соціальним явищем, особистісним бунтарством, протестним актом та антидискурсом, що захоплювали найширші верстви учасників. Колаборація поезії з рок-музикою поєднувала зірковість авторів із мистецьким

- © Бабій Н. П., 2021

Стаття надійшла до редакції: 30.08.2021

та політичним бунтом, декларуючи серед найширшої аудиторії свято емоційної та фізичної свободи.

■ **Ключові слова:** актуальні практики; митці; репрезентація тексту; арт-практики; синтез мистецтв; фестивалі; медійність

■ Вступ

Сьогодні активно підтримується дискурс, в якому мистецтво 90-х років ХХ ст. розцінюється як маргінальні течії, субкультура із характерними ознаками, кумирами, практиками. Водночас вважаємо віддати належне митцям, які першими оголосили про колаборацію із широкою аудиторією, тоді як академічне мистецтво продовжувало відтворюватись для вузького прошарку поціновувачів. Тому якісна оцінка досліджуваного періоду потребує вивчення динаміки синтетичних практик, у тому числі, пов'язаних із літературною діяльністю, орієнтованою на активну комунікацію із соціумом та видовищність, виконавство.

Комплексне дослідження визначеної теми можливе за умови залучення різногалузевих джерел із літературознавства, візуального мистецтва, культурології. Зокрема, Анастасія Тепшич (2017) на матеріалах прозових творів авторів «Станіславівського феномену» розглядає специфіку мовної гри як основного компонента художнього постмодерністського тексту, в тому числі і графічні прийоми візуалізації тексту. Поняття поетичного перформансу є усталеним у світовій практиці (Андрусчук, 2002) та дискурсивним у вітчизняній (Лучук, 2011; Починок, 2015), часто розцінюється академічною спільнотою як поетичне читання, що не враховує комунікативності жанру. Парадокси ієрархії постмодерних текстів, практики «мовної гри» описані в текстах Володимира Єшкілева (б. д.) та Юрія Андруховича (2007, 2020а, 2020b). Відзначимо також зацікавленість візуалізацією текстів та інших синтетичних мистецьких жанрів концептуалістами художниками і музикантами, творчість та коментарі яких широко представлені в соціальних мережах та на спеціальних сайтах. Водночас недостатньо дослідженими залишаються комунікативні арт-практики, репрезентовані у громадських просторах західноукраїнських міст між 1985-м та 2000-ми роками: мовні ігри, візіопоезія, поетичний перформанс, поезоопера, стріт-арт, створені на основі готових поетичних форм, незалежно від їх походження.

■ Мета статті

Мета статті — виявити взаємодію мистецтв та митців у нових формах репрезентації тексту через актуальні практики поетичних експериментів. Завдання полягають: у теоретичному плані — розглянути культурно-мистецькі експерименти 90-х рр. ХХ століття, створені на основі мови як символічної знакової та звукової системи, у практичному — дослідити роль особистості в естетичному періоді. Методи дослідження: використано когнітивно-комунікативний підхід дискурсивного аналізу, в якому готові тексти розглядаються шляхом відтворення у соціальному просторі. Корисним став фокальний метод сенсаційної історії, зосередженої на медійних постатях (поетах) та подіях, що привертають мимовільну увагу.

Виклад матеріалу дослідження

Зміни вітчизняного індустріального суспільства наприкінці ХХ сторіччя рефлексували не лише політичними та економічними перетвореннями, а, найперше, соціальними. Трансформація естетичних цінностей відбувалась між творенням оригінальних модифікацій, соціальним плюралізмом, хаотичністю чи перехідністю, прагненням до тілесності в умовах розширення простору. Театром дій став урбанізований простір. Публіка, набувши навичок активної самоорганізації в політичних мітингах, архетипно сприймала і мистецькі експерименти¹. Митці одночасно постали в ролях провідників, акторів та режисерів. Розуміння новизни виглядало тотальним, хоч і поєднувало одночасно риси старого та новітнього у новішій якості.

Відзначаємо також активізацію синтетичних жанрів, пов'язаних із поезією, та демонстрацію через практики у громадських просторах, де щире загравання з масами ще не набуло якостей збудника низьких інстинктів, а свідчило про відкритість та пошук нових формальних прийомів. І хоча епатажність, «відкидання звичних канонів» були властиві ще демонстраціям поетів-панфутуристів, нова доба «перестройки» в Україні вразила надсміливими виступами молодих літутгрупвань: «Нова дегенерація», «Пропала грамота», «Західний вітер», «ЛуГоСад», «Червона фіра», серед яких найбільш цитованим є Бу-Ба-Бу.

Патетично посилаючись на М. Бахтіна, В. Єшкілев (б. д.) називає бу-ба-бістів «втіленням в українському культурному ґешталті карнавального необарокового дискурсу, притаманного метаісторичній карнавальній культурі людства». Марко Андрейчик (2018) зазначає перформативність ключовим елементом творчої філософії групи, важливим фактором встановлення її визначної ролі в українській культурі 1990-х років та зауважує на ролі Львова як важливого центру формування нової інтелектуальної еліти (с. 11). Іван Лучук (2011) зазначає на артистизмі Назара Гончара (ЛуГоСад) як одного з перших усвідомлених поетів-перформерів (с. 84). Юлія Починок (2015), описуючи літературні експерименти, акцентує на «літературоцентричності, текстуальності та формотворчості стилістичної формації постмодернізму» (с. 29). Додамо з особистого досвіду, що актуальний літпроцес був тісно пов'язаний та підтримуваний візуальними практиками Львова та Івано-Франківська. Нові форми поетичного впливу вийшли зі співпраці поетів із художниками (найперше Влодко Кауфман та Юрій Кох), театральними режисерами (Лесь Танюк, Сергій Проскурня), співаючою поезією (Віктор Морозов), рок-музикою; гучно декларовані новітнім фестивальним рухом: «Червона Рута» (Чернівці, 1989), Перше міжнародне бієнале сучасного мистецтва «Імпреза» (Івано-Франківськ, 1989–1997), молодіжний фестиваль альтернативної культури та нетрадиційних жанрів мистецтва «ВиВиХ» (Львів, 1990, 1992).

Згадуючи першу практику колективного «звучарного» читання 29 травня 1989 року у будинку Спілки художників в Києві, І. Лучук відзначає атракційність

¹ «Під час відкриття другої Імпреди (1991) до мене підійшла старенька жіночка і запитала — а чи добре це для України, на що я їй відповів, що все, що зараз відбувається, робиться для України!» — з інтерв'ю Ігоря Панчишина для Надії Бабій. Приватний аудіоархів Н. Бабій.

та оригінальність, здатність до провокування пауз у текстах Н. Гончара, що сприймалися публікою як перформативні риси. Автор також не проминає згадки про акторський період видатного лугосадівця у театрі-студії Леся Курбаса (Лучук, 2011, с. 84). Андрухович (2007) відзначає театральність та синтетичність вказаної події: «це було спектакулярно», додаючи, що спецефектами вечора були передача голосу від автора до автора, «маніпуляції» зі слайдами Кауфмана та Коха, магнітофонний запис В. Морозова: «...виступив Танюк і сказав, що все це дуже нагадує йому золоті 20-ті з усіма тими груповими забавами: футуристи, неокласици, МАРС, ВАПЛІТЕ <...> кожен із нас почав по-своєму допасовувати писані ним вірші до такого стану, в якому їх дуже хотілося б слухати. Вони мали звучати. Це мала бути слухана поезія».

Марко Андрейчик (Андрусчук, 2002) звертає увагу на те, що поети бубабісти декларували естетичні трансформації через змісти творів: Ірванець у вірші «До французького шансоньє» встановлює зв'язок між поезією, музикою та виконавством, Неборак у поетичній збірці «Літаюча голова» включає кілька віршів із субтитрами, що є певною режисурою поетичного перформансу. Роман Ю. Андруховича «Рекреації» — своєрідна літературна пародія на вітчизняне культурне пробудження кінця 1980-х – початку 1990-х із колоритним описом щирого захоплення публіки поетичним дійством. Важливо, що створені автором персонажі-поети персоналізуються у новому амплуа: Хомський описаний як мандрівник, рок-зірка, поет і музикант, чий поетичний потенціал, схильність до епатажних виступів доповнені відповідним одягом та аксесуарами.

Володимир Єшкілев (2020) аналізує мовну вправність «отців Постмодерну», які розділили «тексти на фронтальні (відстійні) та іронічно відсторонені (продвинуті). Першим призначено було обслуговувати Царство Розваг (для простаків), а другим — Царство Інтелектуалів (ну майже платонівських володарів-філософів), котрі мали з іронічним відстороненням коментувати і пояснювати цей світ пацаватим мешканцям Царства Розваг». Аналізуючи львівсько-станіславський дискурс 1990-х, спостерігаємо визначні експериментування групи поетів-інтелектуалів, що схилились до ігор з урівнювання в правах сонет(ів) Шекспіра і напис(ів) на стіні вбиральні.

У 1990–2000-х роках набули популярності інтелектуальні ігри поетів, пов'язані з візією та акустикою, що виявлялись «у феномені мовної гри, відображаючи зв'язок мови, людського досвіду, пізнання та світу» (Тепшич, 2017, с. 26). Юрій Андрухович згадує популярність у навколومیстецькому товаристві Івано-Франківська та Львова бавлянки, що полягала у чергуванні «О з І в усіх можливих випадках, а головню в іноземних словах. Не *торг*, мовляв, а *тірг* має бути. Не *чорт*, а *чірт*. Не *Чол*, а *Чіп*. Не *слон*, а *слін*. Не *торт*, а *тірт*. Не *бетон*, а *бетін*. Не майстер *спорту*, а майстер *спірту*. Не летовище — *аеропірт*» (Андрухович, 2020b). Подібну гру пригадують як своєрідний спосіб ідентифікації митці з кола «Станіславівського феномену»: Ярослав Довган, Ігор Панчишин. Юлія Починок відзначає інші «забавки» в усній та писемній практиці, в тому числі переклад із латини текстів Вергілія Тарасом Лучуком: «Як гуверню я, кажу я, то можу пуплутати букви: О з У чи Е з И, тільки не П (и) з Д (и)», зазначаючи, що автор, «вдаючись до просторічних, девіантних форм, разом із тим пере-

ступає межу дозволеного у сфері змісту, створюючи двозначності» (Починок, 2015, с. 30).

Візуальна поезія. У нових індивідуальних практиках із вербального на іконічне змінюється поліграфічне вираження, де модерні константи «текстів-задоволень» перетворюються на постмодерні «тексти-насолоди», здатні спричинити розгубленість та дискомфорт читача через руйнування усталених уявлень про мову (Тепшич, 2017, с. 89). Найяскравішим прикладом таких експериментів стали твори авторів із переліку «Станіславівського феномену», найперше — візуального, що балансували на межі зорового сприйняття та розуміння змісту текстового повідомлення. Конкретні артефакти апелюють до симультанності, де літери розглядаються як абстрактні знаки, включені у складну просторову композицію одна з одною, сторінкою видання, розворотом, створюють семантичну структуру загалом. Віртуозом означеної гри переконливо назвемо Юрія Іздрика — інженера-механіка за фахом, художника-концептуаліста, легендарного засновника часопису «Четвер», музиканта, літератора.

Наполягаючи на віднесенні своєї творчості до концептуалізму, Іздрик тим самим зміщує акцент нашого сприйняття його текстових творів з об'єкта на процес, іноді дослідження, використовуючи найрізноманітніші знаки (літери кирилиці впереміш із латинкою, цифри, пунктуаційні знаки, символи, ідеограми, графіті). Одна з перших акцій задокументована посттеатральним самвидавним буклетом квартирної виставки «P. S. До Колекції», що відбулась у Івано-Франківську 27 січня 1993 року в помешканні поетки Марії Микицей (Бабій, 2020, с. 127).

Візуалізація декларується і першим випуском часопису тексту та візії «Плерома» (1996). У «Станіслав: туга за несправжнім» Іздрик концептуалізує поняття «мова» та «текст», перефразовуючи структуралістів, де «...текст належить візії, ...а ...мова — звучанню <...> Звучання є прообразом ріки, в котру не ступиш двічі. А текст — лише зображення ріки. Його вода мертва. В таку воду можна вступати скільки завгодно, принаймні вдруге — напевно...» (Іздрик, 1996, с. 21). Надалі автор на догоду динаміці лінійного, діахронного тексту створює ритмічні візуальні структури, у яких короткі фрази оправлені у видимі конструкції, за визначенням самого Іздрика, «графографічну», на зразок шахової дошки, видимого скелета тощо. У мозаїчній повісті «Острів КРК» (1998) через серію авторських малюнків та синонімічних рядів до слова «кохати» втілюються ідеї кохання як цілісності, Божої ласки, сексуальності, тваринних інстинктів, гріховності тощо. Подальші експерименти синтезують літературний роман із технічною інструкцією: «AM™» (2004), де одна з новел «High technology» спроектована у вигляді серії малюнків для користування уявним Threedecross transformer. У збірці «ТАКЕ» (2009) епіграфи імітують шкільні забавки у клітинках зошитів, автор вводить до текстів позначки товарних знаків на зразок «ДСТУ», іронізуючи з академічних мистецтв, «натякаю(чи) на те, що література — це такий самий продукт масового споживання, як коробка цукерок чи пляшка пива» (Тепшич, 2017, с. 99).

Поява творів «поезографіки» та «поезомалярства» у творчості учасника станіславівських мистецьких процесів 1990-х років архітектора Мирослава Ко-

роля пов'язані з більш раннім серйозним захопленням концептуальною графікою та технологіями. Ненадрукований текст у типографіці розглядається як контрформа, хоч може зберігатись і як кліше, функцію якого виконує не лише набірний шрифт, а й будь-які високі форми. У проєкті «Театр речей» (1992) вторинні зображення виникали як друковані колажні композиції (рис. 1).

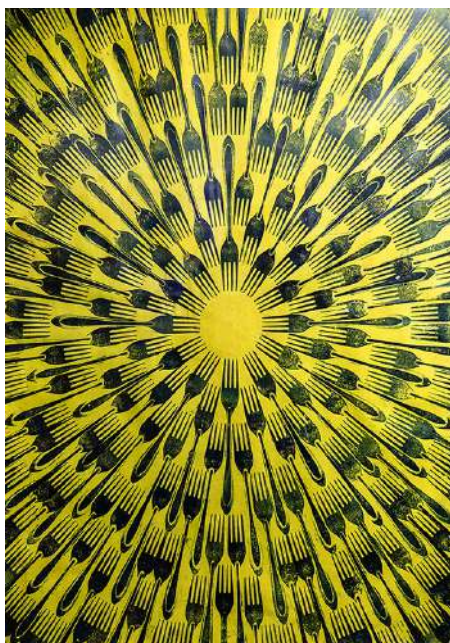


Рис. 1. Мирослав Король. «Сонце голодних», із серії «Театр речей».

Папір, предметний друк. Фото надане автором

Fig. 1. Myroslav Korol. "Sun of the Hungry", from the series "Theatre of Things".

Paper, subject printing. Photo provided by the author

У цей же період автор експериментував із друком із грамплатівок. Вінілові тексти прочитуються лише з допомогою технологічних пристроїв, поза програванням мають вигляд тонкої спіралі, що при друці демонструє унікальну тональну розрядку. Первинний текст вінілової форми згодом ускладнювався продряпуванням емблематичних зображень, графем.

На відміну від лінгвістичного індивідуалізму Іздрика, де інтелектуальні візії є творенням особистісного мовного вираження та презентуються через звичні поліграфічні артефакти (книги, альманахи), Король у віршах-об'єктах опрацьовує усю повноту композиційних засобів, властивих графіці та типографіці. Його перевага полягала у виведенні поезографіки на всеукраїнські та міжнародні виставкові площадки, що дозволяло залучати до спілкування значну непоетичну аудиторію (рис. 2).

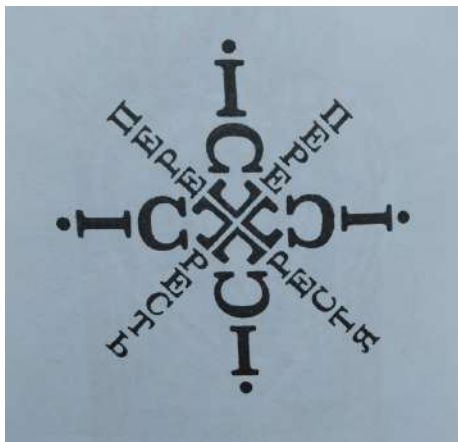


Рис. 2. Мирослав Король. «Перехрестя перехресть».
Зоровий вірш. Фото Надії Бабій (Король, 2003)
Fig. 2. Myroslav Korol. “Crossroad Crossroads”.
Visual poem. Photo by Nadiia Babii (Korol, 2003)

Стрит-арт. Монументальним візіопоетичним проєктом «ВиВиХу-92» став розпис старого будинку кінотеатру у Львові (рис. 3) з метою «увіковіч(нення) цитат найновішої генерації українських поетів» (Центр міської історії, 2017).



Рис. 3. «Вивихнутий будинок». Фото з: <https://photo-lviv.in.ua/lviv-yakoho-ne-povernesh-dva-neisnuyuchi-budynky-na-ploschi-mitskevycha/>
Fig. 3. “Vyvyhnutyi Budynok (VyVyh’s Building)”. Photo from: <https://photo-lviv.in.ua/lviv-yakoho-ne-povernesh-dva-neisnuyuchi-budynky-na-ploschi-mitskevycha/>

Одночасно у Львові (1991), пізніше в Івано-Франківську на стінах будинків з'явилися трафарети, що, попри загальний цинізм та іронію, мали ознаки літературності. Художник-концептуаліст Володимир Костирко відзначає, що трафарети наносилися анонімними авторами у місцях, де зустрічались навколomis-тецькі групи: кав'ярні ЧеКа, «ЖеПе», «Псяча Буда» (Костирко, 2017). Найпоширенішими були трафарети «ПЕРСПЕКТИВА» — перспективне зображення труни із нанесеним відповідно підписом, «ГРИЗІМ ЗАЛІЗО БО МИ НЕ ЛЮДИ» — зображення людських черепів, що вгризаються у метал коси (рис. 4). Метафора запозичена з вірша Павла Филиповича «Гризи залізо» (1922).



Рис. 4. Трафарет «Гризим залізо». Фото з: <https://prostory.net.ua/en/20-publikatsii/mlp/mystetstvo/86-trafarety-pochatku-1990kh-rokiv-ta-zhurnal-samvydav-kremniuk>
Fig. 4. Stencil. "Let's Crunch the Iron". Photo from: <https://prostory.net.ua/en/20-publikatsii/mlp/mystetstvo/86-trafarety-pochatku-1990kh-rokiv-ta-zhurnal-samvydav-kremniuk>

Однією з інтерпретацій «Перспективи» був трафарет з автоепітафією Івана Лучука — варіація на Григорія Сковороду: «Світ мене ловив, ловив і нарешті відпустив» (рис. 5).



Рис. 5. Трафарет на автоепітафію І. Лучука.

Фото з: <https://prostory.net.ua/en/20-publikatsii/mlp/mystetstvo/86-trafarety-pochatku-1990kh-rokiv-ta-zhurnal-samvydav-kremniuk>

Fig. 5. Stencil on the auto-epitaph by I. Luchuk.

Photo from: <https://prostory.net.ua/en/20-publikatsii/mlp/mystetstvo/86-trafarety-pochatku-1990kh-rokiv-ta-zhurnal-samvydav-kremniuk>

Також назвемо трафарети із зображенням чоловічих статевих органів «Наш кандидат»; черепів, у яких вуса та чуби заповнені літерами: «Ще не вмерла Україна». Зазначимо, що візіопоетичні твори із зображенням черепів у цей час поширювались творчістю М. Короля «Голодомор».

Поетичний перформанс. Поетичний акціонізм 1990-х зафіксований читаннями Ярослава Довгана (Івано-Франківськ) на стільці зі спущеними штанами (рис. 6).

Автор неодноразово була свідком вказаного перформансу, мала можливість поділитись неоднозначними емоціями із рештою аудиторії. Відтворення акції щоразу в новій інтерпретації зрештою призвело до поступового звикання, адаптації та порозуміння з автором, процесом, розгадуванням творчої загадки. За словами Я. Довгана, саме так читав свої вірші Володимир Маяковський: «Поезія — це відкритість, беззахисність». Як зазначив Ю. Андрухович (2020а), «...правда найкраща, коли гола <...> Скидання штанів — це жест любові, примирення, капітуляції <...> Треба мати відвагу читати вголос поезію, оголосити її, оголитися» .

Іван Лучук описує поетичні перформанси ЛуГоСаду у приміщенні культурової «Дзиги» (Львів): автори, одягнені у червоні рясни, пошиті Володимиром Костирком, відспівували та відчитували тексти та уривки на балкончику галереї, уподібнюючи акцію до церковних хорів.

«У філармонії, у день річниці Чорнобиля, це був 90-й рік, ми виступали з Назаром (Гончаром), крім нас, були ще й інші поети. Кожен мав по 15 хвилин виступу, спочатку я вийшов на сцену. Був повен зал людей. Я відчитав свої вірші і зійшов. Виходить Назар... вклонився і 15 хвилин мовчав. Хтось крикнув боді-

поезія, поезія тіла. Я в поезієзнавчих роботах як приклад цю історію використовую, може бути поезія без жодного слова, але це мусить бути мовчання поета. Після виступу Назара від половини залу був шквал овацій, а половина — вийшла. Це один з перших Назарових перформансів» (Вишня, 2014).



Рис. 6. Ярослав Довган читає вірші. Кафе «Під Лиликом», 1990. Фото надане І. Панчишиним. На фото: спиною ліворуч — В. Єшкілев, ліворуч — А. Звіжинський.

Стоять: М. Яремак, І. Панчишин. Праворуч від Я. Довгана — Ю. Андрухович
Fig. 6. Yaroslav Dovhan is reading poems. Pid Lylykom Cafe, 1990. Photo provided by I. Panchyshyn. In the photo: back to the left — V. Yeshkilev, left — A. Zvizhynsky. Stand: M. Yaremak, I. Panchyshyn. To the right of J. Dovhan — Yu. Andrukhovych

Артистичні нахили Н. Гончара відображали «складно побудовані сенси» поезії на різних рівнях: від графіки до міміки, від мовчанки до співу, від затаєних значень до вуличних гепенінгів (Лучук, 2011, с. 85).

Марко Андрейчик (Андрусук, 2002) вважає перформанс наріжним каменем філософії бубабістів, що продемонстровано як через твори, в яких представлено персонажів-перформерів, так і через авторські перформанси, декламацію на численних фестивалях, колаборацію їх поезії з рок-культурою (р. 258). Із автобіографічного роману Ю. Андруховича (2007): «перші речі з «Екзотичних птахів і рослин», я цілком свідомо робив так, щоб їх справді хотілося читати вголос. Я й раніше був поведений на фонетиці, можливо, це мої пригнічені музичні нахили й таке інше, але от приблизно від літа 87-го... це стало для мене абсолютном. Я випробовував на звук і кожен рядок, і кожен піврядка, і навіть кожен півслова — губами, язиком, піднебінням».

Поезоопера. Кульмінацією діяльності поетів 1990-х стали зрежисовані Сергієм Проскурнею поезоопери «Прокидання поезії» на «ВиВиХ-90» та «Крайслер-Імперіал» на «ВиВиХ-92», в яких імпровізація та абсурдність де-

кламації авторів поезії доповнювались парадоксальною сценографією Сергія Лисика (1990) та Петра Старуха (1992), рекламною графікою членів товариства «Шлях» Влодка Кауфмана, Юрка Коха, Володимира Костирка, грою оркестру, балетом, дитячим хором тощо (Центр міської історії, 2017). Говорячи про комунікацію, зауважимо, що, попри шквал критики у бік фестивалю загалом та поезоопер, квитки на ранкову (о 8-00, прокидання поезії) та три нічні презентації (крайслер Імперіал) у львівській опері були розкуплені, а натиск бажаючих продемонстрували вибиті у туалетах шибки, через які публіка намагалась протиснутись у зал. З опису Ю. Андруховича (2007): «Місце дії — львівська Опера, час дії — травень 90-го, неділя, ранок. Дійові особи — поети Лучук, Гончар, Садловський (разом ЛуГоСад), Позаяк, Недоступ, Либонь (разом Пропала Грамота), Андрухович, Неборак, Ірванець (разом Бу-Ба-Бу) і позагруповий поет Цибуля. Його день народження ми і святкували фактично до ранку. Після чого всі вдесьятьох поснули на сцені львівської Опери. Про різного типу ліжка — ампірні, тапчанні, з балдахином, розкладні — заздалегідь подбав режисер Проскурня <...> — і повна зала. Усі бачать, як сон поетів породив чудовиськ».

Рок-поезія. Фестивальний рух та численні концерти, мітинги, культурні акції у відкритих міських просторах 1990-х сприяли співпраці поетів та музикантів. Декламуючи власну поезію або виконуючи її разом із популярними гуртами, поети своєрідним способом розмили лінію, що відмежовувала літературоцентричний жанр від масової культури.

Рок-поезія Бу-Ба-Бу з'явилась із колаборації поетів із львівськими рок-гуртами «Плач Єремії» та «Мертвий півень». Обидві групи були серед учасників поезоопери «Крайслер Імперіал». Пісні на основі поезії Неборака, Ірванця та Андруховича за короткий час стали радіохітами — альбоми продавались за межами України, виступи рок-гуртів популяризували поезію серед нелітературної аудиторії.

Новим етапом поетичних експериментів стала безпосередня участь бу-бабістів як рок-зірок, як рок-гурту Neboгак Віктора та Олександра Небораків, концептуалізованого аудіокасетою 1995 року «Страхітливі уродини». Студійний альбом мав п'ятнадцять експериментальних поетично-рокових композицій, де ключовим моментом виступає ритмічна поезія. Авторське прочитання зманіпульоване у технічний спосіб для підтримки містичної теми жахів.

Юрій Андрухович став солістом «Мертвого півня» 1994 року. Марко Андрейчик (Andruczyk, 2002) вказує на альбом «Підземний зоопарк» як концептуальний у цій співпраці. Обрані поезії Андруховича досліджують циркоподібне існування підпільного суспільства. До альбому входить вірш «Індія» на інструментальний джазовий трек Джорджа Рассела, який вводить елементи альбому в біт (рр. 268–269). Виступи неодноразово відбувались на вітчизняних та закордонних площадках: Львівський цирк, фестиваль Bardentreffen у Нюрнберзі (Баварія).

Перспективи подальших досліджень полягають у вивченні інтермедіальності початку ХХІ сторіччя, заснованої на синтезі класичних мистецтв із цифровими технологіями.

Висновки

Таким чином, у 90-х рр. ХХ століття відбулася зміна ціннісних орієнтирів мистецької сфери з автономної на деконструктивну та експериментальну. Відзначено активізацію арт-практик: перформансу, хепенінгу, стріт-арту та інших синтетичних форм, що залучали до дискурсу альтернативні простори та широку аудиторію, об'єднували як виконавців поетів, художників, театралів, рок-музикантів. Доведено, що сфера впливу названих культурно-мистецьких діячів стала важливою складовою пострадянської української культури, пов'язаної з ерою фестивалів.

Популярності набули мовні ігри, реалізовані, в тому числі, через візійність. У поетичних перформансах, поезооперах відзначено артистизм авторів, домінування дії над текстом, інтерпретація тексту відповідно до аудиторії, залучення інших медіа, активна комунікація із глядачем, карнавальність культури. Маргінальні форми літературного стріт-арту стали соціальним явищем, особистісним бунтарством, протестним актом та антидискурсом, що захоплювали найширші верстви учасників. Колаборація поезії з рок-музикою поєднувала зірковість авторів із мистецьким і політичним бунтом, декларуючи серед найширшої аудиторії свято емоційної та фізичної свободи.

Список використаних джерел

- Андрейчик, М. (2018). *Інтелектуал як герой української прози 90-х років ХХ століття*. Піраміда.
- Андрухович, Ю. (2007). *Таємниця. Замість роману*. Folio.
- Андрухович, Ю. (2020а, 19 жовтня). *І ще раз про кохання*. Facebook <https://www.facebook.com/csm.if.ua/posts/1745897885576067>
- Андрухович, Ю. (2020б, 20 листопада). *Не троль, а тріль*. Збруч. <https://zbruc.eu/node/101690>
- Бабій, Н. П. (2020). Культурно-мистецькі часописи Західної України: від видання «Underground» до альтернативної преси. *Культурологічна думка*, 18(2), 120–131.
- Вишня, О. (2014, 14 березня). *Іван Лучук: ЛуГоСад — це маргінальне явище*. Варіанти. <https://varianty.lviv.ua/18457-ivan-luchuk-luhosad-tse-marhinalne-yavyshche>
- Єшкілев, В. (2020, 14 январа). *Постмодернізм був зіпсований (чи то травмований) родовою брехнею...* Facebook <https://www.facebook.com/vl.jeshkilev/posts/3825776107478759>
- Єшкілев, В. (б. д.). *Бу-Ба-Бу. «Плерома» — часопис з проблем культурології, теорії мистецтва, філософії*, 3. Глосарійний корпус. Бібліотека Ї. <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/gk-av.htm>
- Іздрик, Ю. (1996). Станіслав: туга за несправжнім. *Плерома. Проект «Делоський нирець»*, (1–2), 21–34.
- Король, М. (2003). *Час достиглого каміння. Зорові вірші*. Лілея-НВ.
- Костирко, В. (2017, 2 січня). *Гризім залізо бо ми не люди*. Prostory <https://prostory.net.ua/en/20-publikatsii/mlp/mystetstvo/86-trafarety-pochatku-1990kh-rokiv-ta-zhurnal-samvydav-kremniuk>
- Лучук, І. (2011). Перформенс як складова мистецтва поетичного Назара Гончара. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*, (26), 83–87.

- Починок, Ю. (2015). «Камо грядеши?»: декілька слів про українську експериментальну поезію. *Слово і Час*, (5), 28–35.
- Тепшич, А. (2017). *Мовна гра як домінанта постмодерного дискурсу (на матеріалі прозових творів представників станіславівського феномену)*. ТОВ «Нілан-ЛТД». Центр міської історії. (2017). *Фестиваль «Вивих»*. Розмова з Владком Кауфманом і Сергієм Проскурнею. Youtube https://www.youtube.com/watch?v=OJJIOvJtB5g&feature=emb_title&ab_channel=CenterforUrbanHistory
- Andryczyk, M. (2002). Bu-Ba-Bu: Poetry and Performance. *Journal of Ukrainian Studies*, 27(1/2), 257–272.

References

- Andreichyk, M. (2018). *Intelektual yak heroi ukrainskoi prozy 90-kh rokiv XX stolittia [The Intellectual as Hero in 1990s Ukrainian Fiction]*. Pyramida [in Ukrainian].
- Andrukhovych, Yu. (2007). *Taiemnytsia. Zamist romanu [Secrecy. Instead of a Novel]*. Folio [in Ukrainian].
- Andrukhovych, Yu. (2020, November 20). *Ne trol, a tril [Not a Troll, but a Trill]*. Zbruch. <https://zbruch.eu/node/101690> [in Ukrainian].
- Andrukhovych, Yu. (2020, October 19). *I shche raz pro kokhannia [And once again about love]*. Facebook. <https://www.facebook.com/csm.if.ua/posts/1745897885576067> [in Ukrainian].
- Andryczyk, M. (2002). Bu-Ba-Bu: Poetry and Performance. *Journal of Ukrainian Studies*, 27(1/2), 257–272 [in English].
- Babii, N. P. (2020). Kulturno-mystetski chasopysy Zakhidnoi Ukrainy: vid vydannia "Underground" do alternatyvnoi presy [Cultural and art magazines in Western Ukraine from the Underground to alternative press]. *The Culturology Ideas*, 18, 120–131 [in Ukrainian].
- Izdryk, Yu. (1996). Stanislav: tuha za nespravzhnim [Stanislav: longing for the unreal]. *Pliroma. Proekt "Deloskyi nyrets"*, (1–2), 21–34 [in Ukrainian].
- Korol, M. (2003). *Chas dostyhloho kaminnia. Zorovi virshi [The Time of the Ripe Stone. Visual Poems]*. Lileia-NV [in Ukrainian].
- Kostyrko, V. (2017, January, 2). *Hryzim zalizo bo my ne liudy [We Gnow Iron Because we are not Human]*. Prostory. <https://prostory.net.ua/en/20-publikatsii/mlp/mystetstvo/86-trafarety-pochatku-1990kh-rokiv-ta-zhurnal-samvydav-kremniuk> [in Ukrainian].
- Luchuk, I. (2011). Performens yak skladova mystetstva poetychnoho Nazara Honchara [Performance as part of Nazar Honchar's poetic art]. *Naukovyi Visnyk Uzhhorodskoho Universytetu. Seriya: Filolohiia. Sotsialni Komunikatsii*, (26), 83–87 [in Ukrainian].
- Pochynok, Y. (2015). "Kamo hriadeshy?": dekilka sliv pro ukrainsku eksperymentalnu poeziyu ["Where are you going?": A few words about Ukrainian experimental poetry]. *Word and Time*, (5), 28–35 [in Ukrainian].
- Tepshych, A. (2017). *Movna hra yak dominanta postmodernoho dyskursu (na materialii prozovykh tvoriv predstavnykiv stanislavskoho fenomena) [Language Game as a Dominant of Postmodern Discourse (on the Material of Prose Works of Representatives of the Stanislav Phenomenon)]*. Nilan-LTD [in Ukrainian].
- Tsentr miskoi istorii. (2017). *Festyval "Vyvykh" Rozмова z Vladkom Kaufmanom i Serhiem Proskurneu ["Dislocation" Festival. Conversation with Vladko*

Kaufman and Serhiy Proskurna. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=OJJIOvJtB5g&feature=emb_title&ab_channel=CenterforUrbanHistory [in Ukrainian].

Vyshnia, O. (2014, March 14). *Ivan Luchuk: LuHoSad — tse marhinalne yavvyshche [Ivan Luchuk: LuHoSad is a Marginal Phenomenon]*. Varianty. <https://varianty.lviv.ua/18457-ivan-luchuk-luhosad-tse-marhinalne-yavvyshche> [in Ukrainian].

Yeshkilev, V. (2020, January 14). *Postmodernizm buv zipsovanyi (chy to travmovanyi) rodovoiu brekhneiu... [Postmodernism was Corrupted (or Traumatized) by Tribal Lies...]*. Facebook. <https://www.facebook.com/vl.jeshkilev/posts/3825776107478759> [in Ukrainian].

Yeshkilev, V. (n.d.). Bu-Ba-Bu. "Pleroma" — chasopys z problem kulturolohii, teorii mystetstva, filosofii, 3. Hlosariinyi korpus. Biblioteka Yi. <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/gk-av.htm> [in Ukrainian].

■ INTERACTION OF ARTS AND CURRENT PRACTICES IN POETIC EXPERIMENTS IN THE 1990S

■ Nadiia Babii

PhD in Art Studies, Associate Professor,
ORCID: 0000-0002-9572-791X, e-mail: nbabij26@gmail.com,
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University,
Ivano-Frankivsk, Ukraine

■ Abstract

The purpose of the article is to identify the interaction of arts and artists within new forms of text representation through current practices of the 1990s. Accordingly, the tasks are defined to consider the cultural and artistic experiments of the late twentieth century in theoretical terms, created on the basis of language as a symbolic sign and sound system, to explore the role of personality in the aesthetic period in practice. The research methodology applies a cognitive-communicative approach of discursive analysis, in which the finished text is considered through reproduction in the social space. The focal method of sensational history focuses on media figures (poets) and events that draw involuntary attention. Scientific novelty. The author considers the 1990s poetic experiments' issues, mainly involving sources of visual art and culturology. Conclusions. The article proves a change of values of the artistic sphere from autonomous to deconstructive and experimental in the 1990s. We note the intensification of art practices: performance, happening, street art and other synthetic forms, which draw alternative spaces and a broad audience to the discourse; united as performers, poets, artists, theatregoers, rock musicians. The sphere of influence of these cultural and artistic figures was an important component of the post-Soviet culture of Western Ukraine, associated with the era of festivals. Language games have become popular, implemented, inter alia, through vision. Poetic performances, poetry operas were tagged with the artistry of the authors, the dominance of action over the text, the interpretation of the text according to the audience, the involvement of other media, active communication with the audience, the carnival of culture. Marginal forms

of literary street art became a social phenomenon, a personal rebellion, a protest act and an anti-discourse that captured the broadest sections of the participants. The collaboration of poetry with rock music combined the authors' stardom with artistic and political revolt, declaring a celebration of emotional and physical freedom among the broadest audience.

■ **Keywords:** actual practices; artists; representation of the text; art practice; synthesis of arts; festivals; media presence

■ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ИСКУССТВ И АКТУАЛЬНЫХ ПРАКТИК В ПОЭТИЧЕСКИХ ЭКСПЕРИМЕНТАХ 90-Х ГОДОВ XX ВЕКА

■ **Бабий Надежда Петровна**

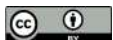
■ *Кандидат искусствоведения, доцент,
ORCID: 0000-0002-9572-791X, e-mail: nbabij26@gmail.com,
Прикарпатский национальный университет имени Василия Стефаника,
Ивано-Франковск, Украина*

■ Аннотация

Цель работы: выявить взаимодействие между различными видами искусства в новых формах репрезентации текста в актуальных практиках конца XX века. Соответственно задачами исследования являются: в теоретическом плане рассмотреть культурно-художественные эксперименты 90-х гг. XX века, созданные на основе языка как символической знаковой и звуковой системы, в практическом — исследовать роль личности в эстетическом периоде. Методы исследования: использован когнитивно-коммуникативный подход дискурсивного анализа, в котором готовые формы текста рассматриваются сквозь призму воссоздания в социальном пространстве. Полезным стал фокальный метод сенсационной истории, сосредоточенный на медийных фигурах (поэтах) и событиях, привлекающих непроизвольное внимание. Научная новизна. Автор рассматривает проблематику вне литературоведения как одну из важных характеристик эстетического периода. Выводы. Доказана смена ценностных ориентиров художественной сферы в конце XX века с автономных на деконструктивные и экспериментальные. Отмечена активизация арт-практик: перформанса, хэппенинга, стрит-арта и других синтетических форм, вовлекающих в дискурс альтернативные пространства и широкую аудиторию; объединяющих в качестве исполнителей поэтов, художников, театралов, рок-музыкантов. Сфера влияния культурных деятелей была важной составляющей постсоветской культуры Западной Украины, связанной с эпохой фестивалей. Подтверждено, что популярность приобрели языковые игры, реализованные, в том числе, через визуальность. В поэтических перформансах, поэтических операх отмечены артистизм авторов, доминирование действия над текстом, интерпретация текста в зависимости от аудитории, привлечение других медиа, активная коммуникация со зрителем, карнавальность культуры. Маргинальные формы литературного стрит-арта стали социальным явлением, личностным бунтарством, протестным актом и антидискурсом, захватывающим широкие

слои участников. Коллаборация поэзии с рок-музыкой сочетала звездность авторов с художественным и политическим бунтом, декларируя среди широкой аудитории праздник эмоциональной и физической свободы.

■ **Ключевые слова:** актуальные практики; художники; репрезентация текста; арт-практики; синтез искусств; фестивали; медийность



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

- DOI: 10.31866/2410-1311.38.2021.247168
УДК 008+316.347]:911.375.1(477.46-21)

КУЛЬТУРНО-ЕТНІЧНЕ СЕРЕДОВИЩЕ МІСТА УМАНЬ ЯК РЕСУРС УРБАНІСТИЧНОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ

Войцях Наталія Павлівна

- Аспірантка,
ORCID: 0000-0002-8408-2634, e-mail: slobodskan1988@gmail.com,
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв,
вул. Лаврська, 9, Київ, Україна, 01015

Для цитування:

Войцях, Н.П. (2021). Культурно-етнічне середовище міста Умань як ресурс урбаністичної трансформації. *Питання культурології*, (38), 264-273. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.247168>.

Анотація

Мета статті — дослідити стратегії культурної модернізації сучасного міського середовища та проаналізувати перспективи урбаністичних трансформацій громад з багатим культурним спадком на прикладі міста Умань. Методологія дослідження полягає у комплексному використанні загальнонаукових методів: аналізу та синтезу — для вивчення історичного та соціокультурного процесів розвитку міського середовища в контексті урбаністичних трансформацій; опису та порівняння — для характеристики базових сценаріїв міської модернізації; кейс-стаді — для дослідження культурного середовища міста Умань. Наукова новизна пропонуваного дослідження полягає в тому, що вперше такий сценарій урбаністичної трансформації, як «консервація системи» розглядається з погляду інновативності та відповідності актуальним міжнародно-правовим вимогам щодо дотримання принципів міжетнічної толерантності та ефективного міжкультурного діалогу. Висновки. Модернізація урбаністичних середовищ має здійснюватися з урахуванням не лише географічно-ландшафтною та економіко-індустріальною специфікою міст. Важливим чинником для розробки трансформаційної стратегії є семіотично-світоглядна складова, яка унормовує, спрямовує й організовує життя локальних міських спільнот. Можна виокремити чотири базові модернізаційні стратегії ревіталізації урбаністичних просторів: «консервація системи», «демонтаж системи», «розвиток системи», «оновлення системи». Хоча перша із названих стратегій видається найконсервативнішою, бо працює з усталеними традиційними уявленнями, сакральними цінностями та звичаєвими практиками, однак має в основі новітні аксіологічно-правові настанови щодо міжетнічної толерантності, ефективного міжкультурного діалогу та поваги до культурного спадку всіх національних груп, що творили локальну історію. Яскравим зразком урбаністичної модернізації, яка могла б реалізуватися за сценарієм «збереження системи» є місто Умань.

- Ключові слова:** культурне середовище; урбаністична трансформація; стратегії модернізації міста; міжетнічна толерантність; міжкультурний діалог

Вступ

Нині спостерігається інтенсифікація урбаністичних процесів. Водночас чим більше певна країна відповідає модерним інформаційно-економічним тенденціям розвитку, тим більша частка її продуктивного й креативного населення проживає в містах. Тобто рівень урбанізації країни корелюється з рівнем її технологічного й економічного розвитку. Так, відповідно до звіту демографічного відділу ООН «Перспективи світової урбанізації» за 2020 рік, 1960 року у містах проживало 33,6 % населення планети, 2020 — 56,15 %. Найвищі темпи міграції населення до міст зафіксовані в країнах, що розвиваються (Кувейт, Йорданія, Перу, Малайзія) та в найбільш економічно сталих державах — в Сінгапурі, Катарі, Монако, Норвегії. З іншого боку, у країнах, що досягли індустріального перенасичення й увійшли в інформаційну епоху, де технології забезпечують можливість продуктивної діяльності в онлайн-форматі, спостерігається протилежна тенденція: стає популярним сільський дауншифтинг. Такі тенденції панують в Австрії, Польщі, Ліхтенштейні (The World Bank, 2021). Як наслідок, міста-сателіти, села й хутори модернізуються, копіюючи за рівнем сервісу та комфорту міське середовище й витісняючи традиційний «пасторально-сільський» спосіб життя. А тому питання розробки й осмислення стратегій урбаністичних трансформацій постає особливо гостро як в теоретичному, так і в прикладному аспекті.

На початку ХХ ст. поняття урбаністичної трансформації трактувалося як «матеріальна» інфраструктурна перебудова. Яскравим її втіленням є модель «індустріального урбанізму», коли місто ототожнювалося з його інфраструктурною системою: життя в ньому зосереджувалося навколо заводів, фабрик, житлових кварталів та транспортних артерій. Відповідно до цієї стратегії у 30-ті рр. ХХ ст. перебудовувалися Нью-Йорк, Берлін, Мадрид.

В інформаційну епоху, коли головним економічним ресурсом стає ІТ-, програмне виробництво, розвиток сектору креативних індустрій, поняття «урбаністичної трансформації» набирає культур-філософського сенсу, оскільки йдеться не лише про адміністрування інфраструктурної складової міського життя, але й про соціальний інжиніринг, в якому вагомість людського ресурсу, тобто соціального та культурного капіталу міста, є запорукою його добробуту. А тому особливої ваги у забезпеченні міського добробуту набирають такі чинники, як локальна культурна пам'ять, ідентичність міської спільноти, рівень її солідаризації, толерантності та взаємодовіри.

Питаннями розвитку та трансформації міст займалися такі закордонні вчені та автори урбаністичних проєктів, як Р. Мозес, Дж. Джекобс, Я. Гейл. Трансформацію культурної політики в урбаністичному просторі вивчали П. Фьоль, Д. Гарві, К. Ванер, Дж. Луїд, С. Шліпченко, І. Френкель, І. Тищенко.

Найбільш виразно діяльність та функціонування релігійно-етнічних спільнот міста Умань висвітлювалася в історичному, релігійному, туристичному контекстах таких вітчизняних вчених, як І. Кривошея, В. І. Фуркало, В. С. Фуркало, С. Панченко, І. Мельник, Л. Осадча, проте спроби проаналізувати вплив релігійно-етнічних спільнот міста Умань в контексті урбаністичних трансформацій не були актуальними серед науковців. Вибір даної проблематики є важливим та новим для подальшого наукового дослідження.

■ Мета статті

Мета статті полягає у дослідженні стратегій культурної модернізації сучасного міського середовища та аналізі перспектив урбаністичних трансформацій громад з багатим культурним спадком на прикладі міста Умань. Наукова новизна пропонованого дослідження полягає в тому, що вперше такий сценарій урбаністичної трансформації, як «консервація системи» розглядається з погляду інновативності та відповідності актуальним міжнародно-правовим вимогам щодо дотримання принципів міжетнічної толерантності та ефективного міжкультурного діалогу.

■ Виклад матеріалу дослідження

Термін «культурна модернізація» у найширшому сенсі означає «оновлення», ідентифікаційну реактуалізацію, посилення динаміки культурного життя міста чи країни, підвищення рівня побутової культури населення та розширення радіуса довіри між учасниками спільноти. Цього ефекту оновлення й інтенсифікації культурно-дозвіллевого життя можна досягти по-різному. Так, стратегія індустріального урбанізму засновувалася на екстенсивному нарощуванні кількості дозвіллевих локацій, житлових кварталів, прокладенні нових транспортних напрямків тощо. Культурно-дозвіллеві практики сприймалися як похідні, що залежать від фундаментальної, сталої, матеріальної інфраструктури. Вважалося, що варто створити просторово облаштовану лакуну, а людська діяльність, культурно-мистецькі практики заповнять її автоматично. Однак, як показав час, цього не сталося. Натомість виникли занедбані райони, де соціокультурна діяльність пішла на спад, бо не були враховані дозвіллеві й освітні запити місцевих жителів, а також не створено приваб для приїжджих, некорінних мешканців.

Тому на противагу індустріальній стратегії містобудування набув популярності так званий новий урбанізм, орієнтований на місцевий модернізаційний ресурс, на потреби й запити мешканців міст чи мікрорайонів. Підхід нового урбанізму орієнтований на розвиток людини, а не на механічне ускладнення міської інфраструктури.

Залежно від соціального капіталу міста — його вікові субкультури, виробничі традиції, історичну пам'ять, наявність рекреаційних об'єктів — можна виокремити стратегії культурної модернізації міст.

А. Флієр (Флиер, 2013) у статті «Модернізація культурного середовища: варіанти цілепокладання» дає таке визначення поняття «культурне середовище» — це звичаєві, ідеологічні, естетичні особливості соціальної групи, що локалізується в автономному організованому просторі (регіоні, місті, мікрорайоні). А тому й стратегії модернізації міського культурного середовища різнитимуться залежно від того, яка зі складових розглядається як першочергова — просторова, соціальна чи семіотично-ідеологічна.

Культурно-модернізаційна стратегія має охоплювати всі три окреслені компоненти, однак саме семіотичний (ідеологічний, ціннісний, смисловий) дає змогу соціального єднання та ефективного, обґрунтованого інфраструктурного будівництва.

А. Флієр (Флиер, 2013) виокремлює чотири базові культурно-модернізаційні стратегії ревіталізації урбаністичних просторів. Перша з них — *консервація системи*, здійснюється завдяки посиленню контролю над дотриманням усталених звичаїв, традицій, поведінкових габітусів. Її мета — захистити, навіть «фундаменталізувати» світоглядне ядро спільноти, створити на його основі культурну резервацію, що згодом сприйматиметься як екзотична, унікальна, туристично приваблива.

Друга стратегія — *демонтаж* старих культурних структур, які проявляються як практики люстрації, декомунізації, деідеологізації, деколонізації тощо.

Третя стратегія — *розвиток* системи шляхом контрольованого, поступового, адаптивного введення інновацій. Так, старий занедбаний індустріальний об'єкт може бути перепрофільований у мистецький хаб, воркспейс, ігрову арену зі збереженням первинної унікальної архітектурної конструкції цього об'єкта.

Четверта стратегія — *оновлення системи*, що супроводжується запровадженням інновацій, абсолютно не пов'язаних з колишнім культурно-дозвіллевим профілем міста. Це запускає ефект «культурного магніту», коли локація заповнюється новими мешканцями й акторами — представниками креативного класу.

Якщо говорити про особливості урбаністичних трансформацій українських міст, то тут не може бути єдиного підходу чи єдино вірної стратегії. Так, на часі — перепрограмування смислів національної культури загалом, що обумовлюється курсом на євроінтеграцію України та необхідністю відрефлексувати радянські рудименти у нашому світосприйнятті. Однак, що поставити на місце спорожнєлих постаментів, залежатиме від локальних культурних політик.

Так, для міст-мільйонників ефективними будуть спроби застосування сценарію оновлення культурного середовища. Для модернізації менших міст вже були успішно застосовані сценарії розвитку системи, наприклад у Львові, Чернігові, Івано-Франківську, Кам'янці-Подільському, Тернополі. Такі програми урбанізаційних трансформацій передбачають ретельне вивчення локальних культурних ресурсів, визначення референтної аудиторії, культурні запити якої мають бути задоволені найперше. Однак ще більш емоційно чутливим є питання урбаністичних трансформацій за сценарієм збереження системи. Їх доречно застосовувати в містах, де компактно проживають мультикультурні громади з чіткими етнічними чи релігійними ідентичностями. Наприклад, у містечку Вилкове Одеської області компактно проживає найчисельніша в Україні спільнота старообрядців-липованів поряд з православною громадою, що підтримує Українську православну церкву. Це надає як господарчого, так і естетично-побутового колориту містечку, яке має ще й ландшафтні особливості, бо розташоване в дельті Дунаю, тому вулиці тут — водні канали, а не сухопутні шляхи. Його ще називають «українською Венецією».

Сценарій «збереження системи» було б доречно реалізувати також у місті Умань Черкаської області, яке багате об'єктами матеріальної культурної спадщини попередніх епох: Національний дендрологічний парк «Софіївка» кінця XVIII ст., корпуси Головного училища садівництва початку XIX ст., костел Успіння Богородиці середини XIX ст., Свято-Успенська церква початку XX ст., могила

Цадика Нахмана, яку щороку відвідують понад 40 тис. прочан-хасидів зі всього світу.

Поштовх до культурного розвитку міста Умань відбувся ще за часів Речі Посполитої, коли 1726 року Уманщина увійшла до володінь польського магната графа Станіслава Потоцького (Кривошея І. І. & Кривошея Ір. І., 2019), завдяки сприянню якого сформувався архітектурний колорит міста. За стилістичний орієнтир було обрано популярний у тогочасній Європі класицизм. Місто Умань стало осередком розвитку культури пізнього класицизму і набуло нових форм в геніальних ландшафтно-архітектурних спорудах, таких як дендропарк «Софіївка» та римо-католицький костел Успіння Пресвятої Богородиці (Давидюк, 2012).

Формування урбаністичного простору міста не обмежалося лише діяльністю польської спільноти, оскільки з переходом цих земель у володіння Речі Посполитої тут почали оселятися й представники єврейського етносу. Українська медієвістка Н. Яковенко в роботі «Нарис історії України з найдавніших часів до кінця XVIII ст.» так коментує масштаби демографічної строкатості тогочасних міст на території України: «Нову виразну барву в етнічну палітру міст починають додавати євреї, чисельність яких наприкінці XVII – впродовж XVIII ст. за сприяння магнатів, зацікавлених у посередницьких та орендарських послугах, різко зростає. Так, у другій половині XVIII ст. лише на території Галичини проживало близько 30 % євреїв усієї Речі Посполитої, де їхня загальна кількість обіймала понад 600 тис. осіб, тобто приблизно третину всього єврейського населення тогочасної Європи. За підрахунками Єжи Мотилевича, в багатьох поселеннях польсько-українського пограниччя євреї складали до половини, а деколи навіть більше міщанського загалу: у Добромилі — 70,2 %, Перемишлі — 55,6 %, Дрогобичі — 58,8 %, Рясеві — 49,8 %, Сяноку — 36,4 %, Ярославі — 22,3 %. Подібні тенденції були властиві і для решти українських територій, тож власне в цей час витворюється знаний аж до Другої світової війни колоритний типаж галицького, волинського, подільського чи київського містечка як “єврейського” — з обов’язковою синагогою і школою, зі звучанням на вулицях та базарах трьох — єврейської, української і польської — мов» (Яковенко, 1998, с. 332).

І. Мельник (2018) у дослідженні демографічного складу населення міста Умань визначила, що наприкінці XVIII – на початку XX ст. за чисельністю населення тут переважали саме євреї. У період Другої світової війни, у зв’язку з фашисткою політикою винищення євреїв, місто Умань втратило підстави для цієї метафоричної ідентифікації.

Але у післявоєнний період представники єврейського етносу почали повертатись до міста, де розташовані важливі для іудеїв-хасидів місця пам’яті, що фундують їх релігійно-етнічну ідентичність, зокрема йдеться про могилу Цадика Нахмана (1772–1810). Спорадично, ці місця пов’язані й з українською культурною пам’яттю. Так, 1768–1769 року Правобережна Україна була охоплена селянським повстанням — Коліївщиною, що стало реакцією на політичні та економічні утиски місцевого населення з боку польських землевласників, а пізніше й російських поміщиків на територіях Київщини. Кульмінаційною подією гайдамацького руху стало взяття Умані повстанськими військами (ряд істориків, зокрема Н. Яковенко, Л. Зашкільняк вживають термін «Уманська різанина»,

підкреслюючи масштабність та етнічне маркування жертв розправи) у червні 1768 року, яке супроводжувалося масовими вбивствами польського та єврейського населення. Сукупні людські втрати оцінюються від 12 до 20 тис. осіб. На придушення повстання були кинуті не лише місцеві польські гарнізони, а також російські, що дислокувалися на Лівобережжі, оскільки повстанський рух перекинувся й на Наддніпрянщину.

В пам'ять про тогочасні жертви серед єврейського населення Умані рабі Нахман заповів своїм послідовникам поховати його в цьому місті поряд з могилами мучеників-одновірців: «І незадовго до смерті у 1810 році, зібравши учнів-хасидів у ніч на Рош-га-Шана, заповів всім своїм наступникам приходити до нього щороку на могилу саме на це свято» (Головцов, 2015, с. 64). Варто наголосити, що представник спільноти хасидів рабі Нахмана першим започаткував таку культурну практику, як релігійне паломництво до міста Умань ще у XIX ст. Нині ж за кількісними показниками іноземних туристів, а саме хасидів, місто складає конкуренцію лише Львову та Києву. С. Панченко (2018) у своєму дослідженні «Культуротворчий потенціал релігійного туризму: становлення українського досвіду» зазначає, що важливий вплив на розвиток української культури має туристичний потенціал, зокрема релігійне паломництво хасидів. Йдеться не лише про економічні переваги від розвитку туристичної інфраструктури міста: сервісів із забезпечення харчових, житлових, розважальних послуг, але й про роботу з культурними смислами, цінностями для фактологічного й наративного збагачення національного історичного дискурсу та привернення уваги до питань міжкультурної та міжрелігійної толерантності в Україні.

Головною перевагою урбаністично-трансформаційного сценарію «недоторканності системи» є те, що він забезпечує однаково поважне ставлення до всіх традицій та історичних надбань, пов'язаних з конкретною урбаністичною локацією. Так, в Умані є можливості рівноправно пошановувати пам'ять та здобутки як представників єврейської, так і польської та української етнічних спільнот. На території міста розташована як могила Цадики Нахмана, так і єдиний в Україні меморіальний монумент провідникам гайдамацького руху — Іванові Гонті та Максиму Залізняку.

Хасидська громада є важливим агентом трансформації візуального середовища Умані. Так, проходячи вулицями міста можна доволі часто зустріти інформаційні та рекламні тексти, написані українською мовою та продубльовані івритом, зокрема це стосується вулиці Пушкіна, прилеглої до Історико-культурного центру брацлавських хасидів (місця, де знаходиться могила Цадики Нахмана). Тут майже всі назви готелів, ресторанів, кафе, магазинів, рекламних щитів і навіть візитівок таксистів написані на івриті.

Міжкультурна комунікація здійснюється також як фандрейзингова взаємодія локальних єврейської та української спільнот. Так, 2018 року представник хасидської спільноти Хаїм Хазін здійснив фінансову підтримку концертної діяльності на відзначення двадцятої річниці вокального ансамблю «Гонта», що функціонує на базі Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини.

При внесенні до стратегії розвитку міста окремих положень, спрямованих на посилення мультикультурності та міжрелігійної толерантності, Умань могла б

статі ілюстративним кейсом, що засвідчував би високу культуру українців зі збереження історичної пам'яті.

Висновки

Модернізація урбаністичних середовищ має здійснюватися з урахуванням не лише географічно-ландшафтною та економіко-індустріальною специфікою міст. Важливим чинником для розробки трансформаційної стратегії є семіотично-світоглядна складова, яка унормовує, спрямовує й організовує життя локальних міських спільнот. Можна виокремити чотири базові культурно-модернізаційні стратегії ревіталізації урбаністичних просторів: «консервація системи», «демонтаж системи», «розвиток системи», «оновлення системи». Хоча перша із названих стратегій видається найтрадиційнішою, бо працює з усталеними уявленнями, сакральними цінностями та звичаєвими практиками, однак має в основі новітні аксіологічно-правові настанови щодо міжетнічної толерантності, ефективного міжкультурного діалогу та поваги до культурного спадку всіх національних груп, що творили локальну історію. Яскравим зразком урбаністичної модернізації, яка могла б реалізуватися за сценарієм «збереження системи» є місто Умань.

Список використаних джерел

- Головцов, А. Л. (2015). *Дом над парком* (2-е изд.). Альфа Реклама.
- Давидюк, В. М. (2012). *Історія уманських вулиць: вулиця Коломенська, вулиця Леніна та вулиця Пютковського* (Вип. 2). Візаві.
- Кривошея, І. І., & Кривошея, Ір. І. (2019). Місто на кордоні: Умань — урбанізований простір міжетнічного компромісу (взаємодії) чи конфлікту? (1616–2018 pp.). *Русин*, 55, 84–112.
- Мельник, І. В. (2018). *Єврейське населення Уманщини наприкінці XVIII – на початку ХХ ст.* [Дисертація кандидата історичних наук, Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини.]
- Панченко, С. А. (2018). *Культуротворчий потенціал релігійного туризму: становлення українського досвіду* [Дисертація кандидата культурології, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв].
- Флиер, А. Я. (2013). Модернизация культурной среды: варианты целеполагания. *Гуманитарные науки: теория и методология*, 3, 65–73. http://www.zpu-journal.ru/zpu/contents/2013/3/Flier_Cultural-Environment%E2%80%999s-Modernization/10_2013_3.pdf
- Яковенко, Н. (1998). *Напис історії України з найдавніших часів до кінця XVIII століття*. Генеза.
- The World Bank. (2021). *Urban population (% of total population). United Nations Population Division. World Urbanization Prospects: 2018 Revision.* <https://data.worldbank.org/indicator/SP.URB.TOTL.IN.ZS>

References

- Davydiuk, V. M. (2012). *Istoriia umanskykh vulyts: vulytsia Kolomenska, vulytsia Lenina ta vulytsia Piotkovskoho [History of Uman Streets: Kolomenska Street, Lenina Street and Piotkovskoho Street]* (Iss. 2). Vizavi [in Ukrainian].

- Flier, A. Ya. (2013). Modernizatsiya kul'turnoi sredy: varianty tselepolaganiya. [Cultural Environment's Modernisation: the Variants of Goal Setting]. *Gumanitarnye Nauki: Teoriya i Metodologiya*, 3, 65–73. http://www.zpu-journal.ru/zpu/contents/2013/3/Flier_Cultural-Environment%E2%80%99s-Modernization/10_2013_3.pdf [in Russian].
- Holovtsov, A. L. (2015). *Dom nad parkom [House Over the Park]* (2nd ed.) Alfa Reklama [in Ukrainian].
- Krivosheia, I. I., & Krivosheia, Ir. I. (2019). Misto na kordoni: Uman — urbanizovanyi prostir mizhetnichnoho kompromisu (vzaiemodii) chy konfliktu? (1616–2018 rr.) [City on the Border: Uman — an Urbanised Space of Inter-ethnic Compromise (Interaction) or Conflict? (1616–2018)]. *Rusyn*, 55, 84–112 [in Ukrainian].
- Melnyk, I. V. (2018). *Yevreiske naselennia Umanshchyny naprykintsi XVIII – na pochatku XX st. [The Jewish Population of Uman Region in the Late Eighteenth – Early Twentieth Century]* [PhD Dissertation, Pavlo Tychyna Uman State Pedagogical University] [in Ukrainian].
- Panchenko, S. A. (2018). *Kulturotvorchyi potentsial relihiinoho turyzmu: stanovlennia ukrainskoho dosvidu [Cultural Potential of Religious Tourism: the Formation of the Ukrainian Experience]* [PhD Dissertation, National Academy of Culture and Arts Management] [in Ukrainian].
- The World Bank. (2021). *Urban population (% of total population). United Nations Population Division. World Urbanization Prospects: 2018 Revision.* <https://data.worldbank.org/indicator/SP.URB.TOTL.IN.ZS> [in English].
- Yakovenko, N. (1998). *Narys istorii Ukrainy z naidavnishykh chasiv do kintsia XVIII stolittia [Essay on the History of Ukraine From Ancient Times to the End of the 18th Century]*. Genesis [in Ukrainian].

■ CULTURAL AND ETHNIC ENVIRONMENT OF THE CITY OF UMAN AS A RESOURCE FOR URBAN TRANSFORMATION

■ **Nataliia Voitsiakh**

■ *PhD Student,*

ORCID: 0000-0002-8408-2634, e-mail: slobodskan1988@gmail.com,

National Academy of Culture and Arts Management,

Kyiv, Ukraine

■ **Abstract**

The purpose of the article is to study the strategies for cultural modernisation of the modern urban environment and analyse the prospects for urban transformations of communities with a rich cultural heritage on the example of the city of Uman. The research methodology consists in the integrated use of general scientific methods: the methods of analysis and synthesis were applied to study the historical and sociocultural processes of urban environment development in the context of urban transformations; the methods of description and comparison were used to characterise the basic scenarios of urban modernisation; case studies are used to examine the cultural environment of the city of Uman. The scientific novelty of the research lies in the

fact that for the first time such a scenario of urban transformation as “inviolability of the system” is considered from the point of view of innovation and compliance with current international legal requirements for observing the principles of interethnic tolerance and effective intercultural dialogue. Conclusions. Modernisation of urban environments should take into account not only the geographical and landscape, economic and industrial characteristics of the city. An important factor for developing a transformation strategy is the semiotic-ideological component, which regulates, directs and organises the life of local communities. There are four basic modernisation strategies for the revitalisation of urban spaces: “system inviolability”, “system destruction”, “system development”, “system renewal”. Although the first of these strategies seems to be the most conservative, since it works with established traditional ideas, sacred values, and customary practices, it is based on the latest axiological and legal guidelines for interethnic tolerance, effective intercultural dialogue, and respect for the cultural heritage of all national groups that created local history. The city of Uman is a striking example of urban modernisation, which could be implemented under the scenario of “system inviolability”.

■ **Keywords:** cultural environment; urban transformation; urban modernisation strategies; interethnic tolerance; intercultural dialogue

■ КУЛЬТУРНО-ЭТНИЧЕСКАЯ СРЕДА ГОРОДА УМАНЬ КАК РЕСУРС УРБАНИСТИЧЕСКОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ

■ **Войцях Наталия Павловна**

■ *Аспирантка,*

ORCID: 0000-0002-8408-2634, e-mail: slobodskan1988@gmail.com,

Национальная академия руководящих кадров культуры и искусств,

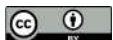
Киев, Украина

■ **Аннотация**

Цель статьи — исследовать стратегии культурной модернизации современной городской среды и проанализировать перспективы урбанистических трансформаций сообществ с богатым культурным наследием на примере города Умань. Методология исследования заключается в комплексном использовании общенаучных методов: анализа и синтеза — для изучения исторического и социокультурного факторов развития городской среды в контексте урбанистических трансформаций; описания и сравнения — для характеристики базовых сценариев городской модернизации; кейс-стади — для исследования культурной среды города Умань. Научная новизна предлагаемого исследования заключается в том, что впервые такой сценарий урбанистической трансформации, как «консервация системы», рассматривается с точки зрения инновативности и соответствия актуальным международно-правовым требованиям к соблюдению принципов межэтнической толерантности и эффективного межкультурного диалога. Выводы. Модернизация урбанистического пространства должна происходить с учетом не только географически-ландшафтной и экономико-индустриальной специфики города. Важным фактором для разработки трансформационной стратегии является

семиотически-мировоззренческая составляющая, которая нормирует, направляет и организует жизнь локальных городских сообществ. Можно выделить четыре основные модернизационные стратегии ревитализации урбанистических пространств: «консервация системы», «демонтаж системы», «развитие системы», «обновление системы». Хотя первая из названных стратегий кажется наиболее консервативной, поскольку работает с устоявшимися традиционными представлениями, сакральными ценностями и обычаями, однако имеет в основе новейшие аксиологически-правовые установки касательно межэтнической толерантности, эффективного межкультурного диалога и уважения к культурному наследию всех национальных групп, причастных к локальной истории. Ярким примером урбанистической модернизации, которая могла бы быть реализованной по сценарию «сохранения системы», является город Умань.

■ **Ключевые слова:** культурная среда; урбанистическая трансформация; стратегии модернизации города; межэтническая толерантность; межкультурный диалог



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

- DOI: 10.31866/2410-1311.38.2021.247169
УДК 130.2:[316.77:004.946

- BANNER BLINDNESS
ЯК МЕХАНІЗМ ЗАКРІПАЧЕННЯ СУБ'ЄКТА:
СИМВОЛІЧНА КОМУНІКАЦІЯ VERSUS
РЕАЛЬНИЙ ДІАЛОГ**

- Кондрашова Нонна Валеріївна**

- Здобувач,

ORCID: 0000-0003-2733-5057, e-mail: nonnakondrashova@gmail.com,
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв,
вул. Лаврська 9, Київ, Україна, 01015

- Для цитування:**

Кондрашова, Н.В. (2021). Banner Blindness як механізм закріпачення суб'єкта: символічна комунікація Versus реальний діалог. *Питання культурології*, (38), 274-286. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.247169>.

- Анотація**

Мета статті — розкрити феномен «екранної сліпоти» як репресивний механізм зачарування кліповими образами віртуальної реальності в постмодерних проєктах. Методологія дослідження. Для досягнення поставленої мети було застосовано медійний, психоаналітичний, феноменолого-герменевтичний та діалогічний підходи, які дали змогу визначити розбіжність між екранним зачаруванням споживача кліповими образами, що роблять людину духовно «сліпою» до онтологічного досвіду та потребою у реставрації критично мислячої особистості у світі потоків інформації на засадах альтерглобалізму. Наукова новизна. Надано нове критичне розуміння екрана як нашарування панівних означників, що є кодами бажання, екстрапольованого в цифру (Символічного Реального). У межах психоаналітичного тлумачення екранної культури як способу входження індивіда в репресивний екран визначено механізми маніпулятивної комунікації з ідеальними двійниками інших, що набувають уявних сценаріїв непроникних співрозмовників, провокуючи споживача до віддавання своєї свободи волі штучному інтелекту машини. Висновки. Проаналізовано альтерглобалізм, заснований на етиці діалогу з Іншим як вияві нової щирості неомодерну, що приходить на зміну кліповості, ризомі, динаміці інформації та деконструкції суб'єкта в символічній гегемонії. Встановлено, що соціальні комунікації будуються на грі в одночасну схожість та несхожість; в їх основі — інформаційна війна витончених форм (smart force), відповідно до яких впливати необхідно не на свідомість, а на позасвідомі алгоритми дій суперника, чергуючи примус і спокусу, покарання та зачарування. Виявлено елементи глобального контролю за маскою мультикультурності, в межах якої політика видає себе за власну відсутність,

- © Кондрашова Н. В., 2021

Стаття надійшла до редакції: 23.09.2021

ідеологія — за незаангажованість, насилля — за ніжність, агресія — за милосердя і терпимість.

■ **Ключові слова:** «екранна сліпота»; кліпове мислення; панівний означник; Символічне Реальне; діалог; ризома; неомодерн; Інший

■ **Вступ**

Інтердискурсивна та інтертекстуальна, рідинна структура екрана поміщає особистість у простір тотального семіозису, універсального захоплення світу знаками, у середовище чистої репрезентації. Волюнтаристська парадигма екрана як визначального чинника злиття віртуальної та реальної дійсності викликає до життя важливу задачу — відновити реалізацію онтологічного досвіду культури (слова, мови, смислу, Логосу) через такий науково обґрунтований прикладний кейс, який би був одночасно і популярним в контексті інформаційного менеджеризму, і традиційним з погляду онтології, духовності і пам'яті, що нині трагічно розчиняються в кліповій картографії екрана. Тому ця тема має як соціокультурну, так і наукову значущість у контексті розвитку культурологічної рефлексії суб'єкта майбутнього в умовах інформаційного суспільства.

У дослідженні йдеться про спробу концептуалізувати абсолютно нові комунікативні практики. Вони мають привести не лише до успіху автора-виробника на ринку, але й до діалогу суб'єкта із суб'єктом без втрати індивідуальності їх обох: і автора, і читача. Виглядає ця проблема майже соціальною утопією, утім, утопії є ближчими до реальності, аніж ідеології, бо фіксують їх травматичний досвід та окреслюють подекуди ефективні футурологічні перспективи. Через постійні міграції, відтік робочої сили з бідних країн у багаті та відтік капіталу з багатих країн у бідні, асиметричну взаємозалежність між ядром і периферією глобальної економіки, гібридні війни та кроскультурні контакти конкретні інші опинилися поряд із конкретними іншими, явивши світові оголену травму Чужого як реальності досвіду, болісні питання якого плюралізм більше не задовольняє, лише поглиблюючи гібридні конфлікти. Головну проблему дослідження становить розбіжність між екранним зачаруванням споживача кліповими образами, які роблять людину духовно «сліпою» до онтологічного досвіду, та потребою у реставрації критично мислячої особистості у світі потоків інформації на основі альтерглобалізму.

■ **Мета статті**

Мета статті — обґрунтувати феномен екранної сліпоти як деструктивне явище маніпулятивної символічної комунікації в мережі та протиставити йому свідому критичну і травматичну реальність етичного діалогу з Іншим.

■ **Виклад матеріалу дослідження**

На основі синтезу універсальної етики, соціального психоаналізу кіно й філософії діалогу як концептуальних виявів релігійного традиціоналізму та світського фрейдомарксизму й персоналізму ми робимо спробу суттєво уточнити альтернативний щодо мультикультурного глобалізму культурний проєкт аль-

терглобалізму, — більш поміркований, ніж чистий універсалізм, але такий, що враховує діалог традицій та новацій, цивілізаційних архетипів та дигітальних технологій їх символічної репрезентації — за умов пріоритетності інваріантів культурної пам'яті, а не кліпових модулів інформації. Зрештою, саме етичний універсалізм, сакральний діалог, структурний психоаналіз та альтернативна глобалізація стихійного поривання мас («глобалізація знизу») стали концептуальними векторами *звільнення особистості з-під влади глобалістичної матриці безперервної монетизації мистецтва, освіти, творчості*. Цінностям комерційної креативності, діахронії знаків та візуальності ми протиставляємо класичні платонівські натхнення, синхронію значень та слово — Логос, — що є передумовою вільної герменевтичної інтерпретації.

Теоретичну основу дослідження складають концепції інформаційної трансестетики й фасцинації Ж. Бодрійяра, ідея тотального захоплення та гібридизації Л. Мановича, теорії лінійних та нелінійних медіа С. Холла й Дж. Фіске, філософія діалогу як сакрального досвіду Е. Левінаса, деконструктивізм й граматологія у постмодернізмі Ж. Дерріда, структурний психоаналіз Ж. Лакана та критичні теорії Люблянської школи, альтерглобалізм Р. Робертсона, концепція екранної культури в сучасних *social studies*, які на сьогодні на основі критики чистої об'єктності постмодернізму пропонують неомодерні методики дослідження кібернетичного контролю в глобальному суспільстві.

Визначимо основні терміни дослідження. Першим поняттям є *інформаційна естетика* — трансцендування естетично-чуттєвого (сексуального) начала в усі сфери соціальної практики (політику, економіку, культуру) внаслідок чого сексуальність як метафора тіла і душі розсіюється, а влада (гегемонія) набуває характеру гедоністичної біовлади (Baudrillard, 1983). Законом поширення інформаційної естетики є технологія гібридного накладання у дигітальному просторі одне на одного різних видів візуального письма — *тотальне захоплення*, яке створює враження універсальної сили символічної репрезентації (Fiske, 1988; Louw, 2001). Якщо лінійні медіа «великого екрана» (кіно, ТБ, радіо) передбачали послідовність руху інформації від виробника до споживача (Hall, 1989), то цифрові індивідуальні медіа «малого екрана» (девайсу) ґрунтуються на організованому хаосі броунівського руху мемів (медіавірусів), які викликають у спостерігача ефект психоделічного зачарування уявними двійниками дзеркальних віртуальних співрозмовників (Baudrillard, 1983, р. 130) — *фасцинацію*. Виявом фасцинації є «банерна сліпота» — специфічний феномен, при якому відвідувачі вебсайтів не помічають панівні означники гегемонії: рекламні блоки або агітаційні меседжі. Щоб позбутися банерної сліпоти та розчинення (розбірки-збірки, деконструкції) суб'єктності у потоці мозаїчних цитат та означників (інтертекстуальності текстів, «слідів» оригіналів — «грам», симуляцій), необхідно радикально реформувати постмодернізм через гуманістичну парадигму діалогічної етики ставлення до Іншого як до вразливої реальної травми його життєвого досвіду офлайн та трагічний антигуманізм — структурний психоаналіз цієї травми шляхом шокowego звільнення Іншого від панівних кліше. Обидві програми — негативну психоаналітичну та позитивну діалогічну — поєднує проєкт альтерглобалізму (Robertson & Khondker, 1998)

як спосіб реформування глобалізму на основі розмежування інформатизації та монополізації світу.

Створюючи завдяки медіації попередні контексти інтерпретації подій, екранна культура інтерпелює населення у будь-яку картину світу, моделюючи усі можливі бренди і тренди, затираючи завдяки «другій космічній швидкості» поширення кліпової, стислої, доступної інформації усі табу, кордони та цінності, якими суспільство жило з періоду архаїки, але при цьому включаючи перетворену архаїку як фольклорний ерзац-продукт у свій склад, у свою строкату картографію образів. Звісно, що невизначеність екрана як моделі стосунків породжує у фахівців багато антропологічних запитань: якими будуть взаємини між виробниками і споживачами? Наскільки втратиться чи не втратиться межа між ними? Чи буде актуальною ще аксіологія, чи феноменологія витіснить цінності й оцінки? Який тип людини буде виховувати екранна культура: надлюдину Ніцше, вищу людину Гайдегера, переверзливну людину Фуко, моральну людину Габермаса чи людину розриву в душі Альтюсера? Чи втратить суб'єкт, який споживає екранну культуру, інтерес до її творця? Асоціація себе з позицією камери знімає автора з дискурсу. А це означає втрату індивідуальності митця у віртуальній творчості та втрату розуміння масами верхнього хабу управління в електронному роїнні модулів інформації при здійсненні подій, підготовлених на віртуальних платформах.

Гаджет перестав бути сервісним докладанням (додатком) до можливостей суб'єкта: сам суб'єкт як інтерпретатор гаджета кружляє навколо його символічного поля, створюючи на його основі новий продукт. Чи не є це апофеозом тріумфального вторгнення штучного інтелекту як втілення позасвідомого людини у саме позасвідоме, яке вже не керує машиною, але добровільно дозволяє машині керувати собою: своїми спогадами, комплексами, сумнівами, травмами? Етична відповідальність творців екранної культури перестала бути такою проблемою, як моральна відповідальність класичного письменника у модерні: адже постмодерн зняв з аудіовізуального середовища морально-етичні виміри. Тим часом світоглядний й виховний вплив екранної культури на маси, які ще не мають глобальної зброї захисту і вірять екрану так, як вірили колись радіо, стає дедалі небезпечнішим.

Що робити в умовах переваги примусової естетики над довільним етосом? Уміння критично мислити — це здатність уникати коротких семіотичних зминок, які виникають при розходженні ланцюгу означників, коли людина в мережі Інтернет синхронно отримує нескінченну кількість меседжів протилежного змісту, вводячи себе в режим шоку, шуму, розгубленості. Завдяки екранній залежності у багатьох з'явилася ілюзія, що кожен може стати творцем, і збільшення кількості таких «творців» згладить соціальну нерівність між власником капіталу і його працівником: адже кожен зможе виробляти продукт і бути своєрідним власником, залучаючись до новітніх форм постмодерного капіталізму. Звісно, що художньо-естетична якість (ми не говоримо про динамічну видовищність) такого продукту є вельми сумнівною. Це, по-перше.

По-друге. Кількість креативних еліт є недостатньою, щоб покрити базову соціальну травму сучасного, коли розрив між динамічним капіталом, який функці-

онує в цифровому режимі, і статичною працею, яка у цьому ж режимі обслуговує капітал, стає дедалі більш небезпечним. Звісно, що позитивною стороною екранної креативності є розвиток дилетантської творчості, яка має особисто для людини позитивне психічне значення (лише в тому разі, якщо не деформує його самооцінки і не викликає ще більші нудьгу та тугу). Ілюзія всюдозволеності, заперечуючи базові цінності, призводить до витіснення екранною культурою традиційного суспільства театру та літератури.

Саме тому екранна культура потребує нового осмислення у руслі порівняння глобалізму та антиглобалізму, яке можна здійснити, звернувшись до цінностей діалогу. У контексті філософії діалогу Інший більше не є кордоном, предикатом, функцією та річчю у видноколі «Я», як це було у класичному модерному трансценденталізмі. Він не має бути уніфікованим, як у колоніалізмі. Табу на нього руйнується. Інший у постмодерні постає товарним знаком, екзотичним продуктом, туристичною цікавинкою з непроникною «гладкою ідентичністю» — *уявним сюжетом*, покликаним компенсувати розриви в Я-ідентичності. Йдеться про лояльне і байдухе ставлення до Іншого, визнання правильності його переконань, але в контексті його потреб. Йдеться про дистанційовану можливість сповідувати власні переконання, але при цьому не нав'язувати їх Іншому, оскільки дистанція завжди роз'єднує атомарні хаби. Йдеться про *відмінність*, яка формується для заповнення порожнечі більш-менш толерантним культурним змістом. Але просто толерантність без солідарності видається нам недостатньою. Для відновлення соборності необхідно поєднати переживання багатоманітності позицій з відчуттям їх внутрішньої єдності, *правди Цілого*. Отже, потрібно представити ці позиції як конкретні вияви Істини у різних варіаціях та версіях, що відображають її різні грані і тільки через взаємодію можуть дати повну картину дійсності. Цією істиною постає символічна іпостась Третього. *Третій* відіграє роль єдиної точки опори у протистоянні. Третій сприяє формуванню активної толерантності та попереджає її деградацію, утримуючи її в моральному стані й не дозволяючи щирому альтруїстичному переживанню світу перерости в індиферентну лояльність.

Серед методів, які доцільно використовувати в альтерглобалістичному проєкті з метою звільнення особистості від стереотипів можна назвати *деконструкцію* (постструктуральний метод), *феноменологічну редукцію* (трансцендентальний метод), *герменевтичну інтерпретацію* (семантичний метод). Це — поєднання дешифрування кодів та зчитування підтекстів з утриманням від судження про його автора і одночасно — з емпатійним співчуттям мотивам автора тексту. Синтез модерних й постмодерних методик ґрунтується на правилах подвійного заперечення (у діалектиці — зняття): динамічна невизначеність світу створює образ Іншого у відповідь на будь-якого Іншого («своє інше») та контрправило у відповідь на будь-яке правило. Відбувається входження в текст культури на його власній базі, через контекст, з урахуванням життєсвіту створення тексту, та здійснення на цій підставі розбору текстуальної структури на базові елементи в сюжетному, композиційному, психологічному та стилістичному планах з подальшою збіркою цих елементів у новій комбінації. Орієнтиром дійсної істини в тексті слугують його маргіналії, що позначаються ключовими словами, функ-

ціонування яких руйнує позірну домінанту тексту та слугує ключем до дійсно важливого у ньому.

В уявленнях про те, що кожна культура, як і кожна особистість, живе, функціонує, розвивається і реалізує свій творчий потенціал на кордоні з іншою культурою чи особистістю, немає нічого нового: навпаки, діалогічність стала механізмом порушення тотальності онтологічного цілого, оголошеного у класичному модерні та гайдегеріанстві. Утім, відмова від класичного колоніального модерну на користь плюралізму призвела до того, що Інший перетворився на панівний означник, створивши *інформаційний світ інших заради інших, самих собі чужих, відсторонених і замкнутих індивідів*, що не лише не позбулися базової травми, але й перетворили її на жест постійного плекання фантомного болю. Становлення національної культури неможливе без іноетнічних домішок, «чистих» культур не буває. Цінності особистості та нації усвідомлюються через цінності іншої особистості та нації з виходом їх взаємодії у світовий контекст, у макрокосмос глобальних універсалістичних взаємин. Школа діалогу культур є необхідною парадигмою для осмислення хаотичної множинності, яка прагне, але не може стати солідарною. У проєкті діалогістики закладено патерн *людини як активного суб'єкта діяльності і спілкування*, здатного одночасно до вірності собі та до відкриття Іншого у його базовій травмі. Це — не космополіт, але особистість-універсаліст із яскравими тенденціями до *гармонії між космічним цілим та сингулярною окремою людиною*.

Ця гармонія не може бути об'єктивованою у відповідних вчинках, образах і символах, нестача формує травматичний досвід індивіда, його нелінійну, стихійно-хаотичну реальність, тому виникає бажання відновити гармонію, повернути втрачене або компенсувати цю нестачу. Задоволення даного бажання відбувається через вигадування індивідом певних *фантазмичних історій — сюжетів марення*, які кладуться в основу численних *нарративних ідентичностей*. Даними уявними історіями і користується гегемонія влади. Уявна історія завжди орієнтована на дзеркало Іншого: вона моделюється відповідно до запитів численних ідеальних двійників — суб'єктів оточення, предметом бажань яких людина бажає бути. Людині потрібні інші, за допомогою яких вона отримує статусне визнання, рольове підтвердження, що вона існує. Сукупність інших формує навколо людини контекст символічних інтеракцій. Але такі інтеракції є маніпулятивними і далекі від справжнього розуміння.

Символічна інтеракція є процесом взаємного наділення одне одного статусами, ролями, моделями іміджу та репутації у контексті символічного публіцитного капіталу, просуванням якого (*піаром*) займається громадська думка, заснована на синдромі *«театралізації народної волі»* — стилізацією корпоративної думки про щось чи когось під єдину можливу, універсальну. Публіцитний капітал репрезентує символічний капітал суб'єкта ринку у просторі публічних комунікацій, що здійснюються на основі інтердискурсивної та інтертекстуальної ремедіації одночасно через багато каналів: радіо, ТБ, мережа Інтернет, преса. До складу публіцитного капіталу входять власне *імідж (образ уявної ідентичності)*, особистий бренд, позитивний для тренду стиль, принаде публіситі, ділова репутація, престиж. Третя хвиля інформатизації привнесла в публіцитний капі-

тал також обсяг користувачів віртуальними ресурсами автора, його вебсайтом чи особистими сторінками в соціальних мережах, який вимірюється репостами, лайками, коментарями до постів. Пабліцитний капітал поповнюється шляхом розповсюдження творчості через меми візуальної продукції.

З погляду концепту пабліцитного капіталу практику рекламної справи можна визначити як *брендинг* — сукупність заходів, реалізованих через медіа та спрямованих на досягнення комунікативних цілей тої чи іншої кампанії з формування іміджу та репутації. Окремим виявом брендингу є піар, що реалізується *транскультурно, кроскультурно, транслокально та інтердискурсивно*, з безліччю гібридно пов'язаних і плинних платформ постсучасності, онлайн та офлайн, бо віртуальність і реальність у ризомі є злитими. Брендінг реалізується через ЗМІ і будь-який інший публічний простір, що має потенційну цільову аудиторію, яка піддається діям комунікативних стратегій нішевого маркетингу. Головна мета піару — привернути до митця чи політика увагу якомога більшої кількості користувачів з тим, щоб вони відвідували концерти, купували артпродукцію, підписувалися на офіційну сторінку, голосували на конкурсах і виборах, брали інтерв'ю і взаємодіяли через будь-які інші медійні публічні форми з іміджем суб'єкта в межах попереднього контексту символічної інтерпретації та відповідно до дискурсивних правил гри. Брендінг також є інформаційною війною, заснованою на софт- та смарт-методиках зачарування, навіювання, спокушування.

Феномен мистецького піару є типовим *симптомом Символічного Реального* в просторі *креативного маркетингу*. Вітчизняний ринок, якщо інтерпретувати цю ризому з позицій інтерактивності та інтерпасивності, характеризується наступною відмітною рисою: у багатьох не дуже статусних митців немає особистого імпресаріо — спеціально підготовленого агента, який завідує усіма його економічними та робочими справами, а також турбується про просування свого підопічного, який натомість займається виключно творчістю, отримуючи при цьому грошовий прибуток, премії та гонорари. Подібна *відсутність Іншого* з погляду ринкової стратегії є зазвичай негативним чинником, а з погляду альтернативної щодо неї критичної теорії — амбівалентним: з одного боку, митець ризикує стати виключно агентом самопіару, втративши духовну наснагу творчого процесу, з іншого — певна маргінальність, яка супроводжує «самотнього» митця зберігає його цілісність, самість, ідентичність, безперервність, незалежність від символічних структур спонсорства та певний «надлишковий» статус щодо системи глобального світу. Такий митець потрапляє у ситуацію розриву, артикулюючи себе в істині.

Шлях до істини є дуже непростим. Процес дистанціювання від травматичної реальності та входження в уявний стан в лаканівському психоаналізі називається «зшиванням» (*suture*) (Žižek, 1993) і передбачає включення людини до мовних практик культури, за допомогою яких заміщується відсутній елемент ідентичності відповідним знаком, заповнюються лакуни і вибудовується стійка баланс-спайка, усі складові якої підпорядковуються єдиному (центральному) наративу та посилаються одне на одного так, що та чи інша ідеологічна система набуває універсальної пояснювальної сили. Особисті фантазми та су-

спільні символи «зшиваються», «затуляючи» від людини безодню її власного позасвідомого. Така процедура забезпечує тимчасовий стан заспокоєння, але, з іншого боку, вона позбавляє індивідуальності, перетворюючи суб'єкта на «тіло без органів» в соціальній «машині бажань» влади, споживання, реклами і брендингу. Будь-які спроби порушити баланс самоомани викликають напади агресії та істерії.

На жаль, у постсучасній культурі, попри поширення культу толерантності, проєктів, сповнених справжньої поваги до Іншого, що передбачає не оманливу щодо суспільних вад дипломатію, а взаємний правдивий та конструктивний тригер з метою емансипації та зцілення, — дуже мало. Ми займаємося розробкою їх методологічних засад. Стратегія таких проєктів має виходити за межі глобалізму, колоніалізму та постколоніалізму, уніфікації та релятивізації, стандартизації та фрагментації. Має бути не позасвідоме злиття з Іншим в тоталітаризмі і не поглиблення його відмінностей в постколоніалізмі, а свідоме єднання в новій тотожності, в універсальній етиці «Ми». Пам'ять містить істинні події, що пручаються ходу часу, зміцнюють традицію, втілюють її через самість і сприяють адекватному поєднанню онтологічної глибини творчості та символічної комунікації на базі новітніх цифрових технологій. Велике значення для формування діалогічного проєктування має повернення від *феноменологічно забарвленої постмодерної журналістики до аксіологічної модерної критики*. Якщо журналістика не допускає оціночні судження, дозволяючи через пасивну толерантність будь-які тексти та акції, що призводить до повного анархізму і повсюдного поширення низькоякісної ринкової продукції, то критика ґрунтується на онтологічних, ґносеологічних та етико-естетичних пріоритетах світогляду.

Фрагментація та диверсифікація зіштовхують у свідомості суб'єкта численні ціннісно-сміслові спектри, що синхронізуються та виявляються як хор голосів однаково значущий для становлення самості людини, яка дедалі більше оголюється, відчужується, переживає хворобливі процеси духовної ломки, розходження ланцюга означників, деконструкції, краху цінностей та руйнації переконань. За таких умов людина, щоб довго не лишатися в роздвоєному стані, шукає нових форм патронального захисту. «Мертвий» Батько лібералізму обертається «гротескним» Батьком радикалізму (Robertson & Khondker, 1998; Žižek, 1993). Обидва проєкти — пасивної толерантності як жесту травми та активної нетерпимості як жесту насилля — далекі від справжньої культури діалогу, діалогічної свідомості, поліфонії.

Тому суспільство дигітальних технологій є не лише соціумом розкриття творчих здібностей людини через інформаційні культурні проєкти, але й середовищем постійного ризику, що вимагає інтуїтивних маркетингових дій, та тотального контролю з боку машини бажань, яка оцифровує наше позасвідоме. Криза глобального цифрового мультикультурного капіталізму повною мірою виявила зворотний бік гібридності як комплексної характеристики постсучасності. Маніпулятивні практики, засновані на витісненні життєвих смислів культури символічною репрезентацією, брендингом, культом іміджу, престижу, символічного капіталу творця, діяльність якої потрапляє у повну цифрову, ідеологічну та комерційну залежність від неоліберальної матриці, руйнують суб'єк-

та. Деконструкція відтворює себе через *інтерактивність, інтерпасивність, гру, скандал, номінацію бунту, подвійне кодування та інші маніпулятивні жести піару*. Спонсорство, яке захопило три ключові царини творчості (вибір, зайнятість, місце) переконує нас, що альтернативних варіантів не існує: світ ринкового мультикультуралізму, попри усі проблеми економічного, соціального, політичного, культурного, психологічного ґатунку, є світом «повного благополуччя», оскільки начебто нічого кращого за нього ще не придумано. Маємо ефект замкнутого кола, постійного тримання населення у негативному стані кінцевості і фатальності міфологічного часу, притаманного для доктрини шоку з її ілюзорним вибором між єдиним і відсутнім. Плюральність надає нам гібридні дифузні і розмиті форми кроскультурних комунікацій, де відбувається уявний вибір.

Неоліберальна мультикультурна свобода як тиск гіпертрофованої інформаційної прозорості віртуальних світів численних інших спирається на плинну горизонтальну розсіяну цензуру, яку здійснюють різні групи спостерігачів у мережі, що видають себе за увесь народ, слідуючи ігровому засобу театралізації. Ці групи піддають булінгу будь-якого інакodomця, спонукаючи інших до самоцензури з огляду на формування приписаної ідентичності (еквівалентності) як солідарності зі спільнотою, публіцитного капіталу, статусу та репутації, про які ми говорили як про механізми піару в умовах мережі. Так кожен з нас занурюється в ілюзорне царство образів співрозмовників, сприйнятих як об'єкти бажання. Відбувається психоделічне запаморочення від легкого, формального і одночасно чуттєвого, сугестивного спілкування в середовищі, яке є *проєкцією позасвідомого, символічним кодом бажання, транссексуальністю* — в середовищі мережі Інтернет. Порожні знаки утворюють ланцюгову реакцію плинності: форми чіпляються за форми, символи за символи, іміджі за іміджі, і все це безперервно тягнеться і триває в часовому потоці ризоми, в її темпоральній парадигмі. Так, поступово внаслідок *екстраполяції бажання* назовні та його *перекодування у симулятивний символ*, що сам починає відтворювати дискурси і тексти, формується *гібридність*, яка пронизує усі синкретично пов'язані між собою культурні проєкти: економічні, політичні, культурні, мистецькі, гендерні, трансльовані крізь різні моделі ремедіації як меседж, або разом через усі медіа. Жодної галузевої структури тут бути не може, адже ризома — рідинна.

Символічна гегемонія діє через *постійні поліфонічні багатопіарові переходи*: так, *тотальне захоплення* передбачає поширення різних нашарувань відео в цифрових медіа, поширення самих медіа як основи функціонування інформаційного суспільства постмодерну та поширення ґрунтованої на цифрових медіа постмодерної психічної економіки глобального цифрового мультикультурного капіталізму. У межах гегемонії будь-який проєкт є одночасно економічним, психічним, політичним і мистецьким. Він транслюється як меседж через віртуальну реальність, де різні культури відео та аудіо (кліп, телепередача, подкаст) нашаровують одна на одну. В символічній комунікації все розчиняється у потоці пустих знаків, кордони зникають, але ми не маємо достатньої кількості термінів для опису нових форм репресивності, адже вона маскується під невинність та сентиментальність.

Закріпачення індивідуальності в статусі абстрактної цифри, зокрема перетворення тіла на код машини, поставила людство під реальною загрозою нового тоталітаризму, для опису якого у нас ще бракує спеціальних термінів. Між сучасним неолібералізмом (ліберал-демократією) та античною полісною демократичною системою пролягла прірва — безодня базової соціальної травми. Людина втрачає як душу, так і тіло: вона однаковою мірою вже не є ні традиційним суб'єктом з божественним досвідом, ні модерною капіталістичною особистістю з буржуазним деміургічним нахилом до чуттєвого переживання приватної власності, речі, товару, матерії та онтологічно наповненого повнокровного символу престижу. Це людина — співрозмовник в інтерфейсі з дигітальним Батьком — машиною. Вона втратила здатність до діалогу з іншою людиною, до сприйняття та розуміння чужої травми як своєї власності. Статичні атомарні індивіди, перетворені на нерухомі просторові хаби динамічного часового ринку, спілкуються одне з одним маніпулятивною мовою непроникних символічних ідентичностей, які фрагментують їх на умовні дистанційовані і часто ворожі групи, утримувані через репресивну толерантність. «Розділяти і володарювати» як кредо неоліберальної матриці передбачає хор непогоджених голосів, строкату мозаїку з механічних пазів, де немає спільного знаменника.

Висновки

Отже, будши товарними знаками одного ланцюга-ризому, символи екрана дифузно множаться один на одного. Уявні ідентичності суб'єктів взаємно перетікають, залишаючись одночасно гладкими, фантазмічними, ізольованими та закритими. Цей яскравий парадокс *banner blindness*, що дозволяє одночасно вловити відмінність Іншого як доміанти несхожого без жодних сподівань на солідарність, але не заглибитися у її духовність настільки, щоб це зачепило базову травму. Інші, надто інші, є одночасно взаємно замінюваними. У політиці відмінностей інші тільки тоді «хороші», коли вони схожі на гегемона. Інакше — це «погані інші». Соціальні комунікації будуються на грі в одночасну схожість та несхожість; в їх основі — інформаційна війна витончених форм (*smart force*), відповідно до яких впливати необхідно не на свідомість, а на позасвідомі алгоритми дій суперника, чергуючи примус і спокусу, покарання та зачарування.

Розумна сила має справу з сугестією і ґрунтується на подвійному кодуванні серйозності та гумору. Креативні проекти як синтез економіки, політики та культури в символічній гегемонії є медіапатернами смарт-сили. Відтак, можна виявити елементи глобального контролю за маскою мультикультурності, в межах якої політика видає себе за власну відсутність, ідеологія — за незаангажованість, насилля — за ніжність, агресія — за милосердя і терпимість. Загальне спостереження нагадує хаос мемів, що вирують, або віддзеркалення численних зображень у численних дзеркалах: вуаеризм стає повсюдним і тотально репресивним. Анонімна, розсіяна, дифузна цензура всотується у кожний атом життя і висковзує з концептуальних лабетів. Добровільна передача людиною машині своєї активності народжує невротичну пасивність, а відмова від власної пасивності — невротичну активність. Це змушує нас критично ставитися до глобалізму, у межах якого продовжують здійснювати окремі піар-жести як вияви

відповідної ментальності сучасної людини, та звернутися до відновлення пріоритетів філософії діалогу.

References

- Baudrillard, J. (1983). The Ecstasy of Communication. In H. Foster (Ed.), *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture* (pp. 126–133). Bay Press [in English].
- Fiske, J. (1988). *Television culture*. Routledge [in English].
- Hall, S. (1989). Encoding, decoding. In S. During (Ed.), *The Cultural Studies Reader* (pp. 90–103). Routledge [in English].
- Louw, E. (2001). *The Media and Cultural Production*. SAGE Publications Ltd. <https://doi.org/10.1515/comm.27.3.395> [in English].
- Pagendam, M., & Schaumburg, H. (2001). Why Are Users Banner-Blind? The Impact of Navigation Style on the Perception of Web Banners. *Journal of Digital Information*, 2(1), 1–6 [in English].
- Robertson, R., & Khondker, H. H. (1998). Discourers of globalisation: Preliminary considerations. *International Sociology*, 13(1), 25–40 [in English].
- Žižek, S. (1993). *Tarrying with the Negative. Kant, Hegel, and the Critique of Ideology*. Duke University Press [in English].

BANNER BLINDNESS AS A MECHANISM OF ENSLAVING THE SUBJECT: SYMBOLIC COMMUNICATION VERSUS REAL DIALOGUE

Nonna Kondrashova

External PhD student,

ORCID: 0000-0003-2733-5057, e-mail: nonnakondrashova@gmail.com,

National Academy of Culture and Arts Management,

Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to reveal the phenomenon of “screen blindness” as a repressive mechanism of enchantment with clip images of virtual reality in postmodern projects. Research methodology. Media, psychoanalytic, phenomenological and hermeneutical, dialogical approaches were applied, which allowed us to determine the discrepancy between the screen enchantment of the consumer with clip images that make a person spiritually “blind” to ontological experience and the need to restore a critically thinking personality in the world of information flows based on alterglobalism. Scientific novelty. The article provides a new critical understanding of the screen as a layering of dominant signifiers, which are codes of desire extrapolated into a virtual module (Symbolic Real). Within the framework of the psychoanalytic interpretation of screen culture as a way for an individual to enter the repressive screen, the article determines the mechanisms of manipulative communication with ideal twins (images) of others, acquiring imaginary scenarios of impenetrable interlocutors and provoking the consumer to give his free will to the artificial intelligence of the machine. Conclusions. The author analyses

alterglobalism based on the ethics of dialogue with the Other as a manifestation of the new neomodern sincerity, which replaces clip, rhizome, information dynamics, and deconstruction of the subject in symbolic hegemony. It is established that social communications are built on the game of simultaneous similarity and dissimilarity; they are based on the information war of elegant forms (smart force), according to which it is necessary to influence not the consciousness, but the unconscious algorithms of the opponent's actions, alternating coercion and temptation, punishment and charm. The elements of global control over the mask of multiculturalism are revealed, in which politics pretends to be its own absence, ideology poses as impartiality, violence as tenderness, aggression as mercy and tolerance.

■ **Keywords:** screen blindness; clip thinking; dominant signifier; Symbolic Real; dialogue; rhizome; neomodern; Other

■ **BANNER BLINDNESS
КАК МЕХАНИЗМ ЗАКРЕПОЩЕНИЯ СУБЪЕКТА:
СИМВОЛИЧЕСКАЯ КОММУНИКАЦИЯ VERSUS
РЕАЛЬНЫЙ ДИАЛОГ**

■ **Кондрашева Нонна Валерьевна**

■ *Соискатель,*

ORCID: 0000-0003-2733-5057, e-mail: nonnakondrashova@gmail.com,

Национальная академия руководящих кадров культуры и искусств,

Киев, Украина

■ **Аннотация**

Цель статьи — раскрыть феномен «экранной слепоты» как репрессивный механизм очарования клиповыми образами виртуальной реальности в постмодернистских проектах. Методология исследования. Для достижения поставленной цели были применены медийный, психоаналитический, феноменолого-герменевтический и диалогический подходы, которые позволили определить расхождение между экранным очарованием потребителя клиповыми образами, которые делают человека духовно «слепым» к онтологическому опыту и необходимостью в реставрации критически мыслящей личности в мире потоков информации на основе альтерглобализма. Научная новизна. Предоставлено новое критическое понимание экрана как наслоения господствующих означающих, которые являются кодами желаний, экстраполированных в цифру (Символическое Реальное). В рамках психоаналитического толкования экранной культуры как способа вхождения индивида в репрессивный экран определены механизмы манипулятивной коммуникации с идеальными двойниками других, приобретающих характер воображаемых сценариев непроницаемых собеседников и провоцирующих потребителя к добровольной отдаче своей свободы воли искусственному интеллекту машины. Выводы. Проанализирован альтерглобализм, основанный на этике диалога с Другим как проявлении новой искренности неомодерна, что приходит на смену клиповости, ризома, динамике информации и деконструкции субъекта в символической гегемонии.

Установлено, что социальные коммуникации строятся на игре в одновременное сходство и непохожесть; в их основе лежит информационная война изящных форм (smart force), согласно которым влиять необходимо не на сознание, а на бессознательные алгоритмы действий соперника, чередуя принуждение и соблазн, наказание и очарование. Выявлены элементы глобального контроля за маской мультикультурности, в рамках которой политика выдает себя за собственное отсутствие, идеология — за беспристрастность, насилие — за нежность, злость — за милосердие и терпимость.

■ **Ключевые слова:** «экранная слепота»; клиповое мышление; господствующее означающее; Символическое Реальное; диалог; ризома; неомодерн; Другой



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

■ DOI: 10.31866/2410-1311.38.2021.247170
УДК 316.77:008]:17.022.1(477)

■ **КОМУНІКАЦІЙНА КУЛЬТУРА В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ
ТА ЇЇ ВПЛИВ НА ФОРМУВАННЯ ІМІДЖУ КРАЇНИ**

■ Кошелева Оксана Борисівна^{1а}, Кравчук Олена Анатоліївна^{2а},
Цисельська Оксана Володимирівна^{3а}

■ ¹Старший викладач,

ORCID: 0000-0002-1653-2103, e-mail: renisenb@ukr.net,

²Викладач,

ORCID: 0000-0001-7893-5840, e-mail: elenovetochka@gmail.com,

³Викладач,

ORCID: 0000-0002-2869-2454, e-mail: 2013pk@ukr.net,

^аКиївський національний університет культури і мистецтв,

вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133

■ **Для цитування:**

Кошелева, О.Б., Кравчук, О.А., & Цисельська, О.В. (2021). Комунікаційна культура в умовах глобалізації та її вплив на формування іміджу країни. *Питання культурології*, (38), 287-300. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.247170>.

■ **Анотація**

Мета статті — визначити вплив комунікаційної культури на формування міжнародного іміджу країни. Методологія дослідження полягає у використанні методів аналізу і синтезу для вивчення «комунікаційної культури» та комунікативних технологій. Структурний метод дозволив визначити процеси комунікації та комунікативних функцій. Міждисциплінарний підхід застосовувався для виявлення інформаційних та комунікаційних технологій, спрямованих на формування міжнародного іміджу. Наукова новизна полягає у визначенні понять «комунікативна культура» та «віртуальна реальність» як особливого культурного простору з позицій формування іміджу країни на міжнародному рівні. Висновки. Доведено, що в умовах глобалізації відбувається розширення інформаційних систем та комунікаційних технологій, які характеризуються оперативністю, вільним доступом та впливом на суспільство. На міжнародному рівні типологія сучасних комунікацій охоплює медіадипломатію, публічну, електронну, іміджеву та культурну дипломатію, державний брендинг, інвестиційне іміджування, медіазв'язки, адвокати, соціально-комунікаційні платформи, за допомогою яких створюється соціально-психологічний образ того чи іншого суб'єкта, який впливає на поведінку особистості в культурній та політичній сфері. Комунікаційна культура визначається панівними в суспільстві нормами та способами фіксації, збереження і поширення культурних змістів, а суспільна комунікаційна система є упредметненою комунікаційною культурою. Комунікативні технології розглядаються

■ © Кошелева О. Б., 2021

© Кравчук О. А., 2021

© Цисельська О. В., 2021

Стаття надійшла до редакції: 18.10.2021

як суспільно-політичний феномен, що функціонує в різних формах, реалізується через інструменти та механізми задоволення національних (державних) корпоративних та суспільних інтересів. Отже, в інформаційному суспільстві комунікація займає домінуючі позиції, а віртуальна реальність сприймається як особливий культурний простір.

- **Ключові слова:** інформаційне суспільство; глобалізація; комунікаційна культура; нейролінгвістичне програмування; міжнародний імідж

Вступ

Характерною рисою інформаційного суспільства є наявність належного інформаційно-комунікаційного забезпечення, яке надає можливості розширення взаємозв'язків між людьми та впливає на розвиток соціокультурного процесу. Комунікація, змінюючи форми і способи трансляції, впливає і на свідомість та культурні пріоритети особи, і на суспільство загалом. Культура — це комунікація, а комунікація — це культура. На думку Е. Холла, групи людей характеризуються культурно-комунікативними зразками, а культури відрізняються своїм «прочитанням контексту» й використанням прихованої інформації, що міститься в кожній ситуації (Куликова & Тарасенко, 2017).

Найбільш актуальною проблема культурної комунікації стала на початку XXI ст., адже вона використовується не лише для міжкультурних зв'язків, а й для створення у населення певних поглядів та переконань щодо рішень, дій, політичних процесів та змін влади. За її допомогою створюється система заходів, спрямованих на формування у населення позитивної думки щодо пропонованих програм, які держава планує реалізувати. Найбільш потужним трансляційним інструментом є комунікація, що займає домінуючі позиції в інформаційному суспільстві, де віртуальна реальність сприймається як особливий культурний простір (Сенчило, 2020, с. 39).

Дослідження комунікаційної культури знаходимо у багатьох іноземних та вітчизняних науковців, які належать до різноманітних напрямів та підходів. Першим запропонував поняття «міжкультурна комунікація», а також вивчати цю проблему як самостійну навчальну дисципліну Е. Холл (Hall E. T. & Hall M. R., 1990). До вивчення проблеми виникнення інформаційного середовища та його вплив на культуру звертається М. Мак-Люен, який висунув ідею про зміну культурних епох, що визначається панівним способом комунікації (Мак-Люен, 2015).

Українські науковці також досліджували взаємозв'язок культури і комунікації. Зокрема, у монографії О. Берегової (2009) «Культура та комунікація: дискурси культуротворення в Україні в XXI столітті» розглянуто сучасні соціокультурні процеси в Україні у реаліях XXI ст., стан розвитку комунікаційних процесів на прикладі аналізу сучасної культурної політики України. Розроблено методологію дослідження культури шляхом імплементації світового досвіду управління процесом комунікації у соціокультурній системі «влада — громадськість» та актуалізації вітчизняних риторико-гомілетичних традицій. Н. Сенчило (2020) розглядала способи реалізації в національному суспільстві взаємозв'язку культури мови і комунікації, наголошуючи, що на кожному етапі суспільного розвитку ко-

мунікація вступає в нову стадію взаємин із культурою, що постійно ускладнюються та інтенсифікуються.

Вивчення культури в традиційному історичному аспекті так чи інакше вказує на шляхи і способи її трансляції в національному суспільстві та поза ним (Бурлакова та ін., 2020, с. 28). Комунікаційна культура суспільства визначає специфіку взаємодії особистості і соціуму. О. Ігнат'єва (2019) наголошує, що саме завдяки комунікаційній культурі інформаційний потік постійно приймається від кожного попереднього покоління кожним наступним і стає предметом суб'єктно-об'єктивних інформаційних взаємодій, інструментом виховання, освіти і навчання, засобом соціалізації (с. 281).

Г. Почепцов стверджує, що в сучасних умовах різко змінилося ставлення до комунікації. Новий комунікативний простір породжується рівноцінними незалежними учасниками, а комунікація стає об'єктом дослідження, оскільки від рівня нашого знання цих процесів залежать результати. Перед суспільством постає нове завдання — як поєднати в єдині типи поведінки соціальні групи з автономною поведінкою, як досягти консенсусу (адже не випадково цей термін став улюбленим у промові політиків пострадянського часу) (Почепцов, 2001).

Теорії міжкультурної та соціальної комунікації присвячена низка робіт російських дослідників. Так, О. Соколов (2002) розглядає закономірності, подібність та відмінності різних видів, рівнів та форм соціальної комунікації. Увагу приділено також інформаційному підходу до соціальної комунікації (соціальної інформатики) та семіотики соціальних комунікацій.

Т. Фрік (2013) у посібнику «Основи теорії міжкультурної комунікації» виділяє такі поняття, як культура та поведінка, культура та цінності, соціалізація та інкультурація, проблема чужої культури та етноцентризм, культурна ідентичність.

Водночас досліджень, присвячених аналізу впливу комунікаційної культури на формування іміджу країни в сучасних умовах недостатньо.

■ **Мета статті**

Мета статті — визначити вплив комунікаційної культури на формування міжнародного іміджу країни. Методологія дослідження полягає у використанні міждисциплінарних підходів для виявлення інформаційних та комунікаційних технологій, спрямованих на формування міжнародного іміджу. Структурний метод дозволив визначити процеси комунікації та комунікативних функцій, а також виділити основні технології оптимізації культурного іміджу. Методи аналізу та синтезу застосовувалися для вивчення поняття «комунікаційна культура» та розгляду такого суспільно-політичного феномена, як комунікативні технології. Наукова новизна полягає у визначенні понять «комунікативна культура» та «віртуальна реальність» як особливого культурного простору з позицій формування іміджу країни на міжнародному рівні.

■ **Виклад матеріалу дослідження**

Сучасний розвиток суспільства неможливий без інформації, яка є чинником міжкультурних контактів представників різних культур. Інформація сприяє об'єднанню, владнанню конфліктів як всередині країни, так і на зовнішній арені.

Розуміння представників іншої культури можливе лише тоді, коли створюються загальні правила поведінки через комунікацію. Водночас діяльність окремих людей, груп, колективів і організацій у сучасних умовах усе більше починає залежати від їхньої інформованості, знань, умінь, спроможностей та здатності ефективно використовувати наявну інформацію, тобто від рівня інформаційної культури особистості (Палеха та ін., 2020, с. 106).

Інформації притаманні такі властивості, як оперативність; широкий простір охоплення впливу на суспільство; вільний доступ та психологічні аспекти (вплив на суспільну думку). Інформація передається як «повідомлення або передача за допомогою мови якогось змісту, наявного в думці» шляхом комунікативних технологій (Соколов, 2002, с. 225).

Комунікативні технології розглядаються як суспільно-політичний феномен, що функціонує в різних формах, реалізується через інструменти та механізми задоволення національних (державних) корпоративних та суспільних інтересів. Представниками таких інтересів є держави, транснаціональні корпорації, суспільні громади, конфесії, діаспора та інші представницькі групи. Поширення інтересів зазначених об'єктів взаємин здійснюється різними методами, зокрема шляхом участі в розробці законопроектів, надання послуг та продуктів політичного консалтингу для взаємодії інститутів влади та бізнесу, формування засобами масової інформації сприятливої суспільної думки.

Загалом поведінка людей в процесі комунікації визначається різними чинниками. По-перше, більшість моделей поведінки, що є продуктами культури, застосовуються людьми автоматично. Появу інших культур людина також сприймає автоматично, несвідомо. По-друге, зазвичай комунікативну поведінку визначає неусвідомлення людиною того, що інші культури мають іншу систему цінностей і норм. Водночас переважна більшість людей переконані, що власна культура перевершує інші, а усе, що відрізняється від норм, звичок, типів поведінки, вважається низькопробним, потворним, аморальним. Людина розглядає власну культуру як центр та міру всіх речей. По-третє, поведінка людей у процесі комунікації залежить від навколишнього оточення та обставин комунікації. Місцезнаходження людини (аудиторія, ресторан, офіс) потребує певної лінії поведінки, яка відповідає культурній традиції. Обставини комунікації також впливають на поведінку її учасників. Контакти між людьми можуть відбуватися з різних причин: нагородження, виробничі збори, спортивні ігри, танці, поховання. Тому обставини зобов'язують поводитися по-різному. По-четверте, комунікативна поведінка безпосередньо пов'язана з наявним часом та періодом доби, в якому відбувається комунікація. За нестачі часу люди зазвичай намагаються швидше закінчити розмову і завершити контакт, щоб зробити щось важливіше. Позначається також на характері спілкування й певний час (Фрик, 2013, с. 12).

У зв'язку з цим, типологія сучасних комунікаційних технологій на міжнародному рівні включає такий інструментарій, як:

- медіадипломатія — проведення зовнішньої політики з використанням засобів масової комунікації та особливостей впливу на іноземну суспільну думку;
- електронна дипломатія — залучення глобальних інформаційно-комунікаційних мереж в процес міжнародних відносин, що охоплюють практику між-

державного співробітництва, системи прийняття зовнішньополітичних рішень, комунікації дипломатичних місій, на виконання яких необхідними є інноваційні технології;

– іміджева дипломатія — формування й підтримка іміджу національних інтересів в системі міжнародних відносин та створення позитивної думки світової спільноти, пояснення зовнішньої політики з використанням іміджевих технологій;

– державний брендинг — формування позитивного сприйняття держави в світі, складова зовнішньої політики, що обумовлюється міжнародною конкуренцією державних брендів і необхідністю забезпечення геостратегічних, геополітичних та національних інтересів у сфері міжнародних відносин;

– публічна дипломатія — представлення інтересів держави чи окремих спільнот з використанням відповідних легітимних інституцій, що висловлюють суверенну волю нації в межах компетенції державного законодавства та міжнародно-правових актів;

– культурна дипломатія — складова зовнішньої політики держави та міжнародних організацій, що враховує чинники національно-культурної ідентичності в міжнародному співробітництві;

– інвестиційне іміджування — комунікаційні стратегії країн та корпорацій із залучення міжнародних інвестицій для забезпечення політичних, економічних, соціальних, інноваційних інтересів під час міжнародного співробітництва;

– медіазв'язки — взаємодія міжнародних і державних інституцій з засобами масової інформації з метою прес-підтримки політичних кампаній та інформаційно-пропагандистських акцій;

– адвокати (advocacy) — технології привернення уваги світової спільноти до важливих міжнародних проблем та створення рекомендацій для прийняття управлінських рішень;

– соціально-комунікаційні платформи — міжнародні комунікації з використанням соціальних мереж, які створюють «глобальні групи» з метою обговорення проблем світового розвитку.

Розрізняють комунікацію у вузькому та широкому значенні цього поняття. Але навіть вузьке розуміння «комунікації» містить не лише вербальні, а й невербальні форми реалізації. Центральними формами комунікації є усна і письмова мовленнєва діяльність. Найбільш яскравим проявом письмової комунікації є словесна художня творчість, зокрема поезія. Найбільш яскравим проявом невербальної комунікації є графічна / зображувальна / художня творчість та її продукт — картини / зображення (Бурлакова та ін., 2020).

За допомогою комунікативних технологій створюється стійкий соціально-психологічний образ того чи іншого суб'єкта, який впливає на поведінку особистості в культурній та політичній сфері суспільства. До нього належать як загальні характеристики, що складають імідж загалом, так і особливі чинники, що впливають на конкретний різновид іміджу. Найбільш активна, компетентна та впливова частина суспільства продукує та транслює імідж країни. Вона є активним учасником процесу розробки та прийняття стратегічних рішень, реалізовує їх, задає напрям розвитку суспільства, є представником країни на міжнародній арені. Використовуючи телепростір, видавничу галузь та мережу Інтернет,

національна еліта формує суспільну думку в створенні ідеології, культурних пріоритетів, мобілізує маси для участі в різноманітних акціях та створює імідж держави.

Поняття «імідж держави» тлумачать як сукупність загальних уявлень (що складається з набору тверджень та відчуттів), що постає у свідомості людей від країни загалом. А цьому сприяє та інформація, що передається інформаційно-комунікаційними засобами. Отже, уявлення про імідж має раціональну чи логічну складову, що ґрунтується на внутрішніх переконаннях, та емоційно-образну, що засновується на почуттях. Оптимізація культурного іміджу має власні технології, які доцільно розподілити за групами:

1. Технології вдосконалення змісту іміджеформуючої інформації (інформаційно-психологічний аспект, пов'язаний з необхідністю врахування особливостей сприйняття інформації аудиторіями, внесеними в інформаційний простір відповідних повідомлень, здатних надавати як переконливий, так і маніпулятивний вплив).

2. Технології, засновані на можливостях інформаційного впливу, що надаються специфікою того чи іншого каналу передачі інформації (мережа Інтернет, телебачення, радіо, преса).

3. Технології, засновані на «людському факторі» (тобто можливостях впливати на аудиторію, що залежать від особистих якостей і особливостей людини як комунікатора — джерела і реципієнта, адресата інформації, його вміння вибудовувати взаємини з групами, що формують громадську думку).

Наголосимо, що на процес формування іміджу значно впливають телемережі. Телеекран має низку надзвичайно важливих і практично ідеальних для іміджмейкінгу властивостей. Ще одним потужним засобом формування іміджу залишається радіо, яке замінює і ще довго буде замінювати телебачення в бідних країнах і регіонах. Можливості преси пов'язані насамперед з семантикою мови, а також відеорядом, що фіксує інформацію в образах, фотографіях, заголовках тощо. При цьому глобальні ЗМІ функціонують в умовах світового інформаційного ринку і на основі ринкових механізмів. Зазначена обставина кардинальним чином впливає на умови використання глобальних каналів у зовнішніх кампаніях, де головним стає не стільки створення міжнародних каналів, що спираються на державну підтримку, скільки використання технологій роботи з журналістами, редакторами міжнародних інформаційних каналів. Тому «будь-яке сучасне дослідження культури мусить брати до уваги всеосяжний комунікаційний аспект, який дозволить ширше й повніше поглянути на механізми культури, відчуття залежність її глобальних змін від способів фіксації та передачі інформації, краще зрозуміти, яке місце в структурі культури займають засоби і форми її розповсюдження», — вважає О. Берегова (2009, с. 50).

Однак поняття «комунікаційна культура» не є чітким. Цей термін не має конкретного тлумачення, тому дослідники пояснюють його по-різному. Його визначення намагаються пояснити науковці в галузі філософії, психології, інформатики, соціології, а також інших наук. У різних авторів ми можемо знайти терміни «комунікативна культура» та «комунікаційна культура», які вживаються для позначення одного і того ж поняття. Комунікаційна культура співвідносна

з поняттями «культура» та «комунікація» (Ігнат'єва, 2019, с. 281) Характеризуючи процеси комунікації та комунікативні функції, принципово важливо брати до уваги соціальний контекст, соціальну значущість, культурні відмінності і культурну специфіку, життєвий і пізнавальний досвід, ролі партнерів з комунікації, їхні наміри, прагнення, цільові установки, а також емоційні, психологічні та фізіологічні чинники, що можуть суттєво вплинути на розгортання процесів комунікації і їхній ефект (Бурлакова та ін., 2020, с. 64).

Водночас значна кількість інформації, переданої комунікативними каналами щодо культурного та суспільно-політичного життя, висновків і тлумачень ситуацій часто не піддається перевірці з боку аудиторії. До такої інформації належать як традиційні джерела інформації, наприклад, чутки, повідомлення представників офіційної влади, громадських інститутів, так і сучасні ЗМІ.

Однак для висвітлення державних подій інших джерел інформації у звичайного громадянина не існує. Якби сумніви у правдивості інформації не були у громадян, немає іншого виходу, аніж орієнтація на відомості та факти, які поширюють масмедіа. ЗМІ — це ефективний інструмент впливу на суспільну думку. Вони формують особливості менталітету, основні переконання, систему цінностей та загальний настрій громадян. Такий вплив поширюється і на образ народу в моральних та політичних аспектах. Влада вбачає у маніпулюванні громадською думкою та свідомістю народу шляхом використання масмедіа лише переваги, порівнюючи з залученням силових методів впливу (Інформаційний центр «НЕ ЗЛИЙ Майдан», б.д.).

Активне використання технологій та засобів маніпуляції масовою свідомістю відбувається також в комерційних рекламах, які здійснюють найбільший вплив на емоційну сферу. Зокрема, реклама робить свій унікальний внесок у повсякденну культуру. Вона орієнтована на стислу виразну манеру подачі зображення, що розгортає його в нескінченність, а також збалансовану подачу інформації, яка намагається піддати критиці всі інші інформаційні повідомлення (Horban, 2021). Тому основним завданням політичної реклами є визначення мотивації поведінки людей і безпосередній вплив на неї. Ефективність реклами визначається правильною обраною центральною ідеєю кампанії. Тому перед використанням рекламно-комунікативних заходів необхідно проаналізувати ринок, дослідити громадську думку, яка допоможе виявити соціальні проблеми та очікування громадян, вивчити діяльність конкурентних сил, розглянути рейтинги засобів масової інформації та обрати оптимальну форму реклами для заданих сегментів аудиторії.

У процесі створення рекламної продукції сучасні фахівці активно використовують методи нейролінгвістичного програмування (НЛП) — особливий вид психологічного сугестивного впливу. Маніпуляції зі словами та відеорядом, розташування їх в певній послідовності, заданий особливий ритм викладу, дозування інформації в обмеженій кількості приводить до того, що мозок починає реагувати на потрібні стимули й орієнтуватися на них. Такий ефект досягається шляхом використання комунікативних моделей і технік НЛП, які спрямовані на відбір інформації і провокування швидких змін в осмисленні аудиторії, переважно на несвідомому рівні — без її свідомої участі (Карпчук, 2009, с. 119).

Модель нейролінгвістичного програмування спрямована насамперед до «структури суб'єктивності», тобто описує як людина використовує свою нервову систему для створення власної моделі світу. Використання НЛП має негативний вплив, оскільки навколо політичних психотехнік створено ауру всемогутності і непереможності. Однак методи НЛП мають і позитивний бік: сприяння оптимізації спілкування, використання творчих методів задля вирішення негараздів. Зокрема, НЛП містить такі методи, як 25-й кадр, лінія часу, якір, субмодальність тощо. Мало хто спробує переконати у незаконності «лінії часу» — правило розташовувати фотографії кандидатів на плакаті у правому верхньому кутку із врахуванням того, що у підсвідомості саме це місце асоціюється з майбутнім. Або, наприклад, використання методу умовних рефлексів (якоріння), спрямоване на штучне пробудження спогадів та емоцій, захованих у глибинах підсвідомості (Кочубей, 2004).

Отже, на початку XXI ст. як єднальні засоби комунікації, які замінили можливості «традиційних» ЗМІ, найбільш перспективні з погляду ресурсів розвитку зовнішньополітичного іміджмейкінгу виявилися комп'ютерні комунікації і мережа Інтернет. Вони найбільш придатні для іміджмейкінгу з огляду на свою масовість, своєчасність та оперативність інформування, відсутність перешкод, доступність тощо. Сьогодні стоїть завдання розширення присутності в мережі Інтернет порталів і сайтів, що стосуються основних політичних, економічних, культурних та інших аспектів життя держави.

Неухильно посилюють свій вплив також неурядові міжнародні організації. Такі організації стали виникати ще в XIX ст. і були першими острівцями громадянської ініціативи та самоорганізації, що переступили національні кордони. Глобалізація різко прискорила цей процес — протягом наступного століття відбулося багаторазове збільшення неурядових міжнародних організацій. У сучасних умовах вони стали виконувати й таку важливу функцію, як формування світової громадської думки; вони займаються просвітницькою діяльністю, популяризують наукові розробки, намагаються впливати на масове сприйняття політики національних урядів і міжурядових організацій, пропагують певні цінності. У цьому зв'язку для формування позитивних іміджевих характеристик в масовій свідомості важливо налагоджувати контакти з неурядовими організаціями.

Для популяризації образу країни необхідно використовувати також лідерів думок, тобто відомих людей, чия позиція, погляди цікаві світовій громадськості або окремим соціальним групам. Нині інтерес для широкої публіки представляють шоумени, артисти, зірки хіт-парадів, спортсмени. При вмілому і зваженому підході завжди можна скористатися славою тієї чи іншої «зірки» для підтримки престижу країни.

Отже, активне використання засобів комунікації створює стереотипний образ у масовій свідомості, емоційно забарвлені уявлення про державу. А основним каналом формування, трансформації і тиражування іміджу є ЗМІ, що встановлюють порядок денний, концентрують увагу аудиторії на певних подіях, виступають інтерпретатором соціокультурного і політико-економічного життя.

Привабливість міжнародного образу країни залежить від впливу різноманітних чинників, таких як особливість регіону, національні традиції, історична

пам'ять народу, ідеології, які створюють цілісний образ, на основі якого ідентифікують певну державу серед усієї світової спільноти.

Виокремлюють первинні та вторинні чинники, що впливають на процес формування міжнародного образу держави. До первинних (переважно матеріальних) чинників належать територія, природні ресурси, середовище, історичне минуле (історичні події). Це об'єктивні чинники, які існують безвідносно до ситуації та волі людей (проте можуть бути інтерпретовані по-різному). Другу групу становлять вторинні (нематеріальні) чинники, що постають унаслідок дії первинних, мають переважно суб'єктивний характер і визначають інтерпретацію первинних. До них належать архетипи, ментальність, міфи, національний характер, історична пам'ять, духовна культура, цінності народу. Взаємодія цих груп чинників і визначає взаємозв'язок між природно-фізичними та соціокультурними елементами образу держави (Щурко, 2008).

В інформаційному суспільстві комунікація займає домінуючі позиції, віртуальна реальність сприймається як особливий культурний простір, який через відсутність конкретних меж неможливо вмістити в певні форми. Кожна форма культури сприяє розширенню інформаційного простору, а відтак і способів трансляції культури і комунікаційних можливостей, які займають домінуючі позиції у період інформатизації (Сенчило, 2020, с. 44). Комунікаційна культура визначається пануючими в суспільстві нормами і способами фіксації, збереження і поширення культурних змістів. Якщо культура являє собою сукупність упредметнених і неупредметнених культурних, тобто штучних соціальних змістів, то суспільна комунікаційна система — це частина упредметненої культури, яка забезпечує рух культурних змістів у соціальному просторі і часі. Інакше кажучи, суспільна комунікаційна система і її елементи — це і є упредметнена комунікаційна культура в різні історичні епохи (Почепцов, 2001, с. 212).

Висновки

Нагальною потребою в умовах глобалізації стає розширення інформаційних систем, що вирізняються оперативністю, вільним доступом та впливом на суспільство. Водночас поведінка людей у процесі комунікації визначається моделлю світосприйняття, яке формується такими чинниками: неусвідомлення того, що інші культури мають іншу систему цінностей і норм; навколишнє оточення та обставини комунікації; наявний час та період доби, в який відбувається комунікація. На міжнародному рівні типологія сучасних комунікаційних технологій охоплює медіадипломатію, публічну, електронну, іміджеву та культурну дипломатію, державний брендинг, інвестиційне іміджування, медіазв'язки, адвокати, соціально-комунікаційні платформи, за допомогою яких створюється стійкий соціально-психологічний образ того чи іншого суб'єкта, який впливає на поведінку особистості в культурній та політичній сфері суспільства

Доведено, що комунікаційна культура визначається панівними в суспільстві нормами та способами фіксації, збереження і поширення культурних змістів, а суспільна комунікаційна система є упредметненою комунікаційною культурою. Комунікативні технології розглядаються як суспільно-політичний феномен, що функціонує в різних формах, реалізується через інструменти та ме-

ханізми задоволення національних (державних) корпоративних та суспільних інтересів.

Зауважено, що оскільки значна кількість інформації, переданої комунікативними каналами щодо культурного та суспільно-політичного життя часто не піддається перевірці, то в сучасному світі активно використовуються технології та засоби маніпуляції масовою свідомістю в політичних та комерційних цілях методами нейролінгвістичного програмування. Такий вплив поширюється і на образ народу в моральних та політичних аспектах. Ефект досягається шляхом використання комунікативних моделей і технік НЛП, які спрямовані на відбір інформації і провокування швидких змін в осмисленні аудиторії переважно на несвідому рівні — без її свідомої участі.

Отже, в інформаційному суспільстві комунікація займає домінуючі позиції, а віртуальна реальність сприймається як особливий культурний простір.

■ Список використаних джерел

- Берегова, О. (2009). *Культура та комунікація: дискурси культуротворення в Україні в XXI столітті*. Інститут культурології НАМУ.
- Бурлакова, І. В., Волш, О. В., & Сенчило, Н. О. (2020). Культура і комунікація: перманентність та симбіоз в історичній ретроспективі В *Соціальні комунікації інформаційного суспільства: теоретичні та прикладні аспекти* [Монографія] (с. 28–64). Талком. <https://doi.org/10.18372/42479>
- Ігнат'єва, О. (2019). Аналіз сутності поняття «комунікаційна культура суспільства». В Т. В. Гончарук (Ред.), *Соціокультурні та політичні пріоритети української нації в умовах глобалізації* (с. 281). Тернопільський національний економічний університет.
- Інформаційний центр «НЕ ЗЛІЙ Майдан». (б.д.). Facebook. <https://www.facebook.com/NZMaidan>
- Карпчук, Н. П. (2009). Маніпулятивні технології в рекламі. *Науковий вісник Влинського національного університету ім. Лесі Українки. Міжнародні відносини*, 11, 118–121.
- Качинська, Н. О. (2009). Політичний імідж держави: структурні та комунікаційні компоненти феномену. *Віче*, 22, 19–22.
- Кочубей, Л. О. (2004). Методи соціально-психологічного впливу на електорат. *Політичний менеджмент*, 1(4), 99–105.
- Куликова, Л., & Тарасенко, Т. (2017). Діалог культур у теорії міжкультурної комунікації та практиці викладання іноземних мов. *Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету*, 1(18), 42–46.
- Мак-Люен, М. (2015). *Галактика Гутенберга. Становлення людини друкованої книги* (А. А. Галушко, В. І. Постніков, Пер.; 3-тє видання). Ніка-Центр.
- Палеха, Ю. І., Палеха, О. Ю., & Горбань, Ю. І. (2020). *Інформаційна культура*. Видавництво Ліра-К.
- Почепцов, Г. Г. (2001). *Теорія комунікації*. Рефл-бук; Ваклер.
- Сенчило, Н. (2020). До питання розвитку культури, мови і комунікації в історичній ретроспективі. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*, 41, 39–46. <https://doi.org/10.18372/2520-6818.41.14584>

- Соколов, О. В. (2002). *Общая теория социальной коммуникации*. Издательство Михайлова В. А.
- Фрик, Т. Б. (2013). *Основы теории межкультурной коммуникации*. Издательство Томского политехнического университета.
- Щурко, О. (2008). *Чинники формування міжнародного образу держави: принципи класифікації*. <http://postua.info/shchurko.htm>
- Hall, E. T., & Hall, M. R. (1990). *Understanding Cultural Difference*. Intercultural.
- Horban, Yu. (2021). Culture Forming Aspect of Public Service Advertising. *Culture and Arts in the Modern World*, 22, 34–44. <https://doi.org/10.31866/2410-1915.22.2021.235889>

References

- Berehova, O. (2009). *Kultura ta komunikatsiia: dyskursy kulturotvorennia v Ukraini v XXI stolitti [Culture and Communication: Discourses of Cultural Creation in Ukraine in the 21st Century]*. The Institute for Cultural Research of the NAA of Ukraine [in Ukrainian].
- Burlakova, I., Volsh, O., & Senchylo, N. (2020). Kultura i komunikatsiia: permanentnist ta symbioz v istorichni retrospektyvi [Culture and Communication: Permanence and Symbiosis]. In *Sotsialni komunikatsii informatsiinoho suspilstva: teoretychni ta prykladni aspekty [Social Communications of the Information Society: Theoretical and Applied Aspects]* [Monograph] (pp. 28–64). Talkom. <https://doi.org/10.18372/42479> [in Ukrainian].
- Frik, T. B. (2013). *Osnovy teorii mezhkul'turnoi kommunikatsii [Foundations of the Theory of Intercultural Communication]*. Izdatel'stvo Tomskogo politekhnicheskogo universiteta [in Russian].
- Hall, E. T., & Hall, M. R. (1990). *Understanding Cultural Difference*. Intercultural [in English].
- Horban, Y. (2021). Culture Forming Aspect of Public Service Advertising. *Culture and Arts in the Modern World*, 22, 34–44. <https://doi.org/10.31866/2410-1915.22.2021.235889> [in English].
- Ihnaťieva, O. (2019). Analiz sutnosti poniattia "komunikatsiina kultura suspilstva" [Analysis of the essence of the concept of "communication culture of society"]. In T. V. Honcharuk (Ed.), *Sotsiokulturni ta politychni priorytety ukraïnskoi natsii v umovakh hlobalizatsii [Sociocultural and Political Priorities of the Ukrainian Nation in the Context of Globalisation]* (p. 281). Ternopil National Economic University [in Ukrainian].
- Informatsiinyi tsentr "NE ZLYi Maidan" [Information Centre "NOT AN EVIL Maidan"]. (n.d.). Facebook. <https://www.facebook.com/NZMaidan> [in Ukrainian].
- Kachynska, N. O. (2009). Politychnyi imidzh derzhavy: strukturni ta komunikatsiini komponenty fenomenu [Political image of the state: structural and communication components of the phenomenon]. *Viche*, 22, 19–22 [in Ukrainian].
- Karpchuk, N. P. (2009). Manipuliatyvni tekhnolohii v reklami [Manipulative technologies in advertising]. *Naukovyi Visnyk Volynskoho Natsionalnoho Universytetu im. Lesi Ukrainky. Mizhnarodni Vidnosyny*, 11, 118–121 [in Ukrainian].
- Kochubei, L. O. (2004). Metody sotsialno-psykholohichnoho vplyvu na elektorat [Methods of sociopsychological influence on the electorate]. *Politychnyi Menedzhment*, 1(4), 99–105 [in Ukrainian].
- Kulykova, L., & Tarasenko, T. (2017). Dialoh kultur u teorii mizhkulturnoi ko-munikatsii ta praktytsi vykladannia inozemnykh mov [Dialogue of cultures in the theory of

- intercultural communication and the practice of teaching foreign languages]. *Scientific Bulletin of Melitopol State Pedagogical University*, 1(18), 42–46 [in Ukrainian].
- McLuhan, H. M. (2015). *Halaktyka Gutenberga. Stanovlennia liudyny drukovanoi knyhy* [*The Gutenberg Galaxy: Becoming a Man of a Printed Book*] (A. A. Halushko, V. I. Postnikov, Trans.; 3rd ed.). Nika-Tsentr [in Ukrainian].
- Palekha, Yu. I., Palekha, O. Yu., & Horban, Yu. I. (2020). *Informatsiina kultura* [*Information culture*]. Vydavnytstvo Lira-K [in Ukrainian].
- Pochepstov, G. G. (2001). *Teoriya komunikatsii* [*Communication Theory*]. Refl-buk; Vakler [in Russian].
- Senchylo, N. (2020). Do pyttannya rozvytku kultury, movy i komunikatsii v istorychnii retrospektyvi [On the development of culture, language and communication in historical retrospect]. *Humanitarian Education in Technical Universities*, 41, 39–46. <https://doi.org/10.18372/2520-6818.41.14584> [in Ukrainian].
- Shchurko, O. (2008). *Chynnyky formuvannia mizhnarodnoho obrazu derzhavy: pryntsyipy klasyfikatsii* [*Factors Shaping the State's International Image: Principles of Classification*]. <http://postua.info/shchurko.htm> [in Ukrainian].
- Sokolov, O. V. (2002). *Obshchaya teoriya sotsial'noi komunikatsii* [*General Theory of Social Communication*]. Izdatel'stvo Mikhailova V. A. [in Russian].

COMMUNICATION CULTURE IN THE GLOBALISED WORLD AND ITS INFLUENCE ON THE COUNTRY IMAGE MAKING

Oksana Koshelieva^{1a}, Olena Kravchuk^{2a}, Oksana Tsyselska^{3a}

¹Senior Lecturer,

ORCID: 0000-0002-1653-2103, e-mail: renisenb@ukr.net,

²Lecturer,

ORCID: 0000-0001-7893-5840, e-mail: elenovetochka@gmail.com,

³Lecturer,

ORCID: 0000-0002-2869-2454, e-mail: 2013pk@ukr.net,

^aKyiv National University of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to determine the influence of communication culture on international image making of the country. The research methodology is to use methods of analysis and synthesis to study *communication culture* and communication technology. The structural method is to determine the processes of communication and communicative functions. An interdisciplinary approach has been used to identify information and communication technology shaping the international image. The scientific novelty is to define the concepts of *communicative culture* and *virtual reality* as a special cultural space to shape the country's image at the international level. Conclusions. The article proves that there is an expansion of information systems and communication technology in the globalised world, which are characterised by efficiency, free access, and impact on society. At the international

level, the typology of modern communications includes media diplomacy, public, electronic, image and cultural diplomacy, state branding, investment imaging, media relations, advocacy, social communication platforms, which create a sociopsychological image of a subject, which affects the behaviour of the person in the cultural and political sectors. Communication culture is determined by prevailing societal norms and ways of fixing, preserving and disseminating cultural content, and the social communication system is an embodied communication culture. Communication technology is considered as a sociopolitical phenomenon that operates in various forms, implemented through tools and mechanisms to meet national (state) corporate and public interests. Thus, communication occupies a dominant position in the information society, and virtual reality is perceived as a special cultural space.

■ **Keywords:** information society; globalisation; communication culture; neurolinguistic programming; international image

■ КОММУНИКАЦИОННАЯ КУЛЬТУРА В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА ФОРМИРОВАНИЕ ИМИДЖА СТРАНЫ

■ Кошелева Оксана Борисовна^{1а}, Кравчук Елена Анатольевна^{2а}, Цисельская Оксана Владимировна^{3а}

■ ¹Старший преподаватель,

ORCID: 0000-0002-1653-2103, e-mail: renisenb@ukr.net,

²Преподаватель,

ORCID: 0000-0001-7893-5840, e-mail: elenovetochka@gmail.com,

³Преподаватель,

ORCID: 0000-0002-2869-2454, e-mail: 2013pk@ukr.net,

^аКиевский национальный университет культуры и искусств,

Киев, Украина

■ Аннотация

Цель статьи — определить влияние коммуникационной культуры на формирование международного имиджа страны. Методология исследования заключается в использовании методов анализа и синтеза для изучения коммуникационной культуры и коммуникативных технологий. Структурный способ позволил найти процессы коммуникации и коммуникативных функций. Междисциплинарный подход применялся для выявления информационных и коммуникационных технологий, направленных на формирование международного имиджа. Научная новизна состоит в определении понятий «коммуникативная культура» и «виртуальная реальность» как особого культурного пространства с позиций формирования имиджа страны на международном уровне. Выводы. Доказано, что в условиях глобализации происходит расширение информационных систем и коммуникационных технологий, обладающих оперативностью, свободным доступом и влиянием на общество. На международном уровне типология современных коммуникаций включает медиа-дипломатию, публичную, электронную, имиджевую

и культурную дипломатию, государственный брендинг, инвестиционное имиджирование, медиа-связи, адвокаты, социально-коммуникационные платформы, с помощью которых создается социально-психологический образ того или иного субъекта, который влияет на поведение личности в культурной и политической сфере. Коммуникационная культура определяется властвующими в обществе нормами и способами фиксации, сохранения и распространения культурных содержаний, а общественная коммуникационная система является овеществленной коммуникационной культурой. Коммуникативные технологии рассматриваются как общественно-политический феномен, функционирующий в разных формах, реализуемый через инструменты и механизмы удовлетворения национальных (государственных) корпоративных и общественных интересов. В информационном обществе коммуникация занимает доминирующие позиции, а виртуальная реальность воспринимается как особое культурное пространство.

■ **Ключевые слова:** информационное общество; глобализация; коммуникационная культура; нейролингвистическое программирование; международный имидж



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

■ DOI: 10.31866/2410-1311.38.2021.247174

УДК 338.48-6:641:[008:659.127](477)

■ ГАСТРОНОМІЧНИЙ ТУРИЗМ ЯК ІНСТРУМЕНТ КУЛЬТУРНОГО БРЕНДИНГУ УКРАЇНИ

■ Костиря Інна Олександрівна^{1а}, Білецька Оксана Олександрівна^{2а}

■ ¹Доктор політичних наук, професор,

ORCID: 0000-0003-2654-8472, e-mail: prorectorknukim@gmail.com,

²Кандидат культурології, доцент,

ORCID: 0000-0003-1785-9607, e-mail: bel_o@ukr.net,

^аКиївський національний університет культури і мистецтва,

вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133

■ Для цитування:

Костиря, І.О., & Білецька, О.О. (2021). Гастрономічний туризм як інструмент культурного брендингу України. *Питання культурології*, (38), 301-313. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.247174>.

■ Анотація

Мета статті — обґрунтувати поняття «гастрономічний туризм» в контексті реалізації публічної дипломатії України, а саме її кулінарної складової, як інструменту побудови культурного брендингу задля позиціонування і покращення сприйняття країни на міжнародній арені шляхом презентацій української кухні, українського вина та інших заходів для просування кулінарної спадщини, культурного й історичного різноманіття. Методологічною основою дослідження є удосконалення підходів щодо культурного брендингу України на міжнародній арені шляхом планування розвитку «гастрономічного туризму» не лише як туристичної атракції, а як інструменту реалізації стратегії публічної дипломатії. Використано загальні методи емпіричних та теоретичних досліджень, що базуються на аналізі, синтезі, конкретизації та подальшому узагальненні отриманих результатів з метою визначення ролі «гастрономічного туризму» як засобу формування національного брендингу в умовах реалізації стратегій публічної, зокрема кулінарної, дипломатії України. Наукова новизна полягає у дослідженні «гастрономічного туризму» як інструментарію побудовання культурного брендингу України, що сприяє реалізації стратегій публічної дипломатії та формуванню позитивно привабливого іміджу країни на міжнародній арені. Висновки. Проведене дослідження дозволяє стверджувати, що гастрономічний туризм є інструментом культурного брендингу і, відповідно до стратегій публічної дипломатії, виступає допоміжним елементом у пізнанні культурної спадщини країн та окремих регіонів, що впливає на формування брендингу нації та країни загалом. Вітчизняний гастрономічний туризм знаходиться у стадії розбудови, що зумовлює незначний рівень впізнання і обізнаності щодо української кулінарної культури,

■ © Костиря І. О., 2021

© Білецька О. О., 2021

Стаття надійшла до редакції: 01.10.2021

спадщини та різноманіття серед іноземців, у такий спосіб сповільнюючи реалізацію стратегій публічної дипломатії України.

Ключові слова: гастрономічний туризм; національний брендинг; стратегія публічної дипломатії; кулінарна дипломатія; культурний брендинг

Вступ

У березні 2021 року Міністерством закордонних справ України було затверджено «Стратегію публічної дипломатії Міністерства закордонних справ України на 2021–2025 рр.». Серед основних напрямів публічної дипломатії МЗС України визначило культурну, економічну, експертну, кулінарну, науково-освітню, спортивну та цифрову, зазначивши, що «реалізація стратегії вимагає збалансованого підходу до планування та реалізації проєктів та заходів у сфері публічної дипломатії, який не ґрунтується лише на культурно-гуманітарній співпраці та розвитку міжкультурних зв'язків з іншими країнами» (Кулеба та ін., 2021). Визначивши «кулінарну дипломатію» як напрям публічної дипломатії, який спрямовано на формування позитивного іміджу країни у світі через просування національної кухні, кулінарного мистецтва та місцевих продуктів харчування, «Стратегія публічної дипломатії МЗС України» зазначає, що остання є стимулом зовнішньої торгівлі та інвестиційного клімату України, що сприяє посиленню українських позицій на регіональному та міжнародному рівнях.

У контексті кулінарної дипломатії, спираючись на вищеокреслене, можемо виокремити «гастрономічний туризм» як інструмент культурного брендингу України, що має на меті сприяння розвитку туризму шляхом відвідування виробників традиційної їжі, фестивалів національних страв, ресторанів та конкретних місць, де смак їжі та/або відчуття специфічності типових харчових продуктів сприяють формуванню позитивного іміджу країни на міжнародній арені (Aiello, 2014).

Слід зазначити, що дослідження питання «гастрономічного туризму» завжди привертало увагу дослідників, практиків туристичної, гастрономічної та економічної сфери діяльності як на теренах України, так і за кордоном. Так, М. Рубіш, М. Чорій, Л. Зеленська (2020) досліджують гастрономічний туризм як засіб активізації туристичних дестинацій, В. Корнілова та Н. Корнілова (2018) вивчають сучасні тенденції розвитку гастрономічного туризму, О. Коркуна, О. Никига, О. Підвальна (2020) розглядають гастрономічний туризм як чинник соціально-економічного розвитку територіальних громад, Г. Саркісян (2020) досліджує роль і значення стимулювання гастрономічного туризму в структурі розвитку регіональних туристичних ринків, а сутність та класифікацію видів гастрономічного туризму у своїх працях аналізує В. Омельницька (2018). У закордонних дослідженнях останніх років значна увага приділяється питанням історичної еволюції гастрономічного туризму (Mulcahy, 2021), питанням взаємозалежності гастрономічного туризму та регіонального розвитку (Rachão et al., 2019), важливості розвитку гастрономічного туризму як туристичної діяльності (Sorgmaz, 2016), гастрономії як мистецтву та її ролі в економічному розвитку туристичних дестинацій (Manola & Koufadakis, 2020).

У зв'язку з поставленим завданням щодо реалізації Міністерством закордонних справ України «Стратегії публічної дипломатії на 2021–2025 рр.», в якій кулінарній дипломатії відведено одну із ключових ролей, необхідним є оцінити і дослідити гастрономічний туризм не лише як явище кулінарної дипломатії, а саме як інструмент створення позитивного культурного іміджу України в контексті національного брендингу.

■ **Мета статті**

Мета статті — обґрунтувати поняття «гастрономічний туризм» в контексті реалізації публічної дипломатії України, а саме її кулінарної складової, як інструменту побудови культурного брендингу задля позиціонування і покращення сприйняття країни на міжнародній арені шляхом презентацій української кухні, українського вина тощо для просування кулінарної спадщини, її культурного й історичного різноманіття.

■ **Виклад матеріалу дослідження**

Наразі в міжнародних відносинах увага приділяється величезному потенціалу культурної привабливості країн у питанні формування національного іміджу. Спостерігається активне залучення як культурного, так і туристичного сектору у стратегіях зовнішньої політики різних держав та міжнародних організацій.

Держава — надзвичайно складний об'єкт для національного брендингу, що пояснюється складністю побудови не лише позитивного, а й цілісного образу сприйняття останньої цільовою аудиторією. На сучасному етапі не існує готового універсального шаблону для побудови стратегії національного брендингу. Хоча й існують також деякі основні, обов'язкові компоненти стратегії брендингу, такі як внутрішній та зовнішній аналіз (для визначення поточної конкурентоспроможності), планування стратегії на основі аналізу та реалізація — впровадження цієї стратегії у належному напрямі, держави лише недавно долучилися до процесу свідомого брендингу і ще перебувають у стадії розробки різних стратегій комплексного формування національного брендингу.

Існують різні погляди щодо національного брендингу, такі як економічні та функціональні, політичні та культурно-критичні. З огляду на це, національний бренд (The Place Brand Observer, n.d.):

– дискурси та практики, спрямовані на відновлення національності через парадигми маркетингу та брендингу;

– означає створення та збереження стратегічної переваги країни з метою економічного зростання;

– потужний політичний інструмент для зміцнення економічної позиції країни та для боротьби з економічним, фінансовим або військовим впливом наддержав.

Метою національного брендингу є забезпечення присутності національного бренду у світовому інформаційному просторі, сприяння визнанню держави на міжнародній арені та притоку фінансових ресурсів. Отже, національний бренд має на меті забезпечення ідентифікації держави як всередині країни, так і за її межами; бути відображенням кращого менталітету та традицій населення країни; виконувати ідеологічну функцію, об'єднуючи населення для виконання

спільних завдань. По суті, національний брендинг є квінтесенцією місії та стратегії розвитку держави, зокрема й культурної.

Зарубіжні та вітчизняні вчені займаються науковою розробкою питання національного брендингу та створення культурного бренду, що сприятимуть формуванню позитивного іміджу та репутації держави у світі. Зокрема, це дослідження С. Анхольта (Anholt, 2002), які зосереджують увагу на показниках сприйняття держави / країни; У. Олінса (Olins, 2000), що підкреслюють важливість ключової ідеї як основи побудовання брендингу країни; О. Шевченка (2003), які звертають увагу на PR-технології, що використовуються в національному брендингу. Г. Сонді (Szondi, 2008) звертає увагу на брендинг нації як засіб публічної дипломатії; Ю. Фан (Fan, 2010) зосереджує увагу на понятті брендингу нації в контексті побудови міжнародного іміджу держави; Г. Тульчинський (2013) досліджує роль брендів у сучасному бізнесі та культурі; М. Чернець (2017) розглядає аспекти розвитку культурного капіталу як розвитку бренду нації та ін.

Поняття «національний брендинг» було введено С. Анхольтом (Anholt, 2017), який першим застосував його наприкінці 1990-х рр. За його словами, «національний брендинг» — це системний процес узгодження дій, поведінки, інвестицій, інновацій та комунікацій держави з метою реалізації стратегії національної безпеки та конкурентної ідентичності. Хоча термін «національний брендинг» часто асоціюється з актом створення сприятливого іміджу країн за допомогою маркетингових комунікацій, автор також вказує на те, як «брендинг нації» дійсно можна покращити за допомогою стратегії, змісту та символічних дій (Anholt, 2013) та пропонує наступну типологію національного бренду:

- бренд країни як образ її першої особи;
- бренд країни як зразок надійності (її інвестиції в клімат, рольовий статус у міжнародних партнерствах, політична стабільність);
- сама країна як бренд свого національного виробництва (економічні товари та послуги, висока мода, світовий інтелектуальний потенціал, дослідні проекти);
- бренд країни як перспектива її наукових технологій та військово-промислового комплексу;
- бренд країни як туристичний об'єкт (Anholt, 2007).

У сучасних реаліях науковці та дослідники по-різному трактують поняття «національний брендинг», оскільки це залежить від цілей, які ставить перед собою держава, а також від результатів цього процесу.

Брендинг країни складається з сукупності ознак (назва, термін, знак, символ, зображення, слоган тощо), які узагальнюють уявлення країни про себе, містять її виняткові та позитивні характеристики та відрізняють її від інших країн (Шевченко, 2003 с. 62). Його можна розглядати у двох вимірах — індивідуальний та громадський. Перший стосується індивідуального сприйняття держави, а другий — колективного (суспільного). Сприйняття національного бренду різняться навіть у різних соціальних групах, що належать до однієї країни. Це може бути викликано різними чинниками, такими як особисті контакти з певною країною, стереотипи, ворожість, відданість націоналістичним ідеям та власній культурі, посилення етноцентричних тенденцій.

Ю. Фан (Fan, 2010) зазначає, що поняття «національний брендинг» стосується процесу, коли, звертаючись до маркетингових технологій, уряд впливає на формування іміджу держави, щоб наповнити його позитивним змістом. Отже, бренд нації — це загальний набір уявлень про націю (країну) у свідомості міжнародних зацікавлених сторін. Він складається з таких елементів: люди, місце (територія), культура та мова, історія, їжа, мода, відомі люди, світові бренди тощо (с. 98). На думку автора, поняття «бренд країни» можна інтерпретувати на семи рівнях, серед яких простий візуальний символ, слоган, зонтичний бренд, що підтримує складові (туризм, експорт), імідж і репутацію країни, її позицію на міжнародній арені, національну конкурентоспроможність та національну ідентичність (Fan, 2010, с. 99–100).

Культура займає пріоритетне місце у системі «національного брендингу». Тому значущість культурного брендингу як окремих регіонів, так і країни загалом значно збільшується, а водночас постає питання специфіки цього процесу.

За О. Русаковою (2014) «культурний брендинг» як репрезентативна практика м'якої сили культури сприяє формуванню певного образу-стереотипу, вибору на користь певного агента впливу і допомагає здобувати головну перемогу в конкурентній боротьбі за розум, ресурси, ринки, природні та вироблені багатства.

Д. Замятін (2015) в контексті культурного брендингу територій використовує поняття «геокультурний брендинг». За ним, геокультурний брендинг території — це проєктно-мережна діяльність, спрямована на прикладне використання геокультури території (специфічна регіональна ідентичність, історико-культурна спадщина, архетипічні географічні образи, локальні міфи та культурні ландшафти) з метою формування та просування соціально значущого та ефективного (атрактивного) територіального образу.

А. Старцева (2015) звертає увагу на те, що «культурний брендинг території» передбачає смислові компоненти понять «культурна політика», «культурний розвиток регіону», «архітектурний простір», «подійний туризм», «візуальний стиль міста / країни».

У контексті публічної дипломатії, яка є невід'ємною частиною стратегічних комунікацій держави, основним підходом до реалізації стратегії публічної дипломатії України (2021–2021) зазначено створення міжнародного іміджу та репутації країни, «що зумовлюють її сприйняття у світі крізь призму ідеалів і цінностей, реалій політичного устрою, соціально-економічної моделі та позиювання на міжнародній арені» (Кулеба та ін., 2021).

Кулінарна дипломатія як напрям публічної дипломатії, в певному контексті будучи відлунням культурної дипломатії як її історична та культурна спадщина, частина національних традицій та звичаїв країни, визначає наступні суб'єкти у сфері кулінарної дипломатії як інструменту культурного брендингу України (Кулеба та ін., 2021):

«— участь у міжнародних гастрономічних фестивалях та продовольчих виставках;

— організація презентацій української кухні, українського вина та інших заходів для просування кулінарної спадщини;

- налагодження співпраці ЗДУ з провідними українськими шеф-кухарями та кулінарними експертами;
- проведення інформаційних кампаній з метою популяризації української кухні та адвокація внесення українських страв до нематеріальної спадщини ЮНЕСКО;
- просування сучасної української кухні та популяризація українських вин на дипломатичних прийомах, організованих МЗС та ЗДУ».

Тобто коли держава вирішує поєднати їжу зі своєю стратегією публічної дипломатії, результатом стає саме кулінарна дипломатія. У процесі формування національного брендингу та побудування стратегій публічної дипломатії кулінарна дипломатія стала потужним підходом до взаємодії з іноземною спільнотою та культурами завдяки кулінарному мистецтву, гастрономії та гастрономічному туризму. Проте кулінарну дипломатію не слід розглядати виключно в контексті культурного брендингу, оскільки вона є тонкою стратегією, що спрямована на те, щоб держава та регіон удосконалювали досвід, привертаючи світову увагу своїми кулінарними цінностями.

Розглядаючи суб'єкти кулінарної дипломатії в аспектах презентацій української кухні, українського вина та інших заходів для просування кулінарної спадщини, а також сучасної української кухні та популяризації українських вин, хочемо звернути увагу на явище гастрономічного туризму як інструменту культурного брендингу та, певним чином, культурної дипломатії.

Гастрономічний туризм також можна вважати допоміжним інструментом у пізнанні культурної спадщини країн та регіонів світу, оскільки страви національної кухні є одним з елементів, що відображають спосіб життя, світогляд, традиції етносів, а національна кухня в системі національного брендингу є одним із важливих чинників залучення іноземних туристів в Україну.

Гастрономічний туризм як вид туризму, пов'язаний з ознайомленням із виробництвом, технологією приготування та дегустацією національних страв і напоїв, а також кулінарними традиціями народів світу набув у всьому світі більшого значення протягом останніх десятиліть і став ключовим елементом для позиціонування як регіональної кулінарної спадщини та кулінарного різноманіття, так і в масштабах цілих країн на світовій арені.

Поділяючись за видами на сільські («зелені») та міські, гастрономічні тури є поєднанням кулінарії та культурно-пізнавальної діяльності, що привертають увагу як вітчизняних, так і іноземних туристів. За В. Корніловою та Н. Корніловою (2018) метою гастрономічних турів є насолодитися особливостями тієї чи іншої країни, під час яких турист має гарну нагоду:

- «– відвідати ресторани та інші заклади національної кухні;
- взяти участь у гастрономічних фестивалях;
- ознайомитися з історією та рецептурою національної кухні відповідно до сезонів;
- спробувати себе у приготуванні національних страв».

Слід зазначити, що перші гастрономічні тури були розроблені у межах проєкту ЄС «Підтримка розвитку системи географічних зазначень в Україні», зокрема в Одеській області, під назвою «Дорога вина і смаку Української Бессарабії»

(Міністерство економіки України, 2021). Презентація туристичного гастромаршруту Закарпаттям відбулася у 2020 році, а згодом відкрилися Дороги вина та смаку Херсонщини та Миколаївщини.

У серпні 2021 року в Україні з'явився друком перший національний гастрономічний гід — «Дороги гурманів. 100 крафтових місць України» (Бізнес, 2021). Гастрогід об'єднав інформацію про українських крафтових виробників сиру, устриць, равликів, м'яса тощо; складається із п'яти розділів («Центр і Північ», «Карпати», «Захід», «Південь» та «Схід») та пропонує читачу такі гастромаршрути: «Подорож з акцентом», «Уздовж Тиси», «Крафтова Бакота», «Смачно. Як у Гоголя», «Смаки Донбасу», заохочуючи туристів відкривати крафтові смаки України.

Аналіз онлайн-ресурсів та путівників з туристичних послуг (туроператор «Відвідай», TourKazka, Lowcost UA, Мустанг тощо) дозволяє стверджувати, що в Україні ця світова тенденція хоч і є популярною і набирає обертів, проте ще не набула масового характеру через обмеженість професійних компаній у цій сфері, а також диспропорцію локацій проведення гастрономічних турів. Більшість із запропонованих туроператорами гастрономічних турів — це переважно тури до Карпат чи Закарпаття, що пропонують дегустацію сирів, вина, місцевих наливков, мінеральних вод та домашніх ковбас. Вагому роль в цьому виді туризму відіграють локальні виробники з продукцією свого регіону.

Порівнюючи гастротуризм в Європі та інших країнах світу і вітчизняний, зауважимо, що попри перспективи розвитку, Україна значно програє у кількості пропозицій та популяризації гастрономічного туризму як на внутрішньому, так і на зовнішньому ринку. Країни Середземномор'я активно приваблюють туристів, зокрема українських, «Дорогами оливкової олії» (Греція, Хорватія, Істрія). Існує багато пропозицій з відвідуванням не лише олійниць, а й господарств з виготовлення особливого в'яленого м'яса: пршут, істрійські трюфелі, продукція з лавандою. Винний туризм налічує безліч заходів, як-от Фестиваль винограду, Фестиваль істрійської Мальвазії, Дні мускату та трюфелів тощо. Надзвичайно популярними є Дороги вина і смаку в Хорватії та Словенії, що пов'язані між собою міжнародним Винним маршрутом ерцгерцога Йогана, що проходить від австрійського Граца до словенського Марібора. А одну зі словенських гастрономічних місцин — Віпавську долину — відомий видавець туристичних путівників Lonely Planet включив у десятку кращих напрямків Європи із акцентом на Дорогах вина та смаку. Зі свого боку, Італія та Франція домінують на гастрономічній мапі світу, адже понад 800 їх продуктів мають графічну прив'язку, можуть похвалитися близько 5 тис. гастрономічних традицій, еногастрономічними столицями, що входять у список ЮНЕСКО, ресторанами високої кухні, садибами зеленого туризму, музеями, що присвячені гастрономії, винними дорогами.

Висновки

Отже, гастрономічний туризм є інструментом культурного брендингу і, відповідно до стратегій публічної дипломатії, сприяє формуванню позитивного іміджу країни у світі через просування національної кухні, кулінарного мистецтва та місцевих продуктів харчування; виступає допоміжним елементом у пізнанні

культурної спадщини країн та окремих регіонів, що впливає на формування брендингу нації, країни.

Гастрономічний туризм України, як порівняти з європейськими країнами, знаходиться у стадії розбудови, що зумовлює незначний рівень впізнання і обізнаності щодо української кулінарної культури, спадщини та різноманіття серед іноземців, у такий спосіб сповільнюючи реалізацію стратегій публічної дипломатії України.

Аналіз показав, що поточний стан «гастрономічного туризму» в Україні (який хоч і отримує підтримку як на рівні держави, так і на рівні міжнародних суб'єктів) ще знаходиться на недостатній стадії розвитку і розповсюдження проти європейських країн.

■ Список використаних джерел

- Бізнес. (2021, 30 серпня). *В Україні з'явився перший національний гастрономічний гід*. <https://business.ua/uk/node/11886>.
- Замятин, Н. Д. (2015). Геокультурный брендинг городов и территорий: от гения места к имиджевым ресурсам. *Современные проблемы сервиса и туризма*, 2(9), 25–31. <https://doi.org/10.12737/1139>
- Коркуна, О. І., Никига, О. В., & Підвальна, О. Г. (2020). Гастрономічний туризм як чинник соціально-економічного розвитку територіальних громад. *Економічний простір*, 155, 40–43. <https://doi.org/10.32782/2224-6282/155-8>.
- Корнілова, В. В., & Корнілова, Н. В. (2018). Сучасні тренди розвитку гастрономічного туризму. *Ефективна економіка*, 2. <http://www.economy.nayka.com.ua/?op=1&z=6112>
- Кулеба, Д., Джапарова, Е., Липяцька, М., Червак, О., Турбіль, Я., Дадінова, М., Польова, А., Боровець, І., Джурина, С., & Дробот, Є. (2021). (Упоряд.). *Стратегія публічної дипломатії МЗС України на 2021–2025 роки*. Міністерство закордонних справ України. https://mfa.gov.ua/storage/app/sites/1/Стратегія_public-diplomacy-strategy.pdf
- Міністерство економіки України. (2021, 5 травня). *Проект ЄС «Підтримка розвитку системи географічних зазначень в Україні»*. <http://surl.li/argxux>
- Омельницька, В. О. (2018). Сутність і класифікація видів гастрономічного туризму. *Приазовський економічний вісник*, 1(06), 15–20.
- Рубіш, М. А., Чорій, М. В., & Зеленська, Л. В. (2020). Гастрономічний туризм як засіб активізації туристичних дестинацій. *Науковий вісник Мукачівського державного університету. Серія «Економіка»*, 1(13), 61–66. [https://doi.org/10.31339/2313-8114-2020-1\(13\)-61-66/](https://doi.org/10.31339/2313-8114-2020-1(13)-61-66/)
- Русакова, О. Ф. (2014). Методологические проблемы категориального и инструментального анализа soft power. *Дискурс-Пи*, 1(14), 68–74.
- Саркісян, Г. О. (2020). Роль і значення стимулювання гастрономічного туризму в структурі розвитку регіональних туристичних ринків України. *Український журнал прикладної економіки*, 5(1), 312–320. <https://doi.org/10.36887/2415-8453-2020-1-37>
- Старцева, А. С. (2015). Специфика создания и продвижения культурного бренда Омской области. *Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств*, 30, 49–60.

- Тутьчинский, Г. Л. (2013). *Total branding: мифодизайн постинформационного общества. Бренды и их роль в современном бизнесе и культуре*. Санкт-Петербургский государственный университет.
- Чернець, М. О. (2017). *Культурна столица у контексті розвитку національного бренду (на прикладі європейського досвіду)* [Дисертація кандидата культурології, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв].
- Шевченко, О. В. (2003). *PR-технології в міжнародних відносинах (європейський досвід та перспективи України)*. Центр вільної преси.
- Aiello, L. (2014). *Handbook of Research on Management of Cultural Products: E-Relationship Marketing and Accessibility Perspectives*. Universitas Mercatorum.
- Anholt, S. (2002). Nation Branding: A continuing theme. *Journal of Brand Management*, 10, 59–60. <https://doi.org/10.1057/palgrave.bm.2540101>
- Anholt, S. (2007). *Competitive Identity: The New Brand Management for Nations, Cities and Regions*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9780230627727>
- Anholt, S. (2013). Beyond the Nation Brand: The Role of Image and Identity in International Relations. *The Journal of Public Diplomacy*, 2(1), 6–12.
- Anholt, S. (2017, December 15). *Nation "Branding": Propaganda or Statecraft?* <http://www.publomacy.net/articals/nation-branding-propaganda-or-statecraft/>
- Fan, Y. (2010). Branding the Nation: Towards a Better Understanding. *Place Branding and Public Diplomacy*, 6, 97–103. <https://doi.org/10.1057/pb.2010.16>
- Manola, M. S., & Koufadakis, S. X. (2020). The Gastronomy as an Art and its Role in the Local Economic Development of a Tourism Destination: A Literature Review. *SPOUDA/ Journal of Economics and Business*, 70(1-2), 81–92.
- Mulcahy, J. D. (2021). Historical evolution of gastronomic tourism. In S. K. Dixit (Ed.), *The Routledge Handbook of Gastronomic Tourism*. Routledge. https://ebrary.net/146921/travel/historical_evolution_gastronomic_tourism
- Olins, W. (2000). *Trading Identities: Why Countries and Companies Are Taking on Each Other's Roles*. The Foreign Policy Center.
- Rachão, S., Breda, Z., Fernandes, C., & Joukes, V. (2019). Food tourism and regional development: A systematic literature review. *European Journal of Tourism Research*, 21, 33–49.
- Sormaz, U., Akmese, H., Gunes, E., & Aras, S. (2016). Gastronomy in Tourism. *Procedia Economics and Finance*, 39, 725–730. [https://doi.org/10.1016/S2212-5671\(16\)30286-6](https://doi.org/10.1016/S2212-5671(16)30286-6)
- Szondi, G. (2008). *Public Diplomacy and Nation Branding: Conceptual Similarities and Differences*. Netherlands Institute of International Relations "Clingendael".
- The Place Brand Observer. (n.d.). *Nation Branding Perspectives: Definition, Concepts, Theory*. <https://placebrandobserver.com/theory/nation-branding-perspectives/>

Reference

- Aiello, L. (2014). *Handbook of Research on Management of Cultural Products: E-Relationship Marketing and Accessibility Perspectives*. Universitas Mercatorum [in English].
- Anholt, S. (2002). Nation Branding: A continuing theme. *Journal of Brand Management*, 10, 59–60. <https://doi.org/10.1057/palgrave.bm.2540101> [in English].
- Anholt, S. (2007). *Competitive Identity: The New Brand Management for Nations, Cities and Regions*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9780230627727> [in English].

- Anholt, S. (2013). Beyond the Nation Brand: The Role of Image and Identity in International Relations. *The Journal of Public Diplomacy*, 2(1), 6–12 [in English].
- Anholt, S. (2017, December 15). *Nation "Branding": Propaganda or Statecraft?* <http://www.publomatic.net/articals/nation-branding-propaganda-or-statecraft/> [in English].
- Business. (2021, August 30). *V Ukraini z'iavyvsia pershyi natsionalnyi hastronomichnyi hid [The first national gastronomic guide has appeared in Ukraine]*. <https://business.ua/uk/node/11886> [in Ukrainian].
- Chernets, M. O. (2017). *Kulturna stolytsia u konteksti rozvytku natsionalnoho brendu (na prykladi yevropeiskoho dosvidu) [Cultural Capital in the Context of National Brand Development (on the Example of European Experience)]* [PhD Dissertation, National Academy of Culture and Arts Management] [in Ukrainian].
- Fan, Y. (2010). Branding the Nation: Towards a Better Understanding. *Place Branding and Public Diplomacy*, 6, 97–103. <https://doi.org/10.1057/pb.2010.16> [in English].
- Korkuna, O. I., Nykyha, O. V., & Pidvalna, O. H. (2020). Hastronomichnyi turyzm yak chynnyk sotsialno-ekonomichnoho rozvytku terytorialnykh hromad [Gastronomic tourism as a factor of socio-economic development of territorial communities]. *Economic scope*, 155, 40–43. <https://doi.org/10.32782/2224-6282/155-8> [in Ukrainian].
- Kornilova, V. V., & Kornilova, N. V. (2018). Suchasni trendy rozvytku hastronomichnoho turyzmu [The modern trends of gastronomic tourism development]. *Efektivna ekonomika*, 2. http://www.economy.nayka.com.ua/pdf/2_2018/37.pdf [in Ukrainian].
- Kuleba, D., Dzhaparova, E., Lypiatska, M., Chervak, O., Turbil, Ya., Dadinova, M., Polova, A., Borovets, I., Dzhurynska, S., & Drobot, Ye. (2021). (Comps.). *Stratehiia publichnoi dyplomatii MZS Ukrainy na 2021–2025 roky [Strategy of Public Diplomacy of the Ministry of Foreign Affairs of Ukraine for 2021–2025]*. Ministry of Foreign Affairs of Ukraine. <https://mfa.gov.ua/storage/app/sites/1/Стратегія/public-diplomacy-strategy.pdf> [in Ukrainian].
- Manola, M. S., & Koufadakis, S. X. (2020). The Gastronomy as an Art and its Role in the Local Economic Development of a Tourism Destination: A Literature Review. *SPOUDA/ Journal of Economics and Business*, 70(1-2), 81–92 [in English].
- Ministry of Economy of Ukraine. (2021, May 5). *Proekt YeS "Pidtrymka rozvytku systemy heohrafichnykh oznachen v Ukraini" [EU project "Support to the development of the system of geographical indications in Ukraine"]*. <http://surl.li/arxyx> [in Ukrainian].
- Mulcahy, J. D. (2021). Historical evolution of gastronomic tourism. In S. K. Dixit (Ed.), *The Routledge Handbook of Gastronomic Tourism*. Routledge. <http://surl.li/aselg> [in English].
- Olins, W. (2000). *Trading Identities: Why Countries and Companies Are Taking on Each Other's Roles*. The Foreign Policy Center [in English].
- Omelnyska, V. O. (2018). Sutnist i klasyfikatsiia vydiv hastronomichnoho turyzmu [Essence and Classification of Gastronomic Tourism]. *Pryazovskiyi Economic Herald*, 1(06), 15–20 [in Ukrainian].
- Rachão, S., Breda, Z., Fernandes, C., & Joukes, V. (2019). Food tourism and regional development: A systematic literature review. *European Journal of Tourism Research*, 21, 33–49 [in English].
- Rubish, M. A., Choriy, M. V., & Zelenska, L. V. Hastronomichnyi turyzm yak zasib aktyvizatsii turystychnykh destynatsii [Gastronomic Tourism as a Means of Activation Tourist

- Destinations]. *Scientific Bulletin of Mukachevo State University. Series "Economics"*, 1(13), 61–66. [https://doi.org/10.31339/2313-8114-2020-1\(13\)-61-66/](https://doi.org/10.31339/2313-8114-2020-1(13)-61-66/) [in Ukrainian].
- Rusakova, O. F. (2014). Metodologicheskie problemy kategorial'nogo i instrumental'nogo analiza soft power [Methodological problems of categorical and instrumental analysis of soft power]. *Discourse-P*, 1(14), 68–74 [in Russian].
- Sarkisyan, H. O. (2020). Rol i znachennia stymuliuvannia hastronomichnoho turyzmu v strukturi rozvytku rehionalnykh turystychnykh rynkiv Ukrainy [The role and significance of gastronomic tourism stimulation in the development structure of regional tourist markets of Ukraine]. *Ukrainian Journal of Applied Economics*, 5(1), 312–320. <https://doi.org/10.36887/2415-8453-2020-1-37> [in Ukrainian].
- Shevchenko, O. V. (2003). *PR-tehnolohii v mizhnarodnykh vidnosynakh (ievropeyskyi dosvid ta perspektyvy Ukrainy) [PR-technologies in International Relations (European Experience and Prospects of Ukraine)]*. Tsentri vilnoi presy [in Ukrainian].
- Sormaz, U., Akmese, H., Gunes, E., & Aras, S. (2016). Gastronomy in Tourism. *Procedia Economics and Finance*, 39, 725–730. [https://doi.org/10.1016/S2212-5671\(16\)30286-6](https://doi.org/10.1016/S2212-5671(16)30286-6) [in English].
- Startseva, A. S. (2015). Spetsifika sozdaniya i prodvizheniya kul'turnogo brenda Omskoi oblasti [The specifics of creating and promoting of cultural brand in regional imaging process of the Omsk region]. *Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts*, 30, 49–60 [in Russian].
- Szondi, G. (2008). *Public Diplomacy and Nation Branding: Conceptual Similarities and Differences*. Netherlands Institute of International Relations "Clingendael" [in English].
- The Place Brand Observer. (n.d.). *Nation Branding Perspectives: Definition, Concepts, Theory*. <https://placebrandobserver.com/theory/nation-branding-perspectives/> [in English].
- Tul'chinskii, G. L. (2013). *Total branding: mifodizain postinformatsionnogo obshchestva. Brendy i ikh rol' v sovremennom biznese i kul'ture [Total Branding: Mythodesign of Post-Information Society. Brands and their Role in Modern Business and Culture]*. Saint Petersburg State University [in Russian].
- Zamyatin, N. D. (2015). Geokul'turnyi brending gorodov i territorii: ot geniya mesta k imidzhevym resursam [Geocultural branding of cities and areas: from genius loci to image resources]. *Service and Tourism: Current Challenges*, 2(9), 25–31 [in Russian].

GASTRONOMIC TOURISM AS A TOOL OF CULTURAL BRANDING OF UKRAINE

Inna Kostyrya^{1a}, Oksana Biletska^{2a}

¹Doctor of Political Sciences, Professor,

ORCID: 0000-0003-2654-8472, e-mail: prorectorknukim@gmail.com,

²PhD in Cultural Studies, Associate Professor,

ORCID: 0000-0003-1785-9607, e-mail: bel_o@ukr.net,

^aKyiv National University of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to substantiate the “gastronomic tourism” concept in the context of public diplomacy of Ukraine, namely its culinary component, as a tool for building cultural branding of Ukraine to positioning and improving its perception in the international arena through presentations of Ukrainian cuisine, Ukrainian wine and other activities by promoting its culinary heritage, its cultural and historical diversity. The methodological basis of the study is to improve approaches to cultural branding of Ukraine in the international arena by planning the “gastronomic tourism” development not only as a tourist attraction but also as a tool for implementing the strategy of public diplomacy of Ukraine. There are general methods of empirical and theoretical research based on analysis, synthesis, concretization and further generalization of the results to determine the role of “gastronomic tourism” as a means of forming the national branding of Ukraine in the implementation of public strategies, including culinary, diplomacy of Ukraine. The scientific novelty of the obtained results lies in the study of “gastronomic tourism” as a tool for building cultural branding of Ukraine, which contributes to the implementation of public diplomacy strategies of Ukraine and the formation of a positively attractive image of the country in the international arena. Conclusions. The study suggests that gastronomic tourism is a tool of cultural branding and, by the strategies of public diplomacy, is an auxiliary element in understanding the cultural heritage of countries and regions, which influences the formation of branding nation/country as a whole. Gastronomic tourism in Ukraine is under development, which, in turn, leads to a low level of recognition and awareness of Ukrainian culinary culture, heritage and diversity among foreigners, thereby slowing down the implementation of public diplomacy strategies in Ukraine.

Keywords: gastronomic tourism; national branding; public diplomacy strategy; culinary diplomacy; cultural branding

ГАСТРОНОМИЧЕСКИЙ ТУРИЗМ КАК ИНСТРУМЕНТ КУЛЬТУРНОГО БРЕНДИНГА УКРАИНЫ

Костыря Инна Александровна^{1а}, Белецкая Оксана Александровна^{2а}

¹Доктор политических наук, профессор,

ORCID: 0000-0003-2654-8472, e-mail: prorectorknukim@gmail.com,

²Кандидат культурологии, доцент,

ORCID: 0000-0003-1785-9607, e-mail: bel_o@ukr.net,

^аКиевский национальный университет культуры и искусств,
Киев, Украина

Аннотация

Цель статьи — обосновать понятие «гастрономический туризм» в контексте реализации публичной дипломатии Украины, а именно ее кулинарной составляющей как инструмента построения культурного брендинга для позиционирования и улучшения восприятия страны на международной арене путем презентаций украинской кухни, украинского вина и других мероприятий по продвижению кулинарного наследия, культурного и исторического разнообразия. Методологической основой исследования является усовершенствование подходов к культурному брендингу Украины на международной арене путем планирования развития «гастрономического туризма» не только как туристической аттракции, а как инструмента реализации стратегии публичной дипломатии. Используются общие методы эмпирических и теоретических исследований, основанные на анализе, синтезе, конкретизации и дальнейшем обобщении полученных результатов с целью определения роли «гастрономического туризма» как средства формирования национального брендинга в условиях реализации публичной стратегии, в том числе кулинарной, дипломатии Украины. Научная новизна полученных результатов заключается в исследовании «гастрономического туризма» как инструментария построения культурного брендинга Украины, что способствует реализации стратегий публичной дипломатии и формированию положительно привлекательного имиджа страны на международной арене. Выводы. Проведенное исследование позволяет утверждать, что гастрономический туризм является инструментом культурного брендинга и в соответствии со стратегиями публичной дипломатии выступает вспомогательным элементом в познании культурного наследия стран и отдельных регионов, что влияет на формирование брендинга нации и страны в целом. Отечественный гастрономический туризм находится на стадии развития, что обуславливает незначительный уровень познания и осведомленности об украинской кулинарной культуре, наследии и многообразии среди иностранцев, тем самым замедляя реализацию стратегий публичной дипломатии Украины.

Ключевые слова: гастрономический туризм; национальный брендинг; стратегия публичной дипломатии; кулинарная дипломатия; культурный брендинг



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

- DOI: 10.31866/2410-1311.38.2021.247176
УДК 316.775:379.8]:[316.774:159.9]-049.5

ДОЗВІЛЛЄВІ ПРАКТИКИ ОСОБИСТОСТІ У МЕДІАПРОСТОРИ: ПРОБЛЕМИ ІНФОРМАЦІЙНО-ПСИХОЛОГІЧНОЇ БЕЗПЕКИ

- Матвієнко Оксана Володимирівна^{1а}, Цивін Михайло Наумович^{2б},
Новальська Тетяна Василівна^{3а}, Бачинська Надія Анатоліївна^{4а}

- ¹Доктор педагогічних наук, кандидат технічних наук, професор,
ORCID: 0000-0001-5772-848X, e-mail: oxmix2017@gmail.com,

²Кандидат технічних наук, доцент,
ORCID: 0000-0003-0312-5805, e-mail: tsyvin2012@gmail.com,

³Доктор історичних наук, професор,
ORCID: 0000-0003-3093-3998, e-mail: novalska@meta.ua,

⁴Кандидат педагогічних наук, доцент,
ORCID: 0000-0003-3912-7108, e-mail: n.bachynska17@gmail.com,

^аКиївський національний університет культури і мистецтв,
вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133

^бІнститут дизайну, архітектури та журналістики,
вул. Фрометівська, 2, корп. 2, Київ, Україна, 03039

- Для цитування:

Матвієнко, О.В., Цивін, М.Н., Новальська, Т.В., & Бачинська, Н.А. (2021). Дозвіллевi практики особистостi у медiапросторi: проблеми iнформацiйно-психологiчної безпеки. *Питання культурологiї*, (38), 314-333. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.247176>.

- Анотація

Мета статті — дослідити медіапростір та охарактеризувати основні підходи до інформаційно-психологічної безпеки в контексті медіавпливу у дозвіллевих практиках особистості. Методологія дослідження полягає у використанні соціального та аксіологічного підходів, що дозволило розглядати поняття «медіапростір дозвілля» як соціально-психологічний феномен, який здійснює безпосередній вплив на психологію особистості. Наукова новизна. Проаналізовано поняття медіапростору, «агресивного» медіасередовища; запропоновано робоче визначення медіабезпеки особистості як основної складової інформаційно-психологічної безпеки; визначено зміст медіаосвіти. Висновки. Доведено, що людина, знаходячись у сформованому сучасними медіа просторі зазнає інформаційних впливів, які трансформують її поведінку, психіку, світосприйняття та подекуди здійснюють маніпулювання психологією. Наголошено на необхідності медіабезпеки особистості як основної складової інформаційно-психологічної захищеності у сучасних умовах, зважаючи на те, що молодь сьогодні є глобальною медіааудиторією,

- © Матвієнко О. В., 2021
© Цивін М. Н., 2021
© Новальська Т. В., 2021
© Бачинська Н. А., 2021

Стаття надійшла до редакції: 15.09.2021

а використання медіа є важливою частиною дозвілля. Визначено, що одними із найважливіших складових інформаційно-психологічної безпеки є медіавиховання та медіаосвіта, завданням яких є формування у людини критичного мислення для свідомого споживання медіапродукції, адекватного оцінювання інформації та здатності протистояти зовнішній інформаційній агресії і пропаганді, деструктивним медіаінформаційним впливам. Інтеграція медіаосвіти у роботу з молоддю є не тільки природним кроком, а й потребою розвитку окремого напрямку педагогіки дозвілля — медіапедагогіки дозвіллевої діяльності.

■ **Ключові слова:** медіапростір; медіабезпека особистості; дозвіллева практика; медіапедагогіка дозвіллевої діяльності; медіапсихологія

■ Вступ

Використання людиною вільного часу нерозривно пов'язане із медіаресурсами. Сучасні соціальні медіа пропонують не тільки новий формат взаємин між відправником і одержувачем інформації, а й створюють нове медійне середовище, яке має неформальний характер, відкриває перед кожною людиною можливості для активності, творчої самореалізації у дозвіллевій діяльності, надає засоби для створення і публікації власних презентацій, статей, інтерв'ю, фільмів, фотографій, аудіо. Перетворившись на головний засіб суспільно-політичного та культурного життя сучасні медіа створюють «медіареальність», яка відіграє ключовий вплив на свідомість та може змінити поведінку людини. У медіапросторі подекуди застосовуються методи маніпулювання свідомістю для досягнення власних цілей (владних і впливових структур та безпосередньо самих ЗМІ), неприйнятних для особистості ідеалів та цінностей. Про гостроту проблеми маніпулювання масовою свідомістю свідчить те, що сьогодні вже йдеться про консциентальну зброю і консциентальну війну, котрі руйнують певні типи і форми організації свідомості, на місце яких стає штучно сконструйована матриця цінностей, правил поведінки і реакцій.

Тому для сучасного суспільства актуальною постає проблема інформаційно-психологічної безпеки особистості у медіапросторі. А основним засобом «захисту» людини, забезпечення її медіабезпеки є медіаосвіта. Саме завдяки медіаграмотності особистість має можливість не тільки адаптуватися та перетворювати реалії медіапростору, а й виступати активним суб'єктом позитивних змін у сфері медіавпливів.

Наголосимо, що нині дозвіллеву діяльність у медіапросторі варто позначити як інформальну, тобто таку, яка супроводжує повсякденне життя, не має цілеспрямованого характеру, є спонтанною, реалізується через власну активність людини у навколишньому медіасередовищі. Однак суттєвим результатом такої діяльності є сформульована М. Чурсіним (2016) теза про те, що «... у процесі "вільного становлення" людина-особистість поступово переходить від ситуації розвитку (хаотичного пізнання світу) до ситуації управління, яке супроводжується усвідомленням і постановкою цілей» (с. 47).

Проблемі медіавпливів та інформаційно-психологічної безпеки у медіапросторі присвячено чимало досліджень закордонних та вітчизняних науковців. Так, українські дослідники розглядали комунікативну діяльність у мережі

Інтернет, її вплив на особистісні зміни у юнацькому віці, формування життєвих планів, девіантність молоді з інтернет-залежністю та ін. Зокрема, соціалізація студентської молоді у процесі використання можливостей мережі Інтернет розглянута у роботі О. Матвієнко та Г. Остапенко (2013). Зроблено висновок щодо необхідності її керованого характеру і зниження елементів стихійності, створення умов для ефективного засвоєння соціальних впливів, які здійснюються у процесі комунікативної діяльності цієї соціальною групою у мережі Інтернет. Дослідження, присвячені комунікативній діяльності студентської молоді знаходимо у Л. Компанцева (2007). У розвідці запропоновано заходи інформаційної роботи закладів вищої освіти зі студентами — організація цілодобового доступу до інформаційних ресурсів, їх своєчасне якісне наповнення, соціальна спрямованість. Звертається увага на можливі небезпеки культурних трансформацій особистості у процесі інтернет-комунікацій студентської молоді, зокрема на *лінгвокультурологічні аспекти*, формування нових ознак мовної особистості та мовної картини світу.

Щодо проблем безпеки особистості у медіапросторі зазначимо, що їх теоретичне дослідження у вітчизняному науковому дискурсі розпочалося з поняття «інформаційна безпека». Було вироблено певною мірою узгоджені підходи до його розуміння, зокрема розмежовано поняття «інформаційна безпека» та «безпека інформації», диверсифіковано застосування терміна у гуманітарному та техніко-технологічному контекстах. Наголосимо, що науковий пошук переважно був спрямований на виявлення загроз інформаційній безпеці держави, суспільства або ж на безпеку використання засобів мережі Інтернет.

Осмислення медіапростору у полі досліджень дозвілленої діяльності сьогодні відбувається у напрямі вивчення впливу мережі Інтернет на розвиток особистості, питань інтернет-залежності, безпеки у соціальних медіа, комунікативних практик. Ці питання досліджено І. Соловйовою (2007) (девіантність особистості в умовах комп'ютеризації суспільства), В. Фатуровою (2004) (комунікативний потенціал студентів-користувачів інтернет-середовища та особливості його цілеспрямованого формування і розвитку). У роботі М. Назар (2010) наголошується, що інтернет-спілкування є чинником змін психологічних особливостей особистості в юнацькому віці. Пропонуються психологічно обґрунтовані засоби з метою організації психологічного впливу на особистісні утворення користувачів, зокрема студентів закладів вищої освіти — інтернет-тренінги для нейтралізації певних психологічних особливостей постійних користувачів інтернет-сайтів, підвищення їх самоактуалізації, креативності, комунікативності. Психологічною наукою вивчається вплив мережі Інтернет на формування такого соціального явища, як життєвий план молоді з інтернет-залежністю (Посохова, 2006). Загалом дослідники роблять висновок про те, що надмірне перебування молоді у мережі спричинює неадекватне сприймання подій віртуального життя внаслідок некритичного ставлення особистості до кіберсередовища та розвитку залежної від нього поведінки.

Проблеми, присвячені конкретним аспектам спілкування у мережі Інтернет знаходимо також у російських дослідників А. Мелешнікова та М. Рижкова. Зокрема, це дослідження, де предметом виступає психологічний зміст, детермінанти і ефекти сприйняття особистості незнайомої людини за фотографією при

спілкуванні в мережі Інтернет (Мелешников, 2010), специфіка та особливості мовних стратегій учасників синхронного інтернет-дискурсу (Рыжков, 2010) та ін. Зміст, поширеність та диференціацію соціальних інтернет-практик користувачів в умовах інформаційного суспільства виявлено у роботі А. Радкевича (2009). У його дослідженні подано авторське бачення поняття «соціальні інтернет-практики» і запропоноване таке їх визначення: «Соціальні інтернет-практики являють собою сукупність рутинних дій та звичних способів поведінки, пов'язаних із використанням мережі для розв'язання проблем та/або підвищення ефективності діяльності у різних сферах життя, а також для задоволення різних потреб». У розвідці Д. Коваленка (2012) запропоновані організаційні шляхи формування інформаційно-комунікативної культури молоді у системі вищої освіти. Застосовуючи культурологічні та соціологічні концепції становлення інформаційного суспільства, автор виявляє чинники, які впливають на необхідність своєчасної адаптації навчального процесу та позанавчальної роботи закладів вищої освіти до сучасного рівня масової комунікації.

■ **Мета статті**

Мета статті — дослідити медіапростір та схарактеризувати основні підходи до інформаційно-психологічної безпеки в контексті медіавпливу у дозвіллевих практиках особистості.

■ **Виклад матеріалу дослідження**

Поняття «медіапростір» не є остаточно визначеним і однозначно зрозумілим. Ширше за змістом поняття «інформаційний простір» визначають як сукупність результатів семантичної діяльності людини. Інформаційний простір охоплює банки і бази даних, технології їх супроводу і використання, технології, які забезпечують інформаційну взаємодію організацій та громадян і дають змогу задовольнити їхні інформаційні потреби. Загалом основними компонентами інформаційного простору є інформаційні ресурси, засоби інформаційної взаємодії та інформаційна інфраструктура.

Поняття «медіапростір» з'явилося пізніше, однак зберігає основні складові поняття «інформаційний простір». Зокрема, у Вікіпедії наводиться визначення поняття «медіапростір», яке умовно назвемо діяльним і технологічно орієнтованим: «...електронні умови, в яких групи людей можуть працювати разом, навіть якщо вони не знаходяться в одному й тому ж самому місці в один і той самий час. У медіапросторі люди можуть створювати візуальні та звукові середовища, які охоплюють фізично розподілені площини. Вони також можуть контролювати запис, доступ і відтворення зображень і звуків у цих середовищах» ("Медіапростір", 2020).

Сучасні трактування медіапростору, погляди на його сутність узагальнено та інтегровано у такий спосіб (Монастырёва, 2010):

- ядром медіапростору визнаються засоби масової комунікації (зокрема ЗМІ);
- своєю чергою ЗМІ (а отже, медіапростір) є активним актором формування інших видів просторів: соціального, культурного, освітнього, релігійного та ін.;

- зміни у медіапросторі безпосередньо пов'язані з трансформаційними процесами у суспільстві. Оскільки медіапростір відображає провідні тенденції розвитку суспільства, це дає змогу вивчити його розвиток у контексті перетворень, які відбуваються у суспільстві;
- медіапростір формує картину світу, яка знаходиться поза межами чуттєвого досвіду індивіда. Медіапростір — це не просто відображення реальності, це — соціально конструйоване розуміння світу;
- медіапростір є складною системою, що має певний набір структурних елементів, які взаємопов'язані і підпорядковуються загальним закономірностям розвитку цілого.

Зазначимо, що наведене узагальнення сутності медіапростору, його визначення як активного актора формування інших видів просторів та картини світу особистості дає змогу зробити крок до того, щоб тлумачити медіапростір дозвіллевою діяльністю як простір соціального конструювання розуміння світу особистості у процесі реалізації нею дозвіллевих практик.

Безперечно, поняття «медіапростір» безпосередньо пов'язане з поняттям «інформаційного середовища». Не зупиняючись на аналізі та узагальненні наявних підходів до визначення їх співвідношення, наведемо запропоноване К. Калюжним (2015) визначення інформаційного середовища як антропогенної частини простору, у якому взаємодіють і самоорганізуються суб'єкти і об'єкти інформаційних процесів, що підтримуються інформаційною інфраструктурою і пов'язані з пошуком, обробкою і зберіганням інформації. Умовами комфортної роботи в інформаційному середовищі є можливість корегування інформаційної потреби, легкість використання, відсутність суттєвих та несподіваних ускладнень, легкість освоєння. Водночас наголос на антропологічній складовій акцентує «суб'єктивність» інформаційного середовища і кореспондується із відомим у системі інформаційної діяльності поняттям «комфортності інформаційного середовища», введеним Ю. Шрейдером (2008).

Застосовуючи поняття «комфортність» у його початковому значенні, як: умови, обставини, котрі сприятливо впливають на самопочуття, діяльність когось-небудь; добре самопочуття, настрої, яке створюється такими умовами, обставинами, все ж визнаємо, що відчуючи комфортність, людина у медіапросторі може zarazом зазнавати впливів, які руйнують її особистість, змінюють установки і нав'язують стереотипи. Адже сучасні медіа, перетворившись на основний засіб суспільно-культурного та політичного життя не тільки показують процеси, що відбуваються у суспільстві, а й формують вид «вторинної» реальності — так звану медіареальність, інформаційний вплив якої на свідомість — мислення, почуття та емоційну сферу людей, не поступається об'єктивній реальності.

Отже, комунікативні технології впливу відіграють ключову роль на свідомість і поведінку масової аудиторії. Під впливом медіа — як традиційних, так і новітніх, масова аудиторія часто отримує суперечливі та несистематизовані повідомлення. Різноманітність джерел інформації та інтересів, які вони переслідують, породжує інформаційне протиборство, що може мати вирішальний вплив на психоемоційний стан особистості. Внаслідок багатьох чинників їхні функції

трансформуються, повідомлення подекуди відображають неадекватну і нереалістичну картину сучасного світу, що становить потенційну загрозу руйнування моральних і етичних норм, культурних та художніх цінностей. Застосовуючи маніпулятивні технології, засоби масової комунікації змінюють поведінку людей, нав'язують стереотипи та соціальні міфи. Тому діалогічність соціальних медіа, обмін контентом, можливість пошуку однодумців і набуття навичок створення соціальних зв'язків, медіаактивізм (схожий з організаторською функцією традиційних ЗМІ) повинні розглядатися не тільки у позитивному контексті. Адже сьогодні суспільно-політичний простір характеризується надзвичайною щільністю текстів, подій та повідомлень маніпулятивного характеру, що призводить до актуалізації у людини «синдрому інформаційної втоми» — інформаційних перевантажень, які негативно впливають на її здоров'я.

Людина як особистість і як активний соціальний суб'єкт, знаходячись у медіапросторі зазнає впливів інформаційних чинників, що трансформують її поведінку, психіку, світосприйняття, часом здійснюючи й дисфункціональний вплив. Інколи медіакартину світу являє собою продукт соціального маніпулювання психологією масової аудиторії, який ускладнює адекватне пізнання об'єктивної реальності. Витончені методи, що застосовуються з метою маніпулювання свідомістю, утвердження неприйнятних для особистості ідеалів та цінностей, можуть змінити поведінку людини, спрямовуючи її не тільки на недостойні, а й на суспільно неприйнятні вчинки.

Внаслідок низки різноманітних заходів і дій можуть змінюватися переконання, світогляд і трансформуватися інші елементи особистісної структури людини, зокрема:

- руйнування наявної структури особистості;
- зменшення почуття безпеки, індукування страху і тривоги;
- провокування деградації уявлення про себе;
- провокування сильного почуття провини;
- доведення особистості до стану регресії.

З-поміж заходів і дій психологічного тиску в інтернет-середовищі згадаємо тролінг — форму соціальної провокації або знуцання у мережевому спілкуванні та кібербулінг (кібермобінг) — цькування, залякування, умисні загрози, дифамації, повідомлення іншим скомпрометованих даних.

Серед можливих наслідків такого психологічного тиску — зменшення здатності до критичного мислення, утруднення внутрішньої концентрації, інфантилізація особи, стимулювання штучних потреб, зниження рівня самоповаги і виникнення почуття провини, відчуття власного безсилля, негативне уявлення про себе, що зумовлює зменшення власної активності і відмову від життєвих завдань. Відчуття безпорадності і залежності від обставин чи інших осіб зумовлюють виникнення оборонних механізмів так званої регресії.

З огляду на вищезазначене цілком конструктивною визнається сьогодні концепція «агресивного медіасередовища»; а повідомлення у ньому активують негативні емоційні реакції та стани (Петрунько, 2011). Для людини, яка має проблеми у навчанні, неуспішну соціалізацію, дисгармонійний, травмований емоційний світ, будь-який вплив може мати непередбачувані реакції. І якщо

вплив (зокрема інформаційний) побудовано на використанні сили примітивних інстинктивних реакцій, така людина буде легко керованою (Коваленко Н. П. & Коваленко А. А., 2018).

Дослідники питань створення «агресивного» медіапродукту з-поміж інших причин називають замовлення владних і впливових структур та комерційний інтерес власне самих ЗМІ. Особливо багато претензій висувається до засобів масової інформації та журналістів, які часом демонструють непрофесіоналізм, підмінюють журналістську діяльність пропагандою, агітацією та відвертими маніпуляціями суспільною свідомістю, нав'язують утопічні конструкції, міфологізують події та явища. У нинішньому комунікативному середовищі завдяки ЗМІ процес створення міфів значно прискорився і став одним з основних засобів психологічної війни. Створювана ЗМІ картина світу із цілісної та узгодженої стає для особи фрагментарною, мозаїчною, складеною з набору міфів, які дають неправдиву, викривлену картину світу і часто примушують людей діяти всупереч своїм інтересам. Сьогодні вже йдеться про індустрію міфотворчості — етнокультурної, історичної, політичної.

Технології засобів масової комунікації стимулюють процес виникнення і розвитку нових антропологічних стратегій, які заміщують традиційні механізми формування свідомості (конфесійні, культурно-історичні, етнонаціональні, культурно-історичні, державні) посттрадиційними механізмами — віртуалізація культурного процесу, антропологічні стратегії розпаду, руйнування ідентичності, масифікація.

Зокрема, сьогодні уже предметно досліджується таке явище, як *медіаненависть* (Циганов, 2016) — цілеспрямоване, планомірне, систематичне використання можливостей засобів масової інформації (масмедіа) для створення, тиражування, поширення та отруєння почуттями страху й ненависті в інформаційному просторі та громадській свідомості. У поєднанні з відомим у сфері психології масових комунікацій «синдромом друкованого слова», який характеризується впевненістю індивіда у достовірності джерела інформації, явище медіаненависті є потужним руйнівним інструментом свідомості людини.

Про гостроту проблеми маніпулювання масовою свідомістю свідчить руйнація певних типів і форм організації свідомості, на місце яких стає штучно сконструйована матриця цінностей, правил поведінки і реакцій завдяки використанню консциентальної зброї і веденню консциентальних воєн.

Медіасередовище визнається агресивним й до дітей, наголошується на необхідності формування адаптаційно-захисного потенціалу соціалізації (Петрунько, 2010). У категоріях «інформаційної соціалізації» та «медіасоціалізації» аналізуються соціально-психологічні наслідки комунікації у соціальних мережах та їх змістовий вплив на процес підліткової соціалізації (Белинская, 2013).

Так, нагальною потребою для суспільства постає медіабезпека, адже проблема безпеки особистості в інформаційному просторі локалізується у полі діяльності медіа, і на часі вже — дослідження медіабезпеки особистості як основної складової інформаційно-психологічної безпеки у сучасних умовах.

Нами було запропоноване таке робоче визначення медіабезпеки особистості (Цивін & Матвієнко, 2015):

Медіабезпека особистості — це такий стан людини, коли дія медіаповідомлень і реакція на них не призводить до погіршення функціонування і розвитку організму, свідомості, психіки особи загалом і не перешкоджає досягненню певних бажаних для людини цілей.

Визнаючи ключовим змістом психоемоційну рівновагу особистості, вважаємо доцільним також звернутися до напрацювань одного з узагальнених наукових напрямів у галузі досліджень впливу медіа на особистість — медіапсихології. Дослідники, вивчаючи предметну сферу та завдання медіапсихології, визначають її як галузь науки, яка позиціонується на перетині психології та соціальних комунікацій (Бутиріна, 2012). Медіапсихологія виступає як теорія і практика протидії маніпуляції; вивчає співвідношення індивідуальної та колективної психіки, індивідуальної та масової свідомості, індивідуального і масового підсвідомого. До взаємопов'язаних прикладних напрямів медіапсихології дослідники відносять медіааналітику, медіатерапію і медіаосвіту.

Медіааналітика досліджує контент медіакомунікації з погляду дотримання принципів інформаційно-психологічної безпеки; виявлення психотехнологій масових інформаційних кампаній та їхніх наслідків; психологічні, юридичні і етичні аспекти журналістської діяльності.

Медіатерапія розробляє системи і способи психологічного захисту від патогенних інформаційних технологій, програми профілактики і реабілітації інформаційних травм аудиторії та ін.

Основним завданням *медіаосвіти*, яка визнається педагогічною наукою окремим напрямом педагогіки, є розширення знань аудиторії про основні засоби впливу ЗМІ, що підвищує рівень адаптованості та інформаційно-психологічної захищеності учасників масової комунікації.

Ці три складові — медіааналітика, медіатерапія та медіаосвіта — разом утворюють стратегію і базовий ресурс медіапсихологічного захисту соціуму і людини.

Однією із найважливіших складових у загальній структурі простору соціалізації підлітків та юнацтва, які знаходяться у процесі становлення ідентичності стає медіавиховання. І хоча певні заходи державних органів, суспільства, педагогічної спільноти із забезпечення безпеки особистості у полі дії сучасних медіа здійснюються, однак вони не мають системного характеру та потребують удосконалення. Не дають бажаних результатів й спроби правового регулювання медіапростору для обмеження небажаних впливів на молодь. Йдеться не про різноманітні заборони, а насамперед про системні заходи з розвитку критичного мислення особистості. Сучасна людина повинна навчитися самостійно орієнтуватись у медіасередовищі, бути медіакомпетентною — мати здатність критично аналізувати та оцінювати медіатексти, аналізувати складні процеси функціонування медіа у суспільстві.

Водночас для навчання, виховання і дозвілля визначальним є той факт, що у медіасередовищі одночасно наявна інформація, яка об'єктивно відображає існуючий світ, так і деформована інформація (дезінформація). Тому перед суспільством виникає проблема погодження структурних ланок освіти з ознаками культури, адекватної розвитку інформаційного суспільства. Значною мірою цей

стан відображає спостереження, зроблене свого часу відомим американським футурологом А. Тофлером (1997), який розмірковуючи про зміни, які відбуваються і будуть відбуватись у суспільстві, звертаючись до проблем освіти, наголошував: «І все-таки попри всю цю риторику щодо майбутнього, наші школи повертаються до зникаючої системи, а не рухаються вперед до нового суспільства, яке виникає. Їхня значна енергія спрямована на підготовку Індустріальних Людей — людей, екіпованих для виживання у системі, яка припинить своє існування раніше, ніж вони».

Сьогодні *педагогіка* має формувати свої ресурси, виходячи з проблем соціуму, у якому існує і розвивається людина. На часі навчання і виховання людини, включно з «соціальною ситуацією її розвитку» (за Л. Виготським), з урахуванням як позитивних, так і негативних впливів суспільних процесів на людину і суспільство. До цієї ситуації можна також застосувати відому у соціології та критичній педагогіці ідеологію «прихованого навчального плану» або «латентної програми» (*hidden curriculum*), зокрема у тій частині, яка стосується латентної трансмісії культурних цінностей, норм, диспозицій, установок, цілеспрямованого формування певного типу особистості.

Отже, медіаосвіта як окремих напрям педагогічної науки і практики є не лише методологічно визнаною, а й такою, що може вважатись основним засобом «захисту» особистості, забезпечення її медіабезпеки. Цей специфічний напрям освіти сформувався у педагогічній науці у другій половині ХХ ст. у провідних країнах світу і був покликаний допомогти школярам і студентам краще орієнтуватись у світі медіакультури, освоїти мову засобів масової інформації, навчитись аналізувати медіатексти.

Один з авторитетних медіапедагогів і теоретиків медіа Л. Мастерман (L. Masterman) обґрунтував необхідність пріоритетності й актуальності медіаосвіти у сучасному світі, назвавши такі основні чинники (цит. за: Федоров, 2007):

- високий рівень споживання медіа і насиченості сучасного суспільства засобами масової інформації;
- ідеологічна важливість медіа як галузі промисловості та їх впливу на свідомість аудиторії;
- швидке зростання медійної інформації, посилення механізмів управління нею та її поширення;
- інтенсивність проникнення медіа в основні демократичні процеси;
- підвищення значущості візуальної комунікації та інформації в усіх галузях;
- необхідність навчання школярів / студентів з орієнтацією на відповідність майбутнім вимогам;
- зростання національних та міжнародних процесів приватизації інформації.

Вітчизняна педагогічна наука також уважно ставиться до питань медіаосвіти. Так, ще 21 березня 2016 р. Президією Національної академії педагогічних наук України було схвалено нову редакцію Концепції впровадження медіаосвіти в Україні.

Одним з основних завдань медіаосвіти у Концепції (MediaSapiens, 2016) визначено рефлексію і критичне мислення як психологічні механізми, що забез-

печують свідоме споживання медіапродукції і саморегуляцію взаємодії з медіа на основі ефективного орієнтування в медіапросторі та осмислення власних медіапотреб, адекватного та різнобічного оцінювання змісту, джерела, форми і якості надання інформації, її повноцінного і критичного тлумачення з урахуванням особливостей сприймання мови різних медіа; розвивають здатність протистояти зовнішній інформаційній агресії і пропаганді, деструктивним медіаінформаційним впливам.

Дослідники поділяють медіаосвіту на кілька основних напрямів (Демидов, 2016):

- медіаосвіта майбутніх і нинішніх професіоналів — журналістів, кінематографістів, редакторів;
- медіаосвіта майбутніх і нинішніх педагогів у ЗВО, системі підвищення кваліфікації;
- медіаосвіта як частина загальної освіти школярів і студентів, яка може бути інтегрованою з традиційними дисциплінами або автономною (спеціальною, факультативною, у гуртках);
- медіаосвіта у закладах додаткової освіти та дозвіллевих центрах;
- дистанційна медіаосвіта школярів, студентів та дорослих за допомогою радіо, телебачення, мережі Інтернет (значну роль тут відіграє медіакритика);
- самостійна / безперервна медіаосвіта, яка здійснюється упродовж усього життя.

В сучасному світі здатність критично оцінювати медіатексти, розуміти їх джерела, політичні, соціальні, комерційні й культурні інтереси, відрізняти факти, які потребують перевірки, адекватно оцінювати інформацію і формулювати власну думку й визначити свою позицію є нагальною потребою. Розуміючи під критичним мисленням систему суджень, яка використовується для аналізу подій із формулюванням обґрунтованих висновків і дає змогу виносити обґрунтовані оцінки, інтерпретації, а також коректно застосовувати одержані результати до ситуацій і проблем, вважаємо, що розвиток критичного мислення є основою медіабезпеки особистості.

На необхідність формування навичок безпечного використання медіа звертають увагу міжнародні організації та науковці всіх країн. Зокрема, Фінське товариство медіаосвіти у співробітництві з Інститутом ЮНЕСКО з інформаційних технологій видало підручник «Педагогічні аспекти формування медійної та інформаційної грамотності» (Туоминен & Котилайнен, 2012), у якому ці питання розглядаються, зокрема й у зв'язку з дозвіллям молоді та підлітків.

Автори підручника наголошують, що акцентуючи у медіаосвіті на стратегіях безпечної поведінки, а не на аналізі медіаконтенту, ми формуємо лише елементарний рівень медіаграмотності.

Натомість навички критичного аналізу медіа передбачають:

- розуміння різниці між фактом і вигадкою, рекламою та іншими видами медіаконтенту;
- знання різних жанрів та нарративних засобів і розуміння того, що зміст медіа залежить від вибору авторів і замовників і може мати різне трактування;

- здатність аналізувати, оцінювати і контролювати інформацію, знання того, як діють медіа; знайомство зі структурою медіа, здатність розпізнати, що знаходиться під оболонкою медіаконтенту;
- піддавати сумніву повідомлення медіа і розуміти, як працюють стереотипи;
- знання комерційних, політичних та ідеологічних цілей медіа;
- здатність оцінити мету і цільову аудиторію джерел, оцінити ступінь надійності, точності, нейтральності і відкритості представленої інформації.

На нинішньому етапі впливовості медіа очевидним стає, що педагогічна практика має формуватися з урахуванням конкретних умов і суперечностей соціального середовища, структур соціальних взаємин, місця і ролі людини, її діяльності у конкретному соціально-історичному середовищі, тобто бути соціально орієнтованою. На зміст освіти, особливо пов'язаний із проблематикою медіавпливів, значною мірою можна екстраполювати таку функцію соціальної педагогіки, як пізнання реальної ситуації життєдіяльності людини, яка проживає в умовах певного соціального середовища і розвивається у конкретних історичних соціокультурних умовах суспільства.

Зважаючи на те, що молодь сьогодні є глобальною медіааудиторією, а використання медіа є важливою частиною дозвілля молодих людей, не тільки інтеграція медіаосвіти у роботу з молоддю є природним кроком, а на часі — розвиток окремого напрямку педагогіки дозвілля — медіапедагогіки дозвіллевої діяльності. Однак актуальність досліджень у проблемному полі медіапростору дозвілля зумовлена низкою суперечностей між:

- необхідністю забезпечення медіабезпеки особистості під час реалізації нею дозвіллевих практик та відсутністю структурно і за змістом організованої системи формування критичного мислення на всіх рівнях та ступенях освіти;
- зростанням значення проблем психологічної безпеки особистості у полі впливу сучасних медіа, необхідністю адекватного сприйняття інформації особистістю, критичного її оцінювання і недостатнім рівнем осмислення цих проблем у проблемному полі педагогіки дозвілля, відсутністю адекватних інструментів та засобів формування відповідних компетенцій особистості.

Очевидно, що педагогіка дозвілля потребує побудови теорій, концепцій і моделей, розробки педагогічно обґрунтованої системи організації дозвілля сучасної молоді і відповідно педагогічної моделі її організації, а також соціально-педагогічної та соціально-психологічної підтримки особистості у медіапросторі дозвіллевої діяльності. Реалізація педагогічного процесу у сфері дозвілля передбачає і реалізацію таких цілей, як забезпечення цілісного впливу на всі особистісні фактори та перетворення навчання на органічну частину життя.

Трансформаційні процеси, які відбуваються у змісті та формах організації дозвіллевої діяльності потребують переосмислення і корегування сутності її змісту у напрямі взаємопроникнення культурної, освітньої та інформаційної сфер суспільного життя, що виводить проблему змісту дозвіллевої діяльності на поліфункціональний рівень.

Дозвіллеві практики особистості у медіапросторі в контексті проблем інформаційно-психологічної безпеки є багатовимірним, мають взаємопов'язані складові, які потребують свого визначення — це і поняття «медіапростір дозвілля»,

розкриття його сутності і зв'язку із соціально-педагогічними та виховними аспектами дозвіллевої діяльності. Педагогіка дозвілля розкриває закономірності складного та багатогранного дозвіллевого процесу, в якому індивіду відводиться активна роль; вона визначається вченими як одна з наук про людину, про виховання та розвиток особистості у вільний час. Дозвіллева діяльність є виховним процесом із певною структурою, змістом та принципами, в якому увага педагога спрямована на систематичний виховний процес організації діяльності особистості і переведення її на вищий рівень розвитку.

Наведемо висловлювання відомого британського медіапедагога Д. Букінгема (Buckingham, D.), який робить висновок (цит. за: Федоров, 2007), що епоха інформаційного суспільства призвела до «... появи нової парадигми медіаосвіти. ... Вона не починається з того, що медіа обов'язково і неминуче є шкідливими, або що молоді люди — просто пасивні жертви впливу медіа. ... Медіаосвіта не намагається захистити молодих людей від впливу медіа, але дає можливість учням приймати обґрунтовані рішення щодо їхнього власного захисту. Медіаосвіта бачиться не формою захисту, а формою підготовки». У контексті цього висловлювання наведемо визначення медіаосвіти, яке видається найбільш вдалим і таким, що висвітлює сутність медіаосвіти як основи безпечного існування людини у медіапросторі (Федоров, 2012): медіаосвіта (media education) — процес розвитку особистості за допомогою і на матеріалі засобів масової комунікації (медіа) з метою формування культури спілкування з медіа, творчих, комунікативних здатностей, критичного мислення, повноцінного сприйняття, інтерпретації, аналізу і оцінки медіатекстів, навчання різним формам самовираження за допомогою медіатехніки, набуття медіаграмотності. Однак особистість унаслідок досягнення цілей медіаосвіти повинна не тільки адаптуватися до реалій медіапростору, а перетворювати ці реалії, виступати як активний суб'єкт позитивних змін у сфері медіавпливів на особистість.

■ Висновки

Отже, сучасні медіа не тільки показують процеси, що відбуваються у суспільстві, а й формують «медіареальність», інформаційний вплив якої на свідомість не поступається об'єктивній реальності. Медіапростір трансформує поведінку, психіку, світосприйняття, часом здійснюючи маніпулювання психологією масової аудиторії, що ускладнює адекватне пізнання об'єктивної реальності. Тому нагальною потребою для суспільства постає медіабезпека, завдяки якій дія медіаповідомлень не призводить до погіршення функціонування свідомості, психіки і людини загалом і не перешкоджає досягненню певних цілей. А одними із найважливіших складових інформаційно-психологічної безпеки стають медіавиховання та медіаосвіта, основним завданням яких є критичне мислення для свідомого споживання медіапродукції і саморегуляції взаємодії з медіа на основі ефективного орієнтування в медіапросторі та осмислення власних медіапотреб, адекватного оцінювання інформації та здатності протистояти зовнішній інформаційній агресії і пропаганді, деструктивним медіаінформаційним впливам.

Очевидно, що в інформаційному суспільстві освіта втрачає звичні моделі трансляції знань та зразків і потребує пошуків нової парадигми, яка передбачає

орієнтацію на розвиток особистості. Криза освіти сьогодні розглядається у контексті загальносвітової тенденції становлення постіндустріальної культури як наступного етапу культурогенези, що супроводжується глобальними катаклізмами, викликаними конфліктом між відмираючою цивілізацією індустріалізму та народжуваною цивілізацією постіндустріалізму. Тобто сутність кризи сучасної освіти — вичерпаність культурної адекватності освітньої парадигми, створеної для індустріальної культури. Отже, перед суспільством виникає проблема погодження структурних ланок освіти з ознаками культури, адекватної розвитку інформаційного суспільства. Тому для педагогічної теорії важливим є формування на базі інформаційно-цивілізаційних підходів наукового пошуку, спрямованого на побудову нової моделі безперервної освіти.

Доведено, що на часі постає необхідність дослідження медіабезпеки особистості як основної складової інформаційно-психологічної захищеності у сучасних умовах, зважаючи на те, що молодь сьогодні є глобальною медіааудиторією, а використання медіа є важливою частиною дозвілля. Інтеграція медіаосвіти у роботи з молоддю є не тільки природним кроком, а й потребою розвитку окремого напряму педагогіки дозвілля — медіапедагогіки дозвіллевої діяльності.

■ Список використаних джерел

- Белинская, Е. П. (2013). Информационная социализация подростков: опыт пользования социальными сетями и психологическое благополучие. *Психологические исследования*, 6(30), 5. <http://psystudy.ru/index.php/num/2013v6n30/858-belinskaya30.html>
- Бутиріна, М. В. (2012). Медіапсихологія: до питання формування навчальної дисципліни. *Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации»*, 25(64), 4(1), 85–90.
- Демидов, А. А. (2016). Развитие неформального, информального и медиаобразования для целей развития критического мышления и формирования информационной безопасности личности. *Управленческое консультирование*, 2(86), 113–119.
- Калюжный, К. А. (2015). Информационная среда и информационная среда науки: сущность и назначение. *Управление наукой и наукометрия*, (18), 7–23.
- Коваленко, Д. Г. (2012). *Формирование информационно-коммуникативной культуры молодежи в системе высшего образования* [Автореферат диссертации кандидата социологических наук, Российская академия народного хозяйства при Президенте Российской Федерации].
- Коваленко, Н. П., & Коваленко, А. А. (2018, 16 мая). Информационная и коммуникационная манипуляция и массовое сознание. В Е. В. Федосенко, & Л. Ф. Уварова (Ред.), *Актуальные вопросы экономики, права, психологии и образования*, Материалы Всероссийской научно-практической конференции (с. 19–24). Санкт-Петербург, Россия. <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=35374808>
- Компанцева, Л. Ф. (2007). *Інтернет-комунікація: когнітивно-прагматичний та лінгвокультурологічний аспекти* [Автореферат дисертації доктора філологічних наук, Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні Національної академії наук України].

- Литвин, Н. (2013, 31 октября – 2 ноября). Профессионально ориентированная медиапсихология в медиаподготовке будущих редакторов. В И. В. Жилавская (Ред.), *Медиаобразование 2013: Сборник трудов Международного форума конференций* (с. 294–303). Редакционно-издательский центр Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова.
- Матвієнко, О. В., & Остапенко, Г. І. (2013). Комунікативна діяльність у мережі Інтернет: теоретико-методологічні підходи до аналізу соціалізації студентської молоді. *Вісник Харківської державної академії культури*, 41, 151–158.
- Медіапростір. (2020, 22 лютого). В *Вікіпедії*. <https://uk.wikipedia.org/wiki/Медіапростір>.
- Мелешников, А. А. (2010). *Восприятие личности по фотографии при общении в Интернет (на материале сайтов знакомств)* [Автореферат диссертации кандидата психологических наук, Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова].
- Монастырёва, О. В. (2010). Медиапространство: обзор представлений и подходов к пониманию. *Вестник Амурского государственного университета*, 50(40), 56–62.
- Назар, М. М. (2010). *Интернет-спілкування як чинник особистісних змін у юнацькому віці* [Автореферат диссертации кандидата психологічних наук, Інститут психології ім. Г. С. Костюка НАПН України].
- Петрунько, О. В. (2010). *Діти і медіа: соціалізація в агресивному медіасередовищі* [Монографія]. Укрпромторсервіс.
- Петрунько, О. В. (2011). Агресивне медіасередовище: якісний і змістовий дискурси. *Рідна мова*, (16), 36–43.
- Посохова, В. В. (2006). *Соціально-психологічні особливості формування життєвих планів Інтернет-залежної молоді* [Автореферат диссертации кандидата психологічних наук, Інститут соціальної та політичної психології АПН України].
- Пронин, Е. И., & Пронина, Е. Е. (2013). Медиапсихология: новейшие информационные технологии и феномен человека. *Общественные науки и современность*, (2), 151–162.
- Радкевич, А. Л. (2009). Социальные интернет-практики как объект социологического анализа. *Знание. Понимание. Умение*, 3. <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2009/3/Radkevich/>
- Рыжков, М. С. (2010). *Речевые стратегии участников синхронного интернет-дискурса (на материале русско- и англоязычных чатов)* [Автореферат диссертации кандидата филологических наук, Воронежский государственный университет].
- Соловйова, І. І. (2007). *Девіантність особистості в умовах комп'ютеризації суспільства: соціально-філософський аспект* [Автореферат диссертации кандидата філософських наук, Південноукраїнський державний педагогічний університет ім. К. Д. Ушинського].
- Тофлер, А. (1997). *Футурошок*. <http://psihdocs.ru/toffler-a-futuroshok-per-s-angl-spb-1997-464-s.html>
- Туоминен, С., & Котилайнен, С. (2012). *Педагогические аспекты формирования медийной и информационной грамотности*. Институт ЮНЕСКО по информационным технологиям в образовании. <https://iite.unesco.org/pics/publications/ru/files/3214708.pdf>

- Фатурова, В. М. (2004). *Интернет-середовище як фактор психологічного розвитку комунікативного потенціалу особистості* [Автореферат дисертації кандидата психологічних наук, Інститут психології ім. Г. С. Костюка АПН України].
- Федоров, А. В. (2007). *Развитие медиакомпетентности и критического мышления студентов педагогического вуза* [Монографія]. Издательство МОО ВПП ЮНЕСКО «Информация для всех». https://www.researchgate.net/publication/278516436_Razvitie_mediakompetentnosti_i_kriticeskogo_myslenia_studentov_pedagogiceskogo_vuza.
- Федоров, А. В. (2012). Медиаобразование. В *Большая российская энциклопедия* (Т. 17, с. 480). Большая российская энциклопедия.
- Цивін, М. Н., & Матвієнко, О. В. (2015). Медіабезпека особистості як соціально-освітня проблема. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, (2), 195–200.
- Циганов, В. В. (2016). Феномен медіа-ненависті в контексті національної безпеки. *Стратегічна панорама*, (2), 84–89.
- Чурсин, Н. Н. (2016, 12–13 травня). Системы образования и научной коммуникации в контексте социальной информатики. В М. В. Макарова (Ред.), *Структурні зміни у суспільстві та економіці під впливом комунікацій та інформації*, Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Полтава, Україна (с. 44–48). Полтавський університет економіки і торгівлі.
- Шрейдер, Ю. А. (2008). Информационные процессы и информационная среда. *Научно-техническая информация. Серия 2. Информационные процессы и системы*, (9), 3–7.
- MediaSapiens. (2016, 27 квітня). *Концепція впровадження медіаосвіти в Україні (нова редакція)*. <https://ms.detector.media/mediaosvita/post/16501/2016-04-27-kontseptsiya-vprovadzhennya-mediaosvity-v-ukraini-nova-redaktsiya/>

References

- Belinskaya, E. P. (2013). Informatsionnaya sotsializatsiya podrostkov: opyt pol'zovaniya sotsial'nymi setyami i psikhologicheskoe blagopoluchie [Informational socialisation in adolescents: experience of using social networks and psychological well-being] *Psikhologicheskie Issledovaniya*, 6(30), 5. <http://psystudy.ru/index.php/num/2013v6n30/858-belinskaya30.html> [in Russian].
- Butyrina, M. V. (2012). Mediapsykholohiia: do pytannia formuvannia navchalnoi dystsypliny [Media psychology: to the question of formation of educational discipline]. *Uchenye Zapiski Tavricheskogo Natsional'nogo Universiteta im. V. I. Vernadskogo. Seriya "Filologiya. Sotsial'nye Kommunikatsii"*, 25(64), 4(1), 85–90 [in Ukrainian].
- Chursyn, N. N. (2016, May 12–13). Sistemy obrazovaniya i nauchnoi kommunikatsii v kontekste sotsial'noi informatiki [Education systems and scientific communication in the context of social informatics]. In M. V. Makarova (Ed.), *Strukturni zminy u suspilstvi ta ekonomitsi pid vplyvom komunikatsii ta informatsii [Structural Changes in Society and the Economy Under the Influence of Communications and Information]*, Proceedings of the International Scientific and Practical Conference. Poltava, Ukraine (pp. 44–48). Poltava University of Economics and Trade [in Russian].
- Demidov, A. A. (2016). Razvitie neformal'nogo, informal'nogo i mediaobrazovaniya dlya tselei razvitiya kriticheskogo myshleniya i formirovaniya informatsionnoi

- bezopasnosti lichnosti [Development of non-formal, informal and media education for the development of critical thinking and formation of information security of the personality]. *Upravlencheskoe Konsul'tirovanie*, 2(86), 113–119 [in Russian].
- Faturova, V. M. (2004). *Internet-seredovyshe yak faktor psikhologichnoho rozvytku komunikativnoho potentsialu osobystosti [The Internet Environment as a Factor in the Psychological Development of the Communicative Potential of the Individual]* [Abstract of PhD Dissertation, G.S. Kostyuk Institute of Psychology of the National Academy of Educational Sciences of Ukraine] [in Ukrainian].
- Fedorov, A. V. (2007). *Razvitie mediakompetentnosti i kriticheskogo myshleniya studentov pedagogicheskogo vuza [Development of the Media Competence and Critical Thinking of Pedagogical University's Students]* [Monograph]. Izdatel'stvo MOO VPP YuNESKO "Informatsiya dlya vsekh". IPOS UNESCO IFAP https://www.researchgate.net/publication/278516436_Razvitie_mediakompetentnosti_i_kriticheskogo_myshleniya_studentov_pedagogicheskogo_vuza [in Russian].
- Fedorov, A. V. (2012). Mediaobrazovanie [Media education]. In *Bol'shaya rossiiskaya entsiklopediya [Big Russian Encyclopedia]* (Vol. 17, p. 480). Bol'shaya rossiiskaya entsiklopediya [in Russian].
- Kalyuzhnyi, K. A. (2015). Informatsionnaya sreda i informatsionnaya sreda nauki: sushchnost' i naznachenie [Information environment and information environment of science: essence and purpose]. *Upravleniye Naukoy i Naukometriya*, (18), 7–23 [in Russian].
- Kompantseva, L. F. (2007). *Internet-komunikatsiya: kognityvno-prahmatychnyi ta linhvokulturolohichni aspekty [Internet communication: cognitive-pragmatic and linguo-cultural aspects]* [Abstract of DSc Dissertation, Potebnia Institute of Linguistics] [in Ukrainian].
- Kovalenko, D. G. (2012). *Formirovanie informatsionno-kommunikativnoi kul'tury molodezhi v sisteme vysshego obrazovaniya [Formation of Information and Communication Culture of Youth in the Higher Education System]* [Abstract of PhD Dissertation, the Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration] [in Russian].
- Kovalenko, N. P., & Kovalenko, A. A. (2018, May 16). Informatsionnaya i kommunikatsionnaya manipulyatsiya i massovoe soznanie [Information and communication manipulation and mass consciousness]. In E. V. Fedosenko, & L. F. Uvarova (Eds.), *Aktual'nye voprosy ekonomiki, prava, psikhologii i obrazovaniya [Actual Issues of Economics, Law, Psychology and Education]*, All-russian Scientific-practical Conference, (pp. 19–24). St.-Petersburg, Russia. <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=35374808> [in Russian].
- Lytvyn, N. (2013, October 31 – November). Professional'no orientirovannaya mediapsikhologiya v mediapodgotovke budushchikh redaktorov [Professionally oriented media psychology in the media training of future editors]. In I. V. Zhilavskaya (Ed.), *Mediaobrazovanie 2013 [Media Education 2013]: Collected Works of the International forum Conference* (pp. 294–303). Editorial and Publishing Center Sholokhov Moscow State University for Humanities [in Russian].
- Matvienko, O. V., & Ostapenko, H. I. (2013). Komunikatyvna diialnist u merezhi Internet: teoretyko-metodolohichni pidkhody do analizu sotsializatsii studentskoi molodi [Communicative activity on the Internet: theoretical and methodological approaches

- to the analysis of socialisation of student youth]. *Visnyk of Kharkiv State Academy of Culture*, 41, 151–158 [in Ukrainian].
- Mediaprostir. (2020, February 22). In *Wikipedia*. <https://uk.wikipedia.org/wiki/Mediaprostir> [in Ukrainian].
- MediaSapiens. (2016, April 27). *Kontseptsiiia vprovadzhennia mediaosvity v Ukraini (nova redaktsiia) [The Concept of Introducing Media Education in Ukraine (New Edition)]*. <https://ms.detector.media/mediaosvita/post/16501/2016-04-27-kontseptsiiya-vprovadzhennya-mediaosvity-v-ukraini-nova-redaktsiya/> [in Ukrainian].
- Meleshnikov, A. A. (2010). *Vospriyatie lichnosti po fotografii pri obshchenii v Internet (na materiale saitov znakomstv) [Personality Perception from Photographs When Communicating on the Internet (Based on Dating Sites)]* [Abstract of PhD Dissertation, Yaroslavl State University] [in Russian].
- Monastyreva, O. V. (2010). *Mediaprostranstvo: obzor predstavlenii i podkhodov k ponimaniyu [The Media Space: An Overview of Views and Approaches to Understanding]*. *Vestnik Amurskogo Gosudarstvennogo Universiteta*, 50(40), 56–62 [in Russian].
- Nazar, M. M. (2010). *Internet-spilkuivannia yak chynnyk osobystisnykh zmin u yunatskomu vitsi [Internet Communication as a Factor of Personal Change in Adolescence]* [Abstract of PhD Dissertation, G.S. Kostyuk Institute of Psychology of the National Academy of Educational Sciences of Ukraine] [in Ukrainian].
- Petrunko, O. V. (2010). *Dity i media: sotsializatsiia v ahresyynomu mediaseredovyschchi [Children and the Media: Socialisation in an Aggressive media environment]* [Monograph]. Ukrpromptorservis [in Ukrainian].
- Petrunko, O. V. (2011). *Ahresyvne mediaseredovyschche: yakisnyi i zmistovyi dyskursy [Aggressive media environment: qualitative and semantic discourses]*. *Ridna Mova*, (16), 36–43 [in Ukrainian].
- Posokhova, V. V. (2006). *Sotsialno-psykholohichni osoblyvosti formuvannia zhyttievkykh planiv Internet-zaleznoi molodi [Socio-psychological Features of the Formation of Life Plans of Internet-addicted Youth]* [Abstract of PhD Dissertation, Institute for Social and Political Psychology of the National Academy of Educational Sciences of Ukraine] [in Ukrainian].
- Pronin, E. I., & Pronina, E. E. (2013). *Mediapsikhologiya: noveishie informatsionnye tekhnologii i fenomen cheloveka [Media psychology: the latest information technologies and the human phenomenon]*. *Social Sciences and Contemporary World*, (2), 151–162 [in Russian].
- Radkevich, A. L. (2009). *Sotsial'nye internet-praktiki kak ob "ekt sotsiologicheskogo analiza [Internet-based Social Practices as a Subject of Sociological Analysis]*. *Knowledge. Understanding. Skill*, 3. <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2009/3/Radkevich/> [in Russian].
- Ryzhkov, M. S. (2010). *Rechevye strategii uchastnikov sinkhronnogo internet-diskursa (na materiale russko- i angloyazychnykh chatov) [Speech Strategies of Participants in a Synchronous Internet Discourse (Based on the Material of Russian and English-language Chats)]* [Abstract of PhD Dissertation, Voronezh State University] [in Russian].
- Shreider, Yu. A. (2008). *Informatsionnye protsessy i informatsionnaya sreda [Information processes and information environment]*. *Nauchno-tekhnicheskaya Informatsiya. Seriya 2. Informatsionnye Protsessy i Sistemy*, (9), 3–7 [in Russian].

- Soloviova, I. I. (2007). *Deviantnist osobystosti v umovakh komp'uteryzatsii suspilstva: sotsialno-filosofskyi aspekt [Deviance of Personality in the Conditions of Computerisation of Society: Socio-philosophical Aspect]* [Abstract of PhD Dissertation, South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky] [in Ukrainian].
- Toffler, A. (1997). *Futuroshok*. <http://psihdocs.ru/toffler-a-futuroshok-per-s-angl-spb-1997-464-s.html> [in Russian].
- Tsyhanov, V. V. (2016). Fenomen media-nenavysti v konteksti natsionalnoi bezpeky [The phenomenon of media hatred in the context of national security]. *Strategic Panorama*, (2), 84–89 [in Ukrainian].
- Tsyvin, M. N., & Matviienko, O. V. (2015). Mediabezpeka osobystosti yak sotsialno-osvitnia problema [Media security of the individual as a socio-educational problem]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, (2), 195–200 [in Ukrainian].
- Tuominen, S., & Kotilainen, S. (2012). *Pedagogicheskie aspekty formirovaniya mediinoi i informatsionnoi gramotnosti [Pedagogical Aspects of the Formation of Media and Information Literacy]*. Institute for Information Technologies in Education (IITE UNESCO) <https://iite.unesco.org/pics/publications/ru/files/3214708.pdf> [in Russian].

LEISURE PRACTICES OF PERSONALITY IN THE MEDIA SPACE: ISSUES OF INFORMATION AND PSYCHOLOGICAL SECURITY

Oksana Matviienko^{1a}, Mykhailo Tsyvin^{2b}, Tetiana Novalska^{3a}, Nadiia Bachynska^{4a}

¹DSc in Education, Professor,

ORCID: 0000-0001-5772-848X, e-mail: oxmix2017@gmail.com,

²PhD in Technical Sciences, Associate Professor,

ORCID: 0000-0003-0312-5805, e-mail: tsyvin2012@gmail.com,

³DSc in History, Professor,

ORCID: 0000-0003-3093-3998, e-mail: novalska@meta.ua,

⁴PhD in Education, Associate Professor,

ORCID: 0000-0003-3912-7108, e-mail: n.bachynska17@gmail.com,

^aKyiv National University of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine,

^bInstitute of Design, Architecture and Journalism,

Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to determine the media space and distinguish the main approaches to information and psychological security related to the media influence in the leisure practice of a person. The research methodology consists of the use of social and axiological approaches, which allowed us to consider the concept of "leisure media space" as a socio-psychological phenomenon that directly impacts the psychology of a person. Scientific novelty. The article analyses the concepts of media space, "aggressive" media environment; offers

the code definition of media security of the person as the primary component of information and psychological safety; defines the media education content. Conclusions. It is proved that a person being in the media space formed by modern media undergoes information influences that transform their behaviour, psyche, worldview and sometimes manipulate psychology. We emphasized the need for media security of the individual as a major component of information and psychological security in current conditions, given that young people today are a global media's target audience, and the use of media is an essential part of young people's leisure. It is determined that one of the most critical components of information and psychological security is media mentoring and media education, the task of which is to form critical thinking for conscious consumption of media products, adequate evaluation of information and ability to resist external information aggression and propaganda, destructive media influences. The integration of media education in working with young people is a natural step and the need to develop a separate area of leisure pedagogy — media pedagogy of leisure activities.

■ **Keywords:** media space; personal media security; leisure practice; media pedagogy of leisure activities; media psychology

■ ДОСУГОВЫЕ ПРАКТИКИ ЛИЧНОСТИ В МЕДИАПРОСТРАНСТВЕ: ПРОБЛЕМЫ ИНФОРМАЦИОННО-ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ БЕЗОПАСНОСТИ

■ Матвиенко Оксана Владимировна^{1а}, Цивин Михаил Наумович^{2b},
Новальская Татьяна Васильевна^{3а}, Бачинская Надежда Анатольевна^{4а}

■ ¹Доктор педагогических наук, кандидат технических наук, профессор,
ORCID: 0000-0001-5772-848X, e-mail: oxmix2017@gmail.com,

■ ²Кандидат технических наук, доцент,
ORCID: 0000-0003-0312-5805, e-mail: tsyvin2012@gmail.com,

■ ³Доктор исторических наук, профессор,
ORCID: 0000-0003-3093-3998, e-mail: novalska@meta.ua,

■ ⁴Кандидат педагогических наук, доцент,
ORCID: 0000-0003-3912-7108, e-mail: n.bachynska17@gmail.com,

■ ^аКиевский национальный университет культуры и искусств,
Киев, Украина,

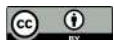
■ ^бИнститут дизайна, архитектуры и журналистики,
Киев, Украина

■ Аннотация

Цель статьи — исследовать медиaproстранство и охарактеризовать основные подходы к информационно-психологической безопасности в контексте медиавоздействия в досуговых практиках личности. Методология исследования заключается в использовании социального и аксиологического подходов, что позволило рассматривать понятие «медиaproстранство досуга» как социально-психологический феномен, оказывающий непосредственное влияние на психологию личности. Научная новизна. Проанализировано

понятие медиапространства, «агрессивной» медиасреды; предложено рабочее определение медиабезопасности личности как основной составляющей информационно-психологической безопасности; определено содержание медиаобразования. Выводы. Доказано, что человек, находясь в сформированном современными медиа пространстве испытывает информационные воздействия, которые трансформируют его поведение, психику, мировосприятие и иногда осуществляют манипулирование психологией. Отмечена необходимость медиабезопасности личности как основной составляющей информационно-психологической защищенности в современных условиях, учитывая, что молодежь сегодня является глобальной медиааудиторией, а использование медиа является важной частью досуга. Определено, что одними из важнейших составляющих информационно-психологической безопасности являются медиаобразование и медиаобразование, задача которых состоит в формировании у человека критического мышления для сознательного потребления медиапродукции, адекватной оценки информации и способности противостоять внешней информационной агрессии и пропаганде, деструктивным медиаинформационным воздействиям. Интеграция медиаобразования в работе с молодежью является не только естественным шагом, но и необходимостью развития отдельного направления педагогики досуга — медиапедагогики досуговой деятельности.

■ **Ключевые слова:** медиапространство; медиабезопасность личности; досуговая практика; медиапедагогика досуговой деятельности; медиапсихология



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

DOI: 10.31866/2410-1311.38.2021.247178
UDC 303.446.2:32-026.195

SOCIOCULTURAL INTERACTION UNDER GLOBAL POLITICAL TRANSFORMATIONS

Maryna Shevchenko^{1a}, Taras Lysenko^{2a}

¹PhD in Cultural Studies, Associate Professor,

ORCID: 0000-0003-0960-513X, e-mail: ua.kiev.marina@gmail.com,

²Assistant,

ORCID: 0000-0002-4879-9646, e-mail: tarafey@ukr.net,

^aKyiv National University of Culture and Arts,

36 Ye. Konovaltsia St., Kyiv, 01133, Ukraine

For citation:

Shevchenko, M., & Lysenko, T. (2021). Sociocultural Interaction Under Global Political Transformations. *Issues in Cultural Studies*, (38), 334-342. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.247178>.

Abstract

The purpose of the article is to analyse the basic mechanisms of the involved and complex process of sociocultural interaction under global political transformations. Research methodology. The interdisciplinary nature of the research issue involves the use of anthropological, historical and typological description; cultural-historical, comparative analysis; comparative studies and systematics. The structural and functional method is used to study the specifics of culture and politics; civilisational and comparative-historical methods are used to study the features of sociocultural interaction of society because of the transformation of the political system (institutions); a systematic approach provides a comprehensive analysis of the process of sociocultural globalisation. The scientific novelty lies in the fact that issues and features of sociocultural interaction in the context of globalisation are considered for the first time; two viewpoints of globalists, supporters of the development of global culture and anti-globalists who oppose cultural assimilation and cultural globalisation have been identified and characterised. Conclusions. It has been argued that the mechanisms of sociocultural globalisation must be based on the objectivity of global political transformations and the impossibility of stopping them. Sociocultural globalisation strengthens intercultural dialogue and interaction, the civil society's approach, expands the rights and freedoms of people, improves the quality and standard of living, and deepens understanding of specific features of other cultures, which harmonises the overall international relations system. The article shows that some skills development is important for more effective intercultural communication under globalisation and intensification of intercultural interaction. The development of such skills will allow representatives of different cultures and peoples to understand the similarities and differences between

© Maryna Shevchenko, 2021

© Taras Lysenko, 2021

The article was received by the editorial office: 17.10.2021

different cultures, enrich the achievements of other cultures' heritage, and navigate the cultural diversity of the modern world.

▪ **Keywords:** sociocultural interaction; global political transformations; information and communication revolution; globalisation; intercultural communication; intercultural interaction; Westernisation; multiculturalism; acculturation

▪ **Introduction**

Relevance of research topic. During the recent decades, the information and communicative revolution has been gaining momentum, due to which the sociocultural interaction between the different actors of international relations is intensifying and transforming. Strengthening globalisation processes and interaction between separate, previously isolated, nations and communities encourage scientists to find answers to questions concerning the further development of world culture and civilisation under conditions of scientific and technological progress and the rapid transformation of the system of international relations and the formation of a new global order.

Analysis of research and publications. The first attempt to explain the changes in the sociocultural environment due to globalisation processes was the scientific achievement of 1954 by American researchers D. Trager, E. Hall (1954) "Culture as Communication: Model and Analysis". In particular, the researchers first proposed for mass use a new scientific category — "intercultural communication", which, according to scientists, reflects a special branch of human relationships. Therefore, according to the scientific community, E. Hall is considered to be the founder of a separate scientific direction "intercultural communication".

E. Hall's ideas have been further developed in the following scientific fields, such as "cross-cultural interaction", "dialogue of cultures and civilisations", which also deal with the problem of intercultural communication in a globalised world. The ideas of intercultural and cross-cultural interaction became very popular, mainly in western scientific thought.

▪ **Purpose of the article**

The article's main purpose is to analyse the general mechanisms of the compound and complex process of social and cultural globalisation.

▪ **Main research material**

Sociocultural interaction of representatives of different peoples and social organisms significantly influences the content and direction of globalisation, as a leading trend of contemporary development. Under conditions of globalisation, migration processes are increasing, which leads to sociocultural "mixing" and strengthening intercultural communication. The policy of multiculturalism in the developed countries of the "West" is precisely aimed at the dialogue of cultures and their enrichment. It is believed that despite the numerous and large diasporas, representatives of different cultures and peoples are not assimilated and completely dissolved within the "Western" culture but rather enrich themselves and their own

culture. However, it should also be noted that many scholars also talk about the failure of the policy of multiculturalism, the confrontation between the diaspora and the recipient country.

Thus, in the centre of the study of intercultural interaction under conditions of globalisation, there are various typologies of cultures. Investigating the interaction of numerous variegated cultures reveals their peculiarities, which should explain the scientific direction of “intercultural communication”.

At present, we consider it appropriate to provide the author’s definition of intercultural communication, which we understand as a qualitative and quantitative increase, thanks to the information and communication revolution and the strengthening of globalisation processes, all forms of communication between previously isolated peoples and societies, which leads to the transformation of intercultural interaction. In the process of intercultural communication, the enrichment of national cultures continues at the expense of other cultures. Cultural hybridisation and the weakening of the national cultures of periphery countries are taking place against the backdrop of the rapid spread of cultural norms of the core countries. However, due to the latest achievements in the information and science and technology spheres, representatives of disappearing cultures have the opportunity to bring their cultural achievements to the world community and always leave sociocultural information about themselves in electronic networks.

Enhancing globalisation processes substantially affects cultural genesis and mainly affects the social macro level, which is structured on the genesis of individual cultural forms. Today, under conditions of a demographic explosion and intensification of migration processes, cultural cultivation is also being transformed. The genesis of sociocultural forms under conditions of accelerated globalisation stimulates the development of global culture and strengthens the interconnections between local cultures and civilisations. The cultural genesis of the age of globalisation is influenced by informational and technological development, which fundamentally changes the society itself, which led to the emergence of concepts of a new, post-industrial society. However, one should consider that cultural studies under conditions of globalisation are controversial and uneven. Let us note the gap that deepens in the socio-economic and cultural development of the core and periphery countries. Under conditions of the information and communicative revolution, there is such a thing as information inequality.

Despite the digital, informational, social, etc., dependence among the participants in the world political process, the sociocultural genesis of the era of globalisation, which continues to contribute to the formation of the global community, which, according to the definition of British researcher W. Beck, is formed in the process of intercultural interaction. The scholar states the existence of the phenomenon of “identity blurring” and the transformation of the entire system of values. Sociocultural genesis contributes to the emergence of new social organisms, subcultures, groups of preferences protected by the policy of cultural pluralism. In the opinion of the scientist, that has along with positive features and a number of negative results, which are expressed, for example, in the loss of integrity, fragmentation of the cultural space into many elements of its constituents (Beck, 2001, p. 124).

Sociocultural transformations of the age of globalisation, which have aggravated demographic and migration problems, have contributed to the scientific search for their distribution. There is the concept of “multiculturalism”, which seeks to study the interaction of local cultures in a globalising environment and involves integration without assimilation. The focus of the concept of multiculturalism is the peaceful co-existence of local cultures, their interaction and mutual enrichment.

Thus, intercultural communication requires the presence of certain interests between representatives of various sociocultural organisms. Therefore, the dialogue of cultures and the policy of multiculturalism is a prerequisite for an effective and positive intercultural interaction under conditions of globalisation. The intercultural interaction of social communities promotes cultural homogenisation, “erosion” of national borders, standardisation. Under conditions of the Western civilisation, a one-sided process of spreading the “Western” sociocultural norms is often stated. This process has become categorical — “Westernisation”. In the context of our study, we note that “Westernisation”, according to the Webster Dictionary of English, means “conversion to or adoption of western traditions or techniques” (Merriam-Webster, n.d.).

Today, according to many researchers, “Westernisation” is not only one of the significant models of modernisation, but also part of any other models, since the borrowing of technical achievements, new social roles and political institutions that have been formed in the “West” inevitably leads to modernisation. At the initial stage, the process of Westernisation continues in any country in a not noticeable way. It is due to the peculiarity of the functioning of complex social systems. Initially, the Westernisation process in any country passes superficially due to the most general laws of the development of complex systems, including those which society is. It is due to the system’s properties that retain a certain continuity and have some resistance to the impact of other cultures at the initial stage.

By studying such an important issue as intercultural communication in the context of globalisation, we consider it necessary to draw attention to the problem of acculturation, which in recent years has attracted the attention of many, Western scholars mostly. Thus, acculturation (lat. *Acculturare* — from the Latin *Ad-pre*, before and culture — education, development) — “the process of mutual influence of cultures (the exchange of cultural peculiarities), the perception of one nation in the whole or a part of the culture of another nation. At the same time, the original cultural models of one or both groups can be changed, but the groups are still different. It is necessary to distinguish between acculturation and assimilation, in which the loss of one language and culture by one people occurs in contact with another, more dominant. At the same time, undoubtedly, acculturation can be the first step on the way to complete assimilation” (Academic, n.d.).

A well-known Canadian researcher, J. Berry (2005), associates conflict and negotiation in the context of the sociocultural and psychological aspects that occur in the process of acculturation. According to the researcher, during acculturation, a group of people and their individual members participate in intercultural contacts, creating the potential for conflict and the need for negotiations to achieve adaptive results for both sides. Considering studies on acculturation, including strategies for acculturation, the scientist states behavioural changes and acute stress. There is large

group and individual differences in how contacting people in both groups discuss their acculturation (described in terms of integration, assimilation, division and marginalisation strategies), how they feel stress and how well they adapt in the psychological and sociocultural way. In general, those who support the integration strategy feel less stress and achieve better adaptation than those who prefer to marginalise; the result for those who pursue assimilation and separation is a feeling of greater stress and less adaptation. J. Berry (2005) believes that these data should change public policy and personal orientation toward further integration based on integration to improve intercultural communication (p. 697).

As an alternative, researchers from the University of California J. Zhang, J. M. Denis and K. Hausman (2018) argue that research on acculturation emphasises the cognitive and emotional benefits of bilingualism for immigrants. Parents, schools and peers play an important role in developing bilingualism. However, most studies focused on family socialisation for the development of linguistic heritage and the role of schools in acquiring English language skills. Scientists use a two-dimensional approach to study the impact of socialisation on both the family and community on the possession of young people in two languages. We have suggested that families and community members socialise ethnic practices and influence the level of knowledge of young adults and contribute to the study of English. The participants were 302 Latin American and Asian young people from immigrant families aged 18 to 25 who completed online surveys. Hierarchical regression analysis showed that both family and community were essential predictors of linguistic heritage, however, the family, but not the community, was a significant predictor of English proficiency. In addition, the analysis of moderation showed that these relations were stronger among Asian Americans than Latinos. Research shows the dual role of cultural family socialisation for both linguistic heritage and English proficiency. It also demonstrates that researchers should not forget about the importance of community in their own research. This study is an important step towards understanding social factors that support bilingualism (Zhang et al., 2018, p. 44).

Thus, globalisation of culture in the modern world is a complicated, dialectically controversial process in which contradictory tendencies of integration and disintegration, conflicts and cooperation, universalisation and particularisation do not exclude each other but are mutually complementary trends of development. That is why researchers often substantiate the opposite views on the essence of globalisation of culture and the tendencies of its implementation (M'iazova, 2008). The culture of any social organism is a complex system, the elements of which are traditional and innovative cultural forms, subcultures of various social communities, groups, ethnic groups, religious denominations, etc. In addition to certain features of unity, between the elements of the sociocultural system and between cultures as a whole, there are certain differences that, when interacting with subjects in the process of globalisation, can acquire different states: from integration (interpenetration) to conflict. In the process of globalisation objectively arise communication between representatives of different cultures (national and ethnic) or between subcultures. Researchers identify, as a rule, several basic ways of interaction of cultures, which result in or enrich the sociocultural experience of people and communities or aggravate ethnocultural con-

traditions. The main ones are acculturation, cultural expansion, cultural diffusion, synthesis of cultures etc. (Danylian & Dzoban, 2017, p. 36).

Having considered the problems and peculiarities of sociocultural interaction under conditions of globalisation, we distinguish two positions — globalists, supporters of the development of global culture and anti-globalists that oppose cultural assimilation and cultural globalisation.

According to globalists, the enrichment of global culture at the expense of the local ones is an important factor in developing cultural diversity and heritage national cultures. Contemporary globalisation processes, primarily associated with scientific and technological progress and the information and communication revolution, transform sociocultural value orientations primarily through increased levels of freedom and the free choice of their own identities, sociocultural roles, and affiliation to certain sociocultural groups. Intercultural interaction goes beyond the usual sociocultural boundaries and acquires transnational characteristics. The accelerated development of local cultures and their attempts to declare themselves on a global level is stated by globalists. Globalists also reject the thesis of anti-globalists that the transparency of interstate borders leads to erosion of cultural identity and the loss of the heritage of local cultures. On the contrary, globalists are convinced that globalisation increases individual rights and freedoms and opens up new opportunities for both local cultures and for the global ones. An example of this can be the EU, where the development and enrichment of European values and culture did not lead to loss of cultural diversity and heritage of national cultures.

However, from another point of view, the rapid development of global culture, the emergence of such concepts as Universalisation, Standardisation, Unification, Westernisation, etc., have led to the emergence of numerous anti-globalist movements that are opposed to supporters of the development of global culture and its enrichment through local cultures, which, in the belief of anti-globalists lose their inheritance and identity. Proceeding from this, several anti-globalists offer the conservation of local sociocultural achievements and the heritage of local cultures to prevent their assimilation. In the opinion of anti-globalists, the transparency of the interstate borders leads to the intensification of sociocultural interaction and increase the influence of the global popular culture, the dissemination of similar sociocultural norms, attitudes and images.

■ Conclusions

We believe that both sceptics and globalists' viewpoints have the right to exist despite their controversies and reflect the actual intercultural interaction processes in the international system's external environment. The consolidated position of the two vectors is that the information and communicative revolution has greatly influenced the intensification of intercultural cooperation. In this context, such notions like media culture and global culture appear, which in general is identified with the prevalence of predominantly Western cultural norms and attitudes. Although, we believe that media culture, or international culture, is a combination of many cultures and subcultures.

Intensification of intercultural interaction, based on respect and dialogue of cultures, promotes the development of society and individuals that are a part of it. In

general, we note that intercultural interaction between individuals, local cultures and civilisations has a significant impact on the formation of international order and the transformation of the whole system of international relations. All actors in international relations, especially influential states, international and transnational organisations, should promote harmonious intercultural communication on the basis of planetary humanistic principles and the priority of human values. In general, the complexity of harmonising cultures within the framework of the contemporary system of international relations is based on their diversity and the desire of local cultures to preserve their specific features on the one hand and to use achievements and become part of global, mass culture on the other hand. Therefore, intercultural dialogue and the formation of models of intercultural interaction according to the globalisation processes of the present require the harmonious development of national cultures and the adoption of local cultures.

References

- Academic. (n.d.). *Akkul'turatsiya [Acculturation]*. Retrieved November 15, 2021, from <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/341498> [in Russian].
- Beck, U. (2001). *Chto takoye globalizatsiya? Oshibki globalizma — otvety na globalizatsiyu [What is Globalisation? The Errors of Globalism — Answers to Globalisation]* (A. Grigorev, V. Sedelnik, Trans.; A. Filippov, Ed.). Progress-Traditsiya [in Russian].
- Berry, J. (2005). Same Acculturation: Living successfully in two cultures // *International Journal of Intercultural Relations*, 29(6), 697–712 [in English].
- Danylian, O. H., & Dzoban, O. P. (2017). Hlobalizatsiia kultury: protyrichchia ta tendentsii rozvytku [Globalisation of culture: contradictions and trends]. *The Bulletin of Yaroslav Mudryi National Law University. Series: Political*, 2, 29–41 [in Ukrainian].
- M'iazova, I. Yu. (2008). *Mizhkulturna komunikatsiia: zmist, sutnist ta osoblyvosti proiavu (sotsialno-filosofskyi analiz) [Intercultural Communication: Content, Essence and Features of Manifestation (Socio-philosophical Analysis)]* [Abstract of PhD Dissertation, Taras Shevchenko National University of Kyiv] [in Ukrainian].
- Merriam-Webster. (n.d.). Westernization. In *Merriam-Webster.com dictionary*. Retrieved November 20, 2021, from <https://www.merriam-webster.com/dictionary/westernization> [in English].
- Trager, G., & Hall, E. (1954). Culture and Communication: A Model and an Analysis. *Explorations*, 3, 157–249 [in English].
- Zhang, J., Dennis, J. M., & Houseman, Ch. (2018). The role of family and community bicultural socialisation in the bilingual proficiency of young immigrant adults. *International Journal of Intercultural Relations*, 67, 44–57. <https://doi.org/10.1016/j.ijintrel.2018.09.003> [in English].

СОЦІОКУЛЬТУРНА ВЗАЄМОДІЯ В УМОВАХ ГЛОБАЛЬНИХ ПОЛІТИЧНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ

Шевченко Марина Іванівна^{1а}, Лисенко Тарас Валерійович^{2а}

¹Кандидат культурології, доцент,

ORCID: 0000-0003-0960-513X, e-mail: ua.kiev.marina@gmail.com,

²Асистент,

ORCID: 0000-0002-4879-9646, e-mail: tarafey@ukr.net,

³Київський національний університет культури і мистецтва,

Київ, Україна

Анотація

Мета статті — дослідити загальні механізми складного та комплексного процесу соціокультурної взаємодії в умовах глобальних політичних трансформацій. Методологія дослідження. Міждисциплінарний характер поставленої проблеми передбачає використання антропологічного, історико-типологічного опису; культурно-історичного, порівняльного аналізу; компаративістики та системності. Структурно-функціональний метод застосовано для дослідження специфіки культури та політики; цивілізаційний та порівняльно-історичний методи використано для вивчення особливостей соціокультурної взаємодії суспільства з огляду на трансформації політичної системи (інститутів); системний підхід дозволив здійснити різносторонній аналіз процесу соціокультурної глобалізації. Наукова новизна полягає в тому, що вперше розглянуто проблеми та особливості соціокультурної взаємодії в умовах глобалізації; виділено та схарактеризовано дві позиції — глобалістів, прихильників розвитку глобальної культури та антиглобалістів, які виступають проти культурної асиміляції та культурної глобалізації. Висновки. Доведено, що механізми соціокультурної глобалізації мають виходити з об'єктивності глобальних політичних трансформацій і неможливості їх зупинити. Соціокультурна глобалізація дозволяє посилити міжкультурний діалог і взаємодію, позиції громадянського суспільства, розширити права і свободи індивідуумів, підвищити якість і рівень життя, поглибити розуміння специфічних особливостей інших культур, що сприяє гармонізації всієї системи міжнародних відносин. Показано, що в умовах глобалізації та інтенсифікації міжкультурної взаємодії важливим є розвиток певних навичок для більш ефективної міжкультурної комунікації. Розвиток таких навичок дозволить представникам різних культур і народів зрозуміти схожість і відмінність між різними культурами, збагатитися досягненнями спадщини інших культур, орієнтуватися в культурному розмаїтті сучасного світу.

Ключові слова: соціокультурна взаємодія; глобальні політичні трансформації; інформаційно-комунікативна революція; глобалізація; міжкультурне спілкування; міжкультурна взаємодія; вестернізація; мультикультуралізм; акультурація

СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛЬНЫХ ПОЛИТИЧЕСКИХ ТРАНСФОРМАЦИЙ

Шевченко Марина Ивановна^{1а}, Лысенко Тарас Валерьевич^{2а}

¹Кандидат культурологии, доцент,

ORCID: 0000-0003-0960-513X, e-mail: ua.kiev.marina@gmail.com,

²Ассистент,

ORCID: 0000-0002-4879-9646, e-mail: tarafey@ukr.net,

^аКиевский национальный университет культуры и искусства,
Киев, Украина

Аннотация

Цель статьи — исследовать общие механизмы сложного и комплексного процесса социокультурного взаимодействия в условиях глобальных политических трансформаций. Методология исследования. Междисциплинарный характер поставленной проблемы предполагает использование антропологического, историко-типологического описания; культурно-исторического, сравнительного анализа; компаративистики и системности. Структурно-функциональный метод применен для исследования специфики культуры и политики; цивилизационный и сравнительно-исторический методы использованы для изучения особенностей социокультурного взаимодействия общества, учитывая трансформации политической системы (институтов); системный подход позволил провести разносторонний анализ процесса социокультурной глобализации. Научная новизна состоит в том, что впервые рассмотрены проблемы и особенности социокультурного взаимодействия в условиях глобализации; выделены и охарактеризованы две позиции — глобалистов, сторонников развития глобальной культуры и антиглобалистов, выступающих против культурной ассимиляции и культурной глобализации. Выводы. Доказано, что механизмы социокультурной глобализации должны исходить из объективности глобальных политических трансформаций и невозможности их остановить. Социокультурная глобализация позволяет усилить межкультурный диалог и взаимодействие, позиции гражданского общества, расширить права и свободы индивидуумов, повысить качество и уровень жизни, углубить понимание специфических особенностей других культур, что способствует гармонизации всей системы международных отношений. Показано, что в условиях глобализации и интенсификации межкультурного взаимодействия важно развитие определенных навыков для более эффективной межкультурной коммуникации. Развитие таких навыков позволит представителям разных культур и народов понять сходство и различие между разными культурами, обогатиться достижениями наследия других культур, ориентироваться в культурном многообразии современного мира.

Ключевые слова: социокультурное взаимодействие; глобальные политические трансформации; информационно-коммуникативная революция; глобализация; межкультурное общение; межкультурное взаимодействие; вестернизация; мультикультурализм; аккультурация



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

- DOI: 10.31866/2410-1311.38.2021.247181
УДК 379.8-026.15:338.48-61

- **КРЕАТИВНА СКЛАДОВА СУЧАСНИХ РЕКРЕАЦІЙНО-ДОЗВІЛЛЄВИХ ПРАКТИК**

- Шибєр Оксана Олександрівна

- *Кандидат культурології,
ORCID: 0000-0001-9848-2420, e-mail: askim_oxana@ukr.net,
Київський національний університет культури і мистецтва,
вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133*

- **Для цитування:**

Шибєр, О.О. (2021). Креативна складова сучасних рекреаційно-дозвіллевих практик. *Питання культурології*, (38), 343-353. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.247181>.

- **Анотація**

Мета статті — виявити креативну складову сучасних рекреаційно-дозвіллевих практик й обґрунтувати особливості їхньої реалізації у вітчизняному культурному просторі. У статті досліджено креативну складову сучасних рекреаційно-дозвіллевих практик. Розкрито особливості їх реалізації в культурному просторі України. Актуальність наукової проблематики пов'язана з тим, що хоча вітчизняні вчені й досліджують окремі аспекти креативності в діапазоні різних культурних практик, проте сучасні рекреаційно-дозвіллеві практики, їх креативна складова залишаються поза межами уваги. Методологія дослідження зумовлена необхідністю застосування культурологічного, прикладного та філософського підходів для аналізу креативної складової рекреаційно-дозвіллевих практик. Наукова новизна полягає в тому, що вперше здійснюється спроба концептуального дослідження креативної складової рекреаційно-дозвіллевих практик у вітчизняному культурному просторі. З'ясовано, що у рекреаційно-дозвіллевій сфері з'являються нові види практик, складовою яких є креативність (перформанси, квести, паркур, дідгерство і сталкерство, подієвий і «темний» туризм, Wellness & SPA тощо), оскільки вони орієнтовані на творчий підхід до проведення вільного часу. Акцентовано на тому, що креативність може культивуватися не лише в мистецтві, виробничому процесі, професійній діяльності, а й у сфері дозвілля та рекреації, де людина здатна бути не просто споживачем продуктів, послуг, вироблених «професіоналами», а й сама організувати своє дозвілля, займатися творчістю і співтворчістю. Висновки. Сучасні рекреаційно-дозвіллеві практики засвідчують злам стереотипів, зміну типу відпочинку на креативний процес, який формує такий стиль життя, коли потреба у релаксації, вміння відволікатися і відпочивати поєднуються з пошуком нового бачення світу, нового досвіду для креативної діяльності.

- **Ключові слова:** рекреаційно-дозвіллеві практики; культурні практики; креативність; перформанс; квест; подієвий туризм

Вступ

Домінування інтенції на креативність з кінця ХХ ст. у різних сферах соціуму змінює змістове наповнення понять «робота», «дозвілля», «рекреація», «гра», межі між якими розмиваються, як і межі між вільним і робочим часом, виробничим і дозвіллевим простором. У рекреаційно-дозвіллевій сфері з'являються нові види практик, складовою яких є креативність (перформанси, квести, паркур, діггерство і сталкерство, подієвий і «темний» туризм, Wellness & SPA тощо), оскільки вони орієнтовані на творчий підхід до проведення вільного часу. Творчість, будиши невід'ємною складовою людської життєдіяльності, здійснила визначальний вплив на розвиток світової цивілізації. Однак саме на сучасному етапі цивілізаційного розвитку творення-креативність є головною ознакою креативного відпочинку.

Володіючи потужним позитивним потенціалом, що виражається насамперед у релаксації та відновленні сутнісних сил, рекреаційно-дозвіллеві практики, за умови розробки відповідного алгоритму їх реалізації, сприяють перетворенню стандартизованих видів рекреаційно-дозвіллевої активності на креативні, для яких характерними є створення нових культурних смислів і творча самореалізація.

У педагогічній практиці креативність як здатність до творчості трактують В. Дружинін, Л. Єрмолаєва-Томіна, С. Сисоєва, О. Ярошинська, І. Подорожна, О. Приходько, В. Паленко. Одним із перших до проблеми рекреації у контексті педагогічної культурології звертався вітчизняний науковець В. Кірсанов (2004), який звертав увагу на те, що остання здатна акумулювати та розвивати культуротворчий потенціал особистості і педагогічний досвід культурно-освітньої роботи.

О. Копієвська (2018) розглядає креативність як визначальний чинник трансформації культурних практик в процесі становлення цифрового суспільства. О. Халепа при осмисленні специфіки медійних практик акцентує на їх ролі у створенні креативних просторів. Г. Меднікова, обґрунтовуючи авторський погляд на сутність і зміст поняття «культурні практики» доводить, що останні є основою розвитку креативних індустрій. Схожої думки, але в аспекті сучасної урбаністики дотримується К. Фаріньє (2017), зазначаючи, що креативність зарекомендувала себе як ключовий чинник перебудови міста та формування громадських практик, сприяючи соціокультурному відродженню регіонів (с. 27). Водночас особливого значення в «мікроперезавантаженні» міст вчена надає перебудові локацій громадського користування за допомогою проведення мистецьких та креативних заходів. Феномен креативності в умовах сучасного арт-ринку, що сприяє розвитку актуальних мистецьких практик академічної та позаакадемічної художньої освіти також досліджує І. Балтазюк.

Розробки, присвячені творчому потенціалу дозвіллевих практик здійснено О. Калімуліною, О. Лопухіною, Д. Меренковим. Л. Скокова та Л. Дикань аналізують сучасні культурно-дозвіллеві практики молоді, зокрема творчі практики, тобто такі, що володіють креативним потенціалом.

Попри те, що вітчизняні учені досліджують окремі аспекти креативності в діапазоні різних культурних практик, сучасні рекреаційно-дозвіллеві практики, їх креативна складова практично залишаються поза межами уваги українських науковців.

■ Мета статті

Мета статті — виявити креативну складову сучасних рекреаційно-дозвіллевих практик й обґрунтувати особливості їхньої реалізації у вітчизняному культурному просторі. Актуальність наукової проблематики пов'язана з тим, що хоча вітчизняні вчені й досліджують окремі аспекти креативності в діапазоні різних культурних практик, проте сучасні рекреаційно-дозвіллеві практики, їх креативна складова практично залишаються поза межами уваги українських науковців.

■ Виклад матеріалу дослідження

Креативність як ключова характеристика сучасних рекреаційно-дозвіллевих практик викликає зацікавленість у науковців різних галузей знань (філософів, соціологів, урбаністів, культурологів, педагогів).

Так, Д. Хезмондалш (2014) розглядає креативність як підґрунтя розвитку «креативних індустрій», серед яких телебачення, кінематограф, книговидання, музична індустрія, реклама тощо. Ці останні створюють особливий продукт: смисли і тексти — «символічну креативність» («symbolic creativity», терм. уведений П. Уїллісом), що й слугує основою для означення їх як креативних (с. 423).

Креативність як особливу ознаку функціонування різних сфер соціуму, яку сповідує «креативний клас» визначив Р. Флоріда (Флоріда, 2005). Серед представників креативного класу творчі особистості, які не бояться експериментувати і ухвалювати нестандартні рішення в стандартних ситуаціях. Подібний підхід до розуміння креативності, на нашу думку, може слугувати концептуальною основою для розвитку креативних напрямів і форм рекреаційно-дозвіллевих практик. Саме надання визначальної ролі творчості (креативності) в бізнесі призвело до появи гіпотези про те, що креативність стає джерелом інновацій в економіці, яка перетворюється на економіку креативу.

Схожої позиції щодо творчого характеру рекреаційно-дозвіллевих практик у контексті креативності («creatio») у самому широкому значенні дотримувався В. Кірсанов (2004а, 2004б), визначаючи рекреацію як відтворення людини у творчому, культурному, духовному аспектах, де вона набуває культуротворчого, креативного змісту в контексті становлення, розвитку і самореалізації людини.

У цьому контексті креативність постає цінністю, яка може бути перетворена в матеріальний чи духовний об'єкт та відповідно створена або реалізована під час професійної чи рекреаційно-дозвіллевої активності. З одного боку, рекреація і дозвілля постають певним підґрунтям щодо виявів творчих амбіцій (поривань), а з іншого — розвиток творчого потенціалу, творче змістовне наповнення вільного часу (креативність) є його кінцевою ціллю, вищою метою, що сприяє гармонійно (всєбічно) розвиненій особистості.

Отже, креативність може культивуватися не лише в мистецтві, виробничому процесі, професійній діяльності, а й у сфері дозвілля та рекреації, де людина здатна бути не просто споживачем продуктів, послуг, вироблених «професіоналами», а й сама організувати своє дозвілля, займатися співтворчістю і творчістю.

Одним з креативних напрямів, який сьогодні активно використовується рекреантами задля реалізації рекреаційно-дозвіллевих практик є практика імерсивності або перформансу, що створює ефект повного занурення глядача

в сюжет постановки, внаслідок чого він стає безпосереднім учасником дійства. Відбувається поєднання «реального» з «уявним», де за допомогою мистецьких засобів матеріалізуються ідеї і уявлення, але не стільки через предмети і речі, скільки за допомогою людських тіл і емоційних станів.

Перформанс вважається успішним, якщо глядачеві вдається «вийти за межі» буденного сприйняття, пережити «досвід лімінальності» і переродитися, відтворитися духовно, якщо дійство в певному сенсі стає подібним до ритуалу. «Коли звичайне сприймається як незвичайне, коли бінарні опозиції руйнуються і речі перетворюються у свою протилежність, у глядача з'являється відчуття магії», — зазначає Фішер-Ліхте (Фишер-Лихте, 2015, с. 327). Тобто уможливується досягнення стану катарсису під час освоєння практиками перформансу й у такому розумінні вони стають рекреаційно-дозвіллевими. Варто зазначити, що під катарсисом розуміємо почуття свободи, яке виражається у поєднанні чуттєвого сприйняття і розумових процесів.

Так, українська компанія «Uzahvati» пропонує вистави нового емоційного досвіду поза межами звичних театральних просторів і майданчиків. Спектакль «DIALOGY» відбувається в бібліотеці, НЕСпектакль «День Тінь» — на квартирі, а «Remote Kyiv» («THE TIME» (Час)) — на вулицях столиці.

Імерсивність як один з інноваційних трендів світової культури, зокрема і культури України, представлена в реалізації віртуальних або гібридних форматах івент- та кіноіндустрії. Завдяки використанню сучасних технологій розширеної реальності (XR) продюсери сучасних онлайн-заходів створюють імерсивний віртуальний продукт, який є конкурентоспроможним з подіями офлайн. Варто зазначити, що XR-реальність (extended reality) — це весь спектр розробок, що охоплює всі реальні і віртуальні середовища й містить як AR (доповнену реальність), так і VR (віртуальну реальність).

В Україні технології XR-реальності, які використовуються в модусі проведення вільного часу й можуть поставати рекреаційно-дозвіллевими практиками, представлені в клубах віртуальної реальності, віртуальних квестах, під час різноформатних івентів.

Українська компанія «XR Hub IT-coworking», надаючи послуги занурення у віртуальну реальність на новорічні свята 2021 року запропонувала віртуальний квест «Різдво» для всієї сім'ї. Розробники проєкту наголосили на сімейному проходженні квесту, що сприятиме спільному проведенню дозвілля та отриманні незабутніх вражень, які покращать психоемоційний стан всієї родини. Ще одним яскравим прикладом використання технологій XR-реальності під час різдвяних свят є запропонований віртуальний квест від компанії «ADVIN Ukraine» в ТРЦ «Ocean Plaza», де учасники повинні були пройти квест в доповненій реальності з чарівним 3D-ельфом, допомагаючи йому знайти шлях до своїх друзів.

Інноваційний навчально-розважальний центр «WOW park» містить інтерактивну, розважальну та ігрові зони, пропонує різноманітні активності, спрямовані на розумовий і фізичний розвиток дітей будь-якого віку. А інтерактивна кімната з проєкцією в форматі 360° передбачає активний ігровий процес, де дія проєкції за допомогою спеціальних камер і сенсорів пов'язується з кожним рухом і дотиком гравця.

Віртуальну медіа-арт виставку на тему Чорнобиля, розроблену для перегляду у VR-шоломах презентував український проєкт «ARTEFACT: CHOrnobyL». Варто зазначити, що перша digital-скульптура у реальному просторі була створена у центрі м. Прип'ять 2018 року. Інформацію про неї подали видання «The Guardian», «VICE», «Bloomberg» і з нею ознайомилося 80 млн людей з усього світу. А вже 2021 р. створені експонати з використанням XR-технологій, лазерних та відеоінсталяцій, нейроінтерфейсу та параметричної архітектури були повністю перенесені у віртуальний формат.

Проєкти з використанням інтерактивних технологій медіа-арту сьогодні відбуваються в київських артцентрах: «Artarea», «Мистецький Арсенал», «PinchukArtCentre», «Експоцентр України» (павільйон № 13 ВДНГ України). У січні 2020 р. жителі й гості столиці могли відвідати масштабну цифрову інсталяцію за мотивами творчості І. Босха «Химери, що оживають», виставки «Dali. Digital. Surrealism», «Пікассо: періоди геніальності» і «Магія імпресіонізму» в культурно-мистецькому центрі «Artarea». Варто зазначити, що «Artarea» — це артпростір, який складається з різних платформ, серед яких класична галерея (зали для експонування живопису, скульптури та графіки) і digital-галерея. Саме мистецтво живопису, відтворене за допомогою цифрових технологій в мультимедійній експозиції постає унікальним способом освоєння рекреаційно-дозвіллевих практик, оскільки уможлиблює не лише процес відтворення (рекреації), а й культурного збагачення в межах дозвілля.

На важливості арттерапії, спрямованої на подолання комплексного впливу «екстремального середовища», наголошує Л. Лебедева (Лебедева, 2012). Вчена переконує, що арттерапевтична робота сприяє вивільненню почуття роздратування, образи, відчаю і робить припущення, з яким ми цілком погоджуємося, що вільне вираження спонтанних переживань в невербальному семіотичному полі з використанням художніх матеріалів відкриває нові ресурси у подоланні негативних установок. Відтак арттерапія постає протидією негативним наслідкам дигіталізації та невизначеності буття, пов'язаного зі світовою пандемією, й може використовуватися як рекреаційно-дозвіллева практика.

Засоби імерсії активно використовуються в популярному виді рекреаційно-дозвіллевої практики — квестах, реалізація яких здійснюється з залученням квест-технологій і які поділяються на «реаліті-квести», «гоом-квести», «квести містом» та «віртуальні квести».

Нині квест — це гра з широким функціональним діапазоном від розважального й рекреаційного до пізнавального драматичного дійства (Сокол, 2014).

В «реаліті-квестах» відбувається занурення глядача в особливий змодельований художній простір, що провокує на отримання ролі активного учасника процесу. Останній на власному фізичному досвіді проходить випробування закладені автором інсталяції. Тобто квест — це пригодницька гра, в якій від учасника вимагають вирішення інтелектуальних завдань відповідно до сценарію. Гравці проходять повний цикл мотивації: від уваги до отримання вражень й задоволення, знайомляться з автентичним матеріалом, який дозволяє досліджувати, обговорювати і свідомо вибудовувати нові концепції і відносини в контексті проблем реального світу, створюючи проєкти, що мають практичну значущість.

Квести містом або міські квести передбачають організацію пізнавально-розважального маршруту вулицями міста, включно з історичними екскурсіями садибами і музеями, поєднуючи відпочинок та пізнання з виконанням певних ігрових завдань. Квести на природі, в парках, зелених зонах мають неабиякий рекреаційний потенціал, допомагають зміцнити фізичне та психічне здоров'я. Як зазначає А. Янковський (Янковский, 2018), місто перетворюється на певний магічний простір, де відбувається примірювання на себе ролі детектива або історичного персонажа, що й стає головним мотиваційним чинником, задоволенням інстинкту гри. Квести містом виконують крім розважальної, пізнавальної, соціальної, також рекреаційну функцію. У квесті містом змінюється повсякденна реальність міста, його звичне сприйняття й усталені ролі самих учасників.

В Україні найуспішнішими є такі квест-компанії: «Smart Adventures», «Escape Quest», «Kyiv Look City», «Genesis», «Кадрум», Квест Кімнати «LOCKY».

Квест також вчить цінувати вільний час в реальному світі й відповідним чином його організувати, перетворивши на дієву складову власного життя. Квест сприяє формуванню у його учасників таких особистих якостей, як критичність мислення, ініціативність, вміння аргументувати своє рішення, дисциплінованість, ерудованість, здатність до генерування нових ідей, вияву фантазії. Комунікативні здібності виявляються в налагодженні просторових, психічних і соціальних контактів з іншими учасниками квесту, вмінні взаємодіяти з кожним з них, гармонізувати соціальні контакти завдяки культурі спілкування.

Динамізм і мобільність сучасного соціуму зумовили появу моди на активний відпочинок і тому набувають популярності екстремальний або альтернативний туризм. Одним з таких видів є джипінг — проходження туристських маршрутів на автомобілях по бездоріжжю. Це позашляхові експедиції, рейди, фестивалі; спортивні заходи — чемпіонати, трофі-рейди, ралі-рейди. Подорожі на позашляховиках гірськими й лісовими дорогами, каньйонами і долинами річок, бездоріжжям пустелі захоплюють і дозволяють отримати гострі відчуття (Travelluxtour.info, 2014).

Варто зауважити, що джипінг та подібні форми рекреаційно-дозвіллевих практик задовольняють потреби в незвичайному, ексклюзивному відпочинку і є своєрідною реакцією на інтенсивний й всеохопний розвиток масового туризму.

Подієвий туризм поєднує задоволення від приємного відпочинку й нових вражень, можливості провести час в абсолютно іншому середовищі чи етнічній глибинці; знайомить з місцевими звичаями й традиціями. Подібне знайомство збагачує духовний світ людини і дозволяє відчути свою індивідуальність в загальній цілісній картині багатогранного світу різних народів і народностей. І, як писав А. Уайтхед (2009), досягти «єдності універсуму».

Ці форми креативної рекреації передбачають не просто пасивну участь споживачів як спостерігачів, а їх активне залучення до самого процесу творення продукту, події, послуги. Так, фудді, любителі гастрономічного туризму як одного із популярних і креативних напрямів сучасного туризму, мають можливість не лише скуштувати, а й приготувати страви національної, етнічної чи регіональної кухні за старовинними рецептами й технологіями. Це створює умови для міжкультурного діалогу і взаєморозуміння через гастрономічну співтворчість.

Особливого значення феномена подієвості набуває потреба в трансцендентних відчуттях — зміні повсякденної монотонності, втечі в «інший світ», емоційному піднесенні, моральному відпочинку.

Варто зазначити, що івент-події характеризуються святковою атмосферою, отриманням незабутніх вражень і індивідуальними умовами відпочинку та релаксації. Емоційна складова багаторазово посилюється ефектом єдиного емоційного підйому, що охоплює великі групи учасників заходу.

В Україні подієвий туризм відбувається під час проведення різноманітних фестивалів, концертів, святкових національних заходів, серед яких найвідомішими вітчизняними подіями, що володіють рекреаційним та креативним потенціалами є «Atlas Weekend» у Києві, «ЗахідФест» у Львові, «Юморина» в Одесі, Таврійські ігри у Новій Каховці, Національний Сорочинський ярмарок, Чорноморські ігри, «Джаз Коктебель», Міжнародний гуцульський фестиваль, «КиївМузикФест» тощо.

Проте варто пам'ятати, що зазначений вид туристичної індустрії в українському просторі лише розвивається, багато в чому наслідуючи світові традиції і набуває самобутньої специфіки, пов'язаної з вітчизняними культурними, історичними та соціально-економічними реаліями.

У такому контексті сучасні рекреаційно-дозвіллеві практики постають творчим процесом, діяльністю, під час якої виявляється креативний потенціал особистості і відбувається подальший розвиток її креативних здібностей. А рекреаційно-дозвіллева діяльність представляє «базисний факт нової події з усіма її відповідностями й невідповідностями, які будуть впорядковані в новому творінні».

Креативними рекреаційно-дозвіллевими практиками у вітчизняному культурному просторі постають практики тілесного вдосконалення, що реалізуються шляхом використання різних східних рекреаційно-дозвіллевих практик (медитації, флу-йога, хатха-йога, пранаяма, ішвара, сахаджа-йога), фіторекреації, таласорекреації, спортивної та музичної рекреації, фітнес і SPA.

Варто зазначити, що методи йоги спрямовані на гармонізацію внутрішніх станів, зупинку потоку думок, зміцнення загального енергетичного стану. Провідні гуру йоги — М. Бабаджі, А. Рама, С. Рама (Гімалаї) запевняють, що практики йоги несуть в собі оздоровчий ефект як для тіла, так і для духу людини, тобто вони є рекреаційно-дозвіллевими практиками. Перевага рекреаційно-дозвіллевих практик, зокрема йоги полягає у тому, що освоювати ці практики можна як у групових колективах у відповідних центрах, так і самостійно вдома чи на лоні природи. З такої позиції йога як вид рекреаційно-дозвіллевих практик є економічним видом діяльності.

Існує думка, що медитування — це просто байдкування. Насправді ж це ґрунтовна та кропітка робота з власною психікою та фізіологією — це тренування не лише для м'язів, а й вправи, орієнтовані на ментальні структури. На Заході поширені два типи медитації: трансцендентальна медитація з концентрацією на мантру, щоб існували слова, звуки або вислови, повторюваною вголос або подумки, і медитація усвідомленості, під час якої концентрація відбувається на диханні (Семба, 2016). Слід зазначити, що для України східні практики вважа-

ються нетрадиційними, оскільки не мають культурного коріння й тому залишають у вітчизняній культурі широке поле для подальших досліджень.

Популярність практик йоги дозволяє зробити припущення, що нині відбувається процес кінестетизації дозвілля, де термін «кінстетика» постає сукупністю всіх видів сенсорних переживань, зокрема тактильних, вісцеральних і емоційних (відчуття тіла, враження і емоції, почуття рівноваги) (Дилтс, 1997). Йдеться про те, що з впровадженням конвергентних технологій актуалізується проведення дозвілля з елементами тактильності й чуттєвості. Прикладом таких рекреаційно-дозвіллевих практик можуть бути різноманітні види масажів, SPA, ароматерапії.

Найвідомішими закладами, які надають якісні рекреаційно-дозвіллеві послуги SPA в Україні є «Grand Admiral Resort&Spa», «Sobi Club», «Шале Десна», «Equides Club», «Джинтама-Бриз», SPA-центр «4 сезони», SPA-готель «Оазис», «Аквадар» тощо.

Подібні центри надають дозвіллево-рекреаційні послуги, серед яких відвідування басейнів, джакузі просто неба, хамаму, японських контрастних купелей Офуро, римської, тирольської, фінської, інфрачервоної та аромасаун, душу вражень тощо. Основне гасло замських курортів — «Відпочинок без сучасних гаджетів, мережі Інтернет, мобільних телефонів та інтернет-додатків».

■ Висновки

Отже, сучасні рекреаційно-дозвіллеві практики засвідчують злам стереотипів, зміну типу відпочинку на креативний процес, який формує такий стиль життя, коли потреба у релаксації, вміння відволікатися і відпочивати поєднуються з пошуком нового бачення світу, нового досвіду для креативної діяльності. Якщо раніше людина шукала місце для відпочинку, то зараз вона відчуває, що сам відпочинок — це певний тип життя, а життя — це відпочинок.

■ Список використаних джерел

- Дилтс, Р. (1997). *Изменение убеждений с помощью НЛП*. Класс.
- Кірсанов, В. В. (2004а). До визначення предмету рекреації у контексті педагогічних проблем дозвілля. *Вісник Книжкової палати*, (9), 28–31.
- Кірсанов, В. В. (2004b). Основні напрями дослідження рекреації. *Вісник Книжкової палати*, (10), 19–23.
- Копієвська, О. Р. (2018). *Трансформаційні процеси в культурних практиках України: глобальний, глокальний контекст та локальні особливості (кінець ХХ – початок ХХІ ст.)* [Автореферат дисертації доктора культурології, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв].
- Лебедева, Л. Д. (2012). Восстановительная арт-терапия эмоциональных состояний онкобольных. *Клиническая и специальная психология*, 1(3). <https://psyjournals.ru/psyclin/2012/n3/55195.shtml>
- Семба, К. (2016, 18 февраля). *Дышите глубже: что нужно знать о медитации*. <https://www.wonderzine.com/wonderzine/health/wellness/217251-meditation>
- Сокол, И. Н. (2014). Классификация квестов. *Молодой ученый*, 6(2), 138–140.
- Уайтхед, А. Н. (2009). *Приключения идей* (Л. Б. Туманова, Пер.). ИФРАН.

- Фарінья, К. (2017). *Розвиток культурних та креативних індустрій в Україні*. https://www.culturepartnership.eu/upload/editor/2017/Research/Creative%20Industries%20Report%20for%20Ukraine_UA.pdf
- Фишер-Лихте, Э. (2015). *Эстетика перформативности* (Н. Кандинская, Пер.). Канон+.
- Флорида, Р. (2005). *Креативный класс: люди, которые меняют будущее*. Классика-XXI.
- Хезмондалш, Д. (2014). *Культурные индустрии* (И. Кушнарева, Пер., А. Михалева, Ред.). Издательский дом Высшей школы экономики.
- Янковский, А. Н. (2018). Феномен «Реальной виртуальности» в современной культуре развлечений. *Культура и цивилизация*, 8(1А), 294–301.
- Travelluxtour.info. (2014, 3 мая). *Экстремальный туризм*. <https://travelluxtour.info/vidy-turizma/ekstremalniy-turizm/dzhipping-vpered-po-bezdorozhju/>

References

- Dilts, R. (1997). *Izmenenie ubezhdenii s pomoshch'yu NLP [Changing Belief Systems With NLP]*. Klass [in Russian].
- Farinia, K. (2017). *Rozvytok kulturnykh ta kreatyvnykh industrii v Ukraini [Development of Cultural and Creative Industries in Ukraine]*. https://www.culturepartnership.eu/upload/editor/2017/Research/Creative%20Industries%20Report%20for%20Ukraine_UA.pdf [in Ukrainian].
- Fisher-Likhte, E. (2015). *Estetika performativnosti [Aesthetics of Performativity]* (N. Kandinskaya, Trans.). Kanon+ [in Russian].
- Florida, R. (2005). *Kreativnyi klass: lyudi, kotorye menayut budushchee [Creative Class: People who Change the Future]*. Klassika-XXI [in Russian].
- Khezmondalsh, D. (2014). *Kul'turnye industrii [Cultural Industries]* (I. Kushnareva, Trans., A. Mikhaleva, Ed.). Izdatel'skii dom Vysshei shkoly ekonomiki [in Russian].
- Kirsanov, V. V. (2004a). Do vyznachennia predmetu rekreatsii u konteksti pedahohichnykh problem dozvillia [To determine the subject of recreation in the context of pedagogical problems of leisure]. *Bulletin of the Book Chamber*, (9), 28–31 [in Ukrainian].
- Kirsanov, V. V. (2004b). Osnovni napriamy doslidzhennia rekreatsii [The main directions of recreation research]. *Bulletin of the Book Chamber*, (10), 19–23 [in Ukrainian].
- Kopiiievskia, O. R. (2018). *Transformatsiini protsesy v kulturnykh praktykakh Ukrainy: hlobalnyi, hlokalnyi kontekst ta lokalni osoblyvosti (kinets XX – pochatok XXI st.) [Transformational Processes in Cultural Practices of Ukraine: Global, Glocal Context and Local Features (the End of the 20th – the Beginning of the 21st Century)]* [Abstract of DSc Dissertation, The National Academy of Culture and Arts Management] [in Ukrainian].
- Lebedeva, L. D. (2012). Vosstanovitel'naya art-terapiya emotsional'nykh sostoyanii onkopol'nykh [Restorative art therapy of emotional states of cancer patients]. *Clinical Psychology and Special Education*, 1(3). <https://psyjournals.ru/psyclin/2012/n3/55195.shtml> [in Russian].
- Semba, K. (2016, February 18). *Dyshite glubzhe: chto nuzhno znat' o meditatsii [Breathe Deeper: What You Need to Know About Meditation]*. <https://www.wonderzine.com/wonderzine/health/wellness/217251-meditation> [in Russian].
- Sokol, I. N. (2014). Klassifikatsiya kvestov [Classification of quests]. *Molodyi Vchenyi*, 6(2), 138–140 [in Russian].

- Travelluxtour.info. (2014, May 3). *Ekstremal'nyi turizm [Extreme Tourism]*. <https://travelluxtour.info/vidy-turizma/ekstremalni-turizm/> [in Russian].
- Whitehead, A. N. (2009). *Priklyucheniya idei [Adventures of Ideas]* (L. B. Tumanova, Trans.). IFRAN [in Russian].
- Yankovskii, A. N. (2018). Fenomen "Real'noi virtual'nosti" v sovremennoi kul'ture razvlechenii [The phenomenon of "realvirtuality" in modern entertainment culture]. *Culture and Civilization*, 8(1A), 294–301 [in Russian].

CREATIVE COMPONENT OF MODERN RECREATIONAL AND LEISURE PRACTICES

Oksana Shyber

PhD in Cultural Studies,

ORCID: 0000-0001-9848-2420, e-mail: askim_oxana@ukr.net,

Kyiv National University of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to identify the creative component of modern recreational and leisure practices and justify the features of their implementation in the domestic cultural space. The article examines the creative component of modern recreational and leisure practices. The features of their implementation in the cultural space of Ukraine are revealed. The urgency of the scientific issue is due to the fact that although domestic scientists study certain aspects of creativity in a range of different cultural practices, however, modern recreational and leisure practices, their creative component are not considered by Ukrainian scientists. The research methodology arises from the need to apply culturological, applied and philosophical approaches to analyse the creative component of recreational and leisure practices. The scientific novelty is that the paper represents the first attempt to conceptually study the creative component of recreational and leisure practices in the domestic cultural space. It is established that in the recreational and leisure sphere new types of practices are emerging, the component of which is creativity (performances, quests, parkour, digging and stalking, event and "dark" tourism, Wellness & SPA, etc.), since they are focused on the creative approach to leisure activities. It is emphasised that creativity can be cultivated not only in art, production process, professional activities, but also in the field of leisure and recreation, where a person can be not just a consumer of products and services produced by "professionals", but also organise his own leisure time, engage in creativity and co-creation. Conclusions. Modern recreational and leisure practices indicate a break in stereotypes, a change in the type of recreation to a creative process that forms a lifestyle where the need for relaxation, the ability to distract and relax are combined with the search for a new vision of the world, new experience for creative activities.

Keywords: recreational and leisure practices; cultural practices; creativity; performance; quest; event tourism

КРЕАТИВНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ СОВРЕМЕННЫХ РЕКРЕАЦИОННО-ДОСУГОВЫХ ПРАКТИК

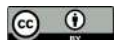
Шибер Оксана Александровна

*Кандидат культурологии,
ORCID: 0000-0001-9848-2420, e-mail: askim_oxana@ukr.net,
Киевский национальный университет культуры и искусств,
Киев, Украина*

Аннотация

Цель статьи — выявить креативную составляющую современных рекреационно-досуговых практик и обосновать особенности их реализации в отечественном культурном пространстве. В статье исследована креативная составляющая современных рекреационно-досуговых практик. Раскрыты особенности их реализации в культурном пространстве Украины. Актуальность научной проблематики связана с тем, что хотя отечественные ученые исследуют отдельные аспекты креативности в диапазоне различных культурных практик, однако современные рекреационно-досуговые практики, их креативная составляющая остаются вне внимания. Методология исследования обусловлена необходимостью применения культурологического, прикладного и философского подходов для анализа креативной составляющей рекреационно-досуговых практик. Научная новизна заключается в том, что впервые осуществляется попытка концептуального исследования креативной составляющей рекреационно-досуговых практик в отечественном культурном пространстве. Установлено, что в рекреационно-досуговой сфере появляются новые виды практик, составляющей которых является креативность (перформансы, квесты, паркур, диггерство и сталкерство, событийный и «темный» туризм, Wellness & SPA и т.д.), поскольку они ориентированы на творческий подход к проведению свободного времени. Акцентируется на том, что креативность может культивироваться не только в искусстве, производственном процессе, профессиональной деятельности, но и в сфере досуга и рекреации, где человек способен быть не просто потребителем продуктов, услуг, производимых «профессионалами», но и сам организовывать свой досуг, заниматься творчеством и сотворчеством. Выводы. Современные рекреационно-досуговые практики свидетельствуют об изломе стереотипов, изменении типа отдыха на креативный процесс, который формирует такой образ жизни, когда потребность в релаксации, умении отвлекаться и отдыхать сочетаются с поиском нового видения мира, нового опыта для креативной деятельности.

Ключевые слова: рекреационно-досуговые практики; культурные практики; креативность; перформанс; квест; событийный туризм



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

- DOI: 10.31866/2410-1311.38.2021.247184
УДК 379.8:316.7

■ ФЕНОМЕН КУЛЬТУРНО-ДОЗВІЛЛЕВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ: КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ПРОБЛЕМИ

■ Шмаюн Ольга Юріївна

- Аспірантка,
ORCID: 0000-0002-1863-3581, e-mail: olinka.fedorenko@gmail.com,
Київський національний університет культури і мистецтв,
вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133

■ Для цитування:

Шмаюн, О.Ю. (2021). Феномен культурно-дозвіллевої діяльності: концептуалізація проблеми. *Питання культурології*, (38), 354-362. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.247184>.

■ Анотація

У статті досліджується феномен дозвілля як унікальне явище, яке сприяє реалізації та розвитку численних видів і форм культурно-дозвіллевої діяльності. Мета статті — дослідження особливостей розвитку сучасних культурно-дозвіллевих центрів України в середовищі соціокультурного існування. Методологічною основою дослідження стали основні положення культурології, соціології культури та соціальної психології, які розглядають дозвіллеву культуру як соціокультурний феномен. Наукова новизна полягає у визначенні та уточненні науково-теоретичних підходів до вивчення дозвілля в рамках зарубіжних і вітчизняних дослідницьких робіт. Висновки. Аналіз процесу формування і становлення феномену культурно-дозвіллевої діяльності спонукає до пошуку нових оптимальних шляхів удосконалення діяльності культурно-дозвіллевих центрів. Формування нових суспільних відносин актуалізує дослідження проблем соціокультурної сфери, де культура відчуває вплив соціально-політичних і соціально-економічних механізмів, водночас безпосередньо впливаючи на їх розвиток, та стає своєрідним соціальним каталізатором. Зокрема, філософські аспекти дозвілля визначають його самодостатнім функціонуючим організмом. Відбулася також активізація наукових розробок педагогіки дозвілля, обґрунтування понятійного апарату, принципів, функцій, основних видів та організаційних форм, які використовуються у практиці його проведення. Соціально-педагогічний аспект дозвільної діяльності знаходить своє відображення в інфраструктурі, змісті, дозвіллевих вподобаннях для об'єднання різних рівнів організації соціального середовища. Наголошено, що глобалізація, посилення конкуренції, поглиблення інформаційних процесів призвели до цілеспрямованого характеру розвитку культурно-дозвіллевих центрів, адже рівень розвитку держави в сучасному світі оцінюється, у тому числі, й за діяльністю культурно-дозвіллевих закладів.

- **Ключові слова:** дозвілля; вільний час; культурно-дозвіллева діяльність; інтерес

Вступ

Вплив культури як життєво необхідного соціального феномену активно поширюється на дозвілля, адже воно є реальним часом для духовного розвитку особистості, зміцнення морального і фізичного здоров'я, вдосконалення творчих здібностей людини. Соціально значуще дозвілля існує в рамках духовності, мистецтва, творчості, прагнення людей до саморозвитку та самовдосконалення. Невід'ємною складовою сучасної культури і вираженням інтересів соціуму є культурно-дозвіллеві центри, спрямовані на реалізацію та примноження гуманних установок суспільства по забезпеченню проведення вільного часу молоді у приємній, сформованій за інтересами сфері, що розвивається.

Філософські аспекти дозвілля у контексті розуміння проведення вільного часу в рамках культурної сфери з її складовими частинами та формами розглядались як закордонними, так і вітчизняними науковцями. Зокрема, Г. В. Гегель, А. Н. Уайтхед, Ф. В. Шеллінг, розглядаючи філософські аспекти культурно-дозвіллевих явищ, вважали їх складовими часового простору, що є цілісним, самодостатнім функціонуючим організмом. У дослідженнях А. К. Уледова, П. А. Флоренського, М. С. Кагана (1996), А. Ф. Лосева, Е. С. Маркаряна (2000), Е. В. Соколова (1989) культурно-дозвіллева діяльність визначається як творча робота, що виконується з метою отримання задоволення.

Розуміння суті і природи соціально-культурної діяльності та її ролі як суспільно значущої і морально-мотивованої діяльності по створенню, освоєнню, збереженню, поширенню і подальшому розвитку цінностей культури в житті суспільства описували М. А. Аріарський (Ариарский, 2008), Г. М. Бірженюк, Т. Г. Кисельова та Ю. Д. Красильников (2004), М. Ф. Максютін (Максютин, 2003), І. А. Новікова (Новикова, 1992).

Дослідження, проведені Г. О. Пруденським, С. Г. Струмлініним, І. В. Бестужевим-Ладом (1997), В. О. Ядовим (1986), спираються на розуміння дозвілля як діяльності, яка характерна лише для реалізації у вільний час із метою отримання максимальної користі для окремого індивіда, що забезпечує рекреацію і подальший розвиток особистості.

Мета статті

Мета статті — дослідження особливостей розвитку сучасних культурно-дозвіллевих центрів України в середовищі соціокультурного існування. Методологічною основою дослідження стали основні положення культурології, соціології культури та соціальної психології, які розглядають дозвіллеву культуру як соціокультурний феномен. Наукова новизна полягає у визначенні та уточненні науково-теоретичних підходів до вивчення дозвілля в рамках зарубіжних і вітчизняних дослідницьких пошуків.

Виклад матеріалу дослідження

Сьогодні феномен культурно-дозвіллевої діяльності став об'єктом особливої уваги в контексті розгортання філософського, соціологічного, культурологічного, психологічного та педагогічного напрямків. Сучасні вітчизняні та закордонні дослідження свідчать про те, що дозвіллеві центри не є надто чисельними,

і тому при вивченні цього соціального явища виникають різного роду теоретико-методологічні проблеми (Бочелюк В. Й. & Бочелюк В. В., 2006). Крім цього, сфера дозвілля та культури швидко реагує на нові проблеми суспільства, що вважались раніше ґрунтовно вивченими. Така унікальність історичної ситуації постійно відтворює об'єктивну новизну зазначеного процесу, вимагає соціального осмислення проблем дозвілля і спонукає до його подальшої теоретичної розробки та удосконалення.

Поняття «дозвілля» має різні інтерпретації. Сучасні науковці визначають дозвілля як: систему занять у період особистого вільного часу, за допомогою яких задовольняються безпосередні потреби, як фізичні, психічні, так і духовні, що в основному мають відновлювальний характер (Бочелюк В. Й. & Бочелюк В. В., 2006); процес, що передбачає вільний час, орієнтований на створення умов для раціональної організації дозвілля населення в закладах культурно-дозвілдової діяльності (Жаркова, 2015); спосіб використання людиною свого вільного часу з метою спрямування його на розвиток власних творчих здібностей, удосконалення культури спілкування, вмінь та навичок, що реалізуються в повсякденному житті (Петрова, 2011); вільний час, який залежить від ролі впливу факторів людського потенціалу, що сприяє розподілу інтересів населення в різних сферах їх діяльності (Піча, 1990; Царьов & Соколовський, 2011).

Зазначимо, що сьогодні дозвілля стає все більш комфортним, оскільки забезпечується розвитком технічного прогресу. В результаті ця проблема набуває нових граней, які не можна не враховувати при розгляді ролі й місця установ культури в організації культурно-дозвілдової діяльності населення.

Сьогодні детермінує певні напрямки в організації сфери дозвіллевих послуг для населення України. За допомогою глобальних інформаційних систем поширюються західні моделі дозвілдової діяльності, що впливають на зміст і спрямованість функціонування культурно-дозвіллевих центрів. У сфері дозвілля перехрещуються інтереси особистості і суспільства. Якщо молода людина безпосередньо не працює у сфері культури, не займається нею професійно, то вона фактично не має нічого, окрім дозвіллевого часу, для власного культурного волевиявлення. Тому молодь посідає значне місце в розбудові культурно-дозвіллевих центрів, їх появі, подальшому удосконаленні за вподобаннями та інтересами і територіальному розширенні.

Як соціальний феномен дозвілля є унікальним явищем, що сприяє реалізації та розвитку численних видів і форм культурно-дозвілдової діяльності. Воно сприяє духовному формуванню людини, розвитку різносторонніх інтересів, створенню тісних зв'язків між її учасниками.

Наголосимо, що дозвіллева складова у сфері відпочинку і проведення вільного часу є частиною культурного становлення та розвитку держави, яка відображається в її установах, цілях, функціях, принципах і спрямована на розробку стратегій та завдань у сфері вільного часу суспільства. Кожна держава визначає власні аспекти розвитку культурно-дозвілдової діяльності відповідно до економічних, політичних, соціальних, культурних завдань. Дозвілля є також однією із ключових одиниць культурної сфери країни, проблема якої розглядається у теоретичному і практичному розуміннях, оскільки рівень розвитку суспільства вимірюється не

лише характером виробництва продукції матеріальних благ, а в більш широкому значенні — організованою культурно-дозвіллевою діяльністю населення.

Зміни у проведенні молоддю вільного часу спричинили активізацію наукових розробок із педагогіки дозвілля, обґрунтування понятійного апарату, принципів і функцій, основних видів та організаційних форм, які використовуються у практиці проведення дозвілля у закладах України, оскільки в дозвіллі вони не обмежені зовнішніми чинниками і залежать лише від своїх внутрішніх бажань та уподобань (Воловик А. Ф. & Воловик А. В., 1999, с. 311). Таким чином, дозвіллева діяльність не може функціонувати без внутрішніх установок особистості, яка задовольняє або, навпаки, заперечує особистісні потреби, саморозвиток та реалізацію своїх вподобань.

Важливим етапом на шляху організації дозвіллевої діяльності для молоді є створення відповідного середовища, в якому культура та мораль існуватимуть не самі по собі, безвідносно до життєвих потреб особистості, але входитимуть у життєвий простір індивіда і набуватимуть для нього особистісного сенсу, вдосконалення чи опанування різних сфер суспільної діяльності, життєвої необхідності, вироблення норм практичної поведінки (Цимбалюк, 2000).

Зазначимо, що протягом другої половини ХХ століття в розвинених країнах світу соціально-економічні зрушення вплинули на різні сфери людської життєдіяльності, у тому числі й на феномен дозвілля, оскільки в цей час сформувалась економічна функція, яка була поштовхом до створення сучасної індустрії дозвілля. Результатом цього стало масове споживання, що призвело до прибутковості, і ця індустрія увійшла до першої десятки найприбутковіших галузей світової економіки, посівши в різних країнах від 3-го до 9-го місця.

Отже, у наукових розробках із теорії і практики культурно-дозвіллевої діяльності було реалізовано спробу виділити види дозвілля за конкретними характеристиками. Становлення дозвільної сфери пов'язано з економічним та політичним прогресом у країнах: існують можливість зарубіжних поїздок, потік кінопродукції Голлівуда, руйнування державної дозвіллевої інфраструктури, її комерціалізація. На сучасному етапі популярними стають індивідуальні форми дозвіллевої практики (Гриценко, 2001, с. 30).

Водночас на сьогоднішній день в Україні є значні проблеми в дозвільній діяльності, що виникають під час вибору дозвілля, оскільки необхідно розвивати інфраструктуру, удосконалювати зміст проведення дозвілля, впроваджувати програми його розвитку задля залучення різних категорій населення. Сфера дозвілля в наш час трансформується та розглядається в загальнолюдських масштабах, відбувається глобалізація в межах регіону (європейська інтеграція), країни (національний характер), регіону країни (схід — захід), масштабах місця проживання (місто — село, промислові центри). Соціально-педагогічний аспект дозвільної діяльності знаходить своє відображення в інфраструктурі, змісті, дозвіллевих вподобаннях, під час нього об'єднуються цінності різних рівнів організації соціального середовища (Бойко, 2011, с. 14).

Завдяки соціально-педагогічному напрямку уможливлються популяризація інноваційних видів дозвілля, збереження традиційних форм дозвільної діяльності та підвищення їхнього рівня організації, покращується інфраструктура

дозвільного простору, а також збільшується доступність до дозвільлевої сфери. Сьогодні культурно-дозвільлеві центри є основним місцем зосередженості соціально-культурної діяльності людей у сфері дозвілля, де кожен здобуває навички самореалізації, самовдосконалення у творчості. Працівники культурно-дозвільлевих центрів піклуються про якісне поліпшення змісту і форм діяльності цих закладів та створення позитивного культурно-дозвільлевого середовища шляхом інновацій, відмовившись від буденності, одноманітності і шаблонності культурно-дозвільлевих форм, в основі діяльності яких стають структура та характер запитів людини, дотримуючись зауважень і побажань кожного відвідувача, постійно прагнучи розробляти та включати у практику нові, нетрадиційні і нестандартні форми розваг, освіти, спілкування і творчості різних верств населення (Азарян & Мартынов, 2013).

■ Висновки

Отже, однією з головних сфер життєдіяльності людини є культурно-дозвільлева сфера, в якій відбуваються її всебічний розвиток, виховання та становлення як особистості з широким діапазоном кругозору та розгорнутою мережею знань. Продемонстровано, що процес формування і становлення феномену культурно-дозвільлевої діяльності спонукає до пошуку нових оптимальних шляхів удосконалення діяльності культурно-дозвільлевих центрів з урахуванням зростання їхньої ролі в умовах інтеграційних процесів суспільства. Формування нових суспільних відносин актуалізує дослідження проблем соціокультурної сфери, де культура відчуває вплив соціально-політичних і соціально-економічних чинників, водночас безпосередньо відбиваючись на їх розвитку, та стає своєрідним соціальним каталізатором. Зазначено, що філософські аспекти дозвільлеві визначають його самодостатнім функціонуючим організмом.

Таким чином, глобалізація світової спільноти, посилення конкуренції, поглиблення інформаційних процесів призвели до того, що розвиток культурно-дозвільлевих центрів набув цілеспрямованого характеру. Адже рівень розвитку держави починає оцінюватись, у тому числі, й за діяльністю культурно-дозвільлевих закладів.

■ Список використаних джерел

- Азарян, Е. М., & Мартынов, И. Ю. (2013). Оценка эффективности разработки стратегии развития и продвижения индустрии развлечений и отдыха. *Вісник Донецького Національного університету економіки і торгівлі ім. М. Туган-Барановського*, 4(60), 27–34.
- Ариарский, М. А. (2008). *Социально-культурная деятельность как предмет научного осмысления*. Арт-студия «Концерт».
- Бестужев-Лада, И. В. (1997). *Перспективы развития культуры в проблематике социального прогнозирования*. Издательство Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов.
- Бойко, О. П. (2011). *Культура дозвілля: трансформації та перспективи розвитку у добу глобалізації* [Автореферат дисертації доктора філософських наук, Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди].

- Бочелюк, В. Й., & Бочелюк, В. В. (2006). *Дозвіллезнавство*. Центр навчальної літератури.
- Воловик, А. Ф., & Воловик, А. В. (1999). *Педагогіка дозвілля*. Харківська державна академія культури.
- Гриценко, О. (Ред.). (2001). *Багатокультурність і освіта: перспективи запровадження засад полікультурності в системі середньої школи в Україні*. УЦКД.
- Жаркова, Л. С. (2015). *Мотивационное развитие личности в социально-культурном измерении* [Монография]. Московский государственный институт культуры.
- Каган, М. С. (1996). *Философия культуры*. Петрополис.
- Киселева, Т. Г., & Красильников, Ю. Д. (2004). *Социально-культурная деятельность*. Московский государственный университет культуры и искусств.
- Максутин, Н. Ф. (2003). *Очерки истории досуга* (2-е изд.) Медицина.
- Маркарян, Э. С. (2000). *Науки о культуре и императивы эпохи. К обоснованию ключевой роли знаний о способе социокультурного типа самоорганизации жизни в условиях современного планетарного кризиса: Программный доклад для культурологических чтений*. Москва.
- Новикова, И. А. (1992). *Организация досуга подрастающего поколения в США: традиции и современность* [Диссертация доктора педагогических наук, Санкт-Петербургский государственный институт культуры].
- Петрова, І. В. (2011). Культурно-дозвіллеві практики населення сучасної України: тенденції та пріоритети. *Культура і сучасність*, 1, 108–112.
- Піча, В. М. (1990). *Культура вільного часу (філософсько-соціологічний аналіз)*. Світ.
- Соколов, Э. В. (1989). *Понятие, сущность и основные функции культуры*. Ленинградский государственный институт культуры.
- Царев, В., & Соколовский, Б. (2011). *Дискотека 80-х... Опыт режиссуры общения*. Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств. <https://studfile.net/preview/4164636/>
- Цимбалюк, Н. М. (2000). *Організація та методика культурно дозвіллевої діяльності (Ч. 1: Теоретичні основи культурно-дозвіллевої діяльності)*. Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв.
- Ядов, В. А. (1986). *Социологические методы исследования клубной работы*. ВНИЦНТИКПР.

References

- Ariarskii, M. A. (2008). *Sotsial'no-kul'turnaya deyatel'nost' kak predmet nauchnogo osmysleniya* [Socio-cultural Activities as a Subject of Scientific Understanding]. Art-studiya "Kontsert" [in Russian].
- Azaryan, O. M., & Martinov, I. Y. (2013). Otsenka effektivnosti razrabotki strategii razvitiya i prodvizheniya industrii razvlechenii i otdykha [Evaluating the Effectiveness of Strategy Development and Promotion of Entertainment and Recreation]. *Donetsk National University of Economics and Trade named after Mykhailo Tugan-Baranovsky*, 4(60), 27–34 [in Russian].
- Bestuzhev-Lada, I. V. (1997). *Perspektivy razvitiya kul'tury v problematike sotsial'nogo prognozirovaniya* [Prospects for the Development of Culture in the Problems of Social Forecasting]. Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo gumanitarnogo universiteta profsoyuzov [in Russian].

- Bocheliuk, V. Y., & Bocheliuk, V. V. (2006). *Dozvillieznavstvo [Leisure Science]*. Tsentr navchalnoi literatury [in Ukrainian].
- Boiko, O. P. (2011). *Kultura dozvillia: transformatsii ta perspektyvy rozvytku u dobu hlobalizatsii [Leisure Culture: Transformations and Development Prospects During Globalisation]* [Abstract of DSc Dissertation, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University] [in Ukrainian].
- Hrytsenko, O. (Ed.). (2001). *Bahatokulturnist i osvita: perspektyvy zaprovadzhennia zasad polikulturnosti v systemi serednoi shkoly v Ukraini [Multiculturalism and Education: Prospects for Introducing the Principles of Multiculturalism in the Secondary School System in Ukraine]*. UTsKD [in Ukrainian].
- Kagan, M. S. (1996). *Filosofiya kul'tury [Philosophy of Culture]*. Petropolis [in Russian].
- Kiseleva, T. G., & Krasil'nikov, Yu. D. (2004). *Sotsial'no-kul'turnaya deyatel'nost' [Socio-cultural Activities]*. Moskovskii gosudarstvennyi universitet kul'tury i iskusstv [in Russian].
- Maksiutin, N. F. (2003). *Ocherki istorii dosuga [Essays on the History of Leisure]* (2nd ed.). Meditsina [in Russian].
- Markarian, E. S. (2000). *Nauki o kul'ture i imperativy epokhi. K obosnovaniyu klyuchevoi roli znaniia o sposobe sotsiokul'turnogo tipa samoorganizatsii zhizni v usloviyakh sovremennogo planetarnogo krizisa [Cultural Sciences and Imperatives of the Era. To Substantiate the Key Role of Knowledge About the Method of the Sociocultural Type of Self-organisation of Life in the Conditions of the Modern Planetary Crisis]: Keynote speech for cultural readings*. Moscow [in Russian].
- Novikova, I. A. (1992). *Organizatsiya dosuga podrastayushchego pokoleniya v SShA: traditsii i sovremennost' [Organisation of Leisure of the Younger Generation in the USA: Tradition and Modernity]* [Doctoral Dissertation, St. Petersburg State Institute of Culture] [in Russian].
- Petrova, I. V. (2011). Kulturno-dozvillievi praktyky naselennia suchasnoi Ukrainy: tendentsii ta priorytety [Cultural and leisure practices of the population of modern Ukraine: trends and priorities]. *Culture and Contemporanery*, 1, 108–112 [in Ukrainian].
- Picha, V. M. (1990). *Kultura vilnoho chasu (filosofsko-sotsiologichnyi analiz) [Culture of Free Time (Philosophical and Sociological Analysis)]*. Svit [in Ukrainian].
- Sokolov, E. V. (1989). *Ponyatie, sushchnost' i osnovnye funktsii kul'tury [The Concept, Essence and Basic Functions of Culture]*. Leningradskii gosudarstvennyi institut kul'tury [in Russian].
- Tcarev, V., & Sokolovskii, B. (2011). *Diskoteka 80-kh... Opyty rezhissury obshcheniya [Disco of the '80s... Experiments of Directing Communication]*. St. Petersburg State University of Culture and Arts. <https://studfile.net/preview/4164636/> [in Russian].
- Tsymbaliuk, N. M. (2000). *Orhanizatsiia ta metodyka kulturno dozvillievoi diialnosti [Organisation and Methodology for Cultural Leisure Activities]* (Pt. 1: Teoretychni osnovy kulturno-dozvillievoi diialnosti [Theoretical foundations of cultural and leisure activities]). Derzhavin Academy of Culture and Arts Management [in Ukrainian].
- Volovik, A. F., & Volovik, A. V. (1999). *Pedahohika dozvillia [Pedagogy of Leisure]*. Kharkiv State Academy of Culture [in Ukrainian].
- Yadov, V. A. (1986). *Sotsiologicheskie metody issledovaniya klubnoi raboty [Sociological Methods of Research Club Work]*. VNMTsNTIKPR [in Russian].

Zharkova, L. S. (2015). *Motivatsionnoe razvitie lichnosti v sotsial'no-kul'turnom izmerenii* [Motivational Personality Development in the Socio-cultural Dimension] [Monograph]. Moskovskii gosudarstvennyi institut kul'tury [in Russian].

THE PHENOMENON OF CULTURAL AND LEISURE ACTIVITIES: PROBLEM CONCEPTUALISATION

Olha Shmaiun

PhD student,

ORCID: 0000-0002-1863-3581, e-mail: olinka.fedorenko@gmail.com,

Kyiv National University of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine

Abstract

The article examines the phenomenon of leisure as a unique phenomenon that contributes to the implementation and development of numerous types and forms of cultural and leisure activities. The purpose of the article is to study the peculiarities of the development of modern cultural and leisure centres of Ukraine in the environment of socio-cultural existence. The methodological basis of the study is the main provisions of cultural studies, sociology of culture, and social psychology, which consider leisure culture as a socio-cultural phenomenon. The scientific novelty consists in defining and clarifying scientific and theoretical approaches to the study of leisure in the framework of foreign and domestic research. Conclusions. The analysis of the process of formation and development of the phenomenon of cultural and leisure activities encourages the search for new optimal ways to improve the activities of cultural and leisure centres. The formation of new social relations actualises the study of the socio-cultural sphere, where culture is influenced by socio-political and socio-economic mechanisms, while directly affecting their development and becomes a kind of social catalyst. In particular, the philosophical aspects of leisure define it as a self-sufficient functioning system. There has also been an increase in scientific developments in leisure pedagogy, substantiation of the conceptual apparatus, principles, functions, main types, and organisational forms used in the practice of leisure activities. The socio-pedagogical aspect of leisure activities is reflected in the infrastructure, content, and leisure preferences to combine different levels of social environment organisation. It is noted that globalisation, increased competition, and deepening of information processes have led to the targeted development of cultural and leisure centres, because the level of state development in the modern world is measured, among other things, by the activities of cultural and leisure institutions.

Keywords: leisure; free time; cultural and leisure activities; interest

■ ФЕНОМЕН КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ: КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ПРОБЛЕМЫ

■ Шмаюн Ольга Юрьевна

■ Аспирантка,

ORCID: 0000-0002-1863-3581, e-mail: olinka.fedorenko@gmail.com,

Киевский национальный университет культуры и искусств,

Киев, Украина

■ Аннотация

В статье исследуется феномен досуга как уникальное явление, способствующее реализации и развитию многочисленных видов и форм культурно-досуговой деятельности. Цель статьи — исследование особенностей развития современных культурно-досуговых центров Украины в среде социокультурного существования. Методологической основой исследования явились основные положения культурологии, социологии культуры и социальной психологии, рассматривающие досуговую культуру как социокультурный феномен. Научная новизна состоит в определении и уточнении научно-теоретических подходов к изучению досуга в рамках зарубежных и отечественных исследовательских работ. Выводы. Анализ процесса формирования и становления феномена культурно-досуговой деятельности побуждает к поиску новых оптимальных путей усовершенствования деятельности культурно-досуговых центров. Формирование новых общественных отношений актуализирует исследование проблем социокультурной сферы, где культура испытывает влияние социально-политических и социально-экономических механизмов, одновременно оказывая непосредственное влияние на их развитие, и становится своеобразным социальным катализатором. В частности, философские аспекты досуга определяют его самодостаточным функционирующим организмом. Состоялась также активизация научных разработок педагогики досуга, обоснование понятийного аппарата, принципов, функций, основных видов и форм, используемых в практике его проведения. Социально-педагогический аспект разрешительной деятельности находит свое отражение в инфраструктуре, содержании, досуговых предпочтениях для объединения разных уровней организации социальной среды. Отмечено, что глобализация, усиление конкуренции, углубление информационных процессов привели к целенаправленному характеру развития культурно-досуговых центров, ведь уровень развития государства в современном мире оценивается, в том числе, и по деятельности культурно-досуговых учреждений.

■ **Ключевые слова:** досуг; свободное время; культурно-досуговая деятельность; интерес



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

*Наукове видання
Scientific Publication*

ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ

ISSUES IN CULTURAL STUDIES

**Випуск 38
Issue**

*Збірник наукових праць
Collection of scientific papers*

Відповідальний за випуск / Responsible for the issue
Юрій Горбань / Yuri Horban

Літературний редактор / Literary editor
Анна Рибка / Anna Rybka
Катерина Спрогіс / Kateryna Sprohis

Бібліографічний редактор / Bibliographic editor
Галина Стешенко / Halyna Steshenko

Редактор-перекладач англійського тексту / English text editor
Дар'я Фугалевич / Daria Fuhalevych
Марина Шевченко / Maryna Shevchenko

Дизайн обкладинки / Cover design
Юлія Єцкало / Yuliia Yetskalo

Технічне редагування та комп'ютерна верстка / Technical editing and computer layout
Вікторія Ковбель / Viktoriia Kovbel

Дизайн макета / Design of mock-up
Оксана Бережна / Oksana Berezhna

Підписано до друку: 29.10.2021. Формат 70x100/16.
Друк офсетний. Папір офсетний. Гарнітура Arial, DejaVu Serif, Roboto.
Ум. др. арк. 29.58. Обл.-вид. арк. 25,11.
Наклад 300 примірників.
Замовлення № 4779

Видавничий центр КНУКіМ
Видавець Київський національний університет культури і мистецтв
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців,
вигоновників і розповсюджувачів видавничої продукції
серія ДК № 4776 від 09.10.2014