

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

ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ

ISSUES IN CULTURAL STUDIES

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ
COLLECTION OF SCIENTIFIC PAPERS

ВИПУСК
ISSUE **40**

Засновано у 2003 р.
Founded in 2003

КІЇВ
КНУКІМ PUBLISHING
CENTRE

КІЇВ
ВИДАВНИЧИЙ ЦЕНТР
КНУКІМ

2022

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 № 7 від 05.12.2022 р.)

Головний редактор

Михайло Поплавський – д-р пед. наук, 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 Кушнарєв – 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 Крістовао** – 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 Хлестун** – 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

Ірина Петрова – д-р культурології, 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 університет культури (Україна).

Збірник наукових праць «Питання культурології» відображається в таких базах даних: DOAJ, Index Copernicus, Ulrich's Periodicals Directory, ERIH PLUS, ResearchBib, Scilit, 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, 2022

© Автори статей, 2022

За точність викладених фактів та коректність цитування відповідальність несе автор

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. 7 of 05.12.2022)*

Editor-in-Chief

Mykhailo Poplavskiy – DSc in Education, 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 Kopiiivska** – 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

Iryna Petrova – DSc in Cultural Studies, 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 University of Culture (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, 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, 2022
© Authors, 2022

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

ЗМІСТ

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ КУЛЬТУРУ

Бермес <i>Ірина Лаврентіївна</i>	▪ Культуротворчі виміри хорового виконавства на Заході та Сході України (перша половина ХХ століття)	10
Бойко <i>Людмила Павлівна, Кундеревич Олена Вікторівна, Оборська Світлана Валентинівна</i>	▪ Постмодерністська культурологічна рефлексія як модель ідентичності людини	22
Зубай <i>Юрій Миколайович</i>	▪ Внесок Ісаака Берковича та Миколи Сільванського в розвиток української музичної педагогіки	33
Кравчук <i>Олександр Олександрович, Гуменюк Тетяна Костянтинівна</i>	▪ Національноорієнтована самоідентифікація митця (на прикладі творчого шляху Соломії Крушельницької та Михайла Кречка)	44
Макарова <i>Марія Володимирівна</i>	▪ Взаємозв'язок глобалізації та культури у сучасному світі	54
Печеранський <i>Ігор Петрович</i>	▪ Методологічні експлікації «семіотичного повороту» в контексті культурологічних досліджень	62
Топельберг <i>Ноам</i>	▪ Що пташці до того?! Байдужість та прагнення в мистецтві та педагогічній практиці Мар'яни Король	79

КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКІ ТА ОСВІТНІ ПРАКТИКИ

Бабій <i>Надія Петрівна</i>	▪ Реляційна діяльність Мирослава Яремака: особливості рецепції авторського перформансу	91
Берест <i>Павло Михайлович</i>	▪ Культурологічне підґрунтя виникнення туристичних дестинацій Центральної України в контексті становлення вітчизняних еліт	108

Вечерський Віктор Васильович	Взаємодія України з Комітетом всесвітньої спадщини ЮНЕСКО	120
Войцях Наталія Павлівна	Практики збереження історико- культурної спадщини міста Умань	129
Ворожейкін Євген Петрович	Цифрові гуманітарні науки та культурологія: можливості взаємодії	139
Гаєрилюк Алла Михайлівна	Архетипно-нарративний підхід до соціогуманітарного розвитку України в умовах воєнного стану	149
Жуков Владислав Валерійович	Популярні реаліті-шоу в сучасній медіатизованій комунікативній культурі України: соціокультурний аспект	166
Заспа Ірина Юріївна	Трансформація жіночих образів- символів у сучасній українській візуальній культурі: час незалежності	176
Іващенко Олена Леонідівна, Подгасцька Вікторія Віталіївна, Дніпренко Вадим Іванович	Диджиталізація освітнього простору ЗВО культурно-мистецького спрямування	185
Кириленко Катерина Михайлівна, Бенюк Олеся Богданівна, Стратюк Вікторія Іванівна	Освітні інновації у викладанні курсу «Філософія» в закладі вищої освіти у часі новітньої війни росії проти України	195
Кошелєва Оксана Борисівна, Байда Ігор Васильович, Мятенко Наталія Анатоліївна	Особливості застосування тайм- менеджменту під час дистанційної освіти	207
Кравчук Олена Анатоліївна, Цисельська Оксана Володимирівна, Буряк Богдан Степанович	Сучасні дослідження академічної культури в системі вищої освіти	216

Кущик Ірина Віталіївна	Особливості трансформації моди як форми комунікації	233
Осієвська Юлія Сергіївна	Культурна спадщина Кіровоградської області: сучасний стан і проблеми актуалізації	242
Плецан Христина Василівна	Культурологічний підхід до формування і еволюції креативних індустрій в Україні	254
Поплавська Мирослава Володимирівна	Право в дискурсі cultural studies: монізм versus плюралізм	266
Руденко Сергій Борисович, Прокудіна Катерина Сергіївна	Хронологічна концепція А. Барра в контексті формування потенційної колекції Українського музею сучасного мистецтва	276
Савенко Оксана Володимирівна	Бренд та імідж країни: соціокультурна проєкція співвідношень понять	294
Сарновська Наталія Іванівна	Іноземна мова як інструмент міжкультурного спілкування та засіб пізнання світової культури	304
Сварник Богдан Вячеславович	Партисипативні практики сучасної видовищної культури	312
Сошніков Андрій Олександрович	Культурологічні аспекти розкриття поняття «музейний предмет» як механізму артефакції культурної пам'яті	321
Споденець Ірина Геннадіївна	Презентація сучасних музейно-мистецьких технологій у середовищі музейно-культурного комплексу «Український фізико-технічний інститут. Харків»	332
Устименко Леся Миколаївна, Булгакова Наталія Валеріївна, Корицька Тетяна Юріївна	Фахові майстер-класи як освітні тренди у сфері гостинності та туризму	340
Федотова Наталія Володимирівна	Культурологічні засади та основні техніки танцю контемпорарі	349

CONTENTS

THEORY AND HISTORY OF CULTURE

<i>Iryna Bermes</i>	▪ Cultural Dimensions of Choral Performance in the West and East of Ukraine (the First Half of the 20 th Century)	10
<i>Liudmyla Boiko, Olena Kunderevych, Svitlana Oborska</i>	▪ Postmodern Cultural Reflection as a Model of Human Identity	22
<i>Yurii Zubai</i>	▪ The Contribution of Isaac Berkovych and Mykola Silvanskyi to the Development of Ukrainian Music Pedagogy	33
<i>Oleksandr Kravchuk, Tetiana Humeniuk</i>	▪ The Nationally Oriented Self-Identification of an Artist (on the Example of the Creative Work of Solomiia Krushelnyska and Mykhailo Krechko)	44
<i>Mariia Makarova</i>	▪ The Relationship Between Globalisation and Culture in the Modern World	54
<i>Ihor Pecheranskyi</i>	▪ Methodological Explications of “Semiotic Turn” in the Context of Cultural Research	62
<i>Noam Topelberg</i>	▪ What Does a Bird Care?! Indifference and Yearning in the Art and Teaching of Mariana Korol	79

ARTS AND CULTURAL, EDUCATIONAL PRACTICES

<i>Nadiia Babii</i>	▪ Myroslav Yaremak’s Relational Activity: Features of the Reception of the Author’s Performance	91
<i>Pavlo Berest</i>	▪ The Cultural Background of the Emergence of Tourist Destinations in Central Ukraine in the Context of the Formation of Domestic Elites	108

<i>Victor Vecherskyi</i>	▪ The Interaction of Ukraine with the Unesco World Heritage Committee	120
<i>Nataliia Voitsiakh</i>	▪ Practices of Preserving the Historical and Cultural Heritage of the City of Uman	129
<i>Yevhen Vorozheikin</i>	▪ Digital Humanities and Cultural Studies: Opportunities for Interaction	139
<i>Alla Havryliuk</i>	▪ An Archetypal and Narrative Approach to the Socio-Humanitarian Development of Ukraine under Martial Law	149
<i>Vladyslav Zhukov</i>	▪ Popular Reality Shows in the Modern Mediatized Communicative Culture of Ukraine: Socio-cultural Aspect	166
<i>Iryna Zaspa</i>	▪ The Transformation of Female Image-Symbols in the Modern Ukrainian Visual Culture: the Time of Independence	176
<i>Olena Ivashchenko, Viktoriia Podhaietska, Vadym Dniprenko</i>	▪ The Digitalisation of the Educational Space of a Cultural and Artistic Institution of Higher Education	185
<i>Kateryna Kyrylenko, Olesia Beniuk, Viktoriia Stratiuk</i>	▪ Educational Innovations in the Teaching of the Philosophy Course in a Higher Education Institution During the Current War of Russia Against Ukraine	195
<i>Oksana Koshelieva, Ihor Baida, Nataliia Miatenko</i>	▪ Features of Using Time Management in Distance Education	207
<i>Olena Kravchuk, Oksana Tsyselska, Bohdan Buriak</i>	▪ Modern Studies of Academic Culture in the System of Higher Education	216
<i>Iryna Kushchyk</i>	▪ Features of Fashion Transformation as a Form of Communication	233
<i>Yuliia Osiievska</i>	▪ Cultural Heritage of Kirovohrad Oblast: Updating Current Status and Issues	242

<i>Khrystyna Pletsan</i>	▪ A Cultural Approach to the Formation and Evolution of Creative Industries in Ukraine	254
<i>Myroslava Poplavska</i>	▪ Law in the Discourse of Cultural Studies: Monism Versus Pluralism	266
<i>Serhii Rudenko, Kateryna Prokudina</i>	▪ Alfred Barr's Chronological Concept in the Context of Creating a Potential Collection of the Ukrainian Museum of Modern Art	276
<i>Oksana Savenko</i>	▪ A Country's Brand and Image: a Socio-Cultural Projection of the Relationship of Concepts	294
<i>Nataliia Sarnovska</i>	▪ Foreign Language as a Tool of Cross-Cultural Communication and a Means of World Culture Learning	304
<i>Bohdan Svarnyk</i>	▪ Participative Practices of the Modern Spectacular Culture	312
<i>Andrii Soshnikov</i>	▪ Culturological Aspects of Disclosure of the "Museum Object" Concept as a Mechanism of Cultural Memory Artification	321
<i>Iryna Spodenets</i>	▪ Modern Museum and Art Technologies Presentation in the Environment of the Museum and Cultural Complex "Ukrainian Institute of Physics and Technology. Kharkiv"	332
<i>Lesia Ustymenko, Nataliia Bulhakova, Tetiana Korytska</i>	▪ Quality Masterclasses as Education Trends in Hospitality and Tourism	340
<i>Natalia Fedotova</i>	▪ Cultural Foundations and Basic Techniques of Contemporary Dance	349

DOI: 10.31866/2410-1311.40.2022.269349
УДК 78.087.68(477.8) "195"

КУЛЬТУРОТВОРЧІ ВИМІРИ ХОРОВОГО ВИКОНАВСТВА НА ЗАХОДІ ТА СХОДІ УКРАЇНИ (ПЕРША ПОЛОВИНА ХХ СТОЛІТТЯ)

Бермес Ірина Лаврентіївна

Доктор мистецтвознавства, професор,
ORCID: 0000-0001-5752-9878, e-mail: irunabermes@ukr.net,
Дрогобицький державний педагогічний університет ім. Івана Франка,
вул. І. Франка, 24, Дрогобич, Україна, 82100

Для цитування:

Бермес, І.Л. (2022). Культуротворчі виміри хорового виконавства на Заході та Сході України (перша половина ХХ століття). *Питання культурології*, (40), 10-21. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269349>.

Анотація

У першій половині ХХ ст. Східна Галичина і Наддніпрянська Україна знаходилися під юрисдикцією різних держав, політика яких знайшла віддзеркалення у розгортанні культурного життя. Його поступ пов'язаний із хоровим виконавством — цариною, в якій українці охоче проявляли себе передусім завдяки музикальності та співучості. Мета статті — з'ясувати культуротворчі особливості хорового виконавства на Заході та Сході України, виокремити спільні й відмінні риси. Методологія включає історичний метод — для розкриття умов розвитку хорового виконавства на різних відтинках першої половини ХХ ст.; компаративний — для осмислення специфіки хорового життя; узагальнення — для відтворення «картини» хорового виконавства на цих історико-географічних територіях. Наукова новизна. У статті вперше розкрито динаміку хорових процесів на Заході та Сході України в окреслений період. Висновки. У першій половині ХХ ст. хорове виконавство в Галичині та Наддніпрянщині спиралося на стійкі праоснови культурно-мистецьких надбань українського народу, набуло «статусу» вагомого чинника самозбереження національної музичної культури. У Східній Галичині воно стало невід'ємною складовою культури краю, призвело до пожвавлення творчого процесу, переконливо засвідчило потужність самобутніх національних хорових традицій. В умовах бездержавності, відтак — тоталітарного режиму, хорове виконавство залишалось важливим засобом духовного піднесення галичан, життєво значущим джерелом їхнього самозбереження. У Наддніпрянській Україні, що знаходилася у значно складніших соціокультурних обставинах, у складі Російської імперії, хорове виконавство було тісно пов'язане з ідеєю національного самоствердження у 20-х роках; у 30–50-х роках — змушене відгукуватися на запити партійно-радянської політичної системи, що негативно позначилося як на репертуарі, так і на виконавській майстерності. Незважаючи на складні реалії

культуротворення, національна компонента стала невід'ємною рисою українського хорового виконавства.

Ключові слова: Східна Галичина; Наддніпрянщина; хорове виконавство; хор

Вступ

Співоче начало в українців — генетично і ментально вкорінена риса, що зосереджує в собі гуманістичні прикмети — чутливість, кордоцентричність, глибокоособистісне ставлення до навколишнього світу, намагання об'єднатися з іншими людьми. Гармонійне поєднання особистих устремлінь багатьох людей в єдине, «соборне» ціле найбільш повно проявляється у хоровому виконавстві, досягаючи значення високої місії – очищення душі, своєрідного естетичного катарсису.

У першій половині ХХ ст. художня діяльність людини стала важливим фактором не тільки творення, а й піднесення культури, головну — національної свідомості українців. Вона набула особливого змісту, адже її завданням є створення, збереження та передача духовних цінностей. Одним із найдавніших видів художньої діяльності є хорове виконавство, найбільш доступний колективний вид музикування. Традиція співочої діяльності, що своїми витокami сягає невичерпних джерел народної творчості, стала підґрунтям домінування саме цієї форми творчості у бутті українців.

Актуальність дослідження хорового виконавства як важливої сфери української музичної культури безсумнівна. У першій половині ХХ ст. його розвиток мав різну інтенсивність, різне підґрунтя на Заході та Сході України, позаяк змінювалися історичні, політичні, соціокультурні умови, які й впливали на творчу практику хорових колективів, не завжди з урахуванням художньо-естетичних і духовних запитів українців.

Тому одним із важливих завдань розвитку українського музикознавства на сучасному етапі є вивчення культуротворчих ознак хорового виконавства в різні історичні періоди задля виокремлення його ролі та потенційних можливостей у розвитку національної музичної культури.

До питання культурного розвитку в першій половині ХХ ст. у Східній Галичині та Наддніпрянській Україні в історичному контексті вдавалися О. Субтельний (1992); хорового виконавства — спорадично Л. Кияновська (2003), окреслюючи творчу діяльність видатних українських культурних діячів; А. Лашенко (1989), висвітлюючи особливості розвитку хорової культури, О. Бенч (1990), М. Кречко (1992), О. Скопцова (2005), роздумуючи про характерні риси народного хорового виконавства, І. Бермес (2014), розкриваючи засади хорового руху як дієвого чинника піднесення національної свідомості українців в умовах бездержавності.

Мета статті

Мета статті зводиться до з'ясування особливостей хорового виконавства в процесі культуротворення на Заході та Сході, виокремлення спільних і відмінних рис.

Виклад матеріалу дослідження

В українському ареалі хорове виконавство завжди розвивалося у певному соціокультурному середовищі, вплив якого позначався на кожному історичному етапі. Впродовж 50 років Східна Галичина перебувала під юрисдикцією різних держав, політика яких не завжди сприяла піднесенню культури автохтонів навіть у тих царинах, із якими вони були міцно пов'язані ментально та генетично. Найбільш сприятливі умови для розвою культурного життя українців було створено за Австро-Угорщини, ліберальні реформи якої давали змогу корінному населенню проявити себе у різних організаціях культурно-просвітницького спрямування задля збереження національної ідентичності, самобутніх хорових традицій.

Дискримінаційна політика польської влади у період міжвоєнного двадцятиріччя спонукала українців до активної праці на культурному полі, до створення численних творчих колективів і організацій, зокрема хорових, які давали надію на збереження рідної мови, пісні, ноші.

З приходом радянської влади 1939 року було засновано низку професійних хорових і фольклорних колективів, які, попри вказівки партії оспівувати соціалістичний «рай», все ж виконували українську хорову музику, демонструючи розуміння її значущості в умовах терору та придушення осередків інакомислення.

Так, у першій третині ХХ ст. у Східній Галичині домінували аматорські хорові колективи, головним завданням яких було підтримання українського духу через народну пісню, творчість українських майстрів. Це численні хорові гуртки «Просвіти», «Бояни», «Бандурист», «Сурма», «Думка», котрі заклали фундамент для заснування професійних колективів.

Примітно, що до участі в аматорських хорах, як культурно-просвітницьких осередків краю, залучалися мешканці міста і села. Сільське населення здебільшого брало участь у хорових гуртках «Просвіти». На початках їхній виконавський рівень допускав включення до репертуару нескладних розкладок українських народних пісень, здебільшого дво- і триголосих, згодом він зростав із року в рік, задовольняючи потреби пересічного слухача, для якого хоровий спів був дієвим засобом загального музичного просвітництва. Це дозволило ввести до репертуарного списку українські народні пісні в опрацюванні М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка, О. Кошиця, так само оригінальні твори галицьких і наддніпрянських композиторів, головню акапельні, близькі за своєю ладоінтонаційною основою до народнопісенної творчості. Проведення меморіальних вечорів на честь видатних діячів української культури (Т. Шевченка, Лесі Українки, І. Франка та ін.) стало традицією, яка свято підтримувалася, набувала загальноносуспільної значущості. Під юрисдикцією австро-угорської, відтак польської влади, хорові колективи «Просвіти» консолідували українців у їх боротьбі проти національного та духовного поневолення.

Співочі товариства «Боян» у Львові й інших містах Східної Галичини, хоча й об'єднували аматорів, мали значно кращі можливості для розвитку хорового виконавства. Їх часто очолювали як аматори, що не мали спеціальної музичної освіти, так і професійні музиканти (композитори, виконавці-інструменталісти, співаки, згодом — диригенти). З відкриттям Вищого музичного інституту та його філій у багатьох містах Галичини шеренги баяністів поповнили студенти,

що дало змогу піднести виконавський рівень цих співочих організацій на вищий щабель і збагатити репертуарний список значно складнішими композиціями та новинками хорової літератури. «Бояни» популяризували твори Д. Бортнянського, М. Березовського, М. Лисенка, М. Вербицького, А. Вахнянина, Д. Січинського, Ф. Колесси, В. Барвінського, С. Людкевича, західноєвропейських композиторів — Г. Генделя, Ф. Мендельсона, Р. Ваґнера, М. Бруха, Р. Шумана, Й. Брамса, Ф. Шуберта, Б. Сметани та ін. Введення до концертних програм інонаціональної хорової літератури свідчило, що хорове виконавство Східної Галичини хоча й розвивалося у лоні аматорства, відповідало тенденціям загальноєвропейських культуротворчих процесів.

Діяльність інших галицьких хорів, таких як «Бандурист», «Сурма», станіславівська «Думка», була невід'ємною частиною регіонального хорового виконавства, збагачувала загальну картину культурного життя. Хорове мистецтво першої третини ХХ ст. займало одну з провідних позицій серед інших видів музичного виконавства за інтенсивністю розвитку та масштабом впливу на музичну культуру краю.

І якщо на початках просвітянські гуртки співали у народній манері, зберігали та збагачували традиції народного співу з його колоритністю, натуральним прийомом звукоутворення задля поширення пісенної творчості українського народу, виконавських співочих народних традицій, то з часом диригенти спрямували діяльність цих хорів в академічну манеру, яка була притаманна і «Боянам», й іншим галицьким аматорським колективам.

Традиції виконання аматорами української хорової музики, її зміст, колективний характер виокремили певну статичну модель побутування хору в сценічному просторі. Це влаштування тематичних, меморіальних, на честь українських культурних діячів, концертів української пісні, які живили культурне середовище, сприяли збереженню національної пам'яті, виявленню національної ідентичності автохтонів.

Багатогранність хорового концертного виконавства сприяла піднесенню всіх жанрів української та західноєвропейської музики — від народної пісні до оригінальних хорових взірців, вокально-симфонічної музики, навіть театральних постановок. Таким чином, музичне життя збагачувалося новими формами музикування, інспірованими питомими національними рисами.

Аматорське хорове виконавство у галицькому музичному ареалі першої третини ХХ ст. — художньо-естетичне явище, яке активізувало та підтримувало українців, утверджувало їхню самобутню пісенну культуру та оригінальну композиторську творчість як невід'ємні складові національного відродження.

Кінець 30-х років — кульмінаційний період у діяльності аматорських хорів, виконавський рівень яких вельми часто відповідав професійним вимогам і щодо вокально-хорової техніки, і щодо репертуарної палітри. Їх очолили диригенти з фаховою освітою. Саме у цей період було засновано професійні хорові колективи «Студіо-хор» (1937) та «Трембіту» (1939).

Очільник «Студіо-хору» М. Колесса наголошував: «...я заснував "Студіо-хор", котрий значно більше відповідав професійним вимогам до сучасного хорового співу...» (Кияновська, 2003, с. 192). До складу хору ввійшло 16 співа-

ків — студентів і випускників консерваторії, котрі володіли гарними вокальними даними, високими технічними можливостями. Це й спонукало керівника до втворення нової співочої моделі: «“Студіо-хор” я задумав як камерний співочий колектив, що мав би небагато учасників, але вони були б вишколені, ставились би до праці з усією відповідальністю, не як до розваги, а як до мистецтва, що без самовідданості не твориться. З таким колективом я міг би піднімати і більш амбітні програми, і досягати того рівня, який собі уявляв, знаючи можливості професійного хору» (Кияновська, 2003, с. 195).

Цей мобільний хоровий колектив, який діяв усього два роки, виконував різножанрові, різностильові твори, виявляв здатність до сміливих творчих проєктів, котрі збагачували культурно-мистецьку палітру регіону. Репертуарний список «Студіо-хору» розмаїтий: оригінальні твори й українські народні пісні в опрацюванні М. Лисенка, К. Стеценка, Я. Степового, М. Леонтовича, Л. Ревуцького, П. Козицького, М. Вериківського, найновіші композиції галицьких митців — С. Людкевича, В. Барвінського, Н. Нижанківського, М. Колесси та ін. Репертуар хору позначався на формуванні естетичних запитів слухачів, які певною мірою визначали вектори композиторської хорової творчості, що ґрунтувалася на національній основі.

Діяльність «Студіо-хору» — яскравий приклад піднесення професійного національного напрямку хорової творчості та втворення власного співочого стилю, що проявився у кордоцентричній манері вислову, багатій тембральній барві, академічній манері звукоутворення.

1939 р. приніс зміну політичних орієнтирів, ідеологічний тиск, «деформацію» природного культурного розвитку, бо новий лад «усіляко намагався заволодіти “серцями й думками” населення» (Субтельний, 1992, с. 393). Розквіт «мистецтва для народу та в ім'я народу», задекларований радянською владою, насправді обернувся занепадом духовних цінностей, викоріненням національних традицій.

Пункт сьомий постанови Ради народних комісарів за № 1545 «Про організацію театрів, музичних колективів, будинків народної творчості і театральномузичних закладів у Львівській, Дрогобицькій, Волинській, Ровенській, Станіславській і Тернопільській областях» гласив про необхідність створити «Державну обласну філармонію з симфонічним оркестром, українською хоровою капелю...» (Постанова РНК, б.р., с. 7). Відповідно до цього припису й було засновано хорову капелю «Трембіта». З 1940 по 1950 рр. капелю керували П. Гончаров, О. Сорока, М. Колесса, П. Муравський. Виконавська практика хору виявляла багатоманітність тематичної та жанрово-стильової палітри, популяризуючи твори як українських, так і західноєвропейських композиторів. У несприятливих умовах тоталітарного режиму «Трембіті» вдавалося не тільки «маневрувати», а й іти в ногу з життям, оновлювати концертний репертуар, урахуовуючи суспільнополітичну ситуацію 40–50-х рр. І головне — не втрачати творче «обличчя» — українське, з високим художнім академічним рівнем виконання.

Отже, у першій половині ХХ ст. хорове виконавство у Галичині спиралося на стійкі праоснови культурно-мистецьких надбань українського народу, набуло «статусу» найактивнішого чинника самозбереження національної музичної

культури. Як невід'ємна складова культури краю воно призвело до поживлення творчого процесу, переконливо засвідчило потужність самобутніх національних хороших традицій. Попри складні соціокультурні обставини хороше виконавство залишалось важливим засобом духовного піднесення українців, життєво значущим джерелом самозбереження.

У Наддніпрянській Україні початок ХХ ст. корелюється з трагічними колізіями революцій, «критичними перепадами громадського і творчого життя, що зумовлювалися гострими політичними, економічними, класовими та національними протиріччями» (Пархоменко, 1992, с. 5). Незважаючи на це, українські композитори-диригенти М. Лисенко, К. Стеценко, М. Леонтович, О. Кошиць значно поживили свою діяльність. «Всі вони писали музику, керували колективами й вели найактивнішу діяльність з організації музично-просвітницької роботи заходами хорового мистецтва. Об'єднувало їх те, що всі вони і в композиторській творчості, і у виконавстві популяризували жанр опрацювання народних пісень, в якому напрощуд вдало поєднується професіоналізм з основами народнопісенної естетики» (Лашенко, 2007, с. 26). Завдяки їхнім зусиллям хор став важливим чинником націєтворчого процесу.

Активну творчу діяльність розгорнули аматорські народні хори під орудою П. Демущого, Г. Давидовського, М. Леонтовича, К. Стеценка, Я. Яциневича, що співали у народній виконавській манері; робітничий хор під керуванням К. Стеценка, виконавський стиль якого наближався до академічного. Так, хоровий колектив під орудою Г. Давидовського (с. Мельня Чернігівської губернії), Охматівський народний хор під орудою П. Демущого популяризували українську пісню, котра була головним джерелом творчого натхнення співаків.

Спираючись на досвід просвітницького руху в Галичині, «Просвіти» засновувалися у Наддніпрянщині з метою піднесення національно-патріотичного, загальноосвітнього та культурного рівня українства. Просвітянські хорові гуртки влаштовували Шевченківські академії («Тарасові свята»), вечори на честь видатних громадських і культурних діячів (М. Лисенка, Лесі Українки, І. Котляревського, І. Мазепи, С. Петлюри, Б. Грінченка), Різдвяні вечори, «Свята весни», «Свята матері», пам'ятних для української історії дат, вечорниці, народні забави тощо; концерти з нагоди християнських свят (Різдво, Великдень), програми яких включали духовні хорові твори М. Лисенка, К. Стеценка, М. Леонтовича та ін. Панівне місце у творчих задумах належало українській пісні, котра залишалася визначальною складовою побуту й атмосфери, в якій протікало життя українців. Об'єднуючи у свої шеренги любителів хорового співу, аматорські просвітянські колективи ставали засобом збереження національних співочих традицій, поширення надбань національної музичної культури.

Показово, що «Просвіти» були ініціаторами заснування національних хороших колективів. Так, 1918 р. музичним відділом Міністерства народної освіти створено національні хори у Києві, Харкові, Чернігові, Полтаві, Кам'янці-Подільському та ін. Мета цих колективів зводилася до «відродження, утворення і поширення музичних багатств українського народу, а зокрема пісні його» (Протоколи діяльності, 1918, с. 209). Різноманітність, багатогранність змісту та форм концертно-виконавської практики національних хорів — показове явище,

позитивний вплив якого позначився на формуванні музичного середовища, яке відповідало суспільно-культурній ситуації. Національні хори, дві мандрівні капели, засновані К. Стеценком, спрямовували свою виконавську діяльність в академічне річище, демонструючи належну вокально-хорову техніку та переконливу інтерпретацію озвучених творів. Державна українська мандрівна капела («Думка»), державний український хор ім. М. Леонтовича («ДУХ»), революційний український хор («РУХ») популяризували акапельну хорову музику як вищу форму хорового виконавства, що найбільш повно виражала творчі можливості цих професійних колективів.

Значну подвижницьку працю, пов'язану з підтриманням духовного та національно-культурного життя українців провадили «Мішаний хор» – керівник В. Верховинець; капела ім. М. Лисенка — керівник Я. Калішевський і М. Леонтович; хор української музичної драми — керівник П. Гончаров; об'єднаний хор Київської народної консерваторії...» (Лашенко, 1989, с. 27); хор студентів університету св. Володимира під орудою О. Кошиця, Художня капела під диригуванням Г. Давидовського, хорові колективи під орудою Б. Левитського (Робітничий український хор), хор-студія ім. К. Стеценка під керуванням М. Вериківського та В. Верховинця. Ці колективи популяризували українську та західноєвропейську хорову музику (духовну і світську), демонструючи хорове звучання з яскравою національною ознакою — кордоцентричністю, майстерне володіння елементами вокально-хорової техніки.

Наприкінці 20-х рр., період більшовицької індустріалізації, з'являється чимало робітничих хорів, завданням яких була популяризація хорової музики та піднесення культурного рівня цього соціального класу. Серед них були колективи, що вирізнялися здатністю до «прочитання» складної хорової літератури, як-от «Дніпрельстан» («Б'ють пороги» М. Лисенка, «Веснянка» К. Стеценка, «Ой піду я понад лугом» П. Толстякова, присвячена Т. Шевченкові кантата «Сонцем нам твоя пісня засяла» К. Стеценка, «Ченчик» О. Кошиця, «У мороза гострі леза» М. Радзівського, три хори з опери «Русалка» О. Даргомижського, «Літні тони» М. Леонтовича, «Колядниця», «Дивний флот» П. Козицького...») (Антоненко, 2012, с. 151). Все ж більшість складала аматорські сили, які виконували вимоги керівних партійних органів і включали до репертуару твори ідеологічно-пропагандистської тематики поряд із нескладними композиціями українських майстрів.

У 30–50-х рр., період сталінського терору, «гальмується розвиток національних традицій хорового виконавства», а хор стає «одним із засобів утвердження комуністичної ідеології» (Бермес, 2014, с. 18). Такий стан негативно позначився на діяльності хорових колективів, їхньому поступі, бо хорова музика стала «інструментом політичної агітації, зняряддям культурного виховання мас» (Бермес, 2014, с. 25). Втім, були й винятки, як-от капела «Думка». Завдяки діяльності цього творчого колективу, що виконував оригінальні твори М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка, О. Кошиця, П. Козицького, Л. Ревуцького та їхні ж опрацювання українських народних пісень, зразки західноєвропейської хорової літератури — твори Й. Гайдна, Г. Генделя, Л. Бетховена, Й. Брамса, Ш. Гуно, К. Дебюссі, М. Равеля та ін., хорове виконавство сформувало свої

професійні ознаки. Саме у межах академічного напрямку в хоровому виконавстві розгортався процес формування хорового професіоналізму. Поряд із «Думкою» український хоровий репертуар успішно популяризували й інші професійні колективи, зокрема «РУХ», капела-студія ім. М. Леонтовича, хор-студія ім. К. Стеценка.

Однак у ці роки повсюдно насаджувався масовий хоровий спів, що усував досягнення академічного хорового звучання. Відповідно, активно розвивався жанр масової пісні — стереотип «радянської музики», в якій традиційне мелодичне начало підкоряється жорсткій ритміці — головному засобу організації музичного матеріалу. Це призвело до употужнення аматорського хорового руху, відповідно, питання виконавського професіоналізму відходить на другий план.

Посилення тоталітарного режиму й жорстокий диктат відчутно позначилися на репертуарі хорів, найбільше — сильному утиску національних традицій. І хоча чисельно хорова галузь зростала, проте спів а capella, як один із важливих складових хорової естетики, цілеспрямовано вилучається з виконавської практики, натомість провідне місце займає хорова музика з акомпанементом. Це підтвердило, що суспільно-політична ситуація впливала на розвиток українського хорового мистецтва, в якому виконавство, як і культура загалом, зазнавало примусових обмежень.

1943 р. Рада народних комісарів УРСР видала постанову «Про організацію Державного українського хору» задля «демонстрації “розквіту” української національної культури, соціалістичної за змістом» (Іваницький, 1993, с. 10). Перед колективом було поставлено офіційне завдання бути «репрезентантом усіх різноманітних пісенних ареалів України» (Перепелюк, 1970, с. 13) та натхненню мету «оберігати й розвивати традиційне виконавство» (Бенч, 1990, с. 18). Ба більше, йшлося про «відповідне звукоутворення, ...автентичність манери виконання народних пісень з блискучим імпровізаційним началом та іскрометним артистизмом» (Кречко, 1992, с. 13).

Основу репертуару хору складали здебільшого пісні народного багатоголосся, що озвучувалися з використанням грудних регістрів, одночасно — опрацьовані українськими композиторами й самим Г. Верьовкою («І шумить, і гуде», «Чи се ж тії чоботи», «Ходила я по садочку», «Вийшли в поле косарі»).

Творча діяльність Державного українського хору відображала мистецький досвід численних аматорських і професійних хорових колективів, підсумований Г. Верьовкою. Колектив став сприйматися в українському музичному просторі як критерій професіоналізму та національного самобутнього хорового виконавського стилю. О. Скопцова наголошує на своєрідному «верьовкинському стилі», який пов'язує з особливостями «хорового виконавства і тембральної специфіки співацьких голосів», артистичним використанням «альтових і тенорових виводів, грудних і фальцетних підголосків, підголоскової поліфонії» (с. 14).

Отже, у 40–50-х рр. хорове виконавство повністю підпорядковується реаліям суспільного життя в тенетах партійно-радянської системи. Це породило однобічність репертуару, змінило поетичну «оправу» оригінальних творів і народних пісень препаративними текстами, знизило «тонус» виконавської майстерності хорових колективів.

Висновки

У першій половині ХХ ст. хорове виконавство в Галичині та Наддніпрянщині спиралося на стійкі праоснови культурно-мистецьких надбань українського народу, набуло «статусу» вагомого чинника самозбереження національної музичної культури. Традиція співочої діяльності, що своїми витокami сягає невичерпних джерел народної творчості та глибоко закорінена в ментальності українського народу, була домінуючою формою музикування.

У Східній Галичині хорове виконавство стало невід'ємною складовою культури краю, воно призвело до поживлення творчого процесу, переконливо засвідчило потужність самобутніх національних хорових традицій. Воно збагатило музичне життя, помітно вплинуло на мистецький процес, надало йому життєдайного змісту. В умовах бездержавності, відтак — тоталітарного режиму, хорове виконавство залишалось важливим засобом духовного піднесення галичан, життєво значущим джерелом їхнього самозбереження.

У Наддніпрянській Україні, що знаходилася у значно складніших соціокультурних обставинах, у складі Російської імперії, хорове виконавство відіграло важливу роль у культуротворчому процесі. Воно було тісно пов'язане з ідеєю національного самоствердження у 20-х роках; у 30–50-х роках — змушене відгукуватися на запити партійно-радянського політичної системи, що негативно позначилося як на репертуарі, так і на виконавській майстерності.

Незважаючи на складні реалії культуротворення, національна компонента стала невід'ємною рисою українського хорового виконавства.

І на Заході, і на Сході України хорове виконавство було представлене двома напрямками: народним і академічним, традиційно пов'язаними з акумульованими у них художньо-естетичними та вокально-технічними особливостями. Саме народні хорові колективи підготували ґрунт до переходу на професійну основу спочатку на Сході, відтак — на Заході України. Хорове виконавство відіграло важливу роль у національних змаганнях українців.

Список використаних джерел

- Антоненко, О. (2012). Творчість Л. А. Усачова в контексті розвитку хорової культури Запорізького краю другої чверті ХХ століття. *Культура і сучасність*, 1, 150–155.
- Бенч, О. (1990). Відпуння конкурсу. *Музика*, 2, 18–19.
- Бермес, І. (2014). *Український хоровий рух у контексті соціокультурних процесів ХІХ – початку ХХІ століття* [Автореферат дисертації доктора мистецтвознавства, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв].
- Іваницький, А. (1993). Про хор імені Г. Верьовки і не лише... *Музика*, 3, 10.
- Кияновська, Л. (2003). *Син століття Микола Колесса в українській культурі ХХ віку: сім новел з життя артиста*. Львівська державна музична академія ім. М. В. Лисенка.
- Кречко, М. (1992). Відкритий лист художньому керівникові і головному диригенту Українського народного хору ім. Г. Верьовки А. Авдієвському. *Музика*, 5, 13.
- Лашченко, А. (1989). *Хоровая культура: аспекты изучения и развития*. Музична Україна.
- Лашченко, А. (2007). Покликання — хоровий спів. *Музика*, 1, 24–27.

- Пархоменко, Л. (Ред.). (1992). *Історія української музики* (Т. 4: 1917–1941). Наукова думка.
- Перепелюк, В. (1970). *Повість про народний хор*. Музична Україна.
- Постанова РНК «Про організацію театрів, музичних колективів, будинків народної творчості... у Львівській ... областях» (б.р.). (Фонд Р-145, Опис 1, Справа 1). Державний архів Львівської області, Львів.
- Протоколи діяльності національних хорів за 1918 р. (1918). (Фонд 215, Опис 2, Справа 6). Державний архів Київської області, Київ.
- Скопцова, О. (2005). *Становлення та особливості розвитку народного хорового виконавства в Україні (кінець XIX – XX століття)* [Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства, Київський національний університет культури і мистецтв].
- Субтельний, О. (1992). *Україна. Історія* (2-е вид.). Либідь.

References

- Antonenko, O. (2012). Tvorchist L. A. Usachova v konteksti rozvytku khorovoi kultury Zaporizkoho kraiu druhoi chverti XX stolittia [Creativity of L. A. Usachev in the context of the development of the choral culture of the Zaporizhia region in the second quarter of the 20th century]. *Kultura i suchasnist*, 1, 150–155 [in Ukrainian].
- Bench, O. (1990). Vidlunnia konkursu [Echoes of the competition]. *Muzyka*, 2, 18–19 [in Ukrainian].
- Bermes, I. (2014). *Ukrainskyi khorovyi rukh u konteksti sotsiokulturnykh protsesiv XIX – pochatku XXI stolittia* [The Ukrainian choral movement in the context of socio-cultural processes of the 19th and early 21st centuries] [Abstract of the dissertation of the Doctor of Art Studies, National Academy of Culture and Arts Managers] [in Ukrainian].
- Ivanytskyi, A. (1993). Pro khor imeni H. Verovky i ne lyshe... [About the choir named after H. Verovka and not only...]. *Muzyka*, 3, 10 [in Ukrainian].
- Krechko, M. (1992). Vidkrytyi lyst khudozhnomu kerivnykovi i holovnomu dyrygentu Ukrainskoho narodnoho khoru im. H. Verovky A. Avdiievskomu [An open letter to the artistic director and chief conductor of the Ukrainian Folk Choir named after H. Verovka to A. Avdiievskiy]. *Muzyka*, 5, 13 [in Ukrainian].
- Kyianovska, L. (2003). *Syn stolittia Mykola Kolessa v ukrainskii kulturi XX viku: sim novel z zhyttia artysta* [The son of the century Mykola Kolessa in Ukrainian culture of the 20th century: seven short stories from the artist's life]. Lviv National Musical Academy named after Mykola Lysenko [in Ukrainian].
- Lashchenko, A. (1989). *Khorovaia kultura: aspekty izuchenii i razvitiia* [Choral culture: aspects of study and development]. Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Lashchenko, A. (2007). Poklykannia — khorovyi spiv [Vocation — choral singing]. *Muzyka*, 1, 24–27 [in Ukrainian].
- Parkhomenko, L. (Ed.). (1992). *Istoriia ukrainskoi muzyky* [History of Ukrainian music] (Vol. 4: 1917–1941). Naukova dumka [in Ukrainian].
- Perepeliuk, V. (1970). *Povist pro narodnyi khor* [A story about a folk choir]. Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Postanova RNK "Pro orhanizatsiiu teatriv, muzychnykh kolektyviv, budynkiv narodnoi tvorchosti... u Lvivskii ... oblastiakh" [Resolution of the National Assembly "On the

organisation of theatres, music groups, houses of folk art... in Lviv... regions" (n.d). (Fond P-145, Description 1, Case 11). State Archive of Lviv Region, Lviv [in Ukrainian]. *Protokoly diialnosti natsionalnykh khoriv za 1918 r.* [Protocols of activities of national choirs for 1918] (1918). (Fond 215, Description 2, Case 6). State Archives of Kyiv Oblast, Kyiv [in Ukrainian].

Skoptsova, O. (2005). *Stanovlennia ta osoblyvosti rozvytku narodnoho khorovoho vykonavstva v Ukraini (kinets XIX – XX stolittia)* [The formation and peculiarities of the development of folk choral performance in Ukraine (the end of the 19th – 20th centuries)] [Abstract of the dissertation of the candidate of art history, Kyiv National University of Culture and Arts] [in Ukrainian].

Subtelnyi, O. (1992). *Ukraina. Istoriia* [Ukraine. History] (2nd ed.). Lybid [in Ukrainian].

■ CULTURAL DIMENSIONS OF CHORAL PERFORMANCE IN THE WEST AND EAST OF UKRAINE (THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY)

■ Iryna Bermes

■ DSc in Art Studies, Professor,

ORCID: 0000-0001-5752-9878, e-mail: irunabermes@ukr.net,

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University,

Drohobych, Ukraine

■ Abstract

In the first half of the twentieth century, Eastern Galicia and Dnieper Ukraine were under the jurisdiction of different states, whose policies were reflected in the development of cultural life. Its development is closely connected with choral performance — an area in which Ukrainians willingly showed themselves primarily due to their musical and singing skills. *The purpose of the article* is to examine the cultural and creative peculiarities of choral performance in the east and west of Ukraine and to identify common and distinctive features. The research methodology includes a historical method - to reveal the conditions for the development of choral performance at different stages of the first part of the twentieth century; a comparative method to understand the special features of choral life; and a method of generalisation to reproduce the picture of choral performance in these historical and geographical regions. *Scientific novelty*. For the first time, the article reveals the dynamics of choral processes in the west and east of Ukraine during the outlined period. *Conclusions*. In the first half of the twentieth century, choral performance in Galicia and Dnieper Ukraine was based on the stable foundations of the cultural and artistic achievements of the Ukrainian people and acquired the “status” of a significant factor in the self-preservation of national musical culture. In Eastern Galicia, it became an integral part of the region’s culture, led to the revival of the creative process, and convincingly testified to the power of original national choral traditions. In the conditions of statelessness, hence the totalitarian regime, choral performance remained an imported means of spiritual uplift of Galicians, a vital source of their self-preservation. In Dnieper Ukraine, which was in much more difficult social and cultural circumstances, as part

of the Russian Empire, choral performance was closely connected with the idea of national self-affirmation in the 20s; in the 1930s – 1950s, it was forced to respond to the demands of the party-Soviet political system, which badly affected both the repertoire and performing skills. Despite the complex realities of cultural creation, the national component has become an integral feature of Ukrainian choral performance.

■ **Keywords:** Eastern Galicia; Dnieper Ukraine; choral performance; choir



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

DOI: 10.31866/2410-1311.40.2022.269351

УДК 008:338.48:796.5]:7.038.6

ПОСТМОДЕРНІСТСЬКА КУЛЬТУРОЛОГІЧНА РЕФЛЕКСІЯ ЯК МОДЕЛЬ ІДЕНТИЧНОСТІ ЛЮДИНИ

Бойко Людмила Павлівна^{1а}, Кундеревич Олена Вікторівна^{2а},
Оборська Світлана Валентинівна^{3а}

¹Кандидат педагогічних наук, професор,

ORCID: 0000-0001-8809-060X, e-mail: aspirantura-knukim@ukr.net,

²Кандидат філософських наук, доцент,

ORCID: 0000-0001-7248-5033, e-mail: l.kunderevich@gmail.com,

³Кандидат мистецтвознавства, професор,

ORCID: 0000-0003-3148-6325, e-mail: lychia0801@gmail.com,

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

Для цитування:

Бойко, Л.П., Кундеревич, О.В., & Оборська, С.В. (2022). Постмодерністська культурологічна рефлексія як модель ідентичності людини. *Питання культурології*, (40), 22-32. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269351>.

Анотація

Мета статті — визначити феномен культурологічної рефлексії як інтерпретанту постмодерної ідентичності людини. Актуальність статті обумовлена зверненням до культурологічної рефлексії провідних теоретиків постмодерністської культури в контексті пошуків ідентичності людини як суб'єкта культуротворчості. Проблемне поле інтерпретації провідних метафор, евристичних пошуків дескрипції модерної, постмодерної та метамодерної ідентичності людини відсилає до таких метафор, як «паломник», «турист», «бродяга», «гравець» (З. Бауман), «рефлексія туриста» (Д. Уррі), «атопос» (Т. Вермюлен і Р. ван ден Аккер). Актуальним вважаємо надати системне тлумачення постмодерністської рефлексії як синтезу суб'єктного потенціалу культуротворчості. Методологія дослідження орієнтована на компаративний та системний підходи, визначається феноменологічним та діалектичним методами, що дає можливість визначити феномен рефлексії як полімодальний образ в контексті культурних практик, зокрема туризму. Наукова новизна. Проаналізовано етнокультурний феномен політичної національної ідентичності в Україні, естетичний феномен «паломництва в часові» (за З. Бауманом) як тотальної метафори шляху, подорожі, що втрачає статус цілепокладання в культурі постмодернізму, метафору «обміну та виробництва місць» в глобальному туризмі (за Д. Уррі). Висновки. Рефлексія туриста є надзвичайно різноманітною. Це рефлексія філософів, де туристична діяльність осмислюється як культура, антропні, антропогенні ландшафти, людиновимірні,

© Бойко Л. П., 2022

© Кундеревич О. В., 2022

© Оборська С. В., 2022

Стаття надійшла до редакції: 26.08.2022

природовимірні й космологічні константи подорожування. Філософська модель формувати узагальнений образ світу і людини, подорожування як моделі світу. Це культурологічна, естетична рефлексія мандрівника як цілісного образ буття. Це специфікована рефлексія акторів інституцій, кластерів, рекламних агентів тощо.

■ **Ключові слова:** культура модерну; культура постмодерну; культура метамодерну; постмодерністська ідентичність людини; атопос; рефлексія туриста

■ Вступ

Сучасні реалії культуротворчості свідчать про надзвичайно радикальні трансформації культурних практик, що призводять до пошуку гармонійних рішень відносно людини та сучасного комунікативного середовища. Такі номінації, як «культура постмодернізму», «постмодерна культура», «культура метамодерну» не мають усталених автентичних визначень і тлумачаться дослідниками порізному. Надзвичайно гостро стоїть проблема постмодерної ідентичності людини, яка набуває ознак інтерпретативних метафор-аналогій. В статті здійснено аналіз стану сучасної глобалістської рефлексії та визначено пріоритети конституювання ідентичності людини у світі динамічних реалій культуротворчості.

Філософсько-антропологічна проблематика постмодерну як явища культури визначалася в контексті феноменологічних, лінгвістичних, семіотичних досліджень М. Мерло-Понті, Ж. Делеза, Ж. Дерріда та ін. (Merleau-Ponty, 2002; Deleuze & Guattari, 1977; Derrida, 1967/1997). Механізми актуалізації комунікативних реалій культуротворення, орієнтованих на домінантні та периферійні тенденції формування культурних практик, досліджувалися в роботах Р. Барта, Гі Дебора, Ж. Бодрійара та ін. (Barthes, 1964; Debord, 2022; Baudrillard, 1970/2016). Культурологічні та естетичні аспекти формування рефлексії акторів культурних практик досліджувалися в працях З. Баумана, Ю. Легенького, Ф. Тоффлера, Д. Уррі, Е. Усманової та ін. (Bauman, 2001; Легенький, 2005; Toffler, 1984; Urry, 2001).

Однак культурологічна рефлексія як засада інтерпретації системогенезу культурних практик постмодерну досі лишається малодослідженою.

■ Мета статті

Мета статті — визначити феномен культурологічної рефлексії як інтерпретанту постмодерної ідентичності людини.

■ Виклад матеріалу дослідження

Перед тим як безпосередньо перейти до аналізу рефлексії в практиках постмодернізму, варто схарактеризувати загальні моделі культури, зокрема постмодерну культуру. Культуру найчастіше розуміють як носія духовності, людиновимірну константу (субстанційна модель). У феноменологічній моделі культура інтерпретується як те, в чому людині дається світ. Цей аспект є суто естетичним і свідчить про унікальну самодостатність будь-якого фрагмента культурного цілого. Ця модель в українській філософській школі опрацьована в роботах В. Малахова (2008), В. Лобаса та Ю. Легенького (1997). Домінанта стану фіксує естетичний модус культуротворення, що формується надзвичай-

но антиномічно, в межах автентики смаку, естетичної рефлексії та образного сприйняття світу.

Суб'єктний модус культуротворення визначається як єдність поведінки діяльності і стану, об'єктний — презентується всіма артефактами, які актуалізують об'єктні реалії в посередниках комунікації, інституціях культури, тих об'єктах, котрі стають носіями опредмечування людської діяльності. Пост-культура, за В. Бичковим, або культура постмодернізму, є надзвичайно складною системою цілісністю, що формується як певний системогенез практик культури. Локалізм і універсалізм стають епіцентрами формотворення як маргінального середовища мультикультуралізму, так і мейнстріму. Це особливо стає актуальним у контексті глобалізаційних відносин культур, що потребує осмислення проблеми єдності локального й універсального модусів культуротворення, стає проблемою культурологічної рефлексії.

В Україні поширеним став феномен політичної ідентичності. Так, З. Звиняцьківська пише: «Про те, як уявлення про національну ідентичність змінюється на політичну націю ми говоритимемо 21 червня (15.00, Львівський Палац Мистецтв) на лекції “У пошуках ідентичності. Національні традиції в сучасній українській моді”. Ще нещодавно традиційний національний одяг, такий як вишиванка і віночок, був символом, що вирізняв справжніх патріотів, а ними були переважно люди, які вважали себе етнічними українцями. Натомість зараз, одразу по революції, відбулись дві речі. Перше: вишиванка стала символом приналежності до політичної нації — Президент Всеукраїнського єврейського конгресу Вадим Рабинович робить сімейне фото родини у вишиванці, муфтії Духовного управління мусульман України “Умма” Саїд-хазрат Ісмаїлов фотографується у вишиванці... “Я є українець, це мій національний одяг” — каже він. Це нечувано і небачено досі. Люди стають українцями не за ознакою крові, а за приналежністю до громадянства. Це геть нове, інше: і це дає нам шанс. І друге: в українській політичній нації, до якої належать вірмени, євреї, кримські татари, з'явилися нові символи — прапор і герб, на які до Революції майже не звертали увагу» (Клименко, 2017). Адже назвати цей феномен постмодерним не можна, швидше він є етнореконструктивним.

В англійській соціології розповсюдженим стає модель метафори туризму як певного атрактора постмодерної ідентифікації. Зокрема, З. Бауман зазначає: «Таким чином, “проблема ідентичності”, що переслідувала людину з самого початку доби модерніти, змінила свій зміст. Передусім це був різновид проблеми, котра завжди стояла перед паломниками: “Як потрапити туди?”. Тепер вона більш схожа на питання, з яким щоденно стикаються бродяги без визначеного місця помешкання і документів: “Куди мені йти? Куди заведе мене шлях, котрим я йду?”. Завдання полягає не в тому, щоб знайти достатньо сили і рішучості пройти через випробування і помилки, перемоги і поразки та йти вперед за встановленою стежкою. Воно полягає тепер і у виборі не менш ризикованого оберту у найближчому перехресті, зміні напрямів до того, як місцевість попереду визначається важкою для шляху, бо зміниться схема доріг. Або ж пункт призначення пересувається в іншому місці, де інше втрачає попередню правдивість» (Bauman, 1966). Метафори «паломник», «турист», «бродяга», «гравець» стають

у З. Баумана евристичними пояснювальними механізмами як самого шляху людини у світі, так і його мети.

З. Бауман здійснює певне «опустелювання» постмодерної культури, ідеалізує християнський топос, на відміну від топосу протестантського, і презентує надзвичайно евристичну універсалью «паломника в часові». «Ми паломники, що б ми не робили, ми нічого не можемо зробити з цим, навіть якщо забажаємо. Земне життя всього лише коротка увертюра до вічних мандрів душі. Лише мало хто бажає і має здібність зіграти цю увертюру самостійно, власне відповідно до музики небесних сфер, щоб їх участь була свідомо освячена долею. Ці деякі, які повинні були уникати безумств міста. Пустеля — місце існування, котре вони повинні обрати. Пустеля християнського відлюдника розташовувалась на певній відстані від сум'яття сімейного життя, якомога далі від міста і села, від всього мирського, від поліса. Пустеля мала передумову певної відстані між мною і моїми обов'язками, між теплотою і агонією бути з іншими. Буття, на котре дивляться інші, буття, що окреслене і виліплене відповідно до їх поглядів, потребує іншого погляду» (Bauman, 2001). Фінал «наближення» пустелі до власного дому описується так: «Протестанти відрізнялися від відлюдників. Відмінність полягала в тому, що протестант наполегливо працював, щоб змусити пустелю наблизитись до нього, щоб зробити світ за зразком пустелі. Безособистісність, холод і пустота — значущі слова в мові протестантизму. Вони мають бажання бачити зовнішній світ як пусту вказівку, що виказує недостатність сенсу. Це відмова, в котрій говориться про пустелю як про небуття, що чекає, щоб стати чимось на певний час» (Bauman, 2001).

Ще більш радикальне «опустелювання» постмодерної культури намагаються здійснити нідерландські філософи Т. Вермюлен і Р. ван ден Аккер: «Якщо модернізм висловлює себе через утопічний синтаксис, а постмодерн — через безвихідний паратаксис, метамодернізм, вочевидь, виражає себе через а-топічний метатаксис. Греко-англійський Лексикон перекладає атопос (ατοπος) як дивний, екстраординарний, парадоксальний. Однак більшість теоретиків і критиків наполягають на буквальному значенні: місце (топос), для якого немає місця. Отже, ми можемо сказати, що атопос — це водночас і місце, і не-місце, територія без кордонів, позиція без меж. Ми вже описували метатаксис як знаходження одночасно тут, там і ніде. На додаток до цього, таксис (τάξις) означає впорядкування. Якщо модернізм передбачає тимчасове впорядкування, а постмодерн передбачає просторовий безлад, тоді метамодерн повинен розумітися як простір-час, який одночасно існує ані в порядку, ані в безладді. Метамодернізм замінює кордони справжнього на межі безмежного майбутнього; замінює межі знайомих місць на дескрипцію безмежного. Насправді це і є «доля» людини метамодерну: переслідувати обрії, що нескінченно відступають» (Vermeulen & Robin, 2010). Як бачимо, суб'єкт культури «метамодерну» не визначений, але він легко ідентифікується з мандрівником в часові З. Баумана.

Найбільш поміркованим у конституюванні постмодерної особистості вважається Д. Уррі, який пише про «рефлексію туриста» як комунікативний феномен: «В іншій своїй роботі я провожу різницю між віртуальним мандруванням мережею Інтернет, явними переміщеннями за допомогою телефона, радіо і телеба-

чення та реальною подорожжю інфраструктурами глобальної індустрії туризму. За останні десятиліття об'єм руху значно виріс. Хоча немає ніяких свідочств про те, що віртуальні та уявні мандри заміщують реальні, але, безумовно, між ними існують складні перетини і різниця починає все більше і більше стиратися» (Urry, 2001, pp. 136–137).

Проте образні, віртуальні, рефлексивні ознаки мандрів «накладаються» на реальні. Зоною їх зустрічі стає категорія «місце», що є більш абстрактною, ніж «пустеля», але менш абстрактною, ніж «простір». «Світ захоплений процесом “виробництва” і “споживання місць”, — пише Д. Уррі. — Сьогодні основні компоненти дають змогу “використовувати” сучасну глобальну культуру, включно з готельним буфетом, басейном, коктейлем, пляжем, залом очікування в аеропорту і бронзовою засмагою. Передумовою загального поглинання стало зростання туристичної рефлексії, що формує дисципліни, процедури, критерії, які дають змогу кожному будь-якому місцю в межах виникнення зразків глобального туризму направляти, оцінювати і розвивати свій туристичний потенціал. Така рефлексія дає можливість ідентифікувати конкретне місце в історичних, географічних та культурних координатах, що оперізують Землю, і визначити його суттєві і потенційні матеріальні і семіотичні ресурси. Одним з елементів туристичної рефлексії є інституалізація досліджень туризму, поява нових монографій, посібників, екзотичних конференцій, відділів, журналів, включаючи ті, що виникли в 90-ті рр. Відкрились фірми, пов'язані з місцевими національними та міжнародними державними структурами, компаніями, добровільними асоціаціями і національними географічними громадами» (Urry, 2001, p. 137). Константації Д. Уррі дають можливість більш предметно поговорити про рефлексію туриста як суб'єкта постмодерної культури.

Отже, рефлексія як обертання свідомості на суб'єкта діяльності, як тип самовизначення реальності є складним комплексом думки і почуття, який в просторі культуротворення можна зазначити як рефлексію, вмонтовану в споглядання, і як споглядання, яке вмонтоване в рефлексію. Якщо рефлексія вмонтована в споглядання — це певне проєктне бачення світу, в якому панує настанова або установка, яка завдана ззовні і формує той чи інший тип рецепції суб'єкта. Можна також зазначити, що цей тип рецепції може бути нерелективним, але ця нерелективність є оманливою.

Людина, яка планує подорож, має певну установку, що завдається рекламними роликами, всім комунікативним пресингом, який здійснюють турагенції, і більшою мірою цей системний вплив завдає тип рефлексії. Д. Уррі говорить про рефлексію над практикою подорожування. Ця рефлексія більшою мірою свідчить про глобалізацію, яку він описує як негативний чинник, а «глобальний туризм» визначається як культурна цілісність, яка має екстенсивні та інтенсивні виміри.

Ідеться про те, що реальність культуротворення, яка рефлектується, є більш складною. Так, Ю. Легенький (2005) визначає чотири типи рефлексій: рефлексія зсередини практики, рефлексія над практикою, рефлексія в інше, рефлексія в себе (с. 36–37). Спробуємо схарактеризувати їх в межах глобального туризму. Відразу ж зазначимо, що глобальний туризм ми розуміємо як певну

модель синтетичного типу (модель ідентичності суб'єктного простору культури): модель туризму як цілісності, яка поєднує інституційний тип подорожування, тобто орієнтований на інституції, що надають послуги; туризм як систему діяльності, що охоплює діяльність реципієнтів-споживачів туристичного продукту, діяльність фірм, що надають послуги, тобто утворюють туристичний продукт; туризм як певну систему стану та поведінки.

Передусім це рефлексія зсередини практики. Цей тип рефлексії характеризує суб'єкта дії, який не рефлектує з позиції іншого, він цілком зосереджений в собі і його не цікавить, як сприймають його рефлексію, його не цікавить кінцевий результат рефлексивної діяльності. Тобто — це не теоретик, не пропагандист, не рекламист, не той, хто вважає, що його рефлексія має якусь функцію і ця функція має соціальне значення. Це рефлексія зсередини практики подорожування (віртуального чи реального), яка у віртуальному вимірі описується як «самообраз», за М. Носовим. Цей досвід належить особі, яка подорожує. Його фіксацією можуть бути щоденники, будь-які інші засоби презентації образів, впливів подорожування, а зараз це — відеозаписи, фото і весь комплекс аудіо-візуальної інформації.

Рефлексія зсередини практики швидше всього документує внутрішній стан споглядача. Це певна біополітика — намагання зробити все побачене документом, який певною мірою спонукає до наступного подорожування, дає ефект цілісності бачення туристичного об'єкта і предмета як певної єдності. Можна стверджувати, що такий простір, така реальність є надзвичайно важливим комплексом, що існує на правах власної рефлексії, яка не претендує на те, щоб мати якусь соціальну значущість.

Якщо згадати ходіння паломників, то їх записи, які згодом набувають ознак святоотецької агіографії і ознак досвіду паломництва, з самого початку були лише констатацією тих вражень та почуттів, які людина отримувала через подорожі до святинь і зустрічі зі святими. Подібне ми можемо побачити в досвіді окремого туриста, який орієнтований на власне буття, на родину, на друзів. Хоча він може бути широко тиражованим і може набути надзвичайно соціального ефекту, якщо цей досвід потрапляє в мережу Інтернет, інші засоби комунікації. Досвід подорожування може отримати надзвичайно гнучку ауру, яка вже виходить за межі рефлексії зсередини практики. Тобто практика окремого туриста, окремої особистості стає загальним взірцем, своєрідним флеш-іміджем туриста, який певною мірою вже не просто є об'єктним виміром, тобто персональною характеристикою об'єкта подорожі, дестинацій, або чогось іншого, а є описом реальності, яка формується як цілісність екзистенційного типу.

Складність дескрипції цієї моделі в умовах глобального туризму полягає в тому, що вона рефлектує тотальну глобальну цілісність окремого «Я» як локальну реальність. Крім того, ця окрема локальна реальність, яка переживається одиничними суб'єктом, раптом може набути універсальних рис, якщо вона потрапляє в соціальний простір і люди відчують щось подібне, що вони переживали в туристичній подорожі. Якщо спробувати узагальнити цей досвід рефлексії зсередини практики, то він коливається між містичними прозріннями абсолюту у паломників, комплексом осяяння теологічного злету до звичайних

економічних нотаток, записів витрат, скільки грошей було витрачено на той чи інший тур, послугу тощо.

Тобто цей простір описується в межах досить широких осциляцій, коливання від аніконічного образу (безобразного опису, який фіксує лише економічні реалії) до образу-міфу, образу осяяння, богоодкровення, злету вгору, почуття зміни особистості. Л. Джуліані (Giuliani, 2013) надав цілу палітру образності, яку можна визначити й в межах туристичної діяльності: аніконічний образ (безобразний конструкт образу, де констатація факту в вербальному, візуальному, предметному вигляді перцептивного образу є естетично нейтральною). Алегорія — це фіксація змісту, який накладається на певну образну реальність. Наприклад, сокіл — це алегорія влади в Єгипті, сова — це алегорія розуму. Образ-емблема — це ще більш абстрактна характеристика, коли та чи інша образна конфігурація за конвенцією певних респондентів визначає емблему як сигніфікат певної культурної цілісності. Образ-метафора — це перенесення якостей з одного предметного середовища в інший. Образ-символ — більш місткий, структурний образ, що фіксує синтез усіх попередніх образних реалій і формує надзвичайно могутній експресивний простір.

Образ-міф формується і фіксується як контекст передання інформації, яка є інвертивною і здебільшого належить навколишньому простору, соціуму, світу людини. Цей образ переживається не як інтеріорний, а як екстеріорний. Прикладом цього образу є портрет Доріана Грея, що старів, а сам об'єкт, з якого був здійснений цей портрет, не змінювався. Потім, коли він в жаху порізав цей портрет, то відчув, наскільки є старим і жадливим за своєю вродою. Людина постаріла, а портрет залишився молодим, хоча це вартувало життя цьому рефлексуючому суб'єкту.

Якщо ми описуємо систему рефлексії в матриці міфологічної образності, то можемо визначити її градації: самообраз, віртуалізований образ, образ інтероцепції (образ внутрішніх переживань), який проходить через стадію аніконічного образу (хай це будуть просто економічні нотатки щодо подорожі), стадію емблеми, стадію метафори, символу і міфу. Це і є та образна матриця рефлексії туриста, яка переживається власне інтеріорно, як інтероцепція, адже вона може бути екстеріоризована через переведення в документ, який фіксується в соціумі і потрапляє в комунікативний простір.

Наступна стадія рефлексії — це рефлексія над практикою, зокрема практикою подорожування в такій ситуації, яку описує Д. Уррі. Він намагається дати теоретичний образ туристичної діяльності і не виходить за межі зазначеної моделі рефлексії. Ця рефлексія показує обмеженість дії і подієвості цього типу рецепції і мислення. Рецептивний комплекс рефлексії формує чуттєву ауру, яка впевнює, що людина адекватно або неадекватно реагує на систему глобалізаційних впливів. А теоретичний, тобто раціональний вимір, намагається знайти константи подорожі як культурної реальності, що піддалася трансформації, які варто повернути, а також компенсаторні механізми повернення втраченої реальності, що надається людині в цій рефлексії над практикою.

Дорога стає образом світу, а не лише засобом пересування. Філософська модель дороги описана по-різному, зокрема у поетичних творах М. Гоголя, де

можна осмислити все життя людства як дорогу, яка не стосується туризму. Її можна зіставити з паломництвом, якщо це дорога до абсолюту, але називати її туристичним артефактом не варто. Тобто філософська модель окреслює світоглядний образ глобального туризму. Все це спонукає до того, що філософія туризму стає планетарним феноменом (Заблоцький, 2008; Малахов, 2008).

Отже, рефлексія над туристичною діяльністю свідчить, що тотальна гомогенізація туристичного продукту нівелює його якості, і якщо ми в рекламі бачимо скрізь жовтий пісок і блакитне небо, то потрібні інші аргументи, які б упевнювали, що окрім жовтого піску і блакитного неба в цій дестинації є щось інше. Цим іншим є культурна аура, система звичаїв, система образної комунікації, яка пропонується у межах того чи іншого туристичного продукту. Рефлексія в інше та рефлексія в себе інтенсифікують як інституалізовану, так і суб'єктну складові рефлексії туриста.

Висновки

Звернення до культурно-метафоричної моделі рефлексії туриста у З. Баумана, абстрактного атопосу метамодерну у Т. Вермюлена і Р. ван ден Аккера, моделі «рефлексії туриста» Д. Уррі дає змогу показати евристичний образ шляху, подорожі в контексті різних рефлексивних систем. Можна сказати, що така реальність, такий простір моделювання ідентичності людини в постмодерному просторі культури дає можливість реалізації завершеного і самодостатнього простору людського «Я» в культурологічній рефлексії.

Список використаних джерел

- Заблоцький, В. П. (2008). Подорож як метафора. *Наукові записки Київського університету туризму, економіки і права. Серія: філософські науки*, 5, 134–154.
- Клименко, В. (2017, 14 червня). «Ми були людьми з СРСР, “совками”, а зараз стали тими, ким є», — Зоя Звиняцьківська. *ELLE*. <https://elle.ua/ludi/interview/mi-buli-lyudmi-z-srsr-sovkami-a-zaraz-stali-timi-kim-e>
- Легенький, Ю. Г. (2005). *Об архитектуре (очерки теории дизайна интерьера)*. Київський національний університет культури і мистецтв
- Лобас, В. Х., & Легенький, Ю. Г. (1997). *Українська та зарубіжна культура*. ВІПОЛ.
- Малахов, В. А. (2008). Екзистенційно-етичний сенс туризму як різновиду подорожування. *Наукові записки Київського університету туризму, економіки і права. Серія: філософські науки*, 5, 6–24. https://tourlib.net/statti_ukr/malahov.htm
- Merleau-Ponty, M. (2002). *Phenomenology of Perception* (C. Smith, Trans., 2nd ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203994610>
- Toffler, A. (1984). *Future Shock*. Turtleback.
- Urry, D. (2001). Globalising the Tourist Gaze. *Department of Sociology at Lancaster University*. <https://www.lancaster.ac.uk/fass/resources/sociology-online-papers/papers/urry-globalising-the-tourist-gaze.pdf>.
- Barthes, R. (1964). Elements de semiologia. *Communications. Recherches sémiologiques*, 4, 91–135.
- Bauman, Z. (2001). Identity in the globalising world. *Social Anthropology*, 9(2), 121–129.

- Bauman, Z. (1966). From pilgrim to tourist, or a brief history of identity. In S. Hall & P. Du Gay. (Eds.), *Questions of cultural identity* (pp. 18–36). Sage Publications.
- Baudrillard, J. (2016). *The Consumer Society: Myths and Structures*. SAGE Publications Ltd (Original work published 1970).
- Vermeulen, T., & Robin, A. (2010). Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*, 2(1). <https://doi.org/10.3402/jac.v2i0.5677>
- Debord, G. (2022). *The Society of the Spectacle*. DigiCat.
- Deleuze, J., & Guattari, F. (1977). *Anti-Oedipus: capitalism and schizophrenia* (R. Hurley, M. Seem, & H. Lane, Trans.). Viking Press.
- Derrida, J. (1997). *Of Grammatology* (G. Spivak, Trans.) John Hopkins University Press (Original work published 1967)
- Giuliani, L. (2013). *Image and Myth: A History of Pictorial Narration in Greek Art* (J. O'Donnel, Trans.). The University of Chicago Press.

References

- Barthes, R. (1964). Elements de semiology. Communications. *Recherches sémiologiques*, 4, 91–135 [in English].
- Baudrillard, J. (2016). *The Consumer Society: Myths and Structures*. SAGE Publications Ltd (Original work published 1970) [in English].
- Bauman, Z. (1966). From pilgrim to tourist, or a brief history of identity. In S. Hall & P. Du Gay. (Eds.), *Questions of cultural identity* (pp. 18–36). Sage Publications [in English].
- Bauman, Z. (2001). Identity in the globalising world. *Social Anthropology*, 9(2), 121–129 [in English].
- Debord, G. (2022). *The Society of the Spectacle*. DigiCat [in English].
- Deleuze, J., & Guattari, F. (1977). *Anti-Oedipus: capitalism and schizophrenia* (R. Hurley, M. Seem, & H. Lane, Trans.). Viking Press [in English].
- Derrida, J. (1997). *Of Grammatology* (G. Spivak, Trans.). John Hopkins University Press (Original work published 1967) [in English].
- Giuliani, L. (2013). *Image and Myth: A History of Pictorial Narration in Greek Art* (J. O'Donnel, Trans.). The University of Chicago Press [in English].
- Klymenko, V. (2017, 14 chervnia). “My buly liudmy z SRSR, “sovkamy”, a zaraz staly tymy, kym ye”, — Zoia Zvyniatskivska [“We were people from the USSR, “sovok”, and now we have become who we are,” — Zoia Zvyniatskivska]. *ELLE*. <https://elle.ua/ludii/interview/mi-buli-lyudmi-z-srsr-sovkami-a-zaraz-stali-timi-kim---cey-shlyah-vartiy-togo-shchob-pro-nogo-rozpovsti-zoya-zvinyackvska-pro-pershu-vistavku-ukrainsko/> [in Ukrainian].
- Legenkii, Iu. G. (2005). *Ob arkhitekture (ocherki teorii dizaina interera)* [About architecture (essays on the theory of interior design)]. Kyiv National University of Culture and Arts [in Ukrainian].
- Lobas, V. Kh., & Lehenkyi, Yu. H. (1997). *Ukrainska ta zarubizhna kultura* [Ukrainian and foreign culture]. VIPOL [in Ukrainian].
- Malakhov, V. A. (2008). Ekzystentsiino-etychnyi sens turyzmu yak riznovydu podorozhuvannia [Existential and ethical meaning of tourism as a type of travel]. *Naukovi zapysky Kyivskoho universytetu turyzmu, ekonomiky i prava. Serii: filosofski nauky*, 5, 6–24. https://tourlib.net/statti_ukr/malahov.htm [in Ukrainian].

- Merleau-Ponty, M. (2002). *Phenomenology of Perception* (C. Smith, Trans., 2nd ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203994610> [in English].
- Toffler, A. (1984). *Future Shock*. Turtleback [in English].
- Urry, J. (2001). Globalising the Tourist Gaze. *Department of Sociology at Lancaster University*. <https://www.lancaster.ac.uk/fass/resources/sociology-online-papers/papers/urry-globalising-the-tourist-gaze.pdf> [in English].
- Vermeulen, T., & Robin, A. (2010). Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*, 2(1). <https://doi.org/10.3402/jac.v2i0.5677> [in English].
- Zablotskyi, V. P. (2008). Podorozh yak metafora [Journey as a metaphor]. *Naukovi zapysky Kyivskoho universytetu turyzmu, ekonomiky i prava. Serii: filosofski nauky*, 5, 134–154 [in Ukrainian].

POSTMODERN CULTURAL REFLECTION AS A MODEL OF HUMAN IDENTITY

Liudmyla Boiko^{1a}, Olena Kunderevych^{2a}, Svitlana Oborska^{3a}

¹PhD in Education, Professor,

ORCID: 0000-0001-8809-060X, e-mail: aspirantura-knukim@ukr.net,

²PhD in Philosophy, Associate Professor,

ORCID: 0000-0001-7248-5033, e-mail: l.kunderevich@gmail.com,

³PhD in Art Studies, Professor,

ORCID: 0000-0003-3148-6325, e-mail: lychia0801@gmail.com,

^aKyiv National University of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to define the phenomenon of cultural reflection as an interpreter of human postmodern identity. The relevance of the article is due to the appeal to the cultural reflection of the leading theorists of postmodern culture in the context of the search for human identity as a subject of cultural creation. The problematic field of interpretation of leading metaphors, heuristic search for the description of modern, postmodern and metamodern human identity refers to such metaphors as “pilgrim”, “tourist”, “tramp”, “gambler” (Z. Bauman), “tourist’s reflection” (J. Urry), “atopos” (T. Vermeulen and R. van den Akker). We consider it relevant to provide a systematic interpretation of postmodern reflection as a synthesis of the subject potential of cultural creation. The research methodology is focused on comparative and systemic approaches, determined by phenomenological and dialectical methods, which makes it possible to define the phenomenon of reflection as a polymodal image in the context of cultural practices, in particular tourism. Scientific novelty. The article examines the ethnocultural phenomenon of political national identity in Ukraine, the aesthetic phenomenon of “pilgrimage in time” (according to Z. Bauman) as a total metaphor for the pathway, journey that loses the status of goal-setting in the culture of postmodernism, the metaphor of “exchange and production of places” in global tourism (J. Urry). Conclusions. The tourist’s reflection is extremely diverse. This is a reflection of philosophers, where

tourism is understood as culture, anthropic, anthropogenic landscapes, human-dimensional, nature-dimensional, and cosmological constants of travel. The philosophical model forms a generalised image of the world and man, traveling as a model of the world. This is a cultural and aesthetic reflection of the traveller as a holistic image of being. This is a specific reflection of acting subjects of institutions, clusters, advertising agents, etc.

■ **Keywords:** modern culture; postmodern culture; metamodern culture; postmodern human identity; atopos; tourist reflection



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

DOI: 10.31866/2410-1311.40.2022.269353

УДК 37.018.54:78:780.616.432]:78.07

ВНЕСОК ІСААКА БЕРКОВИЧА ТА МИКОЛИ СІЛЬВАНСЬКОГО В РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ

Зубай Юрій Миколайович

Аспірант,

ORCID: 0000-0003-1475-8368, e-mail: katerinalavra@gmail.com,

Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського

вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, Київ, Україна, 01001

Для цитування:

Зубай, Ю.М. (2022). Внесок Ісаака Берковича та Миколи Сільванського в розвиток української музичної педагогіки. *Питання культурології*, (40), 33-43. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269353>.

Анотація

Метою статті є розкриття основних досягнень видатних діячів музичної культури, мистецтва й педагогіки Ісаака Берковича та Миколи Сільванського в аспекті їхнього наближення до сучасної дитячо-молодіжної аудиторії, з певними поправками й зауваженнями. Методологія дослідження У процесі розкриття представленої проблематики використано такі методи: історико-культурний, у межах якого оцінюється внесок Ісаака Берковича та Миколи Сільванського в розвиток української фортепіанної школи, музичної педагогіки; компаративний метод, що дозволяє порівняти, співвіднести творчі й педагогічні досягнення митців із розвитком музичної культури, школи фортепіано, загально педагогічними підходами, що були притаманні вітчизняній музичній педагогіці в різні часи, особливо в ХХ столітті; синхронний метод, який сприяє оцінці стильово-жанрової палітри, засобів, форм і прийомів фортепіанної техніки, напрямів і тенденцій композиторської діяльності, що розгорталися в музичній культурі України в другій половині ХХ століття; діахронний метод, який дозволяє розглянути ці феномени музичної діяльності в історико-культурному часі. Наукова новизна розгорнута в ретроспективному огляді досягнень Ісаака Берковича та Миколи Сільванського у сфері фортепіанної творчості та виконавства, музичної педагогіки, що постали в Україні в другій половині ХХ ст. Перспективи подальших досліджень вказаної тематики полягають у значущості реалій культури України (музичної, зокрема) та її післявоєнного майбутнього, що в ньому велике значення має залучення дітей та молоді до музичної творчості. Висновки до статті містять позиції, що розкривають творчий шлях цих видатних діячів вітчизняної культури; тематику, форми й зміст фортепіанних творів, присвячених світу дитинства; проєктують можливості застосування творчості та методики цих майстрів у реаліях сьогоденної України та в її післявоєнному майбутньому.

© Зубай Ю. М., 2022

Стаття надійшла до редакції: 15.10.2022

Ключові слова: Ісаак Беркович; Микола Сільванський; музична педагогіка; світ дитинства; фортепіанна творчість та виконавство

Вступ

Актуальність статті розкривається через дослідження світу дитинства у творчості й педагогічній діяльності (у межах фортепіанної композиції, виконавської майстерності) Ісаака Берковича (1902–1972) та Миколи Сільванського (1916–1985), провідних інструменталістів (фортепіано), музичних педагогів та композиторів. Слід зазначити, що вказані митці продовжували розвивати традиції як вітчизняних, так і зарубіжних діячів музичної культури в сенсі залучення дітей до виконавства (фортепіанного), створивши низку еталонних фортепіанних творів, доступну й масово тиражовану методичну літературу з питань навчання дітей гри на фортепіано; вони викладали основи й зразки фортепіанної музики та композиції здобувачам вищої музичної освіти, які надалі успішно продовжили традиції професійного виконавства та композиторського мистецтва. Феномен української фортепіанної школи й композиторської діяльності, започаткований ще на зламі століть, сьогодні актуалізується на платформі новітніх викликів, особливо в царині перспектив музичної культури, музичної педагогіки тощо; в системі оцінок ролі, місця й значення вітчизняних діячів культури й мистецтва стосовно дитячого світу, його захисту, збагачення й позитивного розвитку.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Ж. Даюк та А. Мосійчук (2019, с. 170) дозволяє стверджувати, що дитячі фортепіанні твори були застосовані як дидактичний матеріал для учнів загальноосвітніх навчальних закладів, а також для тих, хто навчався в дитячих музичних школах (далі ДМШ). О. Фрайт (2010) досліджує принцип програмності в дитячій інструментальній музиці України; важливими в цьому напрямі є роботи К. Гаран (2015) та О. Пономаренко (2008). Значну роль в оцінці дитячої фортепіанної музики відіграли Г. Ніколаї (2010), О. Тимощук (2011), О. Щербініна (2018). І. Таран (2017) оцінює музикознавчий доробок, присвячений фортепіанній творчості українських композиторів; виховні та дидактичні характеристики збірок українських композиторів-піаністів; фортепіанні цикли «24 п'єси для фортепіано». А. Булкін (2005) стверджує, що феномен Дитячого альбому виник на перехресті різноманітних пластів і сфер музичної культури. Внесок в аналіз специфіки українського інструментального (фортепіанного) виконавства (дитячого) та композиторської творчості здійснили О. Щербініна (2018) та З. Юзюк (2010). Розвідки, пов'язані з дослідженням музичної педагогіки та психології, здійснені В. Драганчук (2016) та Н. Мозгальовою (2014). У цій сфері також плідно працюють О. Рудницька (1998), Н. Гуральник (2004), О. Михайличенко (2004), О. Олексюк (2006), Г. Падалка (1995), Г. Стець (2013), О. Цалай-Якименко (1989), Ю. Грищенко (2014), Л. Хлебникова та ін. (2012). Ляо Бінь (2019) зауважив, що українська фортепіанна музика стала вагомим складником національної музичної культури, позначилась у творчості композиторів, які розвивали здатність дитини естетично сприймати світ (с. 134). Творчий доробок І. Я. Берковича розглянуто автором статті (Зубай, 2020), який розвиває роботу Т. Андрієвської (2014). До вивчення внеску Миколи Сільван-

ського у розвиток фортепіанної музики для дітей і про дітей долучилися Т. Борисенко (2018), З. Юзюк (2010), О. Суховерська (2014), автор публікації (Зубай, 2020). На підставі аналізу літератури зауважимо: дослідження світу дитинства (у фортепіанному виконавстві та композиції) в аспекті творчої діяльності Ісаака Берковича та Миколи Сільванського важливе з огляду на вплив цих митців на створення музики для дітей, школи та методики гри на фортепіано, а також у зв'язку з відзначенням 120-ї річниці від дня народження І. Берковича.

■ **Мета статті**

Метою статті є розкриття основних досягнень видатних діячів музичної культури, мистецтва й педагогіки Ісаака Берковича та Миколи Сільванського в аспекті їхнього наближення до сучасної дитячо-молодіжної аудиторії.

■ **Виклад матеріалу дослідження**

У повоєнні роки в Україні був пролонгований жанр фортепіанної музики для дітей; яка в той період була представлена творчістю композиторів: А. Штогаренка, І. Берковича, М. Сільванського, Ю. Щуровського. Характерними особливостями цих авторів і виконавців є яскрава образність; фактурне викладення, доступне для дитячих рук; втілення піаністичних навичок та виховання відчуття музичної фрази та ритму. Творчість та педагогіка митців відіграли значну роль у формуванні музично-естетичної компетентності учнів (у ДМШ) та студентів вишів. Дослідження творчості та музично-педагогічної діяльності Ісаака Берковича та Миколи Сільванського є важливим чинником вивчення ролі київської фортепіанної школи у вітчизняній музичній культурі з метою сучасного осягнення внеску цих діячів музичного мистецтва в розвиток фортепіанної музики для дітей. Особливого значення ця тема набула в наш час, коли захист, збереження тонкого світу дитинства є надважливим завданням. З точки зору культурології «культура дитинства» є дуже тривким духовним шаром. У цьому аспекті треба відзначити «дитиноцентричну» спрямованість творчості видатних діячів української культури.

Особистість Ісаака Берковича вплинула на розвиток жанру української дитячої фортепіанної музики, оскільки він збагатив репертуар юних піаністів, сприяв розвиткові методики гри на фортепіано, зауважив, що «...розпочавши педагогічну роботу з дітьми по класу фортепіано, я помітив, ...дитяча музично-педагогічна література не відповідає вимогам... часу..., почав писати для своїх учнів етуди і п'єси...» (Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, 1970). Також І. Беркович вважав, що діти з великим задоволенням виконують фортепіанні обробки народних пісень, що учнів-піаністів приваблює музика з виразною змістовною мелодією, яка легко запам'ятовується, має зручну фактуру. У 1950–1960-і роки в Україні, коли відчувалася недостатність педагогічного матеріалу для початкового періоду навчання гри на фортепіано, проявився талант Ісаака Берковича. У цей час з'являються його зразкові Фортепіанні ансамблі оп.30 (1956 р.), що становлять цикл із 12 творів у 4 руки на двох фортепіано; його складники мають програмну назву, яка точно відтворює їхній естетичний зміст.

І. Беркович акцентував на важливості музикування в ансамблі на всіх етапах розвитку учня-піаніста. Етюди оп.31 (1956 р.) авторства І. Берковича є збіркою з 28 етюдів, розміщених у 2 зошити. Більшість етюдів мають образне спрямування; цей опус висував перед юними виконавцями завдання не лише технічного плану; твори цього циклу слугують для учнів-піаністів первісним ознайомленням зі зразком жанру концертного етюдів. На нашу думку, ця збірка залишила значний відбиток у розвитку жанру українського концертного етюдів (Зубай, 2020, с. 49–53). Фортепіанна спадщина І. Берковича нараховує 20 варіаційних циклів; серед них закріпилися в репертуарах виконавців «Варіації на тему Паганіні» (1950 р.), які було включено до збірника «Фортепіано 7 клас».

Найвищим досягненням І. Берковича в аспекті спрямування на дитячу аудиторію є «Школа фортепіанної гри» оп. 35 (1960 р.) (Беркович, 1962). Контекст «Школи...» мав витоки в національно-пісенній творчості. У ній автор використав фольклорні інтонації, притаманні світовим національним музичним культурам. «Школа...» надала поштовх українським композиторам, що в цілому збагатили вітчизняну фортепіанну музику дитячим репертуаром. Слід зауважити, що Розділ із загальними методичними рекомендаціями стосується передусім педагогів-піаністів. Ця збірка не є типовим «самовчителем» гри на фортепіано, вона є якісним навчальним матеріалом початкового періоду навчання дітей молодшого шкільного віку і більш старших.

Творчість І. Берковича сприяла розвитку жанру дитячого фортепіанного концерту, який відтворює дитячу тематику, має на меті реалізацію музично-естетичних навчально-методичних функцій, спрямованих на ознайомлення юних музикантів із його особливостями на доступному їм рівні. У наш час цей жанр користується великим попитом, адже саме дитячі фортепіанні концерти є для початківців-піаністів своєрідною творчою лабораторією, яка готує їх до виконання більш серйозних зразків у цьому жанрі. Надалі І. Берковичем були створені фортепіанні концерти (1961, 1963, 1967 рр.), призначені для різних етапів навчання дітей та юнацтва. Сюїта для фортепіано «До школи» (1970 р.) присвячена внуку. У ній виписані типові моменти буденного дитячого шкільного життя, на що вказують назви її творів-складників: «Перший раз у перший клас», «Перший дзвінок», «Розповідь вчительки», «Перерва», «Урок співів», «Урок фізкультури», «Після уроків», «Робимо уроки» тощо.

Ісаак Беркович спілкувався з Миколою Сільванським, який, будучи піаністом, композитором, педагогом, присвятив фортепіанні збірки здебільшого учням середніх і старших класів ДМШ. М. Сільванський написав 5 концертів і концертино. Музика М. Сільванського охоплює багато жанрів, як у малих формах (дитяча фортепіанна мініатюра, пісні), так і в масштабних композиціях, (симфонія, інструментальні концерти, балети). Посеред творів, написаних М. Сільванським, важливе місце посідали опуси для дітей і про дітей — «Піонерська сюїта» для фортепіано в 7-ми частинах (1950 р.), «Піонерський концерт» для фортепіано з оркестром (1956 р.), балети: «Іван — добрий молодець» та «Мальчиш-кибальчиш», музика до телеспектаклю «Ялинка» (1957 р.).

Одним із найяскравіших фортепіанних творів М. Сільванського є цикл «24 п'єси для фортепіано» (1960 р.), спрямований на дітей старшого віку. Стилістично

панорама більшості п'єс циклу позначена класико-романтичними рисами, які відображали специфіку музичної мови того часу. П'єси у збірці структуровані за кварто-квінтовым колом; кожна з них демонструє одну з 24-ох тональностей; їхня сукупність реалізує цілісну образну програму, піаністичне завдання, педагогічну спрямованість. Жанровий зміст репрезентує образний світ дитинства, який втілено через різноманітні стани буття. Тут є образи природи («Світанок», «Поїзд в пустелі», «Бабки», «Лісові тіні», «Ввечері», «Весна прийшла», «Пташка та кішка», «В полі», «Ніч на річці»); зображується повсякденне життя людини («Колискова», «Розповідь», «Жвава розмова», «За роботу»), відображається розмаїття душевних настроїв («Тривога»), віддзеркалюються технічні здобутки («Запуск авіамоделі»), звучить танцювальна музика («Танок», «Полька», «Хороводна», «Мазурка», «Вальс», «Козачок»). Відзначимо основне — у фортепіанних п'єсах М. Сільванського є важливими складниками музичного образу такі елементи, як характер і настрої музики, специфічні риси персонажів (Сільванський, 1986).

Особливою заслугою автора є звукова трансформація розмовних інтонацій, зокрема, представлених у «Оповіданні» та «Жвавій розмові»; окремі теми віддають данину історичному часові з його ідеологією («Марш тимурівців», «Піонерський похід»). Митцю вдалося урахувати можливості вікової психології юного піаніста; більшість мініатюр, що увійшли до циклу, відзначені емоційною виразністю, рельєфністю образів, яскравою жанровістю, мають певну художню цінність. Учень, який виконує та усвідомлює зміст опусів збірки, безпосередньо сприймає структурований образний лад композиції, виразні елементи авторської музичної мови, що в цілому сприяє розвитку музичних здібностей та виконавських можливостей юних піаністів.

На нашу думку, вище описані п'єси, як і твори інших вітчизняних композиторів, виконаних у стилістиці цього жанру, можуть бути впроваджені в програмах ДМШ. Їхньою перевагою є програмність, яка певним чином ураховує життєвий і музично-слуховий досвід дітей. М. Сільванський мав схильність до поєднання літературно-образної та узагальненої програмності; цією характеристикою позначена сюїта «Пригоди барона Мюнхгаузена». Твори Сільванського брали до постановки колективи, що обслуговували дитячу аудиторію. У 1985 р. Київський академічний музичний театр для дітей та юнацтва дебютував виставами, серед яких були твори М. Сільванського: балети «Хлопчиш-Кибальчиш», «Іван-добрий молодець», «Незвичайний день», Симфонія, симфонічні казки: «Івасик-Телесик» (на сл. Павла Тичини), «Кіт Хвостун» (на сл. Грицька Бойка); «Українське скерцо» для фортепіано і оркестру народних інструментів, П'ять концертів для фортепіано й оркестру, «Піонерський концерт» (з епізодом на тему «Маршу юних піонерів» Кайдан-Дешкіна, у редакції 1963 р.), сонати для фортепіано; «Українська сонатина» та ін.

Висновки

У різні часи для України вітчизняні майстри виконавства (фортепіано) та композиції творили для дітей. Особливої ваги ця творчість та музична діяльність набула у післявоєнний час на теренах срср та урср. Ісаак Беркович та Микола Сільванський через творчі зусилля розвинули жанри фортепіанної му-

зики, зробивши їх доступними для навчання дітей у ДМШ та у ЗОШ. Ці творіння мають актуальне значення й сьогодні, сприяючи прилученню дітей до глибин вітчизняної музичної культури, виконавського мистецтва. Вони просякнуті любов'ю до дітей, мають практичне значення як методика викладання фортепіанної гри. З плином часу жанр українського дитячого фортепіанного концерту, до якого першими звернулись І. Беркович та М. Сільванський, поповнився новими зразками, а саме — концертами Л. Шукайло, О. Іванька, Ю. Зубая. Музично-педагогічна спадщина І. Берковича сьогодні має актуальне значення. Музична спадщина М. Сільванського є зразком заглиблення в світ дитинства, сприяє прилученню дітей до світу фортепіанної музики. Ці творчі напрацювання мають також проєктивне значення; їхній подальший розвиток сприятиме не тільки розширенню педагогічного репертуару молодих музикантів, але й дозволить комплексно оцінити еволюцію вітчизняної дитячої фортепіанної музики, кращі досягнення на цій ниві й намітити шляхи існування української музичної культури, освіти, педагогіки в сучасних реаліях.

■ Список використаних джерел

- Андрієвська, Т. М. (2014). Ісаак Беркович — педагог та композитор. *Київське музикознавство*, 49, 212–220. http://nbuv.gov.ua/UJRN/kmuz_2014_49_26
- Бінь, Л. (2019). Фортепіанна музика для дітей як засіб формування музично-естетичної компетентності підлітків. *Молодь і ринок*, 8(175), 154–159.
- Борисенко, Т. В. (2018). Стилiстичний аналіз фортепіанних мініатюр Миколи Сільванського. *Мистецтвознавчі записки*, 34, 274–283. <http://journals.urau.ua/mz/article/download/191157/191154>
- Булкін, А. І. (2005). *Фортепіанний Дитячий альбом: шляхи становлення, поетика жанру* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського].
- Гаран, К. М. (2015). Фортепіанна музика для дітей у творчості українських композиторів. *Вісник КНУКІМ. Серія «Мистецтвознавство»*, 30, 24–31. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.30.2014.159816>
- Грищенко, Ю. В. (2014). Музично-педагогічна діяльність видатних українських композиторів і виконавців: історичний аспект. В *Педагогічна майстерність як система професійних і мистецьких компетентностей*, Збірник матеріалів XI Міжнародних педагогічно-мистецьких читань пам'яті професора О. П. Рудницької (с. 87–91), Чернівці, Україна. Зелена Буковина.
- Гуральник, Н. П. (2004). Піаністи і музичне навчання в класі фортепіано: історія, теорія, практика. В *Проблеми педагогіки музичного мистецтва*, Матеріали конференції «Становлення і розвиток музично-педагогічної освіти в Україні» (с. 99–109), Ніжин, Україна. Ніжинський державний педагогічний університет ім. Миколи Гоголя.
- Даяк, Ж. Ю., & Мосійчук, А. В. (2019). Дитяча фортепіанна музика на теренах України. *Нова педагогічна думка*, 4(100), 170–173. <https://doi.org/10.37026/2520-6427-2019-100-4-170-173>
- Драганчук, В. М. (2016). *Музична психологія і терапія*. Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки. <https://evnuir.vnu.edu.ua/>

- bitstream/123456789/9393/1/Drahanchuk_Muzychna_psyholohiya_terapiya_Posibnyk.pdf
- Зубай, Ю. М. (2020, 27–28 листопада). Фортепіанна творчість І. Берковича: традиції та новаторство. В *Інноваційні наукові дослідження: світові тенденції та регіональний аспект*, II науково-практична конференція (с. 49–53), Харків, Україна, Гельветика.
- Михайличенко, О. В. (2004). *Основи загальної та музичної педагогіки: теорія та історія*. Наука.
- Мозгальова, Н. Г. (2014). Виховні можливості фортепіанної музики для дітей. *Педагогічна освіта: теорія і практика*, 17, 294–298.
- Ніколаї, Г. Ю. (2010). Українська фортепіанна музика як феномен культури ХХ століття. *Ars inter Culturas*, 1, 121–132. <https://scholar.google.com.ua/citations?user=y5ATWYUAAAAJ&hl=ru>
- Олексюк, О. М. (2006). *Музична педагогіка*. Київський національний університет культури і мистецтв.
- Падалка, Г. М. (1995). *Музична педагогіка*. Херсонський державний університет.
- Пономаренко, О. М. (2008). Формування образного світу дитини засобами фортепіанної музики. *Мистецтвознавчі записки*, 13, 53–59.
- Рудницька, О. П. (1998). *Музика і культура особистості: проблеми сучасної педагогічної освіти*. Інститут педагогіки і психології професійної освіти.
- Сільванський, М. Й. (1986). *Теори для фортепіано* [Ноти]. Музична Україна.
- Стець, Г. В. (2013). Музичне виховання в Україні: ретроспективний аналіз. *Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Серія: Психолого-педагогічні науки*, 1, 281–286.
- Суховерська, О. А. (2014). Фортепіанний цикл М. Сільванського «Пригоди барона Мюнхгаузена» у жанрово-стильовому та виконавському аспектах. *Мистецтвознавчі записки*, 25, 63–69. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mz_2014_25_10
- Таран, І. М. (2017). Фортепіанні збірки для дітей українських композиторів у контексті сучасного педагогічного репертуару. *Альманах науки*, 4, 26–29. <http://almanah.ltd.ua/save/2017/4/7.pdf>
- Тимошук, О. Є. (2011). *Фортепіанні цикли для дітей у творчості українських композиторів: образно-художній аспект* [Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства, Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової].
- Фрайт, О. В. (2010). *Фортепіанні альбоми та цикли українських композиторів для дітей: історія і сучасність*. Редакційно-видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені І. Франка.
- Хлебникова, Л., Дорогань, Л., Івахно, І., Кондратова, Л., Корнілова, О., Лобова, О., & Міщенко, Н. (2012). Музичне мистецтво для загальноосвітніх навчальних закладів. 1-4 класи. *Мистецтво та освіта*, 1, 14–19. http://nbuv.gov.ua/UJRN/mtao_2012_1_4
- Цалай-Якименко, О. С. (1989). Музикознавство і педагогіка. В *Історія української музики* (Т. 1, с. 403–434). Наукова думка.
- Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. (1970). *Беркович Ісаак Якович — український композитор, педагог, музичний діяч*. Фонд 468. Опис 1. Справа №3/3249.

- Щербініна, О. М. (2018). Дитячий фортепіанний цикл як творча лабораторія з розвитку художньо-образних уявлень музиканта. *Актуальні питання мистецької педагогіки*, 7, 84–88. http://nbuv.gov.ua/UJRN/apmp_2018_7_19
- Юзюк, З. І. (2010). Фортепіанні збірники для дітей та юнацтва в творчості педагогів-піаністів України та українського зарубіжжя другої половини ХХ ст. *Молодь і ринок*, 5, 87–92.

References

- Andriievskaya, T. M. (2014). Isaak Berkovych — pedahoh ta kompozytor [Isaak Berkovych is a teacher and composer]. *Kyivske muzykoznavstvo*, 49, 212–220. http://nbuv.gov.ua/UJRN/kmuz_2014_49_26 [in Ukrainian].
- Bin, L. (2019). Fortepianna muzyka dlia ditei yak zasib formuvannia muzychno-estetychnoi kompetentnosti pidlitkiv [Piano music for children as a means of forming the musical and aesthetic competence of teenagers]. *Youth and market*, 8(175), 154–159 [in Ukrainian].
- Borysenko, T. V. (2018). Stylistychnyi analiz fortepiannykh miniatur Mykoly Silvanskoho [Stylistic analysis of Mykola Silvanskyi's piano miniatures]. *Notes on art criticism*, 34, 274–283. <http://journals.urau.ua/mz/article/download/191157/191154> [in Ukrainian].
- Bulkin, A. I. (2005). *Fortepianni Dytiachy album: shliakhy stanovlennia, poetyka zhanru* [Piano Children's album: ways of formation, poetics of the genre] [PhD Dissertation, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music] [in Ukrainian].
- Central State Archive-Museum of Literature and Art of Ukraine (1970). *Berkovych Isaak Yakovych — ukrainskyi kompozytor, pedahoh, muzychnyi diiach* [Berkovych Isaak Yakovych is a Ukrainian composer, teacher, musician]. Fund 468. Description 1. Case No. 3/3249 [in Ukrainian].
- Daiuk, Zh. Yu., & Mosiichuk, A. V. (2019). Dytiacha fortepianna muzyka na terenakh Ukrainy [Children's piano music on the territory of Ukraine]. *Nova pedahohichna dumka*, 4(100), 170–173. <https://doi.org/10.37026/2520-6427-2019-100-4-170-173> [in Ukrainian].
- Drahanchuk, V. M. (2016). *Muzychna psykholohiia i terapiia* [Music psychology and therapy]. Skhidnoieuropeyskyi natsionalnyi universytet imeni Lesi Ukrainky. https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/9393/1/Drahanchuk_Muzychna_psykholohiya_terapiya_Posibnyk.pdf [in Ukrainian].
- Frait, O. V. (2010). *Fortepianni albomy ta tsykly ukrainskykh kompozytoriv dlia ditei: istoriia i suchasnist* [Piano albums and cycles by Ukrainian composers for children: history and modernity]. Redaktsiino-vydavnychiy viddil Drohobyt'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni I. Frankas [in Ukrainian].
- Haran, K. M. (2015). Fortepianna muzyka dlia ditei u tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv [Piano music for children in the works of Ukrainian composers]. *Bulletin of NUKiM. Series in Arts*, 30, 24–31. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.30.2014.159816> [in Ukrainian].
- Hryshchenko, Yu. V. (2014). Muzychno-pedahohichna diialnist vydatnykh ukrainskykh kompozytoriv i vykonavtsiv: istorychnyi aspekt [Music and pedagogical activities of outstanding Ukrainian composers and performers: historical aspect]. In *Pedahohichna maisternist yak systema profesiinykh i mystetskykh kompetentnostei* [Pedagogical

- skills as a system of professional and artistic competences], Collection of materials of the 11th International Pedagogical and Artistic Readings in memory of Professor O. P. Rudnytska (pp. 87–91), Chernivtsi, Ukraine. Zelena Bukovyna [in Ukrainian].
- Huralnyk, N. P. (2004). Pianisty i muzyчне navchannia v klasi fortepiano: istoriia, teoriia, praktyka [Pianists and music education in the piano class: history, theory, practice]. In *Problemy pedahohiky muzychnoho mystetstva* [Issues of musical art pedagogy], Materials of the conference “Establishment and development of music and pedagogical education in Ukraine” (pp. 99–109), Nizhyn, Ukraine. Nizhyn Gogol State University [in Ukrainian].
- Khliebnykova, L., Dorohan, L., Ivakhno, I., Kondratova, L., Kornilova, O., Lobova, O., & Mishchenko, N. (2012). Muzyчне mystetstvo dlia zahalnoosvitnikh navchalnykh zakladiv. 1-4 klasy [Musical art for general educational institutions. 1-4 classes]. *Mystetstvo ta osvita*, 1, 14–19. http://nbuv.gov.ua/UJRN/mtao_2012_1_4 [in Ukrainian].
- Mozghalova, N. H. (2014). Vykhovni mozhlyvosti fortepianoi muzyky dlia ditei [Educational possibilities of piano music for children]. *Pedagogical Education: Theory and Practice*, 17, 294–298 [in Ukrainian].
- Mykhailychenko, O. V. (2004). *Osnovy zahalnoi ta muzychnoi pedahohiky: teoriia ta istoriia* [Basics of general and musical pedagogy: theory and history]. Nauka [in Ukrainian].
- Nikolai, H. Yu. (2010). Ukrainska fortepianna muzyka yak fenomen kultury XX stolittia [Ukrainian piano music as a cultural phenomenon of the 20th century]. *Ars inter Culturas*, 1, 121–132. <https://scholar.google.com.ua/citations?user=y5ATWyYAAAAJ&hl=ru> [in Ukrainian].
- Oleksiuk, O. M. (2006). *Muzychna pedahohika* [Musical pedagogy]. Kyiv National University of Culture and Arts [in Ukrainian].
- Padalka, H. M. (1995). *Muzychna pedahohika* [Musical pedagogy]. Kherson State University [in Ukrainian].
- Ponomarenko, O. M. (2008). Formuvannia obraznogo svitu dytyny zasobamy fortepianoi muzyky [Formation of the imaginative world of the child by means of piano music]. *Notes on art criticism*, 13, 53–59 [in Ukrainian].
- Rudnytska, O. P. (1998). *Muzyka i kultura osobystosti: problemy suchasnoi pedahohichnoi osvity* [Music and culture of an individual: issues of modern pedagogical education]. Instytut pedahohiky i psykhologii profesiinnoi osvity [in Ukrainian].
- Shcherbinina, O. M. (2018). Dytiachyi fortepianni tsykl yak tvorcha laboratoriiia z rozvytku khudozhno-obraznykh uiavlen muzykanta [The children’s piano cycle as a creative laboratory for the development of the musician’s artistic and figurative ideas]. *Aktualni pytannia mystetskoï pedahohiky*, 7, 84–88. http://nbuv.gov.ua/UJRN/apmp_2018_7_19 [in Ukrainian].
- Silvanskyi, M. Y. (1986). *Tvory dlia fortepiano* [Works for piano] [Notes]. Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Stets, H. V. (2013). Muzyчне vykhovannia v Ukraini: retrospektyvnyi analiz [Musical education in Ukraine: a retrospective analysis]. *Naukovi zapysky [Nizhynskoho derzhavnoho universytetu im. Mykoly Hoholia]. Serii: Psykhologo-pedahohichni nauky*, 1, 281–286 [in Ukrainian].
- Sukhovska, O. A. (2014). Fortepianni tsykl M. Sylvanskoho “Pryhody barona Miunkhauzena” u zhanrovo-stylovomu ta vykonavskomu aspektakh [M. Silvanskyi’s

- piano cycle "The Adventures of Baron Munchausen" in genre, style and performance aspects]. *Notes on art criticism*, 25, 63–69. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mz_2014_25_10 [in Ukrainian].
- Taran, I. M. (2017). Fortepianni zbirky dlia ditei ukrainskykh kompozytoriv u konteksti suchasnoho pedahohichnoho repertuaru [Piano collections for children by Ukrainian composers in the context of the modern pedagogical repertoire]. *Almanakh nauky*, 4, 26–29. <http://almanah.ltd.ua/save/2017/4/7.pdf> [in Ukrainian].
- Tsalai-Yakymenko, O. S. (1989). Muzykoznavstvo i pedahohika [Musicology and pedagogy]. In *Istoriia ukrainskoi muzyky* [History of Ukrainian music] (Vol. 1, pp. 403–434). Naukova dumka [in Ukrainian].
- Tymoshchuk, O. Ye. (2011). *Fortepianni tsykly dlia ditei utvorchosti ukrainskykh kompozytoriv: obrazno-khudozhnii aspekt* [Piano cycles for children in the works of Ukrainian composers: visual and artistic aspect] [Abstract of PhD Dissertation, Odessa National Music Academy] [in Ukrainian].
- Yuziuk, Z. I. (2010). Fortepianni zbirnyky dlia ditei ta yunatstva v tvorchosti pedahohiv-pianistiv Ukrainy ta ukrainskoho zarubizhzhia druhoi polovyny XX st. [Piano collections for children and youth in the works of piano teachers of Ukraine and Ukrainian abroad in the second half of the 20th century]. *Youth and market*, 5, 87–92 [in Ukrainian].
- Zubai, Yu. M. (2020, November 27–28). Fortepianna tvorchist I. Berkovycha: tradytsii ta novatorstvo [Piano work of I. Berkovych: traditions and innovation]. In *Innovatsiini naukovi doslidzhennia: svitovi tendentsii ta rehionalnyi aspekt* [Innovative scientific research: world trends and regional aspect], II scientific and practical conference (pp. 49–53), Kharkiv, Ukraine. Helvetyka [in Ukrainian].

THE CONTRIBUTION OF ISAAC BERKOVYCH AND MYKOLA SILVANSKYI TO THE DEVELOPMENT OF UKRAINIAN MUSIC PEDAGOGY

Yurii Zubai

PhD Student,

ORCID: 0000-0003-1475-8368, e-mail: katerinalavra@gmail.com,

P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine,

Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to reveal the main achievements of outstanding figures of music culture, art, and pedagogy Isaak Berkovych and Mykola Silvanskyi in terms of their approach to modern children and youth audiences, with certain amendments and remarks. Research methodology. In the process of revealing the presented issues, the following methods are used: within the frameworks of the historical and cultural method, the contribution of Isaak Berkovych and Mykola Silvanskyi to the development of the Ukrainian piano school and music pedagogy is evaluated; the comparative method made it possible to compare and correlate the creative and pedagogical achievements of artists with the development of music

culture, the piano school, and general pedagogical approaches that were inherent in domestic music pedagogy at different times, especially in the 20th century; the synchronous method contributes to the assessment of the style and genre palette, means, and forms of piano technique, directions, and trends of compositional activity that unfolded in the music culture of Ukraine in the second half of the 20th century; the diachrony method allows considering these phenomena of musical activity in historical and cultural time. The scientific novelty is developed in a retrospective review of the achievements of Isaak Berkovych and Mykola Silvanskyi in the field of piano creative work and performance, music pedagogy, which appeared in Ukraine in the second half of the 20th century. Prospects for further research on the specified topic lie in the significance of the realities of Ukrainian culture (music, in particular) and its post-war future, in which the involvement of children and youth in the art of music is of great importance. The conclusions to the article contain positions that reveal the creative path of these prominent figures of national culture; themes, forms, and content of piano works dedicated to the world of childhood; project the possibilities of applying the creative work and methodology of these masters in the realities of today's Ukraine and its post-war future.

■ **Keywords:** Isaak Berkovych; Mykola Silvanskyi; music pedagogy; the world of childhood; piano creative work and performance



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

DOI: 10.31866/2410-1311.40.2022.269354
УДК 78.087.68-027.562:784.3(477)

НАЦІОНАЛЬНООРІЄНТОВАНА САМОІДЕНТИФІКАЦІЯ МИТЦЯ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОГО ШЛЯХУ СОЛОМІЇ КРУШЕЛЬНИЦЬКОЇ ТА МИХАЙЛА КРЕЧКА)

Кравчук Олександр Олександрович^{1а}, Гуменюк Тетяна Костянтинівна^{2а}

¹Аспірант,

ORCID: 0000-0001-7763-4157, e-mail: oleksandrkravchuk97@ukr.net,

²Доктор філософських наук, професор,

ORCID: 0000-0001-9210-6424, e-mail: t_gumenyuk@ukr.net,

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

Для цитування:

Кравчук, О.О., & Гуменюк, Т.К. (2022). Національноорієнтована самоідентифікація митця (на прикладі творчого шляху Соломії Крушельницької та Михайла Кречка). *Питання культурології*, (40), 44-53. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269354>.

Анотація

Мета статті — проаналізувати життєвий та творчий шлях видатних представників українського культурного простору ХХ ст. С. Крушельницької та М. Кречка крізь призму яскраво вираженої національної ментальності у їх творчості, що реалізовувалась в умовах втрати Україною власної державності та насадження радянського режиму. Методологія дослідження спирається на використання біографічного методу, що дозволив окреслити основні характеристики життєтворчості митців у період панування тоталітарної ідеології радянської влади; аналітичного методу — у доведенні думки, що ґрунтується на національноорієнтованому світосприйнятті С. Крушельницької та М. Кречка, а також логіко-індуктивного та системного методів для визначення як загальних, так і спільних ознак світосприйняття митців крізь призму творчих та життєвих наративів; історичного й культурологічного методів, що дозволили схарактеризувати основні особливості самоідентифікації видатних майстрів українського культурного простору. Наукова новизна дослідження полягає у тому, що вперше у культурологічному аспекті порівнюються постаті С. Крушельницької та М. Кречка крізь призму їх національної самосвідомості, яка викристалізувалася у творчій діяльності. Висновки. Життєвий та творчий шлях славетних українських митців Соломії Крушельницької та Михайла Кречка мають спільні ознаки, які можемо схарактеризувати щирою любов'ю до історії, культури, традицій української нації, популяризацією та збереженням її унікальної культури, сильною та вольовою особистісною україноорієнтованою позицією, непохитністю власних переконань. Наголосимо, що національна свідомість, а звідси й чітка націєтворча позиція С. Крушельницької та М. Кречка, була сформована не лише

© Кравчук О. О., 2022
© Гуменюк Т. К., 2022

Стаття надійшла до редакції: 05.09.2022

внутрішнім спротивом утискам радянської влади, а насамперед яскравим проявом їх самоідентифікації, глибинним відчуттям свого національного коріння.

■ **Ключові слова:** тоталітарна епоха; митець; оперне мистецтво; хорове мистецтво; С. Крушельницька; М. Кречко; самоідентифікація; культурна пам'ять

■ Вступ

Незважаючи на понад тридцятирічну історію незалежності української державності, питання відновлення історичної та культурної пам'яті українців є необхідною умовою для розвитку власної ідентифікації та національної свідомості. Українське суспільство лише пробуджується, змінюючи свою ментальність, звільняючись від насаджених радянських міфів. Особливого значення процеси української самоідентифікації набувають в сучасних інформаційних війнах, коли противники української державності використовують радянську пропаганду та продовжують культивувати створені нею міфи, спираючись на спільне історичне минуле в єдиному культурологічному просторі під назвою «Радянський Союз». Тож вивчення процесів вітчизняної культури в радянський період, зокрема музичної, актуалізує дослідження самоідентифікації українських митців в період тоталітаризму.

Важливим чинником вибору теми дослідження є не лише аналіз життєвого та творчого шляху видатного вітчизняного диригента, композитора, педагога, культурно-громадського діяча Михайла Кречка та 150-річний ювілей від дня народження славетної української оперної співачки, педагогині Соломії Крушельницької, а й визначення їх мистецького доробку з огляду на виокремлення національної культурної спадщини.

Об'єктом нашого дослідження постає самоідентифікація музикантів у контексті збереження національної ідентичності у житті та творчості, оскільки С. Крушельницька та М. Кречко були митцями, які працювали та творили в Україні в умовах тоталітарного режиму під пильним наглядом тогочасної цензури.

Дослідження опирається на праці сучасних вітчизняних науковців, що розглядають питання культурної та історичної пам'яті (Нагорна, 2012; Вербицька, 2018), питання роботи митців у тоталітарну епоху (Яшина, 2006). У дослідженні використанні матеріали вчених, які вивчають життєвий та творчий шлях С. Крушельницької (Дубровіна, 2022; Коляда & Дрозденко, 2020). Джерельною базою, що використана у розвідці стосовно постаті М. Кречка стали праці автора статті (Кравчук, 2022a; 2022b) та особисте спілкування дослідника з донькою митця Н. Кречко.

■ Мета статті

Метою дослідження є аналіз життєвого та творчого шляху вітчизняних митців С. Крушельницької та М. Кречка крізь призму яскраво вираженої національної ментальності у їхній творчості в умовах тоталітаризму.

■ Виклад матеріалу дослідження

Процес збереження української самоідентифікації у житті та творчості вітчизняних митців, які працювали в тоталітарний період, є унікальним, адже дер-

жавна політика створеного більшовиками авторитарного світу транслювала ідеї ідеології, водночас блокуючи можливість національного мистецького самовираження. Твердження «самоідентифікація» (2018) визначає, на думку науковців, усвідомлення суб'єктом-особистістю свого як індивідуального, так і соціо-етнічного образу, власних цінностей та моральних орієнтирів, що впливають на його рішення та поведінку. Отже, можемо стверджувати, що дії особистості безпосередньо залежать від внутрішніх переконань та ціннісно-моральних орієнтацій.

Окреслюючи питання національної ідентичності, варто також звернутися до думки українського філософа Т. Лютого (Агеєва, 2022, с. 3), який зазначає, що національна ідентичність є маркером не тільки для вирізнення себе серед інших, а й для консеквентного самопізнання. Йдеться про свідоме розуміння та приналежність індивіда до певної національності, що стає елементом його самопізнання та впливає на саморозвиток особистості. У цьому разі — зрозуміння, усвідомлення себе у житті та мистецтві.

Для українських митців, які творили у період національного пригноблення, важливим, ба більше, життєво необхідним було збереження власної національної ідентичності у житті та творчості. Як зазначає дослідниця культурної пам'яті П. Вербицька (2018): «Трансформація українського суспільства від авторитаризму до демократії, що характеризує розвиток світового суспільного простору з кінця ХХ ст., стала новим явищем і джерелом колективної пам'яті».

Для кожної творчої особистості момент реалізації своєї національної самоідентифікації проходив у різний спосіб. Цей процес міг стосуватися будь-яких аспектів особистого життя митців або їхньої творчості. Зокрема можемо виділити: мову, соціальне оточення, популяризацію ідей національних традицій, вплив особистості-митця на культурно-творчі процеси та оточення.

Розглядаючи життєтворчість М. Кречка (Кравчук, 2022a; 2022b), можемо простежити наявність окреслених ознак. Михайло Михайлович, працюючи у державних хорових колективах (Закарпатський народний хор, Національна академічна хорова капела «ДУМКА», хор Муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва) та Київській державній консерваторії, спілкувався виключно українською мовою. За спогадами учнів та рідних митця, його мова відрізнялася мелодійністю, культурністю, милозвучністю та повагою (до себе та інших). При цьому використання української мови у спілкуванні та публіцистичній діяльності мало принциповий характер для митця. Згадуючи власне дитинство, М. Кречко зазначав, що коли Закарпаття було віддано Угорщині, малий Михайло з товаришем, прогулюючись вулицями міста, спілкувалися і гомоніли українською. Їх почув мадярський поліцейський, підкликав до себе та запитав, якою мовою вони спілкуються, на що хлопці в один голос сказали що «по-руськи» (авт. по-руськи — у значенні українською, від етнічної групи русинів, що мешкала у Закарпатському регіоні. М. Кречко вважав себе русином, тобто українцем), на що поліціант дав хлопцям ляпаса та попередив, аби хлопці забули цю мову раз і назавжди. (Н. Кречко, особисте спілкування, 28 жовтня 2022). Михайло Кречко й надалі неодноразово мав «неприємності» через мову та любов до народної пісні, проте завжди казав, що українська мова та пісня є великою силою, якщо чужим вона така страшна.

Його публіцистичний доробок на сторінках журналу «Музика» та газети «Культура і життя» здебільшого написаний також українською мовою, фактично відображаючи його рефлексію на процеси, що відбуваються у культурно-творчому житті України. Отже, мова у житті М. Кречка відігравала провідну роль, адже для його самосвідомості це було необхідним елементом, аби не втратити власного «Я» як митця та особистості.

У творчо-практичному аспекті також можемо простежити національний зв'язок. Митець був яскравим представником українського суспільства, якому важливо зберегти та примножити національну культурну традицію. Зокрема, це відображається у репертуарі колективів, концертних програмах хорів під орудою М. Кречка та, звісно, у власному композиторському доробку, який майже повністю є українським (обробки народних пісень, авторські твори на власну поезію та поезію українських поетів, літургія на українські тексти). Звісно, були й рідкісні виключення (обов'язкове внесення творів, що прославляють ідеологію політичного режиму у програми концертів та збірки хорових творів), без яких неможливим було затвердження й реалізація того чи іншого проекту.

У сучасному світі важко повноцінно усвідомити, яким чином митці тоталітарного часу творили та «вживали» у мистецтві, зберігаючи своє національне «Я». Вчена Л. Яшина (2006) зазначає «... державна сила через тиск, шантаж, залякування, табу на публікації понівечила й знищила багато людських доль, але не зламала цілого покоління» (с. 271). Підтвердженням цієї думки є роботи вітчизняних митців (письменників, поетів, художників, композиторів та ін.), що були створенні у той період. Проте найменш збереженим є виконавський аспект у сфері музичного мистецтва. Нині майже неможливо (за рідкісним виключенням збережених та оцифрованих фондів звукозаписів) почути рівень та авторський стиль виконання (сольного, ансамблевого чи хорового) музикантів-практиків, що творили у ХХ ст. А майже єдиним джерелом залишаються рецензії, програми мистецьких заходів та, власне, самі спогади сучасників-свідків тих подій, що зберігають у собі факт творчої ідентичності митця.

Аналізуючи життя та творчість всесвітньовідомої «діві оперної сцени» Соломії Крушельницької, наголосимо, що вона постає для багатьох вітчизняних музикантів прикладом людини, яка не зреклася своєї національної приналежності. Її могутня особистість навпаки акцентувала увагу на приналежності до української нації, знайомлячи вимогливу зарубіжну публіку з українською культурою, з українським мелосом (Кравчук & Гуменюк, 2022). Дослідниця творчості С. Крушельницької, І. Комаревич (2016, с. 96) стверджує, що українське походження та популяризація національної музичної спадщини ставало предметом гордості для самої Соломії та способом збереження власної національної приналежності мисткині, «... унікальним було її ...виконання “Веснівки” В. Матюка перед російським царем чи постійне включення в програми камерних концертів українських народних пісень, солоспівів Лисенка та інших національних композиторів, зокрема з галицького регіону».

Інша дослідниця творчості співачки І. Дубровіна (2022) зазначає, що у репертуар Соломія Крушельницька включала твори М. Лисенка, С. Людкевича, О. Нижанківського, А. Вахнянина, Д. Січинського, В. Матюка та інших україн-

ських композиторів. А з Миколою Лисенком її пов'язувала «... тісна дружба та листування. Відомо, що бажаючи виявити подяку за пропаганду народних пісень і своїх творів, М. Лисенко присвятив їй кілька кращих вокальних перлин, серед них: “Я вірую в красу”, “Хіба тільки рожаю цвісти?”, “Не забудь юних днів”, які він надіслав до Італії, де артистка тоді перебувала».

Стижке національне волевиявлення простежується у долі мисткині й у період її повернення до України і проживання при радянській владі, котра передусім намагалася зламати характер та змінити позаполітичність творчості «чарівної Батерфляй». Як стверджують науковці (Коляда & Дрозденко, 2020, с. 181), повернувшись з Італії до України «... за радянського режиму, практично без засобів для існування, обмежена в пересуванні, артистка ніколи не втрачала мужності, життєлюбності та професійних інтересів, змінивши їх через необхідність на педагогічну працю. Намагання радянської влади “зламати” морально Соломію Крушельницьку не мали успіху. Вона розпочала нове життя при ворожому для неї режимі, але сама не змінилася, зберегла притаманну їй гідність та простоту в поведінці, ставши гідним взірцем людяності та професіоналізму».

Розглядаючи постать Михайла Кречка у контексті національної самоідентифікації митця у радянській Україні, також зазначимо, що його творчий і життєвий шлях не був легким. Хоча, порівнюючи з біографією С. Крушельницької, ставлення влади до митця було певною мірою лояльнішим (звісно, до уваги потрібно брати й різний час їх творчої реалізації). Проте, через активну проукраїнську позицію у власній творчості, постать М. Кречка неодноразово піддавалась критиці з боку радянської влади. На митця неодноразово писали доноси колеги та хористи, з ним проводили відповідні «бесіди», викликаючи до міністерства культури, накладали догани.

Попри це радянському тоталітарному режиму не вдалося зламати у М. Кречка внутрішнього патріота, свідомого власної національної приналежності, самоідентичності. Навпаки, їхні дії певною мірою провокували митця до продуманих кроків у творчості, формування беззаперечних аргументів на захист мистецьких ідей та їх реалізації.

За свою свідому національну позицію М. Кречко не був персонально номінований на Шевченківську премію, проте вперше в історії державних нагород, найвищу в Україні творчу відзнаку — Національну премію імені Тараса Шевченка, отримав колектив Державна хорова капела «ДУМКА» під орудою видатного диригента. Так радянська влада «обійшла» правила нагородження та вказала на невизнання офіційною владою особистих досягнень митця, хоча й не могла стати осторонь і не оцінити високохудожнього рівня роботи колективу під керівництвом Михайла Кречка.

Пізніше, через численні доноси, Михайло Михайлович вимушений був покинути посаду директора та художнього керівника капели «ДУМКА». Однак, як і Соломія Крушельницька, великий український диригент продовжив свою націєтворчу діяльність у реалізації полівекторної діяльності. Зокрема, як співзасновник Республіканського дитячого музичного театру та перший хормейстер хорової трупи театру. Особливу увагу М. Кречко приділяв не лише викладанню диригування у Державній консерваторії ім. П. І. Чайковського (нині —

Національна музична академія Україна ім. П. І. Чайковського), створюючи власну диригентську «школу Михайла Кречка», а й культурно-громадській роботі та публіцистиці.

Ще одним важливим індикатором самосвідомості з національним акцентом окреслених митців є їх педагогічна діяльність. У статті І. Дубровіної (2022) згадується, «... що як педагог С. Крушельницька сідала за фортепіано та, акомпануючи собі, співала з любов'ю українські пісні “Зелена рута”, “Віють вітри”, “Вівці мої, вівці”, кожна з яких була високохудожнім твором. Соломія Амвросіївна була безмежно закохана в народну пісню, що слугувала їй джерелом наснаги і натхнення».

Цю ж рису можна простежити й у педагогічній діяльності М. Кречка. Як зазначає О. Кравчук (2022b) «... основа його викладацької діяльності будувалася на використанні під час навчання обробок українських народних пісень. <...> Як зазначав сам педагог, українська пісня охоплює, містить у собі весь необхідний спектр навчальних завдань». Ця особливість методики викладання диригентського фаху має ще й ознаки наслідування традиціям. Оскільки М. Кречко є представником хорової школи Г. Верьовки та Е. Скрипчинської-Верьовки, які й продукували принципи викладання фаху на основі українського мелосу.

Отже, у творчості і житті обох митців можна простежити схожість національно-особистісних наративів, що кристалізувалися в індивідуальну самосвідомість за допомогою мови, творчості, впливу на суспільство (концерти, публіцистичні статті, учні, родина), створення власної виконавської школи, що увібрала у себе характерні риси та особливості думок митців.

Зазначимо також й вплив С. Крушельницької та М. Кречка на близьке оточення, а особливо на родину. Родина С. Крушельницької була багатодітною і як безпосередньо на Соломію та її братів і сестер впливав батько Амвросій, так і Соломія впливала на молодше покоління своєї родини. Йдеться про відомого українського композитора Мирослава Скорика, що приходився Соломії Амвросіївни троюрідним племінником. Саме вона розгледіла непересічний талант обдарованої дитини та своїм авторитетом визначила для дитини майбутній музично-творчий шлях. Творчість Мирослава Скорика визначалася неймовірною любов'ю до всього українського. Його непересічне композиторське обдарування та особлива композиторська техніка могли б стати надбанням будь-якої держави, проте його внутрішнє світосприйняття було суто національноорієнтованим, з глибоким багатотомним корінням української історії і культури.

Аналізуючи життя М. Кречка, також не можемо оминати його виховання нової генерації хороших диригентів, які нині є представниками «школи Михайла Кречка». Проте основний вплив, звісно, прийшовся на доньку — Наталію Кречко, яка нині є заслуженою артисткою України, хоровим диригентом та оперною співачкою, педагогом, завідувачкою кафедри музичного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв, громадською діячкою. Наталія Михайлівна з дитинства була оточена музикою, батько — хоровий диригент і композитор, мати Люція Новикова — заслужена артистка України, солістка Закарпатської філармонії та Національної філармонії (м. Київ), педагог Київського музичного училища ім. Р. Глієра.

Як згадує сама Н. Кречко, батьки не наполягали на виборі музичної професії, проте пані Наталія з дитячих років була свідком репетиційного та творчого життя батьків, самостійно обрала музично-творчий шлях. Нині ж гордо несе високоінтелектуальне мистецтво у виконавській та педагогічній практиці, продовжуючи традиції батьків та своїх педагогів (хорове диригування — проф. Л. М. Венедиктов; оперний спів — проф. В. М. Курін).

Висновки

Отже, виокремимо спільні ознаки, що об'єднують різновекторну діяльність Соломії Крушельницької та Михайла Кречка як видатних митців, котрі представляли український культурний простір у ХХ ст.: по-перше, їхня творчість визначається надзвичайною україноцентричністю; по-друге, педагогічна діяльність окреслених митців мала великий вплив на виховання нового покоління націєорієнтованих музикантів, які своєю діяльністю продовжили примножувати здобутки української культури та «виносять» традиції «школи» на міжнародну музичну арену; по-третє, діяльність С. Крушельницької та М. Кречка впливала не тільки на суспільство, але й на родину, що й дало Україні імена Мирослава Скорика та Наталії Кречко.

Наголосимо, що національна свідомість, а звідси й чітка націєтворча позиція С. Крушельницької та М. Кречка, була сформована не лише внутрішнім спротивом утилкам влади, а насамперед яскравим проявом їх самоідентифікації, глибинним відчуттям свого національного коріння.

Список використаних джерел

- Агеева, В. (2022) *За лаштунками імперії. Есеї про українсько-російські культурні відносини*. Віхола.
- Вербицька, П. (2018). Культурна пам'ять як чинник конструювання ідентичності в умовах трансформації українського суспільства. *Historical and Cultural Studies*, 5(1), 15–22. <http://science.lpnu.ua/sites/default/files/journalpaper/2019/apr/16428/5.pdf>
- Дубровіна, І. (2022) Соломія Крушельницька як феномен світового та вітчизняного вокального мистецтва (до 150-річчя від дня народження). *Актуальні питання гуманітарних наук*, 53(1), 106–112. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/53-1-14>
- Коляда, І. А., & Дрозденко, В. (2020, 11–12 червня). Соломія Крушельницька та радянська влада : від зірки зі світовою славою до забуття. В *Тоталітаризм як система знищення національної пам'яті*, Матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю (с. 178–182). Друкарня Львівського національного медичного університету ім. Данила Галицького.
- Комаревич, І. (2016). *Психологічні та соціоісторичні компоненти музично-сценічної життєтворчості Соломії Крушельницької* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка].
- Кравчук, О. (2022a). Методико-практичні принципи Михайла Кречка при роботі зі студентами-хормейстерами (порівняльний аналіз). *Питання культурології*, 39, 172–181. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.39.2022.256923>
- Кравчук, О. (2022b). Світоглядний україноцентризм життєтворчості Михайла Кречка. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 41, 81–87 <https://doi.org/10.35619/ucpmpk.vi40.549>

- Кравчук, О., & Гуменюк, Т. (2022). Самоідентифікація митця: життєві та творчі аспекти (на прикладі життєтворчості Соломії Крушельницької та Михайла Кречка). В *Соломія Крушельницька — королева світової оперної сцени (до 150-річчя з дня народження)*, Матеріали науково-практичної інтернет-конференції (с. 144–147), Київ, Україна, Київський національний університет культури і мистецтв.
- Нагорна, Л. (2012). *Історична пам'ять: теорії, дискурси, рефлексії*. Інститут політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України.
- Самоідентифікація. (2018). *Вільний тлумачний словник*. <http://sum.in.ua/f/samoidentyfikacija>
- Яшина, Л. (2006). Епоха шістдесятих очима В. Дрозда та І. Жиленко. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки (літературознавство)*, 64(2), 271–278.

References

- Aheieva, V. (2022). *Za lashtunkamy imperii. Esei pro ukrainsko-rosiiski kulturni vidnosyny* [Behind the scenes of the empire. Essays on Ukrainian-Russian cultural relations]. Vikhola [in Ukrainian].
- Dubrovina, I. (2022). Solomiia Krushelnytska yak fenomen svitovoho ta vitchyznianoho vokalnogo mystetstva (do 150-richchia vid dnia narodzhennia) [Solomiia Krushelnytska as a phenomenon of world and domestic vocal art (to the 150th anniversary of her birth)]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 53(1), 106–112. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/53-1-14> [in Ukrainian].
- Koliada, I. A., & Drozdenko, V. (2020, June 11–12). Solomiia Krushelnytska ta radianska vlada : vid zirky zi svitovoiu slavoiu do zabuttia [Solomiia Krushelnytska and the Soviet government: from a star with world fame to oblivion]. In *Totalitaryzm yak systema znyshchennia natsionalnoi pamiaty* [Totalitarianism as a System of Destruction of National Memory], Materials of the All-Ukrainian scientific-practical conference with international participation (pp. 178–182). Drukarnia Lvivskoho natsionalnogo medychnoho universytetu im. Danyla Halytskoho [in Ukrainian].
- Komarevych, I. (2016). *Psykhologichni ta sotsioistorychni komponenty muzychno-stsenichnoi zhyttietvorchosti Solomii Krushelnytskoi* [Psychological and socio-historical components of the musical and stage creativity of Solomiia Krushelnytska] [PhD Dissertation, Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko] [in Ukrainian].
- Kravchuk, O. (2022a). Metodyko-praktychni pryntsyipy Mykhaila Krechka pry roboti zi studentamy-khormeisteramy (porivnialnyi analiz) [Methodological and practical principles of Mykhailo Krechko when working with choirmaster students (comparative analysis)]. *Issues in Cultural Studies*, 39, 172–181. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.39.2022.256923> [in Ukrainian].
- Kravchuk, O. (2022b). Svitohliadni ukrainotsentryzm zhyttietvorchosti Mykhaila Krechka [Worldview Ukrainian-centrism of Mykhailo Krechko's life and work]. *Ukrainian Culture : the Past, Modern, Ways of Development*, 41, 81–87 <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi40.549> [in Ukrainian].
- Kravchuk, O., & Humeniuk, T. (2022). Samoidentyfikatsiia myttsia: zhyttievi ta tvorchi aspekty (na prykladi zhyttietvorchosti Solomii Krushelnytskoi ta Mykhaila Krechka) [Self-identification of an artist: life and creative aspects (on the example of life and work

of Solomiia Krushelnytska and Mykhailo Krechko)]. In *Solomiia Krushelnytska — koroleva svitovoi opernoi stseny (do 150-richchia z dnia narodzhennia)* [Solomiia Krushelnytska — the queen of the world opera scene (to the 150th anniversary of her birth)], Materials of the scientific and practical internet conference (pp. 144–147), Kyiv, Ukraine, Kyiv National University of Culture and Arts [in Ukrainian].

Nahorna, L. (2012). *Istorychna pamiat: teorii, dyskursy, refleksii* [Historical memory: theories, discourses, reflections]. Kuras Institute of Political and Ethnic Studies of the National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian].

Samoidentyfikatsiia [Self-identification]. (2018). *Vilnyi tlumachnyi slovnyk*. <http://sum.in.ua/f/samoidentyfikatsiia> [in Ukrainian].

Verbytska, P. (2018). Kulturna pamiat yak chynnyk konstruiuvannia identychnosti v umovakh transformatsii ukrainskoho suspilstva [Cultural Memory as a Factor of Identity Construction in the Conditions of Ukrainian Society Transformation]. *Historical and Cultural Studies*, 5(1), 15–22. <http://science.lpnu.ua/sites/default/files/journalpaper/2019/apr/16428/5.pdf> [in Ukrainian].

Yashyna, L. (2006). Epokha shistdesiatykh ochyma V. Drozda ta I. Zhylenko [The era of the sixties through the eyes of V. Drozd and I. Zhylenko]. *Naukovi zapysky. Seriya: Filolohichni nauky (literaturoznavstvo)*, 64(2), 271–278 [in Ukrainian].

■ THE NATIONALLY ORIENTED SELF-IDENTIFICATION OF AN ARTIST (ON THE EXAMPLE OF THE CREATIVE WORK OF SOLOMIIA KRUSHELNYTSKA AND MYKHAILO KRECHKO)

■ Oleksandr Kravchuk^{1a}, Tetiana Humeniuk^{2a}

■ ¹PhD student,

ORCID: 0000-0001-7763-4157, e-mail: oleksandrkravchuk97@ukr.net,

²DSc in Philosophy, Professor,

ORCID: 0000-0001-9210-642, e-mail: t_gumenyuk@ukr.net,

^aKyiv National University of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine

■ Abstract

The purpose of the article is to analyse the life and work of outstanding representatives of the Ukrainian cultural space of the 20th century S. Krushelnytska and M. Krechko through the prism of a vividly expressed national mentality in their work, which was realised in the conditions of Ukraine's loss of its own statehood and the imposition of the Soviet regime. The research methodology is based on the use of the biographical method, which allows us to outline the main characteristics of artists' life and work during the reign of the totalitarian ideology of the Soviet government; the analytical method makes it possible to prove the idea based on the nationally oriented worldview of S. Krushelnytska and M. Krechko, as well as the logical and inductive, systematic methods for determining both general and common features of the world perception of artists through the prism of creative and life narratives; the culture-historical approach allows us to characterise the main features of the self-identification of outstanding

masters of the Ukrainian cultural space. The scientific novelty of the study lies in the fact that for the first time in the cultural aspect, the figures of S. Krushelnytska and M. Krechko are compared through the prism of their national self-awareness, which crystallised in creative activity. Conclusions. The life and work of the famous Ukrainian artists Solomiia Krushelnytska and Mykhailo Krechko have common features, which can be characterised by a sincere love for the history, culture, traditions of the Ukrainian nation, popularisation, and preservation of its unique culture, a strong and strong-willed personal Ukrainian-oriented position, firmness of their beliefs. It should be emphasised that the national consciousness, and hence the clear nation-building position of S. Krushelnytska and M. Krechko, was formed not only by internal resistance to the oppression of the Soviet government but, above all, by a vivid manifestation of their self-identification, a deep sense of their national roots.

■ **Keywords:** totalitarian era, artist; opera art; choral art; S. Krushelnytska; M. Krechko; self-identification; cultural memory



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

DOI: 10.31866/2410-1311.40.2022.269356
УДК 008:316.73

ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК ГЛОБАЛІЗАЦІЇ ТА КУЛЬТУРИ У СУЧАСНОМУ СВІТІ

Макарова Марія Володимирівна

Кандидат культурології, доцент,
ORCID: 0000-0001-5334-4673, e-mail: m.makarova@kubg.edu.ua,
Київський університет імені Бориса Грінченка,
вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2, Київ, Україна, 04053

Для цитування:

Макарова, М.В. (2022). Взаємозв'язок глобалізації та культури у сучасному світі. *Питання культурології*, (40), 54-61. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269356>.

Анотація

Мета статті — проаналізувати особливості взаємодії глобалізації та культури у сучасному світі. Методологія дослідження ґрунтується на застосуванні структурованого аналізу та простого опису фактів, а також методу синтезу, логічних і дедуктивних процедур. Наукова новизна одержаних результатів полягає в акцентуванні на процесах глобалізації культури, що проявляються, зокрема, у сфері мистецтва, та спонукають до пошуку питань, що потребують їх розв'язання та закріплення як принципів культурної політики. Висновки. Наголошено, що попри серйозні проблеми, глобалізація надала позитивну динаміку розвитку сучасного мистецтва, уможливила входження національних культур до міжнародного контексту, стимулювала фінансування різних ініціатив у сучасному мистецтві, а також сприяла розвитку ринку та масового інтересу до творчості. Глобалізація культури «живить» обмін культурними цінностями різних країн, підтримує зближення традицій. Для культурної глобалізації характерне й зближення ділової та споживчої культур між різними країнами світу та розширення міжнародного спілкування. З одного боку, це призводить до популяризації окремих національних культур у всьому світі, з іншого — популярні міжнародні культурні явища можуть витіснити національні чи перетворювати їх на міжнародні. Це спонукає діячів культури та численних теоретиків розцінювати це як втрату національних культурних цінностей і прагнути до відродження національної культури. Така думка усе частіше звучить у світі, особливо останніми роками, коли стала очевидною тенденція до уповільнення процесів глобалізації й небезпеки «через край» глобалізованого світу. Питання пошуку нових принципів та орієнтирів співіснування у світі, в якому ефективність глобалізації, зокрема й глобалізації культури, поставлена під сумнів, потребує якнайширшого і ґрунтовного подальшого дослідження.

Ключові слова: глобалізація; глобалізація культури; динаміка культури; мистецтво

Вступ

Поняття глобалізації у сучасній науці є одним із найпоширеніших в аналізі соціокультурних процесів. Під глобалізацією заведено розуміти широкий діапазон явищ і тенденцій, що стали майже синхронними соціальними змінами на початку і в середині ХХ ст., торкнувшись усього європейського та євразійського простору. Серед них: поява та розвиток транснаціональних корпорацій, інтенсифікація міжнародної торгівлі та масова міграція, посилення впливу міжнародних організацій, напружена боротьба за встановлення світового порядку та, як наслідок, ослаблення суверенітету національних держав, а також формування полікультурних спільнот, експансія західної культури та ін. Ці процеси — виразне свідчення інтегративності і системності змін, які дослідники характеризують як соціокультурний зсув (Inglehart, 1990). Глобалізація як об'єктивний процес, безперечно, сприяє прискоренню економічного зростання та модернізації, культурному обміну, але водночас вона породжує нові суперечності та проблеми, зокрема й у сфері культури. Відбувається розширення культурних зв'язків між народами, взаємне проникнення різних напрямів у мистецтві та їх обмін, і водночас робляться спроби поставити мистецтво на службу інтересам економічного ринку; змінюються культурні моделі, відсуваючи на другий план національну культуру, самобутність, національну ідентичність та культурну унікальність. Спроби осмислити сутність та особливості культурної глобалізації щоразу наштовхуються на потребу врахування актуального контексту динаміки культури, масштабного і всеосяжного впливу інформаційно-комунікаційних технологій і змін у сучасних світоглядних концепціях, що ставлять під сумнів культурну уніфікацію як неминучий процес.

За останні десятиліття було опубліковано безліч книг, статей та випусків спеціальних журналів на тему глобалізації культури та її подвійної динаміки, що охоплює трансформацію культурних ідентичностей, оборот культурних благ тощо. Такі роботи традиційно поєднуються під загальною назвою глобальних досліджень, в яких глобалізація представлена як об'єктивний і неминучий процес (У. Бек, Е. Валлерстайн, А. Гідденс, Г. Терборн, Б. Вільсон, та ін.). Розгляду окремих аспектів глобалізації присвячені праці Д. Белла, Ж. Дельоза, Ж.-Ф. Ліотара (Lyotard, 1984), К. Поппера, Т. Парсонса, М. Ватерса (Waters, 1999) та багатьох інших. Зокрема, економічному контексту глобалізації присвячені праці Дж. Стігліца (2003), Д. Хелда та ін.; інформаційному — М. Кастельса та ін.; уніфікації та стандартизації життя і системи цінностей — Ю. Габермас (2000) та ін. Дослідники також пов'язують глобалізацію з поширенням наративів країн «золотого мільярду», коли менш розвинуті країни змушені «вбудовуватися» у новий світопорядок (М. Кастельс та ін.). Отже, «глобальний» проблематиці присвячено чимало ґрунтовних публікацій, утім, варто враховувати тенденції, факти і зміни у суспільстві, що повсякчас відбуваються під впливом процесів глобалізації, зокрема й глобалізації культури. Цей аспект так само актуальний і сьогодні, попри велику кількість наукових розвідок, особливо в контексті того, що останнім часом все частіше висловлюються припущення про уповільнення процесів глобалізації, що потребує перегляду усталених висновків щодо перебігу процесів глобалізації культури.

■ Мета статті

Мета статті — проаналізувати особливості взаємодії глобалізації та культури у сучасному світі.

■ Виклад матеріалу дослідження

Наукова спільнота сьогодні дотримується різних поглядів про передумови глобалізації. Одні дослідники пов'язують витoki глобалізаційних процесів з експансією світових релігій (Г. Терборн), другі — з великими географічними відкриттями і формуванням колоніальних імперій (М. Уотерс), треті — з науково-технічною революцією і становленням світової економіки (У. Бек), четверті — з появою транснаціональних корпорацій (ТНК) і глобальної мережі Інтернет (Е. Валлерстайн) тощо. Утім, розгортання дискурсу щодо світової системи, інтернаціоналізації, глобальності, глобалізації відбувалося лише на початку та в середині ХХ ст., коли ці трансформаційні процеси змінили «сприйняття дослідниками попередніх подій та явищ, які були складовими та факторами фази єдиного історичного процесу переходу від старої соціальної організації (локальної) до нової (глобальної)» (Кравчук, 2003, с. 124).

Враховуючи факт глобалізації процесу обміну культурними цінностями, у науковий ужиток свого часу було додано термін «глобалізація культури» — процес інтеграції окремих національних культур в єдину світову культуру на основі розвитку транспортних засобів, економічних зв'язків та засобів комунікації (Данильян & Дзьобань, 2017). Термін «глобалізація культури» з'явився наприкінці 80-х років ХХ ст. у зв'язку зі зближенням націй та розширенням культурних зв'язків народів. Цей процес має позитивні та негативні сторони. Глобалізація культури дає змогу людям більше спілкуватися і дізнаватися одне про одного, розширювати культурні контакти у світі, обмінюватися знаннями, долати культурні розриви між народами. Утім, разом з позитивним зрушеннями відбувається й небезпечна втрата культурної ідентичності. Молоде покоління вчиться одне в одного моді, звичкам, уподобанням, через що вони стають схожими, а часто просто безликими. Потенційна втрата культурної ідентичності криється в зростаючій загрозі асиміляції — поглинанні «слабшої» культури «сильнішою», розчиненні культурних меншин у культурі «великого» народу, нехтуванні рідною, національною культурою.

Попри тривалу тенденцію до культурної уніфікації, сьогодні збереження культурної ідентичності розглядається як найвище досягнення цивілізації. Цивілізації, для якої словосполучення «соціальна політика» та «культурна політика» стали обов'язковими атрибутами, а цілеспрямований вплив, заснований на концепції збалансованого управління соціальною та культурною сферами суспільства, — визначальною ознакою. Починаючи з середини ХХ ст., розпочався плановий, поглиблений підхід до збереження культурного генофонду людства та кожної окремої країни. За такої умови втрата культурної ідентичності та культурне розчинення можуть бути повними та частковими. Відкриті межі для культурного впливу і зростання культурної комунікації можуть призвести, з одного боку, до обміну успішним досвідом, збагачуючи власну культуру, піднявши її на вищий рівень розвитку, з іншого — до її культурного виснаження внаслідок уні-

фікації та стандартизації, що розділяє одні й ті самі культурні моделі у всьому світі. Варто зазначити, що глобалізацію культури слід відрізнити від культурного імперіалізму, що є гегемонією розвинутих країн у різних сферах суспільного життя і насильницьким поширенням західних цінностей.

Чи не найвиразніше специфіка глобалізації культури виявляється в мистецтві, яке пропонує в ролі інтегративних інструментів знання, універсальні людські цінності і прагнення зробити світ кращим. Глобалізація дає змогу не лише спілкуватися митцям з різних куточків світу, обмінюватися досвідом, а й представляти свої роботи на світовій арені, що є позитивним прикладом культурної взаємодії. Не без підстав, описуючи сучасність як «нищівну силу», Е. Гідденс вводить поняття символічних та експертних систем, без яких немислиме функціонування сучасних суспільств. Однією з таких своєрідних експертних систем якраз і є сучасне мистецтво. Його максимально широке визначення, яке досі актуальне в епоху глобалізації, запропонував ще у 1964 році американський історик і теоретик мистецтва А. Данто: мистецтво — це все, що визнається таким широкою спільнотою експертів, які займаються діяльністю у цій галузі та розмовляють однією професійною мовою. Цю професійну спільноту А. Данто й називає «світом мистецтва» (Danto, 1964). У 1970-х роках інший теоретик мистецтва, італієць А. Б. Оліва, критично осмислюючи практичне функціонування «світу мистецтва», запровадив термін «художня система» (Rodríguez, 2019). В основі концепції, запропонованої А. Б. Оліва, не феномен художності, а комплекс культурних, політичних та економічних взаємин у сфері сучасного мистецтва. Арт-система, за А. Б. Оліва, — це система установ, які забезпечують поширення творів мистецтва, сприяють збереженню художньої спадщини, підтримці художніх ініціатив, збору коштів та розподілу фінансування тощо. У західноєвропейському світі це потужна індустрія, оскільки мистецтво певним чином визначає роль цього суспільства у соціальній ієрархії та його політичний вплив. Мистецтво має лише часткову автономію, оскільки залежить від державних дотацій, фінансування великих корпорацій і завжди слідує вектору розвитку політичної ситуації. Така художня система неоднорідна; це багаторівнева система з багатьма складовими, що мають різний рівень свободи, такими як ринок, міжнародна культурно-політична ініціатива, мултимузей сучасного мистецтва, безліч громадських та приватних організацій. Щоб довести свою спроможність, мистецтво повинно відображати характер світових цивілізаційних процесів і відповідати їх інтенсивності, особливо в економічному розвитку. Арт-надлишкова система не є ієрархічною структурою, в ній немає дисципліни і влади, це мережа, що саморегулюється та функціонує у конкретних суспільно-політичних і соціокультурних умовах. Вважається, що зближення мистецтва і культурної глобалізації розпочалося після вистави «Чарівники землі» (1989) у Центрі Помпиду (Франція). Згодом, у 90-х роках ХХ ст., художники з різних куточків світу стали повноправними учасниками таких провідних міжнародних виставок сучасного мистецтва, як Венеціанська бієнале, Маніфеста (Fijen, 2020) та ін. Принцип участі регіональних художників у цих заходах чітко дотримувався: у 1997 році на виставці Венеціанської бієнале більшість художників були з Китаю (Venice Biennale: The National Pavilions, 1997), у 1999 році виставка презентувала глобальне сучасне мистецтво, запропону-

вавши до перегляду твори спеціально запрошених молодих художників переважно арабського світу та Далекого Сходу, а у 2003 році — з Африки (Venice Biennale, 1999). Отже, глобалізація культури є ефективним інструментом розширення та збагачення культурних зв'язків, сприяючи взаєморозумінню народів і культур. Глобалізація культури також не лише поширює зразки західної культури, а й дає змогу ознайомитися з культурою різних країн, сприяє її розвитку.

Утім, як було зазначено вище, глобалізація культури має й негативні наслідки, які на рівні держави враховуються при розробці культурної політики — системи заходів, що фінансуються, регулюються та значною мірою реалізуються державою (а також окремими особами), і спрямовані на збереження, розвиток та примноження культурної спадщини нації. За допомогою впровадження в життя принципів і цінностей культурної політики суспільство сьогодні намагається розв'язати проблеми, серед яких: збереження культурної спадщини нації та її доступність для всіх етнічних та соціальних груп; рівноправний статус мов, протидія культурній і мовній дискримінації; вирішення дилеми про державну мову як мову предків чи спадщину колоніального панування; підтримання державою мов меншин, турбота про їх спільноти; використання мов меншин для збереження культурних та соціальних відмінностей у суспільстві, розширення та скорочення антагонізму мовних груп тощо. Тому культурна політика багатьох країн сьогодні переорієнтується з моделі асиміляції, за якої меншини відмовляються від своїх культурних традицій і цінностей, замінюючи їх традиціями, що обстоюються більшістю, полікультурною моделлю, де індивід соціалізується до панівної та етнічної культури. Приміром, у США мільйони людей одночасно розмовляють англійською та своїми етнічними мовами, відзначають національні та етнічні фестивалі, вивчають історію країни та нації.

■ Висновки

Отже, незважаючи на серйозні проблеми, глобалізація надала позитивну динаміку розвитку сучасного мистецтва, уможливила входження національних культур до міжнародного контексту, стимулювала фінансування різних ініціатив у сучасному мистецтві, а також сприяла розвитку ринку та масового інтересу до творчості. Глобалізація культури «живить» обмін культурними цінностями різних країн, підтримує зближення традицій. Для культурної глобалізації характерне й зближення ділової та споживчої культур між різними країнами світу та розширення міжнародного спілкування. З одного боку, це призводить до популяризації окремих національних культур у всьому світі, а з іншого — популярні міжнародні культурні явища можуть витіснити національні чи перетворювати їх на міжнародні. Це спонукає діячів культури і численних теоретиків розцінювати це як втрату національних культурних цінностей і прагнути до відродження національної культури. Така думка усе частіше звучить у світі, особливо в останнє десятиліття, коли стала очевидною тенденція до уповільнення процесів глобалізації і небезпеки «через край» глобалізованого світу. Питання про пошук нових принципів та орієнтирів співіснування у світі, в якому ефективність глобалізації, зокрема й глобалізації культури, поставлена під сумнів, потребує якнайширшого і ґрунтовного подальшого дослідження.

Список використаних джерел

- Габермас, Ю. (2000). *Структурні перетворення у сфері відкритості: дослідження категорії*. (А. Онишко, пер.). Літопис.
- Данильян, О. Г., & Дзьобань, О. П. (2017). Глобалізація культури: протиріччя та тенденції розвитку. *Вісник Національного університету «Юридична академія України імені Ярослава Мудрого»*. Серія : Політологія, 2 (33), 29–41.
- Кравчук, М. (2003). Концептуальна еволюція теорій глобалізації. *Політичний менеджмент*, 2, 122–136.
- Стігліц, Дж. (2003). *Глобалізація та її тягар* (А. Іщенко, Пер.). Видавничий дім «КМ Академія».
- Danto, A. (1964). The Artworld. *The Journal of Philosophy*, 61 (19), 571–584. DOI: <https://doi.org/10.2307/2022937>
- Fijen, H. (2020). *History of Manifesta*. <https://m11.manifesta.org/en/about/history-manifesta.html>
- Inglehart, R., (1990). *Culture Shift in Advanced Industrial Society*. Princeton University Press.
- Lyotard, J. F. (1984). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. (G. Bennington, & B. Massumi, Trans.). Manchester University Press.
- Rodríguez, N. M. F. (2019). Achille Bonito Oliva y el sistema del arte: la teoría di turno y los museos de arte contemporáneo. *Eikón Imago*1, 14, 29–148. <https://revistas.ucm.es/index.php/EIKO/article/view/73420/4564456555350>
- Venice Biennale. (1999). *Wikipedia*. https://en.wikipedia.org/wiki/Venice_Biennale.
- Venice Biennale: The National Pavilions. (1997). *Artforum*. <https://www.artforum.com/print/199705/venice-biennale-the-national-pavilions-32822>
- Waters, M. (1999). *Globalização*. Celta.
- Wilson, B. (1985). Morality in the Evolution of the Modern Social System. *The British Journal of Sociology*, 46.3, 315–332.

References

- Danto, A. (1964). The Artworld. *The Journal of Philosophy*, 61 (19), 571–584. DOI: <https://doi.org/10.2307/2022937> [in English].
- Danylian, O. H., & Dzoban, O. P. (2017). Hlobalizatsiia kultury: protyrichchia ta tendentsii rozvytku [Globalisation of culture: contradictions and development trends]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu "Iurydychna akademiia Ukrainy imeni Yaroslava Mudroho"*. Serii: Politolohiia, 2 (33), 29–41 [in Ukrainian].
- Fijen, H. (2020). *History of Manifesta*. <https://m11.manifesta.org/en/about/history-manifesta.html> [in English].
- Habermas, Yu. (2000). *Strukturni peretvorennia u sferi vidkrytosti: doslidzhennia katehorii* [Structural transformations in the field of openness: a study of the category]. (A. Onyshko, Trans.). Litopys [in Ukrainian].
- Inglehart, R., (1990). *Culture Shift in Advanced Industrial Society*. Princeton University Press [in English].
- Kravchuk, M. (2003). Kontseptualna evoliutsiia teorii hlobalizatsii [Conceptual evolution of globalisation theories]. *Politychnyi menedzhment*, 2, 122–136 [in Ukrainian].
- Lyotard, J. F. (1984). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. (G. Bennington, & B. Massumi, Trans.). Manchester University Press [in English].

- Rodríguez, N. M. F. (2019). Achille Bonito Oliva y el sistema del arte: la teoría di turno y los museos de arte contemporáneo. *Eikón Imago*1, 14, 29–148. <https://revistas.ucm.es/index.php/EIKO/article/view/73420/4564456555350> [in Spanish].
- Stiglits, Dzh. (2003). *Hlobalizatsiia ta yii tiahar* [Globalisation and its burden] (A. Ishchenko, Trans.). Vydavnychiy dim "KM Akademiia" [in Ukrainian].
- Venice Biennale. (1999). *Wikipedia*. https://en.wikipedia.org/wiki/Venice_Biennale [in English].
- Venice Biennale: The National Pavilions. (1997). Artforum. <https://www.artforum.com/print/199705/venice-biennale-the-national-pavilions-32822> [in English].
- Waters, M. (1999). *Globalização*. Celta [in Portugal].
- Wilson, B. (1985). Morality in the Evolution of the Modern Social System. *The British Journal of Sociology*, 46.3, 315–332 [in English].

THE RELATIONSHIP BETWEEN GLOBALISATION AND CULTURE IN THE MODERN WORLD

Mariia Makarova

PhD in Cultural Studies, Associate Professor,
ORCID: 0000-0001-5334-4673, e-mail: m.makarova@kubg.edu.ua,
Borys Hrinchenko Kyiv University,
Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to analyse the features of the interaction between globalisation and culture in the modern world. The research methodology is based on the use of structured analysis and simple description of facts, as well as the method of synthesis, logical and deductive procedures. The scientific novelty of the results obtained consists in focusing on the processes of cultural globalisation, which are manifested, in particular, in the field of art, and encourage the search for issues that require their solution and consolidation as principles of cultural policy. Conclusions. It is emphasised that despite serious problems, globalisation has provided positive dynamics for the development of contemporary art, enabled the entry of national cultures into the international context, stimulated funding for various initiatives in contemporary art, and also contributed to the development of the market and mass interest in creative work. The globalisation of culture “feeds” the exchange of cultural values of different countries, supports the convergence of traditions. Cultural globalisation is also characterised by the convergence of business and consumer cultures between different countries and the expansion of international communication. On the one hand, this leads to the popularisation of individual national cultures around the world, and on the other hand, popular international cultural phenomena can displace national ones or turn them into international ones. This encourages cultural figures and numerous theorists to regard this as a loss of national cultural values and strive for the revival of national culture. This opinion is increasingly heard around the world, especially in recent years, when the tendency to slow down the processes of globalisation and the danger of the “overly” globalised world has become obvious. The issue of finding new principles and guidelines for coexistence in a world in which the effectiveness of

globalisation, including the globalisation of culture, is in doubt, requires a broad and thorough further study.

■ **Keywords:** globalisation; globalisation of culture; dynamics of culture; art



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

DOI: 10.31866/2410-1311.40.2022.269357
УДК 81'22:008

МЕТОДОЛОГІЧНІ ЕКСПЛІКАЦІЇ «СЕМІОТИЧНОГО ПОВОРОТУ» В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Печеранський Ігор Петрович

Доктор філософських наук, професор,
ORCID: 0000-0003-4722-2332, e-mail: ipecheranskiy@ukr.net,
Київський національний університет культури і мистецтва,
вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133

Для цитування:

Печеранський, І.П. (2022). Методологічні експлікації «семіотичного повороту» в контексті культурологічних досліджень. *Питання культурології*, (40), 62-78. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269357>.

Анотація

Мета статті — здійснити артикуляцію та проаналізувати концепти й теорії, обумовлені «семіотичним поворотом» у гуманітаристиці (Р. Барт, Ю. Лотман, У. Еко, К. Гірц), розкрити їх методологічний потенціал у межах простору сучасного культурологічного знання. Методологія дослідження передбачає використання культурологічного, філософського та метатеоретичного підходів до розуміння еволюції семіотичної теорії культури; застосування принципу системності задля виявлення смислових зв'язків між теоріями та підходами; зв'язку логічного та історичного, щоб зобразити послідовність позицій в контексті «семіотичного повороту»; методів аналізу та синтезу, діахронічного методу під час розгляду концептуальних параметрів окремих теорій. Наукова новизна. У статті вперше здійснено спробу виокремлення та розгляду методологічного потенціалу ідей, проєктів і концептів у межах «семіотичного повороту» як інструментарію та мови опису культури й пов'язаних з нею гуманітарних аспектів. Висновки. Стверджується, що вказаний «поворот» і семіотизація гуманітаристики в цілому концептуально змінили семіотичну візію теорії культури та утвердили її в статусі однієї з провідних методологій та дослідницьких програм на межі ХХ–ХХІ ст. Доведено, що синтез структурних компонентів постметафізичної філософсько-культурологічної рефлексії з новим проєктом неуніверсалістської антропології, критикою есенціалізму та класичного структуралізму, змінив епістемологічні параметри осягнення буття культури з акцентом на внутрішньо- та міжкультурних формах комунікації, проблемі тексту та інтерпретації, і, як наслідок, зумовив появу відповідного інструментарію («семіосфера», «культурний код», «трансгресія», «моделююча система», «насичений опис» тощо), що ним активно послуговуються культурологи в контексті своїх теоретичних або польових досліджень на сучасному етапі.

Ключові слова: семіотика; семіотичний поворот; семіотично орієнтована культурологія; методологічний потенціал; Р. Барт; Ю. Лотман; У. Еко; К. Гірц

Вступ

Культурологія через свій міждисциплінарний статус оперує багатьма методологічними платформами, серед яких одну з провідних ролей продовжує відігравати семіотика. Сьогодні, у XXI ст., семіотика сприймається не лише як компендіум позитивного знання про функціонування знакових систем (з часів її альянсу зі структуралізмом), але і як «наукова перспектива», «метод методів» і навіть «міжнародна мова теорії». Слід констатувати, що останнім часом особливо інтенсивно проявляється тенденція семіотизації гуманітаристики, яка охоплює сфери філософії, лінгвістики, комунікації, естетики, літературо-, музеє- та мистецтвознавства загалом, а також, безперечно, і культурології. Насамперед це зумовлено зміною уявлень про теорію семіотики та її статус, котра сприймається не лише як метод дослідження, але і як найбільш адекватна форма інтелектуальної критики сучасності, технологія виявлення домінуючих значень й деідеологізації будь-яких культурних текстів, а також критична теорія, націлена на звільнення свідомості від автоматичного сприйняття реальності. Це не лише поглиблює гуманітарні та культурологічні студії, а й створює умови для взаємної адаптації семіотики та економіки, інформаційних технологій, сфери державного управління тощо. Мала рацію С. Белл (Bell, 2010), коли зазначала, що у новому тисячолітті семіотика відіграватиме істотно вагомішу роль у дослідженнях квалітативного характеру, якщо переглянути деякі її принципові припущення, як і ті, що стосуються самих цих досліджень.

З огляду на вищезазначене заслуговує уваги поняття «семіотичний поворот», яке несе додаткове смислове навантаження, як порівняти з вже усталеними термінами «лінгвістичний поворот», «прагматичний поворот», «герменевтичний поворот», «іконічний поворот», «нарративний поворот» та позначає ситуацію, яка склалася у соціогуманітарних науках з 60–70-х рр. ХХ ст., коли обґрунтовуються евристичні переваги семіотики як методології пізнання історії, культури та суспільства, порівнюючи з іншими «дослідницькими програмами» (еволюціонізм, біхевіоризм, структуралізм, структурний функціоналізм). Р. Барт (1915–1980), Ю. Лотман (1922–1993), У. Еко (1932–2016), К. Гірц (1926–2006) та ін. піддають концептуальній трансформації систему гуманітарного знання, розробляють засади *культурно-семіотичної антропології* і *семіотично орієнтованої культурології*. Йдеться про методологічну платформу дослідження культури, пов'язану з розробкою нової неуніверсалістської та нередукціоністської філософської антропології, спрямованої на подолання апорій «натуралістичних» теорій, виробленням сприйняття культури як «насиченого» (що передбачає інтерпретацію та розуміння) опису та пояснення людських дій (Гірц, 2001, с. 9–42), як сукупності символічних позагенетичних механізмів формування та структурування досвіду (Подольська та ін., 2003, с. 19, 22).

Варто зауважити, що у цьому ключова відмінність гуманітарної семіотики, яка претендує на статус універсальної методології та універсальної мови опису соціокультурного світу, проте ніколи не претендувала на роль «нової онтології», від можливості її застосування у галузях економіки, менеджменту чи ІТ, де, на думку деяких сучасних дослідників, потрібно розробити нову науку про знаки — «семіотику інфосфери» або онтосеміотику (Ханін та ін., 2010; Борматенко, 2012).

Питання про місце семіотичної проблематики у просторі сучасного соціо-гуманітарного пізнання і в межах культурологічного дискурсу є предметом зацікавлення закордонних і українських вчених. Серед останніх публікацій слід відзначити роботи: В. Шкуркіної (2012), яка здійснює семіотичний аналіз скандинавських рун; Н. Зражевської (2013), в якій авторка апробує семіотичний аналіз у сфері медіакультури; С. Альботи (2016), присвячену аналізу символу й образу в різних гуманітарних студіях, включно з культурологією; П. Торопа (2017), який розглядає інтерпретацію історії культури в контексті семіотики культури; М. Собуцького (2018), який зосереджується на труднощах викладання семіотичної теорії культури, інтерпретації текстів культури та труднощах розуміння знаку як такого; Н. Пашкової (2020), яка аналізує погляди щодо співвідношення знаку і символу в сучасних лінгвістичних і культурологічних дослідженнях; Є. Більченко та Т. Калити (2020), присвячену семіотичному аналізу культурології як епісистеми та інтегративному проєкту, що поєднав елементи наукового знання з ідеологіями; Дж. Лонга і Дж. Хе (Long & He, 2021), які зупиняються на ключових концепціях культурної семіотики та ін. Окремо зазначимо ґрунтовну колективну працю науковців Інституту філософії імені Г. С. Сковороди, в якій окреслено методологічний потенціал семіотики та представлено широкий спектр аналізу культурних явищ з використанням семіотичного підходу (Гардашук, 2021).

Про зростання інтересу серед науковців-гуманітаріїв до методологічного потенціалу семіотики свідчить поява робіт, в яких з її допомогою аналізуються окремі сфери культури та мистецтва, приміром, танець (Герц і Нечасенко, 2017), музейна експозиція (Сошніков, 2018), місто (Міхно, 2020), музика (Лященко, 2021), іконопис (Дротенко, 2021), літературна критика (Khairulina & Dmytrenko, 2022) тощо.

Чого не скажеш про тематику «семіотичного повороту», яка залишається практично не відрефлексованою та невисвітленою у працях українських авторів, або ж розглядається ними в контексті зв'язки «герменевтично-прагматично-лінгвістично-семіотичний поворот», що не завжди коректно з теоретичного погляду, адже не прояснює і досить невиразно артикулює деякі важливі тенденції у сучасному соціально-гуманітарному пізнанні й культурологічному дослідженні. У зарубіжних дослідників у цьому плані ситуація краща: згадаймо хоча б роботи таких авторів, як К. Еммече (Emmeche, 2002), Й. Сонессон (Sonesson, 2009), Ю. Лі (Li, 2011), П. Стокінгер (Stockinger, 2015) та ін.

■ Мета статті

Мета статті — здійснити артикуляцію та проаналізувати концепти й теорії, обумовлені «семіотичним поворотом» у соціогуманітарному пізнанні, які структурують простір сучасного культурологічного знання та володіють методологічним потенціалом у межах семіотично орієнтованої теорії культури. Методологія дослідження ґрунтується на культурологічному, філософському та метатеоретичному підходах до розуміння еволюції та динаміки концепцій і підходів в межах семіотичної теорії культури, детермінованої зазначеним поворотом, який визначив логіку її розвитку на сучасному етапі. Також дослідження передбачає застосування принципу системності, щоб виявити смислові зв'язки між теорі-

ями та підходами, представивши семіотику культури як цілісну методологічну програму; взаємозв'язку логічного та історичного підходів задля відображення зміни й послідовності позицій в межах «семіотичного повороту»; методів аналізу та синтезу, діахронічного методу під час розгляду концептуальних параметрів окремих теорій і вчень, шляхів їхньої подальшої трансформації.

■ Виклад матеріалу дослідження

«Семіотичний поворот» у гуманітаристиці й культурології поряд зі зміною концептуальних параметрів мислення та пізнання актуалізував інтелектуальну критику, спрямовану проти базових підвалин класичної теорії культури, серед яких — метафізичний універсалізм, суб'єктоцентризм, есенціалізм і апіоризм.

Антиуніверсалістська спрямованість семіотичної теорії культури проявилася у скепсисі як щодо глобальних теорій соціально-культурного розвитку (лінійно-стадіальних і циклічних), так і відносно спроб синтезу ідеї плюралізму культур з проектом побудови загальної теорії культури завдяки виявленню універсальї за межами емпіричного різноманіття конкретних культурних форм (як приклад, «прасимволи» О. Шпенглера, «архетипи колективного несвідомого» К.-Г. Юнга чи інваріантні структури соціального життя у К. Леві-Стросса). Незважаючи на підтримку антисуб'єктивістського пафосу структуралізму та схожий погляд на культуру як здебільш мовну, текстуальну діяльність, прихильники семіотичного підходу виступають проти схематизму і догматизму структуралістської методології (трактування культури як закритої та статичної семіотичної системи, в основі якої незмінні ментальні структури) і акцентують на динамічному аспекті буття культури. При цьому не відмовляються від науково-теоретичного осмислення культур, що не передбачає капітуляції перед культурно-історичним релятивізмом.

З цим пов'язаний антиесенціалізм культурологічної методології в межах «семіотичного повороту», що протиставляється як натуралістичним (еволюціонізм, фрейдизм, біхевіоризм та ін.), так і релігійним (неотомізм, діалектична теологія) теоріям культури XIX–XX ст., а також означає відмову від прагнення виокремити вирішальний чинник культурної діяльності або ж істотну характеристику людини як носія культури. Антиесенціалізм тісно корелює з антиапіоризмом, коли на противагу заздалегідь прийнятим апіорним схемам, які відтіняють численні культурні факти (етнографічні, лінгвістичні та ін.) на другий план, основна увага приділяється мікроаналізу, і тому семіотичний підхід суголосний постмодерній критиці «метанаративів» й глобальних абстрактних пояснювальних моделей суспільства та культури.

Враховуючи означені конститутиви постметафізичної семіотики культури, детерміновані «семіотичним поворотом», важливого методологічного значення набувають ідея «смерті автора», метафора, поняття «семіосфери», «культурного коду», «трансгресії», «моделюючої системи», «насиченого опису», «відсутньої структури», «гіперінтерпретації» тощо.

Як відомо, ідею «смерті автора» висунув Р. Барт в есе «La mort de l'auteur» у 1967 р., в якому він сформулював ключову методологічну установку, що присвоєння тексту автору — не означає наділення його остаточним значенням,

а також запропонував тезу про скриптора, який є заміником автора і несе в собі не настрої чи враження, а неосяжний словник, з якого автор черпає своє письмо (Barthes, 1977, р. 143), заклинавши у такий спосіб до тоншого трактування природи авторського задуму та відкритості тексту різноманіттю актуальних і потенційних інтерпретацій. Ця ідея набула подальшого розвитку та осмислення у концептах «впізнаваного стилю чи текстового ідіолекту» (У. Еко), «інтенціональної ілюзії» (В. Вімсатт і М. Бредслі), «другого Я» чи «імпліцитного автора» (В. Бут), «списку імпліцитних норм» (Ш. Ріммон-Кенан) тощо.

Поряд зі всіма спробами деперсоніфікації автора і рефлексіями на цю тему цілком слушним є зауваги М. Фуко про те, що слід визначити простір, який спорожнів унаслідок зникнення автора, що його ім'я — це не просто елемент дискурсу, який може бути замінений займенником, а воно виконує відносно дискурсів певну роль, особливо коли йдеться про ступінь оригінальності тих чи інших фрагментів тексту (Foucault, 1994, р. 13). Щодо розуміння природи останнього, то можна погодитися з Р. Бартом, що текст є не лінійним ланцюжком слів, а багатовимірним простором, де поєднуються і сперечаються один з одним різні види письма, жоден з яких не є вихідним, текст «витканий» з цитат, котрі відсилають до тисяч культурних джерел. Завдання письменника — змішувати різні види, не базуючись цілковито на жодному з них. І тут цікавим є розуміння прояву оригінальності як виробництва метафор, здатність зіштовхнути окремі культурні фрагменти для отримання незвичних поєднань. Такий підхід, на думку С. Дж. Крейга, передбачає іншу концепцію авторства, де «останнє постає таким, що не породжує, а бере участь; не внутрішнім, а інтерактивним; не автономним, а взаємозалежним» (Craig, 2006, р. 246).

Цікавим прикладом художньої реалізації ідеї «смерті автора» Р. Барта, до речі, як і концепції «смерті суб'єкта» М. Фуко, постає роман М. Каннінгема «Година», в якому письменник розвиває ідеї смерті та воскресіння автора у вигляді так званих біографем (Шевкун, 2020).

Щодо метафори, то в контексті «семіотичного повороту» поряд зі вже ustalеним її сприйняттям як засобу досягнення естетичного ефекту виразності у художній, ораторській, публіцистичній, побутовій та науковій мові, у рекламі тощо, вона піддається розширеному трактуванню як процедура чи операція з об'єктами, що мають знакову природу. Йдеться про операцію зі значеннями, в процесі якої через «систему загальноприйнятих асоціацій» (М. Блек) відбувається відбір й організація характеристик головного суб'єкта завдяки допоміжному, інакше кажучи, її сенс не стільки у творенні відносин схожості між двома суб'єктами, скільки у збагаченні одного з суб'єктів новими значеннями. Як підкреслював ще у 1978 р. Г. Вайт, що метафора дає не образ речі, а напрямок пошуку образів, пов'язаних із такою річчю, тобто більше функціонує як символ, ніж знак, підказує нам, які образи шукати в нашому культурному коді, щоб визначити характер переживань відносно цієї речі (White, 1978, р. 83). Таким чином, вона виступає в ролі допоміжного суб'єкта або модифікатора, котрий виконує креативну функцію, коли конституює значення та вказує шляхи їх пошуку. Це дає підстави розглядати метафору не лише як спосіб символічного вираження внутрішнього досвіду особистості (Гуцол, 2007), але і як потужний спонукально-креативний

артикулятивний інструмент адаптації до реальності, її «антропоморфізації» (Шніцер, 2017, с. 111), що має неабиякий культуротворчий потенціал.

Не меншим методологічним потенціалом у межах становлення семіотики культури володіють ідеї, висунуті відомим радянським і естонським вченим Ю. Лотманом. Слід зазначити, що він звертався до теоретичних проблем семіотики чи методології семіотичного аналізу лише тоді, коли цього вимагали завдання конкретних досліджень, оскільки для нього семіотика залишалася здебільшого емпіричною дисципліною, а семіотичний аналіз реального матеріалу вважався важливішим за витончені метатеоретичні побудови й цікаві дискусії (Кириченко, 2012, с. 34). Проте хотілося б звернути увагу на метамову його культурологічних студій, позаяк вона є важливим аспектом теоретичного фундування семіотичної культурології як напряму, інструментом з евристичним потенціалом у межах цієї методологічної платформи.

Розуміючи семіотику як певний фокус бачення і гносеологічну настанову, Ю. Лотман вважав, що вона має справу з особливим виміром існування об'єктів соціально-гуманітарного знання: до чого б вона не торкалася, все перетворює на знаки і/або їх послідовність (текст), упорядкованих за допомогою системи правил/кодів. Щоб обґрунтувати це, він впроваджує у 1990 р. одне з базових своїх понять — «семіосфера», розуміючи під ним культурний простір розгортання знакової комунікації, умови можливості процесу функціонування символів культури та культурних текстів. «Пристрій, — зазначає він, — що складається з відправника, адресата та каналу інформації, сам по собі ще не працюватиме. Для цього він має бути занурений у семіотичний простір. Усі учасники комунікації вже мають мати якийсь досвід, навички семіозису. Таким чином, семіотичний досвід повинен парадоксально передувати будь-якому семіотичному акту» (Shen et al., 2020, p. 617).

Відштовхуючись від цього, звернемо увагу на два аспекти, значущі з метатеоретичного та методологічного поглядів:

– по-перше, на відміну від пірсової традиції семіотики культури (Ч. Морріс, Т. Себеок, Дж. Ділі та ін.), яка розглядає семіотику як один з методів вивчення культури поряд з різними дисциплінами соціогуманітарного корпусу, підхід Ю. Лотмана, як і Тартусько-московської школи, представляє культуру як семіотичне утворення, а саму культурологію — як метасеміотичне, оскільки культура не містить до- і позазнакових феноменів, а тому будь-яка інтерпретація останніх повинна починатися з їх семіотичного аналізу (у зв'язку з цим вагомий інтерес становлять не лише теоретичні рефлексії вченого, але й запропоновані ним методи розшифрування та деконструкції (Кириченко, 2012));

– по-друге, на противагу сосюрівської програми, в центрі якої знаходиться мова, її структура та методи опису (бінарні опозиції, дистрибуції, трансформації тощо), лотманівська семіотика культури текстоцентрична, коли сама культура розглядається як текст, розуміння якого істотно відрізняється як від усталеного в класичному структуралізмі, так і від її модифікацій у французькому постструктуралізмі. Текст не редукується до мови, а є самостійною структурою, яка не виводиться з неї («рамка» тексту, композиційні принципи тощо), наділений сенсом, невіддільним від структури тексту, а також майже ніколи не

є продуктом реалізації лише однієї мови, тобто полілінгвістичний, як і будь-яка культура.

Відповідно до тартуського структуралізму текст постає не лише результатом інтенсивного використання готової мови, але і як будь-який об'єкт або ж спонтанна дія (книги, мовлення, життя людини, її вчинки чи жест, сама людина), тобто це не апіорний конструкт, а культурна функція. Це обумовлює його семіотичну дуальність: з одного боку, текст самодостатній та іманентний, а з іншого — інтегрований в культуру, є її невід'ємною частиною, оскільки потребує іншого (автора, читача, іншого тексту). Те ж саме, вважає Ю. Лотман, стосується і культури як «неуніверсального всесвіту», специфіка якої пізнається у протиставленні іншій культурі або не-культурі (природа, Бог тощо), що гарантує їй внутрішню єдність, ідентичність (самість) й особливість на фоні інших культур, де контроверза «культура ↔ не-культура» збігається з опозицією «текст ↔ позатекстова реальність», тоді як «культура ↔ інша культура» втілюється в аналогії інтекстуальності.

У зв'язку з цим евристичного та інструментального значення набувають кілька методологічних концептів і ідей:

— «межа», яка за своїм змістом бі- і полілінгвістична, водночас з'єднує та роз'єднує, буває двох видів, — «зовнішня» (між семіосферою (сферою культури) і позасеміотичною реальністю (сферою природи)) й «внутрішня» (між різними мовами, жанрами, текстами культури), — та з перетином якої асоціюється культурна динаміка;

— «трансгресія» (сам термін Ю. Лотман ніколи не використовував, але активно послуговувався цим прийомом, приміром, під час аналізу творчості О. Пушкіна й М. Гоголя) — вихід за межі, «трагічні розриви та глибинні контрасти», які є невід'ємним компонентом семіосфери, обумовлені її структурною організацією (центр-периферія-кордон) і механізмом забезпечення рухливості та відкритості її структур;

— «семіотична монада» — відкрита система з іманентною структурою, межами, «входом» і «виходом», самодостатня та вирізняється силою до породження нового, присутня на будь-якому рівні організації, а також має здатність бути частиною різних інших цілісностей (монад), що свідчить про складність її внутрішньої структури;

— «моделююча система» — термін, розроблений Ю. Лотманом і переважно застосований щодо мистецтва, де останнє розглядається не як система знаків, а така, що дозволяє побудувати «модель», яка відрізняється від знаку не лише тим, що посідає місце денотата (референта), а й замінює його у гносеологічному та нормативному процесах. Як феномен «надструктурного» порядку, мистецтво перерозподіляє первинну логіку мови згідно з новими логічними правилами і, на його думку, не може бути ні культури, ні її вивчення без урахування цієї трансформаційної сутності значення (вчений апробував зазначений семіотичний чи теоретичний концепт на прикладі «Євгенія Онегіна» Пушкіна, творів Вольтера, Монтеск'є, Веласкеса);

— «культурний код», у зв'язку з поняттям «автокомунікації» (передача соціальної інформації («я-я») в культурі), який представлений комплексом необхід-

ної для існування цієї культури інформації, що міститься в різноманітних текстах цієї культури;

– «текст культури» — текст вторинною мовою («вторинні моделюючі системи»), що виникає під час руху від первинних моделюючих систем (природної мови) у напрямку формування структур з більшою складністю культурного коду; будь-який культурний текст може розглядатися як єдиний текст з єдиним кодом і як сукупність текстів з певною сукупністю кодів.

У роботі «Культура і вибух» (1992) поряд з акцентуванням на динамічному аспекті культури, розглядом семіосфери як неперервного процесу семіотизації та десеміотизації, «культури культур» і середовища, яке забезпечує існування останніх, Ю. Лотман використовує метафору «вибуху», позначаючи момент непередбачуваності, коли розривається межа стабільно-упорядкованої семіосфери та динамізується наявний семіотичний порядок завдяки «струсу зовні». Цей чинник випадкової дестабілізації тісно пов'язаний зі стабілізуючою «еволюцією» та розглядається дослідником у культурно-семіотичному ключі під час аналізу семіотичних процесів, пов'язаних з формуванням і розкладанням культурних смислів, з інтерпретацією і переінтерпретацією знаків і текстів, що невіддільно від реального життя як нестримної творчості (Gherlone, 2022).

Чимало цікавих ідей, які мають методологічне значення для семіотичної теорії культури, висловив У. Еко в контексті критики класичного структуралізму. У своїй книзі «Відсутня структура. Вступ до семіологічних досліджень» (1968) він артикулює та розглядає контроверзу методологічного та онтологічного структуралізму, яка має вагоме евристичне значення. Апологію та обґрунтування останнього вчений пов'язує з інтенціями К. Леві-Стросса онтологізувати структурний метод як одну з форм спекулятивної метафізики, а також зі спробами М. Гайдегера представити мову як «дім буття». Погляд на мову не як на засіб пізнання, а на «дім буття», вважає У. Еко, «умертвляє будь-яку семіотику» (Есо, 2016), оскільки неструктурована безпідставність, якою є подібний образ мови, може бути описана лише апофатично, що закінчується анігіляцією структуралізму, його містифікацією та перетворенням з методології вивчення культури на метафізику природи. Для італійського вченого розв'язання проблеми полягає у «критиці семіотичного розуму», у відмові від спроб представлення семіотики як «фундаментальної онтології мови» (в дусі М. Гайдегера чи Фр.-В. фон Геррманна), від погляду на структуру як «об'єктивну реальність», замінивши її гіпотезами і теоретичними моделями. Структурний метод не виявляє, а вибудовує структурні моделі, які ми використовуємо під час пізнання та пояснення. При цьому одним із ключових завдань семіотичної теорії культури є розкриття історичних детермінант цих структур, що уможливорює, зокрема, історію і запобігає гіпостазуванню метафізичних абстракцій.

Розроблений та апробований У. Еко теоретичний інструментарій («гіперінтерпретація», «культурний код», «відкритий твір», «темпоральні переходи», «апперцепція сьогодення», «алармізм», «наївний/критичний читач», «культурна агресія» та ін.), містить чималий методологічний потенціал в контексті аналізу традиції європейської культури, особливостей культури постсучасності, засобів масової комунікації та їхнього впливу на культуру (Сабадаш, 2016). Ана-

ліз інформаційних процесів, їхніх лінгвосеміотичних особливостей у поєднанні з літературознавчим аналізом художніх творів письменника, де простежується комбінування ідей модернізму і постмодернізму, допомагає зрозуміти ключові тенденції в постмодерній культурі періоду глобалізації, пояснюючи їх у ролі ансамблю всіх відомих інтерпретацій, дослідити духовне життя інформаційного мережевого суспільства завдяки розгляду відчутного спектра об'єктів та подій як знаково-символічних систем (Lorusso, 2015; Bankov, 2017; Volli, 2021).

Поряд з інтерпретативною семіотикою У. Еко слід згадати інтерпретативну антропологію К. Гірца з її потенційним значенням для методологічного арсеналу та концептуально-термінологічного апарату сучасної культурології, соціології, історії та багатьох інших дисциплін. Антиуніверсалізм і антиапріоризм підходу вченого проявився на прикладі критики трансформаційної методології К. Леві-Стросса, цієї «диявольської культурної машини» з її бінарними структурами, операторами інверсії та транспозицій, які раціоналізують живе тло культури й заступають місце комунікативних систем. Також, вбачаючи головне завдання сучасної антропології у «розширенні кордонів людського дискурсу» (Гірец, 2001, с. 22), К. Гірец переконаний, що подолати протистояння між еволюціонізмом і релятивізмом, суб'єктивізмом і формалізмом можливо, використовуючи зіставлення у коеволюції людини обох програм її існування, не перетворюючи жодну на якусь абсолютну детермінанту, а також завдяки відмові від схем консенсусної людини та переходу до аналізу конкретних форм культурної поведінки як антитези опису культури через метафізичні моделі та архетипи (Джулай, 2001, с. 127).

Це «розширення» потребує залучення потенціалу «семіотичного повороту» і тому, спираючись на ідеї Е. Кассіра, С. Лангера та К. Бьорка, американський дослідник приходять до необхідності утвердження символічності як базової характеристики людської поведінки, яку трактує як різновид письма і закликає до її інтерпретації. Культура, як сукупність небіологічних механізмів (програм) і система символічних комплексів, постає не чинником людської поведінки, а контекстом «насиченого опису» (thick description) — термін, запозичений К. Гірцом у британського філософа Г. Райла. «Насичений опис», будучи важливим елементом інтерпретативної методології дослідження, передбачає інтерпретацію і розуміння описуваних явищ, текстуалізацію культурних феноменів, де сама культура як конкретна «сітка смислів» задає контекст інтерпретації тих чи інших «символічних дій». Такий метод передбачає відновлення сенсу дій, який максимально наближений до того, який вкладав у них продуцент. Це пояснює вимогу К. Гірца застосовувати в межах етнографічного та антропологічного дослідження концепти, знайомі та близькі носіям досліджуваної культури, а ще послуговуватися «етнографічним описом» як проміжною ланкою між науковою спільнотою і свідомістю носіїв культури (Clark & Chevrette, 2017).

Оперуючи «насиченим описом», етнограф починає зі спостереження та фіксації поведінки людей, а далі залучає знання «мови» місцевих, завдяки чому він здатен «читати» та інтерпретувати досліджуваний «текст». Уявний всесвіт досліджуваного народу розкривається для нього тим якісніше, якщо він досягає сенс, що його носії певної культури вкладають у символи як елементи тексту.

Під час дослідження символічного посередництва дій К. Гірц звертається до герменевтики П. Рікера та його поняття «інтерпретації», яке трактує як осягнення знаків, що транслюються від однієї свідомості до іншої за допомогою зовнішніх проявів (мова, пози, рухи). В процесі інтерпретації залучена соціальна уява та виникає палітра концептуальних структур, накладених одна на одну (Vendra, 2020, p. 60). Щоб відтворити інтерпретацію першого порядку, носіями якої є представники досліджуваної культури, в межах етнографічного опису, К. Гірц схиляється до «емічного» підходу (emic standpoint), який передбачає погляд зсередины, та наголошує на важливості «аборигенної» та «туземної моделі», що пропонує інтерпретацію другого, третього і наступного порядків, щоб пояснити оригінальну інтерпретацію. У такому разі етнографічний опис, як власне і антропологічне дослідження загалом, перетворюється на інтерпретацію інтерпретації (Foster, 1981), де головним критерієм верифікації, на думку вченого, є змога дослідника розкрити сутність описаних ним події, що залишається доволі дискусійною темою на сьогодні.

При цьому варто зауважити, що попри весь антиуніверсалістський пафос підходу К. Гірца, йому так і не вдається цілковито уникнути ним же артикульованої проблеми, оскільки виокремлені у процесі аналізу культурні системи (релігія, наука, здоровий глузд і мистецтво) набувають в межах інтерпретативної антропології статусу універсалій. Не кажучи вже про те, що американський вчений концептуально не розмежовує «символ» і «знак», розглядаючи їх швидше як синоніми, проте, коли йдеться про теоретичні засади семіотичної культурології, її розробку в перспективі, то це розмежування вкрай важливе з методологічного погляду.

Висновки

Підсумовуючи, хотілося б зазначити, що «семіотичний поворот» у соціогуманітарному пізнанні (Р. Барт, Ю. Лотман, У. Еко, К. Гірц та ін.) поглибив і розширив методологічний арсенал культурологічних студій, остаточно закріпив семіотично орієнтовану культурологію в статусі однієї з провідних методологій та дослідницьких програм на межі ХХ–ХХІ ст. Постструктуралістські та інтерпретативні підходи ініціаторів й прихильників «повороту», в межах яких доволі тісно «сплелися» структурні компоненти постметафізичної філософсько-культурологічної рефлексії з її проектом неуніверсалістської антропології, критикою схематизму та «лінгвоцентризму» класичного структуралізму, а також антиесенціалістським пафосом й постмодерністським скепсисом, принципово і концептуально видозмінили семіотичну візію теорії культури. На місце статичної прийшла динаміка, універсальність культурного феномена замінив його антипод — партикулярність з емпіричним багатоманіттям конкретних форм і проявів, а деонтологізація знаку та структур призвела до утвердження мовно-текстової діяльності з акцентом на значущості інтерпретації в процесі дослідження. Це лише розширило як простір міжкультурного діалогу, так і епістемологічні механізми осягнення буття культури з наголосом на внутрішньо- та міжкультурні форми комунікації. Тому антропологи і семіотики запропонували понятійний апарат, набір концептів і методів (ідея «смерті автора», переосмислення суті метафори, «семіосфера»),

«культурний код», «трансгресія», «моделююча система», «насичений опис», «відсутня структура», «гіперінтерпретація» тощо), що їх сьогодні активно застосовують культурологи в межах своїх теоретичних або польових досліджень.

Щодо перспектив подальших досліджень, то, по-перше, перелік імен для артикуляції та демонстрації методологічного потенціалу семіотичного повороту є авторським, а тому може бути розширений (приміром, постаті М. Фуко, Р. Рорті, П. Рікера, Ю. Крістєвої чи інших представників Тартусько-московської школи або ж новітні дослідження у цьому напрямі), а, по-друге, апробація цієї методології на конкретному емпіричному матеріалі (міжкультурна комунікація, прогнозування соціокультурних процесів, кроскультурні дослідження, сучасні артпрактики тощо), щоб продемонструвати її функціональність і ефективність.

■ Список використаних джерел

- Альбота, С. (2016). Символ vs образ: до питання термінологічної варіативності. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології», 842, 107–110.*
- Більченко, Є. В., & Калита, Т. В. (2020). Структура сучасної культурології: семіотична триада. *Культурологічна думка, 18, 55–65.*
- Борматенко, Н. (2012). Парадокс продуктивності інформаційних технологій в умовах глобалізації мирового господарства. *Вісник Дніпропетровського університету: Світове господарство і міжнародні економічні відносини, 4 (20), 10–17.*
- Гардашук, Т. (Ред.). (2021). *Семіотичний аналіз явищ культури* [Монографія]. Інститут філософії імені Г. С. Сковороди НАН України.
- Герц, І., & Нечаєнко, Т. (2017). Танець як система: спроба семіотичного аналізу. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, 21, 136–141.*
- Гірц, К. (2001). *Інтерпретація культур* (Н. Комарова, Пер.). Дух і літера.
- Гуцол, С. Ю. (2007). Метафора як спосіб символічного вираження внутрішнього досвіду особистості. *Вісник Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут». Філософія. Психологія. Педагогіка, 3 (21), 1, 109–116.*
- Джулай, Ю. В. (2001). Кліфорд Гірц: герменевтичний підхід до культурної антропології. *Наукові записки НАУКМА, 19 (1), 123–128.*
- Дротенко, В. І. (2021). Семіотика іконопису та стилістика ікони у контексті культурно-мистецької спадщини. *Молодий вчений, 3 (91), 135–140.*
- Зражевська, Н. І. (2013). Використання семіотичного методу в аналізі медіакультури. *Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації, 3–4 (15–16), 13–17.*
- Кириченко, О. (2012). Реконструкція як складова семіотичного методу. *Літературознавство. Фольклористика. Культурологія, 11–12, 34–43.*
- Лященко, І. С. (2021). Музична семіотика: міждисциплінарний аспект. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі, 6, 51–59.*
- Міхно, Н. К. (2020). *Місто як культурний текст: особливості семантики та синтагматики міського простору* [Монографія]. Формат А+.
- Пашкова, Н. І. (2020). Еволюція співвідношення термінів знак і символ у загальній семіотиці, лінгвістиці та культурології. *Культура і сучасність, 1, 32–38.*

- Подольська, Є. А., Лихвар, В. Д., & Іванова, К. А. (2003). *Культурологія*. Центр навчальної літератури.
- Сабадаш, Ю. С. (2016, 7–8 квітня). Роль мас-медіа у популяризації масової культури (у контексті досліджень Умберто Еко). В *Українська культура: перспективи євроінтеграції. Інноваційні процеси в сучасній культурі*, Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, (с. 162–165). Київський національний університет культури і мистецтв.
- Собуцький, М. (2018). Знаки у культурі. В *Культурологія: Моголянська школа* (с. 261–290). Видавець О. Філюк.
- Сошніков, А. О. (2018). Семіотична мова музейної експозиції. *Науковий вісник Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Серія «Філософія», 50, 17–22.*
- Ханин, І. Г., Поляков, М. В., & Борматенко, Н. В. (2010). Место и роль семиотики в решении проблем организации управления и информационных технологий. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили. Серія: Комп'ютерні технології, 134(121), 186–195.*
- Шевкун, А. В. (2020). Художнє втілення концепції смерті автора у романі М. Каннінгема «Години». *Вчені записки Таверійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації, 31(70), 2, 3, 154–158.*
- Шкуркіна, В. (2012). Семіотичний аналіз рунічної культури. *Культура України, 37, 91–99.*
- Шніцер, М. М. (2017). Змістовні ознаки і функціональне покликання метафори. *Науковий вісник Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Серія «Філософія», 49, 108–122.*
- Bankov, K. (2017). Eco and the Google Search Innovations. In T. Thellefsen & B. Sørensen (Eds.), *Umberto Eco in His Own Words* (pp. 119–126). De Gruyter Mouton.
- Barthes, R. (1977). *Image, Music, Text*. (St. Heath, Trans.). Fontana Press.
- Bell, S. (2010). Rethinking semiotics in qualitative research. http://www.sbresearch.com.au/files/Rethinking_semiotics.pdf.
- Clark, L., & Chevrette, R. (2017). Thick Description. In J. P. Matthes, C. S. Davis, & R. F. Potter (Eds.), *The International Encyclopedia of Communication Research Methods*. Wiley-Blackwell Publishing. <https://doi.org/10.1002/9781118901731.iecrm0252>
- Craig, C. J. (2007). Symposium: Reconstructing the Author-Self: Some Feminist Lessons for Copyright Law. *Journal of Gender, Social Policy & the Law, 15(2), 207–268.*
- Eco, U. (2016). *La struttura assente. La ricerca semiotica e il metodo strutturale*. La nave di Teseo.
- Emmeche, C. (2002). Taking the Semiotic Turn, or how Significant Philosophy of Science Should be Done. *Sats — Nordic Journal of Philosophy, 3(1), 155–162.*
- Foster, W. S. (1981). Interpretations of interpretations. *Anthropology and Humanism Quarterly, 6 (4), 2–8.*
- Foucault, M. (1994). What is an Author?. In J. D. Faubion (Ed.), *Aesthetics, Method, and Epistemology*, (J. V. Harari, Trans.) (pp. 205–221). The New Press.
- Gherlone, L. (2022). Explosion. In M. Tamm & P. Torop (Eds.). *The Companion to Juri Lotman: A Semiotic Theory of Culture* (pp. 282–295). Bloomsbury Academic
- Khairulina, N., & Dmytrenko, V. (2022, January 31). Application of semiotic analysis in modern literary criticism (theoretical discourse). In *Modern systems of science and education*

- in the USA, EU and other countries '2022*, Conference proceedings (pp. 104–107). <https://doi.org/10.30888/2709-2267.2022-09-01-018>
- Li, Y. (2011). On the Cross-cultural Semiotic Turn. *Chinese Semiotic Studies*, 5(1), 11–25.
- Long, J., & He, J. (2021). Cultural Semiotics and the Related Interpretation. *Proceedings of the 2021 International Conference on Public Relations and Social Sciences (ICPRSS 2021)* (pp. 1268–1272). Atlantis Press.
- Lorusso, A. M. (2015). Interpretation and Culture: Umberto Eco's Theory. In *Cultural Semiotics. Semiotics and Popular Culture*. Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/9781137546999_4
- Shen, J., Sheng, Y., & Zhou, Y. (2020). Learning for Adaptation an Edusemiotic Perspective on Intercultural Communication Competence. *Chinese Semiotic Studies*, 16 (4), 603–625.
- Sonesson, G. (2009). Here Comes the Semiotic Species: Reflections on the Semiotic Turn in the Cognitive Sciences. In B. Wagoner (Ed.), *Symbolic Transformation. The Mind in Movement Through Culture and Society* (pp. 38–58). Routledge.
- Stockinger, P. (2015). The Semiotic Turn in Digital Archives and Libraries. *Les Cahiers du numérique*, 11, 57–82.
- Torop, P. (2017). Semiotics of Cultural History. *Sign Systems Studies*, 45 (3/4), 317–334.
- Vendra, C. C. (2020). Paul Ricœur and Clifford Geertz: The Harmonic Dialogue between Philosophical Hermeneutics and Cultural Anthropology. *Études Ricœuriennes / Ricœur Studies*, 11 (1), 49–64.
- Volli, U. (2021). The Origins Of Umberto Eco's Semio-Philosophical Project. *Rivista di Estetica*, 76, 81–95.
- White, H. (1978). Historical Text as Literary Artifact. In *The Writing of History. Literary Form and Historical Understanding* (pp. 81–100). University of Wisconsin Press.

References

- Albota, S. (2016). Symvol vs obraz: do pytannia terminolohichnoi variatyvnosti [Symbol vs Image: to the Question of Terminological Variability]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu "Lvivska politehnika". Seriya "Problemy ukrainskoi terminolohii"*, 842, 107–110 [in Ukrainian].
- Bankov, K. (2017). Eco and the Google Search Innovations. In T. Thellefsen & B. Sørensen (Eds.), *Umberto Eco in His Own Words* (pp. 119–126). De Gruyter Mouton [in English].
- Barthes, R. (1977). *Image, Music, Text*. (St. Heath, Trans.). Fontana Press [in English].
- Bell, S. (2010). *Rethinking Semiotics in Qualitative Research*. http://www.sbresearch.com.au/files/Rethinking_semiotics.pdf [in English].
- Bilchenko, Ye. V., & Kalyta, T. V. (2020). Struktura suchasnoi kulturolohii: semiotychna triada [The Structure of Modern Cultural Studies: the Semiotic Triad]. *Kulturolohichna dumka*, 18, 55–65 [in Ukrainian].
- Bormatenko, N. (2012). Paradoks produktyvnosti ynformatsyonkh tekhnolohiyi v uslovyakh hlobalyzatsyy myrovoho khoziaistva [The Paradox of the Productivity of Information Technology in the Conditions of Globalization of the World Economy]. *Visnyk Dnipropetrovskoho universytetu: Svitove hospodarstvo i mizhnarodni ekonomichni vidnosyny*, 4 (20), 10–17 [in Ukrainian].

- Clark, L., & Chevrette, R. (2017). Thick Description. In J. P. Matthes, C. S. Davis, & R. F. Potter (Eds.), *The International Encyclopedia of Communication Research Methods*. Wiley-Blackwell Publishing. <https://doi.org/10.1002/9781118901731.iecrm0252> [in English].
- Craig, C. J. (2007). Symposium: Reconstructing the Author-Self: Some Feminist Lessons for Copyright Law. *Journal of Gender, Social Policy & the Law*, 15(2), 207–268 [in English].
- Drotenko, V. I. (2021). Semiotyka ikonopysu ta stylistyka ikony u konteksti kulturno-mystetskoi spadshchyny [Semiotics of Icon Painting and Icon Stylistics in the Context of Cultural and Artistic Heritage]. *Young Scientist*, 3 (91), 135–140 [in Ukrainian].
- Dzhulai, Yu. V. (2001). Kliford Hirts: hermenevtychnyi pidkhid do kulturnoi antropologii [Clifford Geertz: A Hermeneutic Approach to Cultural Anthropology]. *Naukovi zapysky NaUKMA*, 19 (1), 123–128 [in Ukrainian].
- Eco, U. (2016). *La struttura assente. La ricerca semiotica e il metodo strutturale*. La nave di Teseo [in English].
- Emmeche, C. (2002). Taking the Semiotic Turn, or How Significant Philosophy of Science Should be Done. *Sats — Nordic Journal of Philosophy*, 3(1), 155–162 [in English].
- Foster, W. S. (1981). Interpretations of interpretations. *Anthropology and Humanism Quarterly*, 6 (4), 2–8 [in English].
- Foucault, M. (1994). What is an Author?. In J. D. Faubion (Ed.), *Aesthetics, Method, and Epistemology*, (J. V. Harari, Trans.) (pp. 205–221). The New Press [in English].
- Gherlone, L. (2022). Explosion. In M. Tamm & P. Torop (Eds.). *The Companion to Juri Lotman: A Semiotic Theory of Culture* (pp. 282–295). Bloomsbury Academic [in English].
- Hardashuk, T. (Ed.). (2021). *Semiotychnyi analiz yavlyshch kul'tury* [Semiotic Analysis of Cultural Phenomena] [Monograph]. Instytut filosofii imeni H. S. Skovorody NAN Ukrainy [in Ukrainian].
- Herts, I., & Nechaienko, T. (2017). Tanets yak systema: sprobna semiotychnoho analizu [Dance as a system: an attempt at semiotic analysis]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho*, 21, 136–141 [in Ukrainian].
- Hirts, K. (2001). Interpretatsiia kultur [Interpretation of cultures] (N. Komarova, Trans.). *Dukh i litera*.
- Hutsol, S. Yu. (2007). Metafora yak sposib symvolichnoho vyrazhennia vnutrishnoho dosvidu osobystosti [Metaphor as a Way of Symbolic Expression of an Individual's Inner Experience]. *Bulletin of the National Technical University of Ukraine "Kyiv Polytechnic Institute". Philosophy. Psychology. Pedagogics*, 3 (21), 1, 109–116 [in Ukrainian].
- Khairulina, N., & Dmytrenko, V. (2022, January 31). Application of semiotic analysis in modern literary criticism (theoretical discourse). In *Modern systems of science and education in the USA, EU and other countries '2022*, Conference proceedings (pp. 104–107). <https://doi.org/10.30888/2709-2267.2022-09-01-018> [in English].
- Khanin, I. G., Poliakov, M. V., & Bormatenko, N. V. (2010). Mesto i rol semiotiki v reshenii problem organizatsii upravleniia i informatcionnykh tekhnologii [The Place and Role of Semiotics in Solving Problems of Management Organisation and Information Technology]. *Naukovi pratsi Chornomorskoho derzhavnogo universytetu imeni Petra Mohyly. Seria: Kompiuterni tekhnologii*, 134(121), 186–195 [in Ukrainian].

- Kyrychenko, O. (2012). Rekonstruktsiia yak skladova semiotychnoho metodu [Reconstruction as a Component of the Semiotic Method]. *Literaturoznavstvo. Folklorystyka. Kulturolohiia*, 11–12, 34–43 [in Ukrainian].
- Li, Y. (2011). On the Cross-cultural Semiotic Turn. *Chinese Semiotic Studies*, 5(1), 11–25 [in English].
- Liashchenko, I. S. (2021). Muzychna semiotyka: mizhdystsyplinarnyi aspekt [Musical Semiotics: an Interdisciplinary Aspect]. *Muzychne mystetstvo v osvitolohichnomu dyskursi*, 6, 51–59 [in Ukrainian].
- Long, J., & He, J. (2021). Cultural Semiotics and the Related Interpretation. *Proceedings of the 2021 International Conference on Public Relations and Social Sciences (ICPRSS 2021)* (pp. 1268–1272). Atlantis Press [in English].
- Lorusso, A. M. (2015). Interpretation and Culture: Umberto Eco's Theory. In *Cultural Semiotics. Semiotics and Popular Culture*. Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/9781137546999_4 [in English].
- Mikhno, N. K. (2020). *Misto yak kulturnyi tekst: osoblyvosti semantyky ta syntahmatyky miskoho prostoru* [The City as a Cultural Text: Features of the Semantics and Syntagmatics of the Urban Space] [Monograph]. Format A+.
- Pashkova, N. I. (2020). Evoliutsiia spivvidnoshennia terminiv znak i symvol u zahalnyi semiotytsi, linhvistytsi ta kulturolohii [The Evolution of the Relationship Between the Terms Sign and Symbol in General Semiotics, Linguistics and Cultural Studies]. *Kultura i suchasnist*, 1, 32–38 [in Ukrainian].
- Podolska, Ye. A., Lykhvar, V. D., & Ivanova, K. A. (2003). *Kulturolohiia* [Cultural Studies]. Tsentri navchalnoi literatury [in Ukrainian].
- Sabadash, Yu. S. (2016, April 7–8). Rol mas-media u populiaryzatsii masovoi kultury (u konteksti doslidzhen Umberto Eko) [The Role of Mass Media in the Popularisation of Mass Culture (in the Context of Umberto Eco's Research)]. In *Ukrainska kultura: perspektyvy yevrointehratsii. Innovatsiini protsesy v suchasni kulturi* [Ukrainian Culture: Prospects for European Integration. Innovative Processes in Modern Culture] Materials of the All-Ukrainian Scientific and Practical Conference, (pp. 162–165). Kyiv National University of Culture and Arts [in Ukrainian].
- Shen, J., Sheng, Y., & Zhou, Y. (2020). Learning for Adaptation an Edusemiotic Perspective on Intercultural Communication Competence. *Chinese Semiotic Studies*, 16 (4), 603–625 [in English].
- Shevkun, A. V. (2020). Khudozhnie vtillennia kontseptsii smerti avtora u romani M. Kanninhema "Hodiny" [The Artistic Embodiment of the Concept of the Author's Death in M. Kanlingem's Novel "Hours"]. *Scientific notes of Taurida National V.I. Vernadsky University, series Philology. Social Communications*, 31(70), 2, 3, 154–158 [in Ukrainian].
- Shkurkina, V. (2012). Semiotychnyi analiz runichnoi kultury [Semiotic Analysis of Runic Culture]. *Kultura Ukrainy*, 37, 91–99 [in Ukrainian].
- Shnitser, M. M. (2017). Zmistovni oznaky i funktsionalne poklykannia metafory [Meaningful Features and Functional Vocation of Metaphor]. *Naukovyi visnyk Kharkivskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni H. S. Skovorody. Seriia "Filosofiiia"*, 49, 108–122 [in Ukrainian].
- Sobutskiy, M. (2018). Znaky u kulturi [Signs in Culture]. In *Kulturolohiia: Mohylianska shkola* [Cultural Studies: Mohyla School] (pp. 261–290). Vydavets O. Filiuk [in Ukrainian].

- Sonesson, G. (2009). Here Comes the Semiotic Species: Reflections on the Semiotic Turn in the Cognitive Sciences. In B. Wagoner (Ed.), *Symbolic Transformation. The Mind in Movement Through Culture and Society* (pp. 38–58). Routledge [in English].
- Soshnikov, A. O. (2018). Semiotychna mova muzeinoi ekspozytsii [Semiotic Language of Museum Exposition]. *Naukovyi visnyk Kharkivskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni H. S. Skovorody. Serii "Filosofia"*, 50, 17–22 [in Ukrainian].
- Stockinger, P. (2015). The Semiotic Turn in Digital Archives and Libraries. *Les Cahiers du numérique*, 11, 57–82 [in English].
- Torop, P. (2017). Semiotics of Cultural History. *Sign Systems Studies*, 45 (3/4), 317–334 [in English].
- Vendra, C. C. (2020). Paul Ricœur and Clifford Geertz: The Harmonic Dialogue between Philosophical Hermeneutics and Cultural Anthropology. *Études Ricœuriennes / Ricœur Studies*, 11 (1), 49–64 [in English].
- Volli, U. (2021). The Origins Of Umberto Eco's Semio-Philosophical Project. *Rivista di Estetica*, 76, 81–95 [in English].
- White, H. (1978). Historical Text as Literary Artifact. In *The Writing of History. Literary Form and Historical Understanding* (pp. 81–100). University of Wisconsin Press [in English].
- Zrazhevskia, N. I. (2013). Vykorystannia semiotychnoho metodu v analizi mediakultury [The use of the semiotic method in the analysis of media culture]. *Derzhava ta rehiony. Serii: Sotsialni komunikatsii, 3–4 (15–16)*, 13–17 [in Ukrainian].

METHODOLOGICAL EXPLICATIONS OF “SEMIOTIC TURN” IN THE CONTEXT OF CULTURAL RESEARCH

Ihor Pecheranskyi

DSc in Philosophy, Associate Professor,
ORCID: 0000-0003-4722-2332, e-mail: ipecheranskyi@ukr.net,
Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to provide the articulation and analyse the concepts and theories within the “semiotic turn” in humanitaristics (R. Barthes, Yu. Lotman, U. Eco, C. Geertz), research their methodological potential in the frames of modern cultural knowledge space. The research methodology is to use cultural, philosophical metatheoretical approaches to understanding the semiotic culture theory evolution; apply the principles of systematicity for the detection of semantic connections between theories and approaches; connect logical and historical approaches to display the sequence of positions in the context of the “semiotic turn”; apply methods of analysis and synthesis, the diachronic method for the consideration of conceptual parameters of separate theories. Scientific novelty. The author first attempted to separate and consider the methodological potential of ideas, projects, and concepts in the frames of the “semiotic turn” as tools and language of culture description and connected with it the humanitarian aspects. Conclusions. It is confirmed that the specified “turn” and

humanitaristics semiotization, on the whole, has conceptually changed the semiotic vision of culture theory and approved it in the statutes of one of the principle methodology and research programmes at the turn of the 21st century. It was proved that the synthesis of structural components of post-metaphysics philosophical-cultural reflection with the new project of non-universal anthropology, critics of essentialism and classical structuralism had changed the epistemological parameters of cultural being understanding with the accent on the inner and intercultural forms of communication, problems of text and interpretation and, as a result, the appearance of the appropriate tools (“semiosphere”, “cultural code”, “transgression”, “modelling system”, “replete description”, etc.) which is actively used by culture scholars in the context of their theoretical or field investigations now.

■ **Keywords:** semiotics; semiotic turn; semiotic oriented cultural studies; methodological potential; R. Barthes; Yu. Lotman; U. Eco; C. Geertz



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

DOI: 10.31866/2410-1311.40.2022.269359

UDC 75.071.1:7.071.4Korol

WHAT DOES A BIRD CARE?! INDIFFERENCE AND YEARNING IN THE ART AND TEACHING OF MARIANA KOROL

Noam Topelberg

PhD in History of Art,

ORCID: 0000-0002-6729-1995, e-mail: noamtopelberg@gmail.com,

Bar-Ilan University,

Ramat Gan, 590002, Israel

For citation:

Topelberg, N. (2022). What Does a Bird Care?! Indifference and Yearning in the Art and Teaching of Mariana Korol. *Issues in Cultural Studies*, (40), 79-90. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269359>.

Abstract

The purpose of the article is to discover how Mariana Korol has applied contradictory duality in her paintings and teaching methods following the artist's past and present. The research methodology is based on the principles of comprehensiveness, methods of general scientific comparative studies, and formalstylistic and art analyses. The scientific novelty is to identify Mariana Korol's means to assemble and fuse distant and different cultural elements into a cohesive whole. Conclusions. The results of the study show an inevitable phenomenon of Mariana Korol. Artist and art teacher Mariana Korol's works constitute an anomalous intersection of Uzbek, Western and Israeli cultures, fused together to form her visual language and its meanings. The fact that she spent most of her adult life teaching art to immigrants and minorities of all ages in Israel adds yet another dimension, as Israel's typical identity complexities are embodied in her works and her pedagogical philosophy. The critical reading and examination of Korol's subtle and unique artistic choices offered here mirror a conflicting internal reality that is characteristic of Israeli culture and society. An analysis of two strata is provided. On the one hand, the reading of denotative, iconographic, and visual language, manifested in Korol's choice to combine images from ancient Uzbek tradition with Western modes of representation and modernist visual language. On the other hand, a connotative layer that charges the works in a reoccurring tension between two poles — indifference and yearning which symbolises dichotomies embedded in Israeli identity. These poles are intertwined in her life, creation, and teaching since immigrating to Israel.

Keywords: Mariana Korol; Uzbek Art; Israeli Art; Israeli culture; Art Teaching; Jacob Frumgartz

Introduction

Mariana Korol's birds sit silently on or beside fabrics, pictures, books, and kitchen utensils — childhood memories and associations from her distant past in Uzbekistan. Some are in natural surroundings, perching on branches, alert, as if they were waiting for something that may or may not happen. Occasionally, they fly off in a rush, caught up in the moment's excitement.

The birds, like the household objects and fabrics in Korol's work, are reminiscent of the virtually contradictory duality of the bird in the poem "What does a bird care" by Israeli playwright and poet Hanoch Levin (2004). On the one hand, the bird represents the natural order of things. As such, it is totally indifferent to human actions, thoughts, and desires. In Levin's song: "What does a bird care if he sings or is silent?" (1967). On the other hand, the bird represents the soul, the essence of human creation and yearning. In this guise, it is the antithesis of indifferent nature, and so "if the bird flies away, he will sing no more songs". These two opposite poles, brought together in Levin's song, mirror the unique complexities of Israeli society.

Throughout its history, Israeli society has been characterised by this paradox. From the early Zionist claim that the Jewish people should stand up for themselves and own their destiny sprang a demand for individual sacrifice. Due to this unique situation, the Israeli "Sabra" myth arose, referring to the first generation born in the State of Israel. The "Sabra" myth embodies all the characteristics of the paradox: he is ostensibly prickly, brash, hard, and indifferent, yet he is actually kind-hearted, soft, and willing to sacrifice himself for the common good. Throughout Israeli history, this inherent paradox has taken many cultural, social, and artistic forms, and its impact on the Israeli "zeitgeist" has been extensively discussed by various thinkers (Eisenstadt, 1967; Rubinstein, 1977; Roniger & Feige, 1992; Zuckerman, 2001).

The purpose of the article

In this article, we will see how this paradox's characteristics manifest and are repeatedly interwoven in Korol's unique visual language and educational philosophy, thus creating a complex tissue of meanings linked to the artist's past and present. Analysis of Korol's work, allows insights into the intricacies of Israeli Art and culture, that strives to assemble and fuse distant and different cultural elements into a cohesive whole. These intricacies offer a glimpse into the coping process of one immigrant from one culture and her encounter with the stratified Israeli culture.

Main research material

Korol was born in Tashkent, the capital of Uzbekistan, in 1969. From the age of nine, she studied at the National Art Academy, a government-funded institution under the Jewish artist Jacob Frumgartz (1923–1997). She enrolled at a local college, where she earned a B.A. and M.A. in draughtmanship and art education at seventeen. Before she immigrated to Israel in 1990, Korol participated in group exhibitions in Tashkent galleries, and a one-woman show of her work was mounted at her college.

She continued to study under Frumgartz until the age of twenty-one, even during her college years. In his studio, her identity as an artist and teacher took shape, and her mentor remains a role model in whose footsteps she follows to this day. From him, she learned to demand her student's total professional commitment to the process, to the medium, and a substantial, reasoned affinity between content and visual elements. Like him, she aspires to lead without imposing and to listen to the "unique voice of each student". "In the studio, we learned drawing, painting, etching, sculpture, and ceramics. It produced outstanding artists and architects. Every few months, we would go out to paint in nature, the city, and the country. We learned academic painting alongside experiments in free and conceptual painting. We learned art history with an openness that didn't exist in official institutions. The students' demands were high regarding devotion to their studies and seriousness. There I learned the professional attitude to art...I can actually hear my teacher's voice every time I start a new work. He encourages me and gives me a sense of balance. When I examine myself sometimes, I even think in his words. As a teacher, I really try to be like him: to honour the inner world, the special qualities, together with a demand for professionalism and respect for other opinions and approaches" (M. Korol, interview, June 27, 2018).

When Korol arrived in Israel, her artistic style was almost fully formed. Save for a course in computer graphics in 1992; she did not study in any of the local colleges or art academies. Her mature work is, therefore a rare mix of influences that stands out in the landscape of Israeli art. In the second half of the twentieth century, Uzbekistan, in general, and Tashkent in particular, was home to an art scene in which East and West came together. It was the site of the encounter between leading Soviet artists who fled to Uzbekistan from the Nazis, bringing with them modernist, and European ideas, and local artists working in Asian and Islamic traditions. These uncommon circumstances created the foundation on which Korol's style grew and solidified (Sternson, 2007).

Korol's paintings evidence a combination of Uzbek and Muslim folklore, Jewish culture, and influences drawn from modern art movements. The images, especially in her oils and acrylics, are realistic, at times even hyper-realistic, such as in her depictions of the textures of various fabrics, kitchen utensils, and birds. Some of the paintings tend toward the abstract, particularly the watercolours and the background in works portraying seemingly random scenes from nature, but that are, in fact, charged with a subversive symbolism that undermines the initial impression of a chance observation. In all her works, the organisation of the composition and juxtaposition of different objects distances the painting from a realistic depiction, positioning her style in the territory of fantasy or even surrealism.

This sense of distance from reality or of the surreal derives from two elements that recur in her work. The first is the blending of diverse times and realities, and the second, the charging of the representations and images with the two opposite poles of indifference and yearning.

The mix of times and realities, as well as the use of traditional painting styles along with the abstract and a modern language, can be seen primarily in works in which fabrics and objects are depicted on a table, as in the series *Memories of Home* (Fig. 1, 4).



*Fig. 1. Memories of Home, 2009, oil on canvas, 65X46 cm,
by courtesy of the artist*

Here (Fig. 1), as in all the paintings in the series, there appears to be an almost arbitrary division into two images, an inner and an outer picture. Each representing a separate time and reality, they are placed one atop the other, coming together to create a single entity. The two parts are distinct from one another in terms of composition, colouration, light, technique, and even style and brushstroke. The central section, representing memories of the past and depicting the Uzbek tea ceremony, is lit and, therefore, brighter than the surrounding frame. In the centre, on a traditional crochet doily, is a piala filled with tea (Fig. 2).¹ Besides it is a glass in a Russian-style metal holder (Fig. 3). The decorations on the doily, the piala, and the glass holder are drawn from Muslim arabesques and plant motifs typical of central Asia (Talbot Rice at al., n.d).



*Fig. 2. Traditional Piala, Photograph:
Mariana Korol, by courtesy of the artist*

¹ A piala is a small bowl used for drinking tea throughout central Asia, including Uzbekistan. The tea is generally served in a ceremony known as a kaytar, in which a teapot and one piala more than the number of guests is placed on a tray. The tea is poured into the piala and returned to the teapot three times, thereby stirring it and intensifying its flavor (King, 2006, p. 150).



Fig. 3. Traditional Russian Tea Glass Holder, Photograph: Mariana Korol by courtesy of the artist

The central section of the painting looks like a cloth with uneven edges that has been “cut out” clumsily and “placed” on another cloth, so that it almost appears to be hovering above it. The composition and perception of the space in the inner picture arouse associations with modernist language in general and Cezanne’s multiple perspectives in particular, as the piala and doily are seen from above while the glass in the decorative holder is seen from the side. The background in which this scene from the past is “placed” represents the present. A dark cloth in shades of reddish-brown, it is also adorned with plant motifs. Its style is freer and more abstract than that in the central picture, the light is dimmer, and unlike the sense of spatiality in the inner section, it is two-dimensional. The gap between the two sections of the painting creates a sense of instability and unease that conflicts with the calm domestic aura conveyed by the objects themselves.

In another work in the series (Fig. 4), the central image and background treatment are somewhat different. Here, too, the past and present are juxtaposed using a central unevenly “cut” square “placed” on a contrasting surface. However, unlike in the previous painting, there is a greater similarity in form between the two sections. Nevertheless, it conveys the same sense of alienation and discomfort that typifies the series as a whole.

In the inner picture, depicted in a hyper-realistic style, is a china saucer embellished with two gold rings, a wider one around the rim and a thinner one beneath it, that holds cookies and an upside-down silver spoon. The saucer sits on a rather casually folded white cloth with blue stripes, which brings to mind a tallit (Jewish prayer shawl), although it can also be construed as a kitchen towel. Like the saucer, the decoration consists of thick and thin stripes. The position of the spoon and cloth creates a solid diagonal running upward to the right, in opposition to the direction of the diagonals in the outer background section, which shows a traditional white crochet cloth on an abstract yellow surface. Despite the abstraction, the surface can be

interpreted as a table, perhaps even the same table that appears in the inner scene. Here, however, the perspective is much closer, as if the artist has “zoomed in” on the part of the table. The two crochet strips are placed on diagonals running counter to that in the inner picture, one moving downward from the upper left-hand corner to the lower right-hand corner and the other running upward on the right with a slight shift to the left that upsets the balance of the composition. This subtle “infraction” echoes the imprecise folding of the cloth in the inner picture. The two sections of the painting are more similar in colouration and lighting than in the previous work. Still, the deviations from the balance in the composition, the different perspectives, and the almost total abstraction of the background create a web of contrasts that conveys the same sense of instability and unease.



*Fig. 4. Memories of Home, 2009, oil on canvas, 65X46 cm,
by courtesy of the artist*

The works in the series combine past memories with reality in the present. The different times and realities are represented visually by the framing that separates them, creating a sort of picture within a picture. The past is depicted in the inner section in which objects associated with the artist’s childhood in Tashkent are arranged in something resembling a traditional still-life: a crochet tablecloth, a tallit, a book, a perfume vial, pictures, embellished dishes, pialas, etc. The inner “memory painting” is framed by a two-dimensional pails cloth that also appears to be traditional but can be seen to represent the present, the surface on which the memories are “placed.” In terms of visual language and style, it is actually the inner picture that is more realistic and life-like, while the section portraying the present is two-dimensional, decorative, and at times more abstract or faded than the memory. This contradiction adds to the sense of a Freudian “uncanniness” conveyed by the paintings and attested to how the artist experiences the cultural gap between herself and

Israeli society and between the past and the present, as she states: “I often feel like a stranger, detached. On the other hand, I often feel that I understand reality much better than many people born here. After all, I come from an Eastern, Muslim, culture” (M. Korol, interview, 2018).

A different approach to the duality between indifference and yearning can be found primarily in Korol’s animal paintings, mostly birds and occasionally butterflies. In *Animals and Art*, Perry Hinton (1971) relates the contrast between indifferent nature and human aspirations in depicting animals in art. He identifies two opposing approaches that appear throughout history: animals as an expression of the mystery and spiritual power of nature; and animals as a symbol of human control over the natural world. In periods in which humankind is less confident in its control over nature, such as prehistoric times, the Middle Ages, and the postmodern era, there are more depictions of animals in general, and they are more mystical or religious, portrayed as having more power to influence the life and fate of human beings. The animals in prehistoric cave paintings, for instance, play a central role in daily life, hunting, and ritual. Another example is the animals among the symbols on the garments of shamans and religious leaders in primitive tribes throughout the world and throughout history, where animals are a source of life, as well as a source of mystery and danger, and consequently also a source of faith and the power of nature.

In contrast, in periods when humankind has confidence in its knowledge and control over nature and sees itself as the focus of creation, such as in ancient Rome and Greece, the Renaissance, and the modern era, there are more depictions of people than of animals, particularly in a religious or mystical context. When animals do appear, they are generally associated with human control over the natural world or, in certain circumstances, represent a combination of man and animal in legends relating to the divine, such as Greek mythology.

The birds and butterflies in Korol’s work occupy the line between these two meanings. They are an image of untamed nature, nearly frightening in their indifference to all human desires and aspirations. At the same time, they are also a reification of the freedom of the human imagination and soul, an interpretation often attributed by human civilisations to birds and butterflies as part of how they give meaning to the connection between the human and natural worlds. In Korol’s own words: “Something is frightening about birds that are inaccessible to human beings. They are at a lower level of development than mammals, something between mammals and insects. Our inability to understand or communicate with them is scary and wild” (M. Korol, interview, 2018).

For example, this duality can be found in *After the Rain* (Fig. 5). The composition of the painting is divided into two horizontal sections, in contrast to the vertical canvas. A single tree occupies the righthand portion of the upper section. Its bare branches extend to the left, like human fingers reaching longingly for the horizon. A crow stands silently and still, gazing in the direction in which the branches are pointing. In the background is a desolate hill with scant vegetation against the background of an empty white sky. The scene conveys a sense of loneliness, “the quiet after the storm”, and tense anticipation of what is to come. In the lower section is a lake in which the tree is growing in it is reflected. The movement of the water blurs the details, and the

figure of the bird is entirely absent. The reflection suggests that the water is flowing in the same direction as the branches and the bird's gaze. The painting thus arouses a sense of yearning for the unseen horizon beyond the composition, and is charged with a tense silence, perhaps the artist's personal "waiting for Godot".



Fig. 5. After the Rain, 2010, watercolour on PVC, 80X 200 cm, by courtesy of the artist

The current in the water and the way in which it alters natural shapes resounds in many of Korol's paintings in which she depicts khan-atlas silks (Fig. 6), a traditional fabric that was popular during the 1950s and 1970s. In fact, every Uzbek woman and girl had at least one dress made from this fabric that was never used for men's clothes (Mentges & Shamukhitdinova, 2013).

Khan-atlas silks are associated with an ancient Uzbek myth that also deals with flowing water and the link between the indifference of nature and human beauty and creativity. The legend tells of the Khan of the city of Margilan who wanted to take a fifth wife. He chose the youngest daughter of a poor weaver. The father, fearing for his daughter, fell to his knees and begged the Khan not to take her. The Khan agreed that by the following day, the weaver would bring him something more beautiful than the girl. The distraught weaver sat in despair on the bank of a river. Suddenly, he saw the reflection of the clouds in the water, creating a striking array of colours. Thanking God for the inspiration, he ran home. The next day he returned to the Khan with an exquisite fabric: as light and airy as a cloud, as cool as the mountain air, and as colourful as a rainbow. When the Khan saw it, he asked in awe: "How did you make this?" The weaver replied: "I took green leaves washed by the rain, added tulip petals, the blush of the sunset, the blue of the sky, a bit of sunlight on the water, and the light in the eyes of my beloved daughter and I mixed them together".

The Khan renounced his intention to take the girl as his wife and instead married her with great ceremony to his son. The material has been known as khan-atlas, or khan silk, and is commonly made in one of two versions: vivid colours or black and white (Hays, 2016).

Dream (Fig. 7) shows two crows, again appearing to be waiting silently for some unknown event. As in *After the Rain* (Fig. 5), they are perched on branches gazing toward the unseen horizon. Here, however, instead of moving water below them, the artist depicts a traditional khan-atlas on the tree trunk, symbolising the gap between the natural world and the human attempt to capture its elusive beauty. Domed buildings can be seen in the background, painted in a childish, schematic style in contrast to the birds and the tree. Branches, again resembling human arms, stretch out from the windows, suggesting both abandonment and passionate yearning. Unlike the previous series, which arouses a global sense of longing, the symbols in these paintings are clearly allied with Uzbek culture in general and the artist's memories of her childhood in particular. The patterned silk links the present and past and, like the birds, between nature and human endeavour.



Fig. 7. *Dream*, 2016, oil on canvas, 30X50 cm, by courtesy of the artist

In *Birds of the East* (Fig. 8), the khan-atlas and the birds become the main subject. The painting triggers associations with surrealism on the one hand and Escher's optical illusions on the other. The composition is divided in half by a diagonal running from the lower left quarter of the canvas to the upper right quarter. In the bottom section is a stretched khan-atlas resembling a wall or wave, and in the upper section is what appears to be a stormy abstract sky. Along the line between the two parts of the painting, black and white birds take flight, seeming to fray the fabric as they rise into the air.



*Fig. 8. Birds of the East, 2016, oil on canvas,
60X80 cm, by courtesy of the artist*

This painting, with its surrealistic aura, embodies the essence of Korol's artistic worldview and her work: an ongoing struggle between the past and present, between East and West, between the natural and the man-made, along with an almost desperate attempt to capture the core of the moment which, like the cloth, is constantly unravelling. The birds in her paintings connect the human and civilised with the wild and free. Thus, a single motionless bird stands on the rim of a blue piala, which the artist uses to perform the traditional tea ceremony in her home to this day, and foreboding crows are perched on a tree of dreams adorned by a khan-atlas pattern.

Like her art, Korol's teaching, in which she has engaged since immigrating to Israel, has always involved merging cultures. And in her teaching, as in her paintings, the same two poles can be identified: maintaining a deep personal connection to her students and letting them go by granting them total artistic freedom, an approach she learned, as we have seen, from her Uzbek mentor, Jacob Frumgartz.

Korol's blend of cultures can be traced back as early as 1994 when she began teaching in a primary school for girls in the Arab town of Umm el Fahm. She knew no Arabic and her pupils knew no Russian, so her lessons were largely conducted through visual representations and physical gestures. Despite the language barrier, Korol felt an affinity for the Arab culture and mentality, which reminded her of her childhood home. In 1995, she left Umm et Fahm and started teaching in a new primary school near her home in Hadera. At the same time, with her friend, the architect Olga Levitt, she opened a school of art and architecture for children from primary to high school. This project, which was run in the form and spirit of Frumgartz's studio, was closed in 2011 with the death of Levitt. Korol, then in her forties, suffered a severe crisis, abandoning her work in the studio and the school and moving to distant

Kfar Hasidim, a religious town where she still teaches. She began by giving weekly middle-school enrichment classes, and a year later, at the request of her students, she instituted an art major in the girls' high school.

Conclusions

Just as her paintings utter polarities and complexities unique to immigrants in Israeli actuality, so does her art teaching for high school students embody the core of those complexities. For Korol, teaching art was the realisation of a dream, perhaps because, once again, as a secular teacher in a religious school, she got to pick up the thread that runs through her life: the merging of cultures and the opportunity to bridge between the indifference of reality and the tender soul and aspirations of her students. They, too, share in her experience of dislocation and alienation, as most of the girls are new immigrants to Israel who also had to contend with difficulties adjusting and a sense of estrangement from their new surroundings. Working with Korol helps them to cope with these feelings and, like her, to transform difference into uniqueness and the other into the centre of focus in its own right. For Korol, her teaching opens a window into the inner world of her students, with all the complexity of the young psyche going through the invariably challenging period of adolescence. It aids her in dealing with her past memories, the uprooting and alienation imposed upon her, and the need to belong without erasing her original identity.

References

- Eisenstadt, S. N. (1967). *Israeli society: background, development and problems*. Magnes Press [in Hebrew].
- Hays, J. (Comp.). (2016, April). *Clothes and Beauty in Uzbekistan*. Facts and Details. https://factsanddetails.com/central-asia/Uzbekistan/sub8_3d/entry-4716.html [in English].
- Hinton, P. R. (1971). *Animals in Art* [Painting]. New York [in English].
- King, D. C. (2006). *Cultures of the World: Kyrgyzstan*. Cavendish Square [in English].
- Levin, H. (2004). *What Does the Bird Care*. Tel Aviv [in English].
- Mentges, G., & Shamukhitdinova, L. (Eds.). (2013). *Modernity of Tradition: Uzbek Textile Culture Today*. Waxmann [in English].
- Roniger, L., & Feige, M. (1992). From Pioneer to Freier: The Changing Models of Generalized Exchange in Israel. *European Journal of Sociology*, 33(2), 280–307 [in English].
- Royle, N. (2003). *The Uncanny*. Manchester University Press [in English].
- Rubinstein, A. (1977). *To be a Free People*. Schocken [in Hebrew].
- Sternson, T. (2007). *Mariana Korol. Touching the Nature of Things* [Exhibition]. The Museum of Jewish Culture, Bratislava, Slovakia [in English].
- Talbot Rice, T., Kramrisch, S., & Snellgrove, D. L. (n. d.). *Central Asian arts. Visual Arts*. Britannica. Retrieved January 4, 2018, from <https://www.britannica.com/art/Central-Asian-arts/Visual-arts#ref13976> [in English].
- The Uncanny*. (n.d.). Tate. Retrieved February 10, 2018, from <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/t/uncanny> [in English].
- Zuckerman, M. (2001). *On the Fabrication of Israelism: Myths and Ideologies in a Society of Conflict*. Resling [in Hebrew].

ЩО ПТАШЦІ ДО ТОГО?! БАЙДУЖІСТЬ ТА ПРАГНЕННЯ В МИСТЕЦТВІ ТА ПЕДАГОГІЧНІЙ ПРАКТИЦІ МАР'ЯНИ КОРОЛЬ

Топельберг Ноам

*Кандидат наук з історії мистецтва,
ORCID: 0000-0002-6729-1995, e-mail: noamtopelberg@gmail.com,
Університет Бар-Ілан,
Рамат Ган, Ізраїль*

Анотація

Мета статті — з'ясувати особливості застосування суперечливої подвійності в картинах і методах навчання Мар'яни Король у контексті минулого та сьогодення. Методологія дослідження базується на принципах комплексності, методах загальнонаукової компаративістики, формально-стилістичного та мистецтвознавчого аналізу. Наукова новизна полягає у виявленні засобів, які М. Король застосовує для збирання та злиття віддалених і різних культурних елементів у єдине ціле. Висновки. Результати дослідження висвітлюють феномен художниці та викладачки мистецтва М. Король. Її роботи є аномальним перетинанням узбецької, західної та ізраїльської культур, які злилися воедино, сформувавши візуальну мову та смисли художниці. Той факт, що більшу частину свого дорослого життя вона викладала мистецтво іммігрантам і представникам меншин різного віку в Ізраїлі, додає ще один вимір, оскільки типові ізраїльські тонкощі ідентичності втілені в її роботах і педагогічній філософії. Критичне прочитання та аналіз витончених і унікальних художніх рішень М. Король, запропонованих у дослідженні, відображає суперечливу внутрішню реальність, характерну для ізраїльської культури та суспільства. Запропоновано аналіз двох прошарків. З одного боку, прочитання денотативної, іконографічної та візуальної мови, що виявляється у виборі М. Король поєднати образи з давньої узбецької традиції із західними способами зображення та модерністською візуальною мовою. З іншого боку, конотативний шар, який заряджає роботи повторюваною напругою між двома полюсами, символізує дихотомію в ізраїльській ідентичності — байдужість і прагнення. Ці полюси переплетені в її житті, творчості та навчанні з моменту імміграції до Ізраїлю.

Ключові слова: Мар'яна Король; узбецьке мистецтво; ізраїльське мистецтво; ізраїльська культура; викладання мистецтва; Якоб Фрумгарц



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

DOI: 10.31866/2410-1311.40.2022.269360

УДК 7.071.1:[7.036+008

РЕЛЯЦІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ МИРОСЛАВА ЯРЕМАКА: ОСОБЛИВОСТІ РЕЦЕПЦІЇ АВТОРСЬКОГО ПЕРФОРМАНСУ

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. (2022). Реляційна діяльність Мирослава Яремака: особливості рецепції авторського перформансу. *Питання культурології*, (40), 91-107. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269360>.

Анотація

Мета статті — визначити мотивацію реляційної діяльності митця М. Яремака як комуніканта у мистецькому та культурному просторах, його стратегію творення глядача, здатного прочитувати коди та критично мислити. Методологія дослідження. Застосовано методи, відповідні системному культурологічному підходу: біографічний — для аналізу основних періодів творчої діяльності М. Яремака; системний — для аналізу культурологічних аспектів феномену тусовки, рецепції перформансу; соціологічний метод, у якому культура розглядається як чинник організації громадського життя та формування інтелектуального ландшафту. Методика польових досліджень надала роботі практичної значущості через наповнення цінними фотоматеріалами, спогадами учасників перформативних практик. Спостереження за організацією перформансу дало змогу відчути його рефлексивну дію. Наукова новизна. Це перше у вітчизняній науці дослідження, присвячене опису та аналізу перформативної творчості М. Яремака. Висновки. Івано-франківська мистецька тусовка «Станіславський феномен» утворилась наприкінці 1980-х – на початку 1990-х років навколо непересічних індивідуальних практик. Діяльність художника-акціоніста М. Яремака вирізняється харизматичною приватністю, що надає йому самостійної цінності феномену художника-реляційника поза регіональним мистецьким процесом. Доведено, що для акцій митця однаково характерні утвердження та популяризація комунікативного акту між художником та глядачем в інституційних, суспільних і просторах відкритих медіа. Самостійні галерейні проекти належать до амбітних лабораторних практик з перформування міста, є тривалими перформансами, у яких простір і реальні суб'єкти-відвідувачі приймаються за художній матеріал, а перформативна дія належить до засобів виразності. Цілеспрямована діяльність митця-акціоніста М. Яремака у маргінальному середовищі Івано-Франківська спровокувала процес утвердження нового механізму сприйняття мистецтва, у якому глядач вже

не пасивний споживач кінцевого продукту, а наділений роллю співучасника процесу творчості, що належить до суб'єкт-об'єктної комунікації, набуває самостійної значущості.

■ **Ключові слова:** реляція; перформанс; Мирослав Яремак; маргінальне середовище; рецепція

■ Вступ

Гостре відчуття прискорення історичного ритму на переломі тисячоліть призвело до чисельних дискусій з ключових проблем історичного пізнання та його репрезентації, наслідком чого стали хаотичні спроби наприкінці 1990-х – початку 2000-х років формування локальних дискурсів сучасного мистецтва та варіантів інституційних моделей, здатних осягнути феномен актуальної доби. Питання оцінки персональної творчості митця, географічно віднесеного до культурної провінції поза регіональним художнім процесом в спеціалізованій літературі практично не розглядається, а публікації, що аналізують діяльність культурної тусовки «Станіславський феномен» керуються часто суб'єктивними узагальненнями твердженнями, виключаючи інформацію про значущість персонального художнього жесту. Попри чисельні згадування автора у дисертаційних та монографічних дослідженнях, його метод послідовного творення описаний фрагментарно та копіює цитати попередніх досліджень, проекти часто ігноровані та лише частково уведено до наукового контексту, тоді як творча біографія художника-концептуаліста Мирослава Яремака демонструє стійкий вектор варіативного існування жанрів комунікативного мистецтва в умовах маргінального простору та спрямовану діяльність митця. Вибір на користь реляційної естетики усвідомлений та декларується як спосіб життя.

Висвітлення анонсованої теми можливе за умови критичного аналізу культурологічної, мистецтвознавчої літератури, публіцистичних джерел та польового матеріалу. Питання перформансу та його рецептивної дії висвітлені у працях К. Станіславської (2016), Я. Шумської (2017), Т. Грідяєвої (2021). Фрагментарно перформанси та галерейні простори М. Яремака згадуються у працях Г. Вишеславського (2020, с. 100), дисертаційному дослідженні Я. Шумської (2017, с. 127), публікаціях А. Звіжинського (2019) та В. Мельника (2002). У власних публікаціях автор зосереджується над поясненням понять «актуальні практики» (2020), «перформанс», «перформативність» (2019), описує актуальні мистецькі середовища початку 1990-х рр. в Івано-Франківську (2019). Мотивація М. Яремака як митця висвітлена у ЗМІ, документація його перформансів та просторів збережена у приватних фотоархівах чи належить до артефактів самоархівзації. У публікації використані власні інтерв'ю із учасниками процесів та інтерв'ю, опубліковані у колективному виданні «Імпреза. Міжнародна бієнале» (2012), «Перший відмін ок. Незалежне мистецтво Івано-Франківська: дев'яності–нульові. Тексти, візії, персони» (2018).

■ Мета статті

Мета статті — визначити мотивацію реляційної діяльності митця М. Яремака як комуніканта у мистецькому та культурному просторах, його стратегію тво-

рення глядача, здатного прочитувати коди та критично мислити. Дослідження присвячене загальним питанням актуального мистецтва у маргінальному середовищі Івано-Франківська наприкінці 1980-х – початку 2000-х років з метою висвітлення приватного буття художника-реляційника М. Яремака. Акцентовано на суспільній рецепції творчості митця. Авторський перформанс та реляційні простори описані відповідно до теорії комунікативного акту.

■ Виклад матеріалу дослідження

Політичний акціонізм у містах Західної України на початок 1990-х набрав ознак конформності та практично зник з концепцій. Парадоксальним чином Івано-Франківськ від 1989 року набув статусу культурної столиці, що формувала нові міфи. Притягальна сила міжнародного біенале сучасного мистецтва «Impreza» (Бабій, 2020) сприяла появі актуального мистецтва у форматі contemporary art як своєрідного інтелектуального «різновиду молодіжної контркультури» (Одеські діалоги, 2012, с. 100), орієнтованої на буття в контексті алогічних ігор.

Митці, що оголосили про своє буття у полі актуального мистецтва декларували орієнтацію на суспільні процеси та соціальну взаємодію, активно залучаючи до мистецьких практик (Бабій, 2020) мас-медіа: «Відбувалася переорієнтація жанрово-видових канонів на “візуальне мистецтво” з його конгломератом акціонізму, перформансу, хепенінгів, відеоарту, інсталяцій» (Мельник, 2002, с. 64). Першим засобом репрезентації нового мистецтва стала «тусовка» як структура, що характеризувалась типом зв'язків, спрямованих на потенційність, віру у швидку інституціалізацію через належність до проекту та вбудовування у ринок. На практиці урівнювання естетичного та буденного, в якому актуальне мистецтво було тотожним способів життя, найчастіше виражалось у незадокументованих монологічних діях, згодом оголошених мистецькими акціями.

Попри успіхи та розголос «Imprez» на початку 1990-х публіка Івано-Франківська не пододала межі провінційного консерватизму, а тусовка перебувала в ситуації інституційного та символічного вакууму, «розчинення у ландшафті», що призвело до втрати учасниками відчуття реальності та переділу всередині групи, утвореної навколо неординарних індивідуальних практик М. Яремака і Ю. Іздрика та самвидавного часопису «Четвер». Художники «Станіславського феномену» (А. Звіжинський) прагнули до творення власного культурно-мистецького контексту, що супроводжувався надмірністю дій, підкріплених привертанням уваги ЗМІ, гучними гаслами чисельних маніфестів, на зразок Маніфесту до альтернативної виставки «Impreza. Провінційний додаток №2» (Друга міжнародна біенале «Impreza-91. Провінційний додаток, 2», 1991), сформульованого Ю. Іздриком: «Ми любимо себе, наскільки ми взагалі здатні любити. Чи можна сказати ніщо краще за нас? Чи можна не сказати нічого (краще за нас) говорячи без угаву? Можна. І в цьому наша перша велика заслуга. Справжнє мистецтво не викликає ні захвату, ні відрази. Справжнє мистецтво не викликає. Справжнього мистецтва не помічають. Нам не вдалося залишитися непоміченими. Нам навіть цього не вдалося. В цьому наша друга велика заслуга. Ми не намагаємося бути блідими. Ми блідіше за бліду тінь. Заслуга не наша. Спасибі

матінці природі» (Друга міжнародна бісенале «Імпреза-91. Провінційний додаток, 2», 1991).

Однак тусовка як постідеологічне утворення, що ігнорує суспільну думку, не здатне запропонувати єдину систему цінностей, не визнає та не підтримує серед себе харизматичних авторитетів, успішних героїв, — з чим ми пов'язуємо насамперед формування індивідуального мікродискурсу М. Яремака на тлі існування формальної мистецької спільноти.

Якщо у мистецькому просторі (музей, галерея, виставковий зал, мистецький часопис) реципієнтом є звична виставкова публіка, професійна громада, галеристи, мистецтвознавці, що особистісно рефлексують на твір, то культурний простір, до якого прагнули митці «Станіславського феномену», є театром соціокультурної дійсності, де індивідуальне розчиняється у загальному, спільному, а масове сприйняття відповідає рівневі адаптації суспільства до прочитання пропонованих текстів та упізнання кодів, декларується через критику, узагальнення, урядову та суспільну реакцію на мову акціонізму, формування шаблонів.

Комунікативна природа акціонізму та його перманентна роль «звернення» сприяють до взаємопроникнення мистецького та культурного середовищ. Реалізація акції у громадському просторі спричинює суспільний резонанс, перетворення мистецької практики у культурний феномен, що результує популярністю митця, його рейтинговістю. Одночасно зворотна реакція, відтворена через фаховий коментар, запит до ретрансляції чи, навпаки, повернення до маргінальності, впливають на професійну інституціалізацію.

Рівень сприйняття практики реципієнтом залежить від налаштованості митця на комунікацію та його дослідження суспільної атмосфери з огляду на культурний та громадський вплив і особистісні чинники. Соціальна рецепція відбувається у полі культури під впливом зовнішніх чинників, зокрема національно-культурних, релігійних, політичних. Проміжковий «груповий» рівень рецепції зосереджений у мистецькому середовищі. Вирізняється груповим спостереженням не лише за митцем, але й один за одним. Рецепція залежить від оточення, що складається переважно з фахівців. Внутрішній рівень рецепції особистісний, зосереджений у мистецькому полі. Він відбувається при близькому емоційному, фізичному чи інтелектуальному зв'язку реципієнта з митцем. Реципієнт впливає на рівень інтерактивності; за умов присутності у дії інших членів групи вона перетворюється на спільну ритуальну практику.

Помітна реакція реципієнтів часто полягала у нерозумінні, незацікавленості, підміні понять. До реципієнтів широкої сфери належать суспільство мас, ЗМІ, адміністративні кола, соціальні інституції. Якщо у Європі та США процес залучення глядача до нової спектакулярної форми мистецтва не був критичним через застосування стратегій залучення (Станіславська, 2016, с. 47–49), а глядач розумівся як людина вільного мислення, то для пострадянського провінційного жителя, естетичні смаки якого формувались під впливом соцреалізму, усталеної поведінки радянського громадянина, нові незрозумілі акції виглядали достатньо абсурдними та асоціювались не так з мистецькими формами, як зі стереотипним уявленням про художника як не надто врівноважену особу специфічного способу життя, чи розумілись як загроза моральним константам, що

були важливіші за особисту свободу. У 1990-х змісти прочитувались швидше як гра, каламбур, шок, аніж спрямована дія (Грідяєва, 2021, с. 95). У середовищі молодих художників з'явилося багато нових слів, значення яких було малозрозумілим та трактувалось індивідуально: «Зазвичай ці тексти було важко читати через перенасичення іншомовними словами і термінами» (Кардаш, 2018, с. 23), митці часто визначають демонстрування практик як спробу «гроти у моду» (Приватний архів Бабій, 2020). Культурний ландшафт залишався якщо не ворожим, то практично недоступним розумінню представників традиційної культури, а незнання контексту твору обмежувало публіку у вільному прочитанні тексту (Стефурак, 2002).

Для розуміння сучасності національної соціокультурної реальності постать М. Яремака унікальна. Митець самостійно визначає власний концептуальний підхід як свідомий процес «Буття» художником провінційного міста з перерваною тяглістю мистецтва; метод полягає у «імітуванні» ненароджених художників, поколінь у спосіб послідовного опрацювання головних напрямів західноєвропейського мистецтва: абстракціонізму, кубізму, сюрреалізму, дадаїзму, попарту тощо, постмодернізмом, демонструючи таким чином втрачений еволюційний процес як художню парадигму деміфологізації мистецтва.

М. Яремак використовує різноманітні засоби комунікації з глядачем для поширення власних художньо-філософських поглядів та новаторських ідей. Медіальна природа його творчості зосереджена в активній дії, творчий посил автора є голосом культурного тексту та одночасно голосом автора у цьому тексті. Бувши серед перших прибічників альтернативних жанрів, він активно практикує інсталяцію та перформанс як важливі комунікативні методики, демонструє різні види індивідуального та групового перформансу, ініціює виставки, проекти, альтернативні фестивалі, є автором опублікованих інтерв'ю щодо сприяння актуалізації, динамізації та зростання якості художнього процесу Івано-Франківська вже понад 30 років. Його діяльність змінила розуміння «норми» в застиглій міській культурі, стала хрестоматійною для покоління молодих дослідників та креаторів.

Протягом усього періоду митець працює із темою взаєморозуміння між мистецьким та культурними просторами у площинах: художник і мистецтво, художник і глядач, художник і ринок мистецтва; особливостями невербальної комунікації; візуалізує проблематику соціальних, політичних конфліктів, спілкування у сучасному світі.

Упізнаванням знаком митця є його «с'- С- S-об'єкти» — артефакти та культурні простори, в яких порушується тематика суб'єкт-об'єктної взаємодії, мистецького дискурсу у контексті конкретної ситуації. Жанровість означена самостійно як art relation, що передбачає стратегічну діяльність з допомогою інтерактиву.

Початок експериментів пов'язаний із роками навчання у Львівському інституті прикладного і декоративного мистецтва (нині ЛНАМ) – одноденна виставка у Будинку культури будівельників (5–6 січня 1983), на якій були представлені ню, абстракції молодих художників. Алюзії до сюрреалізму, позначені пошуком кольору: «Пам'яті бюрократії», «Натюрморт?», «Алегорія самовпевненості» (всі 1987) представлені автором на квітневому «Салоні» (1988). Остання (збе-

рігається у колекції Гриньових) слала приводом для професійної дискусії про правомірність визначення за початок вітчизняного актуального мистецтва трансавангардного полотна Г. Сенченка і А. Савадова «Печаль Клеопатри» під час виставки «Червона книга: радянське мистецтво Львова 80–90-х років» (2018, Pinchukartcentre). У «Театр речей» (1988) кураторства Ю. Соколова М. Яремак представив інсталяцію «Спроба банального автопортрета», складену із паспортного фото, вклеєного до коробки від телевізора «Горизонт».

Перші с'об'єкти (1989) визнані дипломом та премією міжнародного бієнале сучасного мистецтва «Імпреза-89» в категорії «асамбляж». Дизайнерські антропоморфні стільці порушують питання не лише політичного «стьобу», а й критичної інверсії промислового дизайну в постмодерній версії, де естетичний об'єкт межує з утилітарним (рис. 1).



Рис. 1. М. Яремак. «сОб'єкти». Фото з експозиції виставки «Імпреза-89». З архіву І. Панчишина.

Перший хепенінг (М. Яремак, Ю. Іздрик) «Прохід під» відбувся у червні 1991 року в закинутому підвальному приміщенні пам'ятки архітектури Пасаж Гартенбергів (Івано-Франківськ). Спонтанні дії авторів, що, то наближались до дезорієнтованих глядачів, то полишали їх у напівтемряві підвалу, були доповнені грою Ю. Іздрика на віолончелі та боєм у мідні тарілки М. Яремака. Обговорення акції не відбулось через відсутність глядачів, здатних осягнути зміст події, однак зафіксоване Ю. Іздриком у третьому числі часопису «Четвер» — «Яремак ІІ. Синкопована ода».

На відкритті виставки «Імпреза. Провінційний додаток №2» (Друга міжнародна бієнале «Імпреза-91. Провінційний додаток, 1991) М. Яремак продемонстрував два перформанси: «З приводу цілісності», «Літачки», пояснивши їх при-

сутнім як мистецтво дії. Перший демонстрував жорстку маніпуляцію (розрізання) із підрамниками-об'єктами, що не були прийняті до офіційної виставки СХ і стали означенням повноти мистецького процесу в Івано-Франківську. У «Літачках» автор запропонував присутнім спілкування через гру. Великі паперові літачки, розмальовані автором, розкидувались у просторі (Babii et al., p. 130). Комунікація сприйнята як дивні дії вітчизняним мистецьким товариством, натомість легко та природно міжнародною спільнотою, визначена журналісткою В. Гаїдамахою у репортажі про «Імпрезу» на радіо «Свобода», як позитивна ситуація Івано-Франківська, де є повнота мистецтва: радянська Спілка художників, салонне мистецтво, представлене на бієнале і третя форма — ідентична до європейського мистецького контексту (рис. 2) (Яремак, б. д.).

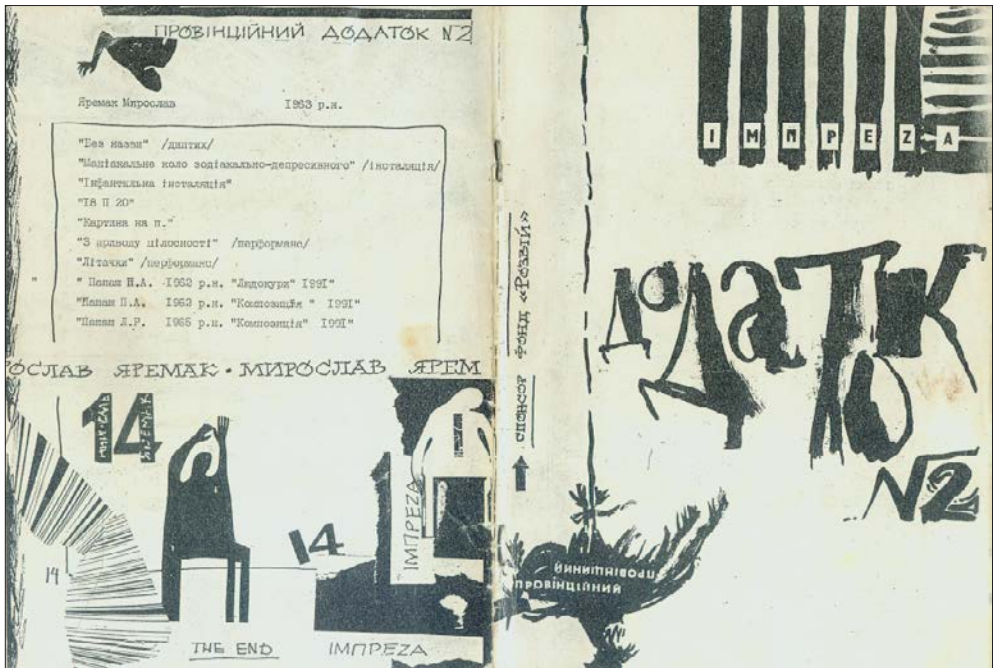


Рис. 2. Обкладинка самвидавного каталогу «Імпреза. Провінційний додаток». З приватної колекції.

Своїм головним завданням М. Яремак вважає не виготовлення артефактів, а використання їх як інструментарію для досягнення зовнішньої відносно нього мети. Мистецькі території, створені М. Яремаком: «S'обект», «Химера», проєкт «Заїмпреза» стали локальними осередками практикування та актуального дискурсу з чітко окресленими естетичними й прагматичними функціями, у яких автор та запрошені учасники намагались виносити проблематику мистецтва за межі художнього простору, до взаємодії з глядачем та владою — у політичний простір. За словами митця: «Перформанс, як і політика — мистецтво можливостей».

Перформанси 1992–93 років задокументовані на відео та демонстровані у нічних ефірах телепередачі «Місячний удар». У першому (камера: Олег Гнатів) художник ходив містом і вів розмову з людьми про їх розуміння мистецтва. Другий перформанс (камера: Андрій Федотов) полягав у маркувальній практиці: митець ставив мітки «Станіславів–Івано-Франківськ» білою фарбою на тротуарах в місцях, що географічно розмежовували старе і нове місто. На камеру митець пояснював, що про історичне, як і про сьогодення потрібно говорити, виходячи з контексту. У цих роботах автор прагнув створити не твір — артефакт, а ситуацію, суть якої полягала у пошукові спільних точок дотику розуміння мистецтва, культури продуцентом та споживачем. Фіксація стану ситуації і є матеріалом для подальших досліджень. Подібні практики наприкінці 1990-х пропагував німецько-бельгійський митець К. Геллер (Höller, 2018).

Особливу увагу привертає серія практик, де М. Яремак намагається поєднати глядача і трансляцію власних ідей у соціальній площині. Реципієнт уявлявся як суспільство, уявна публіка. Практики, що відбувались від одного дня до кількох тижнів і місяців, проходились особисто митцем та висвітлювались у ЗМІ й соціальними мережами.

У Львові (2001) під час проведення Фестивалю сучасного мистецтва на території Львівської кераміко-скульптурної фабрики був продемонстрований перформанс «Сіяч». Автор апелював до відомих іконографічних прототипів з мистецтва XIX ст., пов'язуючи сюжет із християнським землеробським циклом та вносячи його у новий контекст для пояснення концепції. Для перформансу спеціально пошита та розмальована торбина (сюжет сіяча запозичений з іконографії церкви Св. Юра). Автор босоніж «засіявав» територію закинутого об'єкта, раннячись об скло та металеву стружку. Кров ритуалізувала дію. У паралельній дії, на даху фабрики М. Яремак створив інсталяцію: територія застелена червоним оксамитом і щільно викладена зерном, полита водою. В часі прес-конференції події автор докладно пояснив концепцію та задекларував серпневе продовження акції у перформансі «Жнець». Медійний розголос фестивалю спрацював неочікувано швидко рефлексією у політичній площині: невдовзі депутати ВР від Львівщини провели рекламну кампанію у полях «Женці жнуть», оголосивши її як перформанс.

Презентація і сприйняття довготривалого нематеріального мистецтва були зосереджені в ідеї перформансу «Ходить гарбуз по горіду» (травень, 2004). Митець сформулював тему індивідуального способу підготовки до перформативної практики (концепцію), що полягала в альтернативному озелененні комунальних газонів і клумб міста гарбузами, представляючи свої авторські розробки та філософські передумови професійній спільноті. Мислячи себе як митець-реформатор, М. Яремак прагнув вплинути на спільноту міста загалом, інтегруючись одночасно у «сферу мистецтва» та «сферу культури» (рис. 3).

Тривалість перформансу передбачала спостереження за живим феноменом актуального мистецтва у міському просторі (Прохасько, 2016). Зрозуміло, що у червні гарбузи повиполювали як бур'ян, однак втрачені ілюзії на збір помаранчевого урожаю несподівано результували забарвленими революційними подіями, у яких Івано-Франківськ відзначився, окрім іншого, помаранчевими ново-

річними інсталяціями, масовим продажем помаранчевих ялинок, гірлянд, прикрас тощо. Говорячи про особливості рецепції, у якій головним реципієнтом був сам автор, М. Яремак зауважує, що згодом розчарування від недоконаної повноти подій 2004-го переназване ним як «гарбузова революція».



Рис. 3. Самоархівація перформансу «Ходить гарбуз по місту». Івано-Франківськ, 2004. Фото, гарбузове насіння, колаж. З колекції М. Яремака.

Ігноранція, втрата зацікавленості актуальним мистецтвом у місті на початку 2000-х породила низку культурно-соціальних проєктів, де художник демонстрував себе не на рівні тексту, а комунікативно-операційними засобами. Мейл-арт «Сім запитань до митця Мирослава Яремака» (2020) переконує у його революційності: митець, виходячи за межі специфіки власної компетентності, набуває публічності, відкрито звертаючись до соціуму (через формат депутатського представництва), визначаючи тим самим власну соціальну відповідальність. Запитання мали б врегулювати запит суспільства до митців та наголосити на його персональній відповідальності (Черепанін, 2003). Мала активність респондентів (10 %) стала документальним свідченням загальної кризи між митцем, культурними інституціями та глядачем.

Продовження мейл-артівського жесту відбулось у довгостроковому проєкті митця «Ретроперспект» (Муніципальний ЦСМ помер. Хай живе ЦСМ! — у Фран-

ківську створюється альтернативне мистецьке об'єднання, 2016), що охоплював перформанс «Контрінвазія», серію акцій вербальних перформансів «Діалог\Інтерв'ю\Блаблабла», персональну виставку-жест, експозиція якої була відвертою демонстрацією через занедбані артефакти-метафори про швидкоплинність часу, мінливість смаків, втрату актуальності, забуття, вибірковість публіки. Листи М. Яремака до посадовців, уповноважених формувати стратегію соціального та мистецького розвитку міста, у цьому комплексному проєкті-дослідженні були знаками публічної згоди, демонстрації заклик, готовності митців до діалогу (рис. 4) (Грабовецький, 2016).



Рис. 4. Мейл-арт акція в часі проєкту «Ретроперспект». Івано-Франківськ, ЦСМ, 2016.
Фото Р. Кондрата.

Відсутність комунікації, зрештою, переформатування галереї та дострокове закриття проєкту результувало демонстрацією епістолярних артефактів у вітринах галереї та хепенінгом «Похорон ЦСМу», зафіксувавши через чисельні репости у соціальних мережах та дописи ЗМІ гостру проблему сучасності — вибірковість права на вільне висловлювання (Муніципальний ЦСМ помер. Хай живе ЦСМ! — у Франківську створюється альтернативне мистецьке об'єднання, 2016).

Тематика євхаристії стала основною метафорою серії перформансів «In vino veritas» (галерея «Чеч», 2017), метою якого було зацікавити публічність міста до формату перформансу. Ширша мета формулювалась як фіксація слідів у процесі акції та монетизація чи музеєфікація, оприлюднення цих слідів як мистецького артефакту: під час розмови за споживанням вина та хліба на паперовій скатертині залишались сліди, спричинені мимовільними чи контрольованими рухами реципієнтів. Метод дії був орієнтований не лише на реципієнта-виконавця-асистента, а також реципієнта-публіку — аудиторію галереї, молодого сучасника, що потребує настанов для рецепції перформансу та інших форм нематеріального темпорального мистецтва (рис. 5–6).



Рис. 5. Перформанс «In vino veritas». Галерея «Чеч», 2017.
Фото М. Качмарика.



Рис. 6. Артефакт реперформансу «In vino veritas». Відень, 2018. Папір, вино, перформанс. Самоархівация.
З колекції М. Яремака.

Самостійні галерейні проєкти М. Яремака в Івано-Франківську наприкінці 1990-х – на початку 2000-х років можна означити як амбітні акції одного художника, спробу перформування міста та створення мистецьких територій клубного типу з чітко окресленими естетичними, рекламними та прагматичними функціями. За висловом самого митця, це акти власної творчості, аналогічні за природою до класичного живопису, однак реалізовані у соціальній площині; тривалі перформанси, у яких територія галереї та суб'єкти, що є відвідувачами, використовуються як художній матеріал. Подібні лабораторні дослідження у цей же період проводить у Львові В. Кауфман. Об'єктами його досліджень стали культові кав'ярні «Вавілон ХХ», «Лялька», а публіка, залучена до зрежисованої акції, виконувала роль стафажу (Сліпченко, 1996).

Галерея «Вікно» (1991) — простір-кімната у Пасажі Гартенбергів, що зосереджувалась на комерційних та популяризаторських завданнях. Популярності місцю надавали безпосереднє сусідство з виставковим залом «Імпрези-91», культовою кав'ярнею «Під каштанами».

Серед завдань культурного простору «S-об'єкт» (червень-грудень 1993, вул. Бандери, 1) були: фіксація реального стану мистецтва Івано-Франківська через кількісне наповнення галереї новими мистецькими артефактами та створення комунікативного поля для активації мистецького та культурного процесів у місті, ознайомлення спільноти з новими явищами, налагодження контактів із

новою політичною елітою. Простір став яскравою візиткою міста, об'єднав широкі культурні кола, започаткував акції, як-от «мистецька робітня», щотижневі клубні зібрання, що надалі були перейняті митцями Львова, Києва, інших міст України. Серед відомих акцій «S- об'єкту» назвемо зустріч з О. Заливахою, ред-колегією журналу «Образотворче мистецтво», публічні філософські виклади В. Єшкілева, Т. Прохаська (Заник, 1994, с. 10), перформанси «Листи французького офіцера» у виконанні Т. Прохаська та О. Гнатіва, «Гоління черепа електро-бритвою Іздрика» у виконанні Ю. Іздрика (Babii et al., 2021, pp. 130–131). Окремий проєкт «Залмпреза» (1993) став самостійним кураторським проєктом, що демонстрував виключно альтернативне мистецтво: перформанс, відеоарт. Серед запрошених авторських проєктів зазначимо «Річ і ніщо» Ути Кільтер та Віктора Маляренка (Одеса), «Маргінальне кіно» Володимира Гуліча (Запоріжжя), Володимира Федірко (Чернівці), соло-акція Петра Старуха «Оброшин-Львів» (Львів). Саме тут відбулась франківська частина відомого перформансу Ю. Соколова, О. Замковського та С. Горського «Перехресна трансплантація незалежності» (Львів), перформанс «Кокон» у виконанні М. Яремака, Т. Прохаська в супроводі віолончельста з Польщі Тадеуша Вілецького (рис. 7).



Рис. 7. Перформанс «Кокон»: Т. Вілецький — віолончель, М. Яремак — «кокон», Т. Прохасько — асистент. Івано-Франківськ, «Залмпреза» (1993).

Фото: Л. Стасів.

Простір «С'об'єкта» (1997–2001, вул. Шашкевича, 5) попри першість комерційного призначення, декларував завдання, окреслені у попередніх просторах. Саме тут уперше започаткована культурна практика «рамування», що перетворювала мистецький твір — артефакт — на об'єкт комерційного призначення, товар. Галерея вирізнялась інсталяційною композицією на фасаді, що демонструвала вже відомі «сОБ'ЄКТИ»: «клеїноди з прорізного металу — прапор та стілець. Дизайн інтер'єру мав би невимушено перетікати у зовнішній простір вулиці (міста). Акцентоване таким чином місце (“це — тут”) одночасно перетворювалося на жест доброї волі, запрошення до наведення зв'язків між соціумом і мистецтвом» (Мельник, 2002, с. 66). Серед ідеологічних завдань, які ставив перед собою митець у цьому просторі: культурний опір столиці, що відтягувала до себе творчих особистостей, вивчення нових провінційних регіонів, особливо східних, «надання можливостей для самореалізації тим людям, які хочуть зазвидчити себе, мають потребу динамізувати провінційну ситуацію чимось радикальним, виявити себе як “інших”» (Андрухович, 1998). Галерея відома, поміж іншого, репрезентацією постмодерних експозицій «Імпрези-97»: фотопроєкту І. Чічкана «Сплячі принци України» (Київ), інсталяції Ю. Іздрика «Прощання з рибою» (Калуш) та М. Яремака «Перманентне Різтво» (Івано-Франківськ), тут експонувалося програмне живописне полотно О. Борисова (Харків) «Франко vs Франко».

■ Висновки

Отже, період 1990-х – початку 2000-х років результував докорінними змінами, що позначились на децентралізації мистецтва, механізмах його репрезентації та сприйняття у регіональних центрах. Івано-франківська мистецька тусовка «Станіславський феномен» утворилась наприкінці 1980-х – на початку 1990-х навколо непересічних індивідуальних практик. Діяльність художника-акціоніста М. Яремака вирізняється харизматичною приватністю, що надає йому самостійної цінності феномену художника-реляційника поза регіональним мистецьким процесом. Доведено, що для акцій митця однаково характерні утвердження та популяризація комунікативного акту між художником та глядачем в інституційних, суспільних і просторах відкритих медіа. Самостійні галерейні проєкти належать до амбітних лабораторних практик з перформування міста, є тривалими перформансами, у яких простір і реальні суб'єкти-відвідувачі приймаються як художній матеріал, а перформативна дія належить до засобів виразності.

Цілеспрямована діяльність митця-акціоніста М. Яремака у маргінальному середовищі Івано-Франківська спровокувала процес утвердження нового механізму сприйняття мистецтва, у якому глядач вже не пасивний споживач кінцевого продукту, а наділений роллю співучасника процесу творчості, що належить до суб'єкт-об'єктної комунікації, набуває самостійної значущості.

■ Список використаних джерел

Андрухович, Ю. (1998, 15 квітня). Мирослав Яремак: «Виховати Франкенштайна». *День*. <https://m.day.kyiv.ua/uk/article/taym-aut/miroslav-yaremak-vihovati-frankenshtayna-0>

- Бабій, Н. (2019). «Імпреза» як каталізатор культурно-мистецьких процесів в Україні 90-х років ХХ сторіччя. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 31, 186–192.
- Бабій, Н. П. (2020). Актуальні культурно-мистецькі практики та процеси: проблематика наукового дискурсу. *Питання культурології*, 36, 69–78.
- Вишеславський, Г. (2020). *Contemporary art України — від андеграунду до мейнстріму*. Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України.
- Грабовецький, М. (2016, 31 травня). Франківський художник Яремак написав листа меру Марцінківу. *Versii*. <https://versii.if.ua/novunu/frankivskiy-hudozhnik-yaremak-papisav-lista-meru-martsinkivu/>.
- Грідяєва, Т. (2021). *Акціонізм: мистецтво дії та способи його художнього втілення (досвід українських митців)* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Львівська національна академія мистецтв].
- Друга міжнародна бієнале «Імпреза-91. Провінційний додаток, 2»*. (1991, жовтень-грудень). Каталог виставки.
- Заник, В. (1994, 7 травня). Р. С. Або «Нью-Васюківський проект» художника Мирослава Яремака. *Західний кур'єр*, 19(352).
- Звіжинський, А. (2019). «Станіславський феномен». Візуальний. *Образотворче мистецтво*, 4, 44–49.
- Кардаш, Н. (2018). Сьоме вікно. В *Перший відмін ок. Незалежне мистецтво Івано-Франківська. Дев'я- ності-нульові. Тексти, візії, персони* (с. 23–24). ArtHuss.
- Мельник, В. (2002, 30 березня). Репозиція: виставка живопису. *Кінець Кінцем*, 64–69.
- Мирослав Яремак: «Сім запитань до митця». (2020, 23 квітня). *Митець*. <https://mitec.ua/category/artists/yaremak-miroslav/>
- Муніципальний ЦСМ помер. Хай живе ЦСМ! — у Франківську створюється альтернативне мистецьке об'єднання. (2016, 08 серпня). *КУРС*. https://kurs.if.ua/news/munitsypalnyy_tssm_pomer_hay_zhyve_tssm_u_frankivsku_stvoryuietsya_alternatyvne_mystetske_obiednannya_42695.html/
- Одеські діалоги. (2012). В *Імпреза міжнародна бієнале*. Лілея-НВ.
- Приватний архів Бабій Н. (2020, 02 червня). Надія Бабій з Володимиром Муликом та Олександром Чулковим [Інтерв'ю].
- Прохасько, Т. (2016, 17 листопада). Килими на гарбузах. *Zbruc*. https://zbruc.eu/node/58818?fb_comment_id=1032895750154665_1032965556814351&page=1
- Сліпченко, К. (1996). Мистецькі проекти «Є». *Terra Incognita*, 5, 30–31
- Станіславська, К. (2016). *Мистецько-видовищні форми сучасної культури* [Монографія] (2-ге вид). Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв.
- Стефурак, Л. (2002, 02 березня). Осквернення святині. *Галичина*.
- Черепанін, В. (2003). Мистецтво і місто. *Кінець кінцем*, 54–56.
- Шумська, Я. (2017). *Інсталяція та перформанс у мистецтві кінця ХХ – початку ХХІ століття: українськопольська співпраця, творчі експерименти та взаємовпливи* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Львівська національна академія мистецтв].
- Babii, N., Hubal, B., Dundiak, I., Chuyko, O., Chmelyk, I., & Maksymliuk, I. (2021). Performance: transformation of the socio-cultural landscape. *AD ALTA: journal of interdisciplinary research*, 11 (1), 129–133.

Höller, C. (2018, July 13). One Minute of Doubt. *Dangerouschunky: notebook about contemporary art & artmaking in s.e. Connecticut*. <http://dangerouschunky.net/one-minute-of-doubt/>

References

- Andrukhovych, Yu. (1998, April 15). Myroslav Yaremak: "Vykhovaty Frankenshtaina" [Myroslav Yaremak: "Educate Frankenstein"]. *Den*. <https://m.day.kyiv.ua/uk/article/taym-aut/miroslav-yaremak-vihovati-frankenshtayna-0> [in Ukrainian].
- Babii, N. (2019). "Impreza" yak katalizator kulturno-mystetskykh protsesiv v Ukraini 90-kh rokiv XX storichchia ["Impreza" as a catalyst of cultural and artistic processes in Ukraine in the 90s of the 20th century]. *Ukrainska Kultura: Mynule, Suchasne, Shliakhy Rozvytku*, 31, 187–193 [in Ukrainian].
- Babii, N. P. (2020). Aktualni kulturno-mystetski praktyky ta protsesy: problematyka naukovoho dyskursu [Current cultural and artistic practices and processes: issues of scientific discourse]. *Issues in Cultural Studies*, 36, 69–78 [in Ukrainian].
- Babii, N., Hubal, B., Dundiak, I., Chuyko, O., Chmelyk, I., & Maksymliuk, I. (2021). Performance: transformation of the socio-cultural landscape. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*, 11 (1), 129–133 [in English].
- Cherepanin, V. (2003). Mystetstvo i misto [Art and the city]. *Kinets Kintsem*, 54–56 [in Ukrainian].
- Druha mizhnarodna bienale "Impreza-91. Provintsiinyi dodatok, 2"* [The Second International Biennale "Impreza-91. Provincial supplement, 2"]. (1991, October-December). Kataloh vystavky [in Ukrainian].
- Höller, C. (2018, July 13). One Minute of Doubt. *Dangerouschunky: notebook about contemporary art & artmaking in s.e. Connecticut*. <http://dangerouschunky.net/one-minute-of-doubt/> [in English].
- Hrabovetskyi, M. (2016, May 31). Frankivskiy khudozhnyk Yaremak napysav lysta meru Martsinkivu [Frankiv artist Yaremak wrote a letter to Mayor Martsinkiv]. *Versii*. <https://versii.if.ua/novunu/frankivskiy-hudozhnik-yaremak-napisav-lista-meru-martsinkivu/> [in Ukrainian].
- Hridiaieva, T. (2021). Aktsionizm: mystetstvo dii ta sposoby yoho khudozhnoho vtillennia (dosvid ukrainskykh myttsiv) [Actionism: the art of action and methods of its artistic embodiment (experience of Ukrainian artists)] [PhD Dissertation, Lviv National Academy of Arts] [in Ukrainian].
- Kardash, N. (2018). Some vikno [The seventh window]. In *Pershyi vidmin ok. Nezalezhne mystetstvo Ivano-Frankivska. Devia- nosti-nulovi. Teksty, vizii, persony* [The first declension approx. Independent art of Ivano-Frankivsk. 90s-Nineties-noughties. Texts, visions, persons] (pp. 23–24). ArtHuss [in Ukrainian].
- Melnyk, V. (2002, March 30). Repozytsiia: vystavka zhyvopysu [Reposition: painting exhibition]. *Kinets Kintsem*, 64–69 [in Ukrainian].
- Munitsypalnyy TsSM pomer. Khai zhyve TsSM! — u Frankivsku stvoruietsia alternatyvne mystetske obiednannia* [Municipal CSM died. Long live CSM! — an alternative art association is being created in Frankivsk]. (2016, August 08). *KURS*. https://kurs.if.ua/news/munitsypalnyy_tssm_pomer_hay_zhyve_tssm__u_frankivsku_stvoruyetsia_alternatyvne_mystetske_obiednannya_42695.html/ [in Ukrainian].

- Myroslav Yaremak: "Sim zapytan do myttisia" [Myroslav Yaremak: "Seven questions for the artist"]. (2020, April 23). *Mitiets*. <https://mitec.ua/category/artists/yaremak-miroslav/> [in Ukrainian].
- Odeski dialohy [Odessa dialogues]. (2012). In *Impreza mizhnarodna biennale* [Impreza International Biennale]. Lileia-NV [in Ukrainian].
- Prokhasko, T. (2016, November 17). Kylymy na harbuzakh [Carpets on pumpkins]. *Zbruč*. https://zbruc.eu/node/58818?fb_comment_id=1032895750154665_1032965556814351&page=1 [in Ukrainian].
- Pryvatnyi arkhiv Babii N. [Private archive of N. Babii]. (2020, June 02). *Nadiya Babii with Volodymyr Mulyk and Oleksandr Chulkov* [Interview] [in Ukrainian].
- Shumska, Ya. (2017). *Instalatsiia ta performans u mystetstvi kintsia XX – pochatku XXI stolittia: ukrainskopolska spivpratsia, tvorchi eksperymenty ta vzaiemovplyvy* [Installation and performance in the art of the late 20th – early 21st centuries: Ukrainian-Polish cooperation, creative experiments and mutual influences] [PhD Dissertation, Lviv National Academy of Arts] [in Ukrainian].
- Slipchenko, K. (1996). Mystetski proekty "Ie" Art projects "E". *Terra Incognita*, 5, 30–31 [in Ukrainian].
- Stanislavska, K. (2016). *Mystetsko-vydovyshchni formy suchasnoi kultury* [Artistic and Performing Forms of Modern Culture] [Monograph] (2nd ed.). National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts [in Ukrainian].
- Stefurak, L. (2002, March 02). Oskvernennia sviatyni [Desecration of the shrine]. *Halychyna* [in Ukrainian].
- Vysheslavskiy, H. (2020). *Contemporary art Ukrainy — vid andehraundu do meinstrimu* [Contemporary art of Ukraine — From the Underground to the Mainstream]. Modern Art Research Institute of Ukrainian Academy of Arts.
- Zanyk, V. (1994, May 7). P. S. Abo "Niu-Vasiukivskiyi proekt" khudozhnyka Myroslava Yaremaka [P.S. Or "New Vasyukiv project" by the artist Myroslav Yaremak]. *Zakhidnyi Kurier*, 19(352). [in Ukrainian].
- Zvizhynskiy, A. (2019). "Stanislavskiy fenomen". Vizualnyi ["The Stanislavsky phenomenon". Visual]. *Obrazotvorche Mystetstvo*, 4, 44–49 [in Ukrainian].

MYROSLAV YAREMAK'S RELATIONAL ACTIVITY: FEATURES OF THE RECEPTION OF THE AUTHOR'S PERFORMANCE

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 determine the motivation of the relational activity of the artist M. Yaremak as a communicator in artistic and cultural spaces, his strategy of creating

a viewer capable of reading codes and thinking critically. Research methodology. The methods corresponding to the systemic cultural approach are applied: the biographical method is used to analyse the main periods of M. Yaremak's creative activity; the systematic method is applied to examine the cultural aspects of the phenomenon of the get-together, the reception of the performance; and the sociological method, in which culture is considered as a factor in the organisation of public life and the formation of the intellectual landscape. The method of field research gave the work practical significance by filling it with valuable photographic materials and memories of participants in performative practices. Observation of the organisation of the performance made it possible to feel its reflexive effect. Scientific novelty. This is the first study in domestic science devoted to the description and analysis of M. Yaremak's performative work. Conclusions. The Ivano-Frankivsk art group "Stanislavsky Phenomenon" was formed in the late 1980s – early 1990s regarding unique individual practices. The activity of the artist-actionist M. Yaremak is distinguished by his charismatic privacy, which gives him the independent value of the phenomenon of a relational artist outside the regional artistic process. It is proved that the artist's actions are equally characterised by the affirmation and popularisation of the communicative act between the artist and the viewer in institutional, public, and open media spaces. Independent gallery projects belong to the ambitious laboratory practices of city performance, they are long-term performances in which the space and real subject-visitors are taken as artistic material, and the performative action belongs to the means of expression. The purposeful activity of the artist-actionist M. Yaremak in the marginal environment of Ivano-Frankivsk provoked the process of establishing a new mechanism of art perception, in which the viewer is no longer a passive consumer of the final product, but is endowed with the role of a co-participant in the creative process, which belongs to the subject-object communication, acquires independent significance.

■ **Keywords:** relation; performance; Myroslav Yaremak; marginal environment; reception



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

DOI: 10.31866/2410-1311.40.2022.269362
УДК 316.7:338.48:316.344.42(477.4)

КУЛЬТУРОЛОГІЧНЕ ПІДҐРУНТЯ ВИНИКНЕННЯ ТУРИСТИЧНИХ ДЕСТИНАЦІЙ ЦЕНТРАЛЬНОЇ УКРАЇНИ В КОНТЕКСТІ СТАНОВЛЕННЯ ВІТЧИЗНЯНИХ ЕЛІТ

Берест Павло Михайлович

Аспірант,

ORCID: 0000-0002-5218-4812, e-mail: berest@gmail.com,

*Національна Академія керівних кадрів культури і мистецтв,
вул. Лаврська, 9, Київ, Україна, 01015*

Для цитування:

Берест, П.М. (2022). Культурологічне підґрунтя виникнення туристичних дестинацій Центральної України в контексті становлення вітчизняних еліт. *Питання культурології*, (40), 108-119. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269362>.

Анотація

Мета статті — дослідити, проаналізувати та осмислити культурологічні складові етапів розвитку української шляхти й становлення туристичних дестинацій; визначити взаємозв'язок між цими двома процесами; започаткувати цілеспрямоване студіювання феномену впливу вітчизняних еліт на еволюцію туристичних дестинацій в контексті культурного розвитку соціуму. Актуальність роботи полягає в малодослідженості культурних аспектів розвитку туристичних дестинацій у взаємозв'язку з процесами становлення українських еліт. Основні методи дослідження засновані на використанні комплексного міждисциплінарного підходу, застосуванні методів аналізу та синтезу, генетичного, історіографічного, культурологічного, ретроспективного, методу реконструкції та ін. Завдяки системному аналізу культурологічних складових різних історичних епох вдалось детально означити соціокультурні процеси, що відбувались у ті часи. Наукова новизна роботи полягає у визначенні необхідності осмислення взаємозв'язку процесів розвитку еліт та туристичних дестинацій з позицій культурології; у виявленні й уточненні взаємозв'язку процесів еволюції розвитку еліт й туристичних дестинацій; у застосуванні спільної комплексної методики аналізу цих двох процесів. Результатом є аналіз культурних детермінантів становлення української шляхти й туристичних дестинацій та визначення їх взаємозв'язку. Знайдено та запропоновано шляхи вивчення зазначених процесів як важливих соціокультурних явищ. Висновки. Виявлено та виокремлено чинники соціокультурних трансформацій і кореляцій обох феноменів, що досліджуються; осмислено культурологічні складові процесів трансформації української шляхти, а також генезу туристичних дестинацій.

Ключові слова: туристичні дестинації; формування еліт; культурологія туризму; соціокультурний розвиток туризму; елітарний туризм; Центральна Україна

Вступ

Туризм як глобальне соціокультурне явище відомий у форматі подорожей та мандрівок ще з початків людської цивілізації. Зародження та виникнення туристичних дестинацій, що є ключовими складовими туризму, кінцевою метою туристичної поїздки, мають як економічну, фінансову, політичну, суспільну, так і духовну, культурну, освітню складові й характеризуються багатогранною просторовою світоглядністю. Наукові дослідження культурології туризму й туристичних дестинацій дали змогу по-новому вивчити раніше опрацьовані етапи й чинники, що розглядались в парадигмах інших дисциплін і галузей знань. Різномірність історії розвитку туризму, появи туристичних дестинацій на конкретних територіях, багатоплановість закономірностей їх розвитку та аспектів, від яких залежить подальша доля тої чи іншої туристичної дестинації, дають змогу аналізувати не лише вже відомі причини розвитку туристської діяльності, але й відкривати нові можливі шляхи пошуку недосліджених раніше аспектів феномену туризму. Накопичені за останні десятиліття вітчизняними та зарубіжними науковцями культурологічні дослідження деяких компонентів туристичних дестинацій дають змогу впевнено робити наступні кроки в цьому напрямі.

Постановка проблематики студіювання підґрунтя виникнення туристичних дестинацій Центральної України від початків української державності до XIX ст. в контексті становлення вітчизняних еліт у культурологічному вимірі пов'язана з важливим впливом окресленого питання на процес соціокультурних трансформацій протягом століть, накопиченням фактичного матеріалу, що досі недостатньо опрацьований у вищезазначеному вимірі, та впливом означеної тематики не лише на дослідження минулого, але й на розвиток сьогодення та формування майбутніх культурних, освітніх та інших процесів у нашій державі. Адже з моменту свого виникнення туризм та туристичні дестинації розвиваються в повній кореляції зі станом й етапами розвитку як державних утворень, так і панівного класу, еліти, шляхти, що довгий час була одним з головних чинників їхнього розвитку.

Аналіз досліджень і публікацій, присвячених тематиці виникнення та становлення туристичних дестинацій, свідчить про те, що науковці концентрувались на економічній складовій, а згодом почали вивчати соціологію, психологію, маркетинг цих питань. Культурологічні дослідження туризму є новим явищем.

Серед іноземних дослідників туризму та туристичних дестинацій варто зазначити Н. Лейпера, Ж. Бодрійяра, У. Гір, С. Пайк, П. Пірса та ін. Науковому аналізу різноманітних проявів туризму в безпосередньому зв'язку з соціокультурними процесами, студіюванню культурології туризму присвятили свої роботи такі українські вчені, як Л. Божко, І. Братусь, Г. Вишневська, С. Дичковський, В. Кифяк, В. Кушнар'єв, В. Любарець, М. Мальська, Н. Паньків та ін.

Водночас слід зазначити, що тематиці аналізу культурологічного підґрунтя виникнення туристичних дестинацій в Центральній Україні до XX ст. в контексті становлення вітчизняних еліт не приділялось уваги в статтях вітчизняних й іноземних дослідників.

Туризм як глобальне явище здійснює значний вплив на розвиток економіки, інфраструктури, транспорту, культури, освіти тощо. І ця його дія суттєво

позначається на розвитку суспільства та держави, її класів й еліт. Ці впливи можуть бути як очевидними, так і важко досліджуваними. Вивчення культурних передумов виникнення туристичних дестинацій у взаємозв'язку з процесами становлення українських еліт становить інтерес і є важливим не лише з погляду історико-культурологічних розробок, але в проєкції відповідних процесів на наше сьогодення і майбутні шляхи розвитку.

■ **Мета статті**

Мета статті — виявити, проаналізувати й осмислити культурологічні складові процесів становлення української шляхти від початків її зародження до кінця XIX ст., а також виникнення туристичних дестинацій в окреслений період; дослідити й визначити витоки взаємозв'язку між цими двома процесами; започаткувати цілеспрямоване студіювання феномену впливу стану вітчизняних еліт на еволюцію й розвиток туристичних дестинацій у контексті культурного розвитку соціуму; усвідомити значущість ролі та місця окресленого феномену в культурі й процесі розвитку держави.

■ **Виклад матеріалу дослідження**

Туризм як багатогранний соціокультурний феномен супроводжує людину від початків зародження древніх цивілізацій. Хоча «організований туризм» як загальнопоширене явище (в сучасному розумінні цього терміна) виник у першій половині XIX ст., а його наукове осмислення почалось у XX ст., прообрази й різноманітні варіації туристичної діяльності можна знайти в історії багатьох народів і країн. Релігійне паломництво, навчання, торгівля — ці та інші причини спонукали людину до близьких і далеких мандрів у всі відомі нам часи.

В українському науковому просторі усталеною є періодизація розвитку туризму, що поділена на чотири етапи:

1) до початку XIX ст. — передісторія туризму;

2) протягом XIX ст. — елітний туризм; виникнення підприємств з надання організованих туристичних послуг;

3) початок XX ст. — до Другої світової війни — становлення соціального туризму;

4) після Другої світової війни — наш час — масовий туризм, формування індустрії надання туристичних сервісів (Мальська та ін., 2016).

Західні дослідники розглядають перший етап процесу розвитку туризму як складне явище й виокремлюють: передісторію туризму, розвиток туризму в середні віки та епоху великих турів або гранд-турів, зародження глобального туризму, XIX ст., модерну еру, що також поділяється на два підетапи: до Другої світової війни й після неї (Ranasinghe et al., 2021).

Якщо дослідники можуть по-різному датувати межі передісторії «до» туристичної доби, коли відбувалось зародження різних складових туризму, то етап так званого елітарного туризму та зародження масового туризму переважна більшість науковців окреслює в межах всього XIX ст. Це був етап, коли туристичні мандрівки перестали бути привілеєм обмеженої кількості заможних верств населення, шляхти й високоосвічених спеціалістів. Тих, для кого подорожі були

демонстративним проявом їхнього соціального статусу, що уособлював владу, гроші та можливість тривалого дозвілля (Gur, 2010).

Розглянемо основні етапи становлення української шляхти та її взаємозв'язок з розвитком прототуристичних дестинацій. В Україні, що була і є історичною, політичною, культурною складовою європейської цивілізації, відповідні процеси відбувались у тісному взаємозв'язку із загальноєвропейськими. Так, ще з моменту заснування Києва (IV ст. н. е.) у Центральній Україні відбувались активні процеси українського етногенезу, державотворення, культури, релігії, геополітики. Зародження та розвиток Київської держави (Київського князівства або Київської Русі) призвели як до формування давньоукраїнської еліти (князі, бояри, нарочиті мужі, дружинники), так й до виникнення перших прототуристичних дестинацій — соборів і монастирів, до яких здійснювали паломництво з усієї великої держави.

Як і в інших європейських державних утвореннях, до XV ст. давньоукраїнська шляхта була досить однорідною та взаємопов'язаною. Наприклад, генеалогія питомої давньоукраїнської шляхти лише найзахіднішої Перемишльської землі охоплює понад сотню родів. Процес асиміляції українських родів та їх гербів значно посилюється в другій половині XVI ст., коли постає Річ Посполита й з'являються перші друковані гербовники, що масово тиражують та закріплюють у шляхетській свідомості ті нечисленні юридично затверджені форми давньоукраїнського герботворення, яким з огляду на різні причини пощастило потрапити на їх сторінки (Однороженко, 2009). Не в змозі протистояти зазіханню заможних та сильних сусідів, котрі активно розширювали свої маєтності, українська шляхта або занепадала, або змушена була мігрувати на сусідні терени Поділля, Берестейщини, Волині, Київщини.

Отже, бачимо, що протягом XV–XVI ст., після занепаду Королівства Русі-України й входження українських земель під вплив польських і литовських правителів, ще довгий час давньоукраїнська шляхта зберігала свої традиції й розуміння власної окремішності та величній державній історії. Так само зберігались і традиції паломництва як до давніших духовних місць — Київських монастирів, так й до новопосталих центрів культурного життя. А вже з кінця XVI ст. старі шляхетські роди, як, наприклад, Заблоцькі (шляхетський рід з Підкарпаття) та нові шляхтичі гуртуються на Волині та Київщині в оточенні князів Острозьких, які були прямими нащадками великих князів Київських та королів Русі. Крім того, Острозькі в ті часи були наймогутнішими та найвпливовішими магнатами українських земель.

В часи тимчасової втрати незалежності, в період між Королівством Русі-України та Гетьманщиною саме Острозькі як «некороновані королі Русі» сприяли об'єднанню навколо себе української шляхти, культури, освіти. Вони були, з одного боку, продовжувачами державних й мистецьких традицій старокняжої доби, а з іншого — інкорпоровали європейське культурно-мистецьке життя Речі Посполитої в тогочасні українські реалії (Ричков, 2011).

З постановлянням Гетьманщини Київ повертає собі столичний статус та значення духовного центру всієї країни. Гетьмани всієї України, починаючи від П. Сагайдачного й до І. Мазепи, П. Полуботка, Д. Апостола, К. Розумовського приділяли

значну увагу розвитку української культури, архітектури, мистецтва й за можливості завжди підтримували Київ, розуміючи його значущість (Котляр та ін., 2000). Козацька старшина, що на початок XVIII ст. остаточно перейняла на себе роль і функції української еліти, також всіляко долучалась до цих процесів. Відомі десятки прізвищ меценатів, що походили з української козацької шляхти й займались збереженням старожитностей, архівів, розвитком української культури. Саме в той час сформувалось, зведено чи реконструйовано багато архітектурних пам'яток Центральної України, що були відомими місцями паломництва, а нині стали визначними туристичними дестинаціями.

Наприкінці XVIII – на початку XIX ст., після остаточного входження Центральної України до складу Російської імперії, ці шляхетні традиції підтримки культури та мистецтва були збережені. Крім того, зв'язок української культури, традицій та звичаїв, зокрема еліт, з європейськими цивілізаційними процесами ніколи не переривався. Соціальні, культурні та освітні впливи та зміни, що відбувались в Європі, також проникали й в Україну. Епоха гранд-турів, що тривала тоді по всьому континенту, була знана й відома і на наших землях. Так, український шляхтич М. Чайковський у своїх мемуарах «Спогади Садик-паші» (2020) описує, що в традиціях всієї української шляхти було влаштовувати для своїх нащадків, які закінчили навчання, відповідні мандрівки з освітньою та пізнавальною метою.

Зазначимо, що доба гранд-турів, яка передувала епосі зародження організованого туризму, бере свої витоки з доби Відродження, а її початки сягають XVI ст. Шляхта Франції, Італії, а пізніше Речі Посполитої, зокрема й українська шляхта, були активно залучені в ці процеси організації великих мандрівок. Крім шляхти, ці традиції також набули поширення серед членів професійних братств, цехів та гільдій, які відправляли майстрів на завершення навчання та підтвердження свого статусу за кордон. Звісно, у той час туризм був виміром достатку й приналежності до еліти. Основною умовою для здійснення далеких мандрівок було наявність часу і грошей. Учасники гранд-турів відвідували культурні об'єкти, історичні місця для отримання знань про науку та мистецтво. Протягом XVII ст. подібні вояжі отримали найбільше поширення, тому саме цей час вважається добою гранд-турів. Ці традиції в різних варіаціях ще зберігались на початку XIX ст., але внаслідок промислової революції, розвитку залізничного транспорту й пароплавства, суспільство перейшло до іншого способу життя та інших видів подорожей. З розвитком транспорту подорожі та туризм стали важливою умовою ділової діяльності. Крім того, багато людей, окрім представників традиційної шляхти, стали мати високий наявний дохід і свободу пересування (Ranasinghe et al., 2021). Отже, XIX ст. стає тим часом, коли елітарний туризм поступово й плавно переходить у масовий. Відповідно, зазнають змін і туристичні дестинації, місця, куди прямують мандрівники.

Центральна Україна, будучи центром не лише за географічним розташуванням, але й знаходячись навколо Києва — сакральної столиці Княжої і Козацької держав, всю нашу історію мала значну політичну, духовну, культурну вагу. Ця унікальна територія з погляду природи й антропології, переживала всі ті історичні етапи розвитку, що й український народ та його аристократія. Залишаючись

релігійним, соціально-економічним, культурним центром протягом тисячоліть, цей регіон відображав всі періоди як еволюції українського суспільства й еліти, так і розвитку туристичних дестинацій. Крім того, протягом середніх віків, доби Відродження, Просвітництва та модерну на українських землях відбувались ті самі соціокультурні процеси, що й в Центральній та Західній Європі. Виникали та розвивались схожі форми та види мандрівок, засновані, зокрема, на відвідуванні релігійних пам'яток та культурної спадщини цього краю, на базі яких оформлювались тогочасні туристичні дестинації з відповідними функціями та інфраструктурою.

Підсумовуючи все вищеописане, можемо стверджувати, що якщо до XIX ст. на розвиток подорожей та стан туристичних дестинацій впливали становище й процес розвитку місцевої еліти, а головними мандрівниками були представники шляхти та інших заможних класів, то вже протягом XIX ст. цей процес набув масовості. Поступово туризм був поставлений на комерційні рейки, в Києві та інших містах почали відкриватись готелі, видавались путівники, листівки з краєвидами, формувались музеї, галереї та створювались перші туристичні маршрути.

Сучасна наукова термінологія визначає туристичні дестинації як місця, що приваблюють відвідувачів для тимчасового перебування. А їх розміри варіюються від країн, регіонів та провінцій до міста, села чи спеціально побудованої курортної зони. З огляду на такий багатовимірний характер означень туристичної дестинації було запропоновано також вважати, що чим менший регіон навколо дестинації, тим більша ймовірність її внутрішньої однорідності (Kelly & Nankervis, 2001). Проте різноманітність природних, архітектурних, історико-культурних об'єктів і туристичних місць є також і сильним привабливим чинником, що викликає зацікавленість у потенційних відвідувачів. Тому існує ще й інше визначення туристичної дестинації — фізичного простору, у якому відвідувач цілеспрямовано проводить свій час і в якому перебуває хоча б одну ніч. Цей процес охоплює відвідування всіх супутніх та сусідніх об'єктів, а також допоміжні послуги й додаткові пам'ятки, що отримує й відвідує мандрівник протягом свого шляху туди чи назад (Pike, 2004).

На межі XVIII – початку XIX ст. з'являється література про подорожі, великими накладками друкуються описи різноманітних країв, їх культури, історії й економіки. Почали видаватись перші путівники для мандрівників з практичною інформацією. Також з першої третини XIX ст. в Європі (після закінчення наполеонівських війн) настав час відносного спокою, відбувався розвиток науки, транспорту, збільшувався добробут деяких верств населення. Завдяки цьому у все більшої кількості людей з'являвся вільний час і надлишок фінансів. Популярним стало проведення відпочинку на морі, мінеральних водах. Почали відкриватись санаторії та лікувальні курорти, або просто місця, де можна було провести гарно дозвілля з огляду на їх клімат, розташування чи природні ландшафти. Тоді ж починаються й перші наукові, переважно географічні, дослідження в Європі, що були пов'язані зі сферою туризму. В середині XIX ст. у Швейцарії, Австро-Угорщині, Німеччині, а згодом й в Російській імперії в місцях розвитку туристичних дестинацій відбувались також процеси здійснення та систематизації

наукових досліджень, вивчення історико-культурних пам'яток та ландшафтно-кліматичних особливостей регіонів, ціннісних властивостей лікувальних вод та ін. (Bógdał-Brzezińska & Wendt, 2018).

Варто зауважити, що протягом всього свого існування феномен туризму інтегрував найважливіші процеси розвитку суспільства та культури. Мандрі, подорожі завжди були тісно пов'язані з культурними й релігійними пам'ятками, культурними й освітніми центрами. Але до феномену туризму практично не застосовувалися культурологічні підходи для його вивчення, хоча туристичні подорожі значно сприяють формуванню соціально-культурної обізнаності, поглибленню культурної самосвідомості і формуванню ідентичності мандрівника (Дичковський, 2020). Знаходячись на різних етапах свого розвитку, національні еліти завжди відчували, якщо не усвідомлювали, необхідність розгляду культурних подорожей, паломництва в межах, говорячи сучасною термінологією, культурологічного підходу, що взаємопов'язує політичну, соціальну, культурну сфери з розвитком туристичних дестинацій як місць, куди прагне потрапити мандрівник, реалізуючи свої плани й цілі.

Завдяки становленню культурології як самостійної соціально-гуманітарної науки стало можливо глибинно й детально вивчати різноманітні соціумні тенденції та сенси, а також здійснювати інтегрування наукового пізнання щодо проявів антропології й культури. У всебічному аналізі культурних проявів взаємодії еліт та розвитку туристичних дестинацій важливо звертатися також до специфіки, механізмів і форм міжкультурної комунікації як процесу співіснування українського суспільства в межах різних державних утворень та історичних періодів. Адже всі ці компоненти не можуть функціонувати поза реальними комунікативними потоками, що складаються через певні обставини. Культурологія здатна по-новому осмислити всі процеси й взаємозв'язки в синтезі різноманітних аспектів розгляду їх об'єктного і суб'єктного змісту. Водночас наукові інтереси культурологів повинні охоплювати максимально широку сукупність досліджуваних явищ, процесів і тенденцій, що характеризують різноманітні аспекти культури в контексті гуманістичної парадигми (Поплавський, 2022).

Так само й культурна спадщина, що є однією з основ формування туристичних дестинацій, є об'єктом міждисциплінарних наукових студій, що дає змогу дослідити їх феноменологічну і функціональну складові з огляду на різні підходи. У такому контексті значущим є дослідження феномену туризму та його взаємозв'язку з процесами становлення й розвитку національних еліт, що зароджуються, розвиваються і трансформуються в різних політичних і соціокультурних умовах.

Адже пізнання культури, історії, пам'яток, яким декілька століть або навіть тисячоліть, не тільки збагачують внутрішній світ людини, але й надають об'ємне бачення культурного всесвіту. Звернення до таких пам'яток надає мандрівникові зовсім інший вимір простору, часу, надає нові форми сприйняття його буття (Кушнарьов, 2012).

Культурна спадщина зберігається й передається з покоління в покоління у вигляді ціннісних орієнтирів, національних архетипів та ідеалів, що інтерпретуються в архітектурі, побуті, традиціях, витворах мистецтва та мають свою

вагому історичну місію. Відповідальна роль у здійсненні цієї місії належить еліті, видатним постатям, що формують події та творять історію. Завдяки дослідженням історико-культурних об'єктів, збереженню знань про них, ми отримуємо відповіді, що допомагають розв'язувати нагальні питання сьогодення. Як важлива складова життєдіяльності будь-якої цивілізації, культурна спадщина формує унікальний неповторний менталітет нації, що становить наріжний камінь моральних, духовних та етичних цінностей (Копієвська, 2009). У всі часи людина, пізнаючи себе й світ навколо, творила культуру й власну історію. Сама сутність людини, а також походження та призначення — на всі ці питання людина знаходила відповіді в навколишньому просторі. Немає сумніву, що ґрунтовне й комплексне вивчення феномену людини, соціуму, в якому вона існує, різних його проявів, дають змогу досягнути як вершин історії, твориться культура, що керує особою та народами у різні періоди їх існування (Горбань, 2019).

До прикладів проявів різноманітних аспектів феномену туризму в тисячолітній ретроспективі його розвитку, в котрому він проявляється в матеріальних формах, безумовно, належать об'єкти архітектурної, культурної, духовної спадщини, що багато віків привертало до себе увагу українського суспільства та були місцями паломництва для культурної і політичної еліти та інших представників українського соціуму. Саме українська шляхта, державні мужі й інтелектуали, що розуміли важливість й значення цієї спадщини, докладали багато зусиль для її збереження й розбудови і, як наслідок, для збереження української самоідентичності.

Висновки

Враховуючи результати проведеного дослідження, можна зазначити, що початковий період генези туристичних дестинацій в Центральній Україні, як і в цілому по країні, відбувався зі змінною динамікою від початків зародження української державності й тісно пов'язаний як з політичним, економічним та соціальним становищем суспільства, так й з процесом розвитку та становлення вітчизняних еліт. Початки зародження туристичних дестинацій в Центральній Україні беруть свої витoki з заснування та розвитку Києва та Київської держави (Київського князівства або Київської Русі) й значно активізувались після прийняття християнства та піднесення давньоукраїнської держави, унаслідок чого тогочасна шляхта здійснювала паломницькі поїздки до визначних духовних центрів. В окреслений період спостерігається також тенденція подорожувати з науковою метою та здобувати освіту в європейських університетах чи українських академіях. Зі стародавніх часів окремий вид мандрів становили й поїздки з торговою, комерційною і дипломатичною метою.

У XVIII – на початку XIX ст. одними з найпоширеніших видів поїздок серед української шляхти були так звані гранд-тури, що їх здійснювала молодь як завершальний етап свого навчання. Тоді ж з'являється багато літератури про мандрівки та перші друковані путівники, що безперечно сприяло поширенню моди на туристичні подорожі та надавало потенційним мандрівникам інформацію про популярні туристичні дестинації. Все це позитивно вплинуло на розвиток тогочасного туризму та становлення туристичних дестинацій.

У середні віки, епоху Просвітництва та модерну саме шляхта була основним споживачем туристичних послуг та чинником появи й розвитку туристичних дестинацій, а також супутніх сервісів, що супроводжували мандрівника протягом його подорожей.

Підвищенню загальносуспільної зацікавленості до туризму у XIX ст. сприяв перехід елітарного туризму в масовий та поява комерційних й громадських установ, що займались організацією перших групових туристичних подорожей. Відвідання культурно-історичних пам'яток, місць, пов'язаних з видатними українськими постатями й подіями, позитивно впливало на рівень освіченості та обізнаності мандрівників, сприяло становленню їх самосвідомості й ідентичності, допомагало поширювати знання про батьківщину й рідний край.

Підсумовуючи, можна наголосити на тому, що розвиток туристичних дестинацій в Центральній Україні був тісно пов'язаний з політичними та суспільними подіями, що відбувались протягом всієї нашої історії, та переплетений зі станом, становищем та розвитком вітчизняних еліт. Розглядаючи питання культурології туризму, взаємозв'язку розвитку туристичних дестинацій та становлення еліт, варто пам'ятати, що всі вони мають міждисциплінарний характер, що виходить за традиційні межі досліджень у гуманітарних і соціальних науках. Якщо розглядати розвиток, традиції та культуру подорожей і туристичних дестинацій як певний набір поведінкових моделей буття, результат життя спільноти, що водночас регулює це співіснування, то відповідні культурологічні дослідження мають доволі масштабний характер. Це може зумовити новий напрям культурологічних досліджень, розв'язання проблем, що постають перед гуманітарними науками, відкрити доступ до нових методів і розуміння процесів, над якими працюють інші галузі знань.

Безперечно, обговорювана в дослідженні тематика потребує подальших досліджень та аналізу. Існує необхідність осмислити культурологічні складові процесів трансформації української шляхти, а також генези туристичних дестинацій; започаткувати цілеспрямоване студіювання феномену впливу стану вітчизняних еліт на еволюцію й розвиток туристичних дестинацій; виявити значущість ролі й місця цих явищ. Зазвичай такі всебічні інтегральні дослідження вкрай нечисленні, що зводить, на жаль, туристичну галузь на маргінеси гуманітарних інтересів. Саме тому такі дослідження обов'язково мають бути предметом подальшого зацікавлення фахівців та вчених. Діяльність у цій дослідницькій галузі може сприяти ефективному використанню потенціалу, що охоплює комплексне збереження культурної спадщини та розвиток на їх базі успішних туристичних дестинацій.

Кожний народ, що має багатотисялітню національну історію та культуру, численні пам'ятки природи й архітектури, традиції та обряди, має максимально користатись подібними багатствами й перетворювати їх на дієвий ресурс успішного розвитку й процвітання. Перспективи подальших досліджень полягають у продовженні культурологічного аналізу питань, пов'язаних з туристичними дестинаціями та іншими соціокультурними чинниками, що становлять в усіх цивілізованих успішних державах значний потенціал для розвитку економіки, інфраструктури, бізнесу, освіти, культури та інших галузей, що забезпечують сталий розвиток і життєдіяльність суспільства й країни.

■ Список використаних джерел

- Горбань, Ю. І. (2019). Людина в дзеркалі науки: соціально-філософський аспект. *Питання культурології*, 35, 239–242.
- Дичковський, С. І. (2020). Інтеграція туризму в процеси культури. *Питання культурології*, 36, 110–119.
- Копієвська, О. Р. (2009). Культурна спадщина в контексті історичної культурології. *Питання культурології*, 25, 66–72.
- Котляр, М. Ф., Левітас, Ф. Л., Нестеренко, Л. С., Рубцов, В. П., Русина, О. В., Семашко, О. М., Тараненко, М. Г., Ткачук, А. Ф., & Чухліб, Т. В. (2000). *З історії самоврядування та демократії у Києві (від княжої доби до нашого часу)*. Інститут громадянського суспільства.
- Кушнарьов, В. В. (2012). Вивчення культурного туризму в контексті маркетингових комунікацій. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*, 107(1), 275–285.
- Мальська, М., Паньків, Н., & Ховалко, А. (2016). *Історія розвитку туризму*. Львівський національний університет імені Івана Франка.
- Однороженко, О. А. (2009). *Родова геральдика Руського королівства та Руських земель Корони Польської XIV – XVI ст.* Інститут української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАН України.
- Поплавський, М. М. (2022). Стан та перспективи культурологічних досліджень у контексті ідей гуманізму. *Питання культурології*, 39, 210–219. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.39.2022.257637>
- Ричков, П. А. (2011). *NON OMNIS MORIAR. Архітектура в культурній праці князів Острозьких* [Монографія]. Національний університет водного господарства та природокористування.
- Чайковський, М. (2020). Спогади Садик-паші. В *Шляхта обирає авантюризм* (О. Ісаюк, & Є. Білоножко, Пер.; с. 15–270). Пропала Грамота.
- Bógdał-Brzezińska, A., & Wendt, J. A. (2018). Zarys historii turystyki i geografii turystycznej. *Turystyka: nowe trendy*, 6, 7–35.
- Gyr, U. (2010). The history of tourism: Structures on the path to modernity. In *European History Online (EGO)*. Institute of European History. <http://www.ieg-ego.eu/gyru-2010-en>
- Kelly, I., & Nankervis, K. (2001). *Visitor destinations*. John Wiley & Sons
- Pike, S. (2004). *Destination Marketing Organisations*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780080494463>
- Ranasinghe, R., Gangananda, N., Bandara, A., & Perera, P. (2021). Role of Tourism in the Global Economy: The Past, Present and Future. *Journal of Management and Tourism Research*, 4(1), VI–XXII.

■ References

- Bógdał-Brzezińska, A., & Wendt, J. A. (2018). Zarys historii turystyki i geografii turystycznej. *Turystyka: nowe trendy*, 6, 7–35 [in Polish].
- Chaikovskiy, M. (2020). Spohady Sadyk-pashi [Memories of Sadik Pasha]. In *Shliakhhta obyraie avantiuryzm* [The nobility chooses adventurism] (O. Isaiuk, & Ye. Bilonozhko, Trans.; pp. 15–270). Propala Hramota [in Ukrainian].
- Dychkovskiy, S. I. (2020). Intehratsiia turyzmu v protsesy kultury [Integration of tourism into cultural processes]. *Issues in Cultural Studies*, 36, 110–119 [in Ukrainian].

- Gyr, U. (2010). The history of tourism: Structures on the path to modernity. In European History Online (EGO). *Institute of European History*. <http://www.ieg-ego.eu/gyru-2010-en> [in English].
- Horban, Yu. I. (2019). Liudyna v dzerkali nauky: sotsialno-filosofskyi aspekt [Man in the mirror of science: socio-philosophical aspect]. *Issues in Cultural Studies*, 35, 239–242 [in Ukrainian].
- Kelly, I., & Nankervis, K. (2001). *Visitor destinations*. John Wiley & Sons [in English].
- Kopiiivska, O. R. (2009). Kulturna spadshchyna v konteksti istorichnoi kulturolohii [Cultural heritage in the context of historical cultural studies]. *Issues in Cultural Studies*, 25, 66–72 [in Ukrainian].
- Kotliar, M. F., Levitas, F. L., Nesterenko, L. S., Rubtsov, V. P., Rusyna, O. V., Semashko, O. M., Taranenko, M. H., Tkachuk, A. F., & Chukhlib, T. V. (2000). *Z istorii samovriaduvannia ta demokratii u Kyievi (vid kniazhoi doby do nashoho chasu)* [From the history of self-government and democracy in Kyiv (from princely times to our time)]. Instytut hromadianskoho suspilstva [in Ukrainian].
- Kushnarov, V. V. (2012). Vyvchennia kulturnoho turyzmu v konteksti marketynhovykh komunikatsii [Study of cultural tourism in the context of marketing communications]. *Scientific notes. Series: Pedagogical Sciences*, 107(1), 275–285 [in Ukrainian].
- Malska, M., Pankiv, N., & Khovalko, A. (2016). *Istoriia rozvytku turyzmu* [History of tourism development]. Lvivskiy natsionalnyi universytet imeni Ivana Franka [in Ukrainian].
- Odnorozhenko, O. A. (2009). *Rodova heraldyka Ruskooho korolivstva ta Ruskykh zemel Korony Polskoi XIV – XVI st.* [Family heraldry of the Russian kingdom and Russian lands of the Polish Crown of the 14th – 16th centuries]. Instytut ukrainskoi arkhieohrafiï ta dzhereloznavstva im. M. S. Hrushevskoho NAN Ukrainy [in Ukrainian].
- Pike, S. (2004). *Destination Marketing Organisations*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780080494463> [in English].
- Poplavskiy, M. M. (2022). Stan ta perspektyvy kulturnohichnykh doslidzhen u konteksti idei humanizmu [The state and prospects of cultural studies in the context of the ideas of humanism]. *Issues in Cultural Studies*, 39, 210–219. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.39.2022.257637> [in Ukrainian].
- Ranasinghe, R., Gangananda, N., Bandara, A., & Perera, P. (2021). Role of Tourism in the Global Economy: The Past, Present and Future. *Journal of Management and Tourism Research*, 4(1), VI–XXII [in English].
- Rychkov, P. A. (2011). *NON OMNIS MORIAR. Arkhitektura v kulturnii pratsi kniaziv Ostrozkykh* [NON OMNIS MORIAR. Architecture in the cultural work of the princes of Ostrog] [Monograph]. National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine [in Ukrainian].

THE CULTURAL BACKGROUND OF THE EMERGENCE OF TOURIST DESTINATIONS IN CENTRAL UKRAINE IN THE CONTEXT OF THE FORMATION OF DOMESTIC ELITES

Pavlo Berest

PhD student,

ORCID: 0000-0002-5218-4812, e-mail: berest@gmail.com,

National Academy of Culture and Arts Management,

Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to study, analyse, and comprehend the cultural components of the development of the Ukrainian nobility and the formation of tourist destinations; to determine the relationship between these two processes; to initiate a targeted study of the phenomenon of the influence of domestic elites on the evolution of tourist destinations in the context of the cultural development of society. The relevance of the work lies in the lack of research into the cultural aspects of the development of tourist destinations in relation to the formation processes of Ukrainian elites. The research methodology is based on the use of a comprehensive interdisciplinary approach, the application of the method of analysis and synthesis, as well as genetic, historiographical, cultural, retrospective, and reconstruction methods, etc. Thanks to the systematic analysis of the cultural components of different historical eras, it was possible to identify in detail the socio-cultural processes that took place at that time. The scientific novelty of the article is to determine the need to understand the relationship between the development of elites and tourist destinations from the standpoint of cultural studies; to identify and clarify the relationship between the evolution of the development of elites and tourist destinations; to apply the overall integrated methodology for analysing these two processes. The result is an analysis of the cultural determinants of the formation of the Ukrainian nobility and tourist destinations and the identification of their interrelation. The article defines and offers ways of studying the specified processes as important socio-cultural phenomena. Conclusions. The factors of socio-cultural transformations and correlations of both studied phenomena are identified and singled out; the cultural components of the processes of transformation of the Ukrainian nobility, as well as the genesis of tourist destinations, are comprehended.

Keywords: tourist destinations; formation of elites; cultural tourism; socio-cultural development of tourism; elite tourism; central Ukraine



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

DOI: 10.31866/2410-1311.40.2022.269365
УДК 008:904]:061.1(477)

ВЗАЄМОДІЯ УКРАЇНИ З КОМІТЕТОМ ВСЕСВІТНЬОЇ СПАДЩИНИ ЮНЕСКО

Вечерський Віктор Васильович

Кандидат архітектури,
ORCID: 0000-0002-5221-3556, e-mail: vechersky.v@gmail.com,
Інститут культурної спадщини,
вул. Євгена Коновальця, 36-б, літера А2, Київ, Україна, 01133

Для цитування:

Вечерський, В.В. (2022). Взаємодія України з Комітетом всесвітньої спадщини ЮНЕСКО. *Питання культурології*, (40), 120-128. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269365>.

Анотація

Мета дослідження — з'ясувати проблематику взаємодії України з Комітетом всесвітньої спадщини ЮНЕСКО в питаннях збереження українських пам'яток, внесених до Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО; запропонувати заходи щодо розв'язання наявних проблем. Методологія дослідження базується на використанні загальнонаукових та спеціальних методів: порівняльного, аналізу, синтезу, дедукції та індукції. З позицій системного підходу взаємодія України з Комітетом всесвітньої спадщини розглядається як комплекс заходів, що забезпечує збереження українських пам'яток всесвітньої спадщини відповідно до міжнародно-правових зобов'язань України. Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше комплексно проаналізовано зазначену проблематику й вироблено пропозиції щодо оптимізації співпраці заради забезпечення ефективнішого збереження українських пам'яток всесвітньої спадщини як найціннішого надбання нації, зокрема й тих, які є загроженими внаслідок війни Російської Федерації проти України. Висновки. Проаналізований фактаж щодо взаємодії України з Комітетом всесвітньої спадщини ЮНЕСКО показує необхідність конкретніших, ніж дотепер, дій з боку нашої держави. Слід провести модернізацію національного законодавства зі спеціальними, значно конкретнішими, ніж станом на 2022 рік, нормами щодо охорони пам'яток всесвітньої спадщини. На часі детальне унормування регламенту підготовки й проходження документації, яку Україна має надсилати в Комітет всесвітньої спадщини порядком завчасного інформування про наміри здійснювати будівництво в зоні, що захищається Конвенцією про охорону всесвітньої культурної і природної спадщини.

Ключові слова: пам'ятки всесвітньої спадщини; охорона культурної спадщини; міжнародні конвенції; законодавство; Комітет всесвітньої спадщини ЮНЕСКО

Вступ

Нині в основний Список всесвітньої спадщини ЮНЕСКО (без урахування об'єктів, які містяться у так званому попередньому списку) від України включено сім об'єктів (World Heritage List, n. d.), причому більшість із них розташовані в містах, що розвиваються і розбудовуються. Це Київ, Львів, Чернівці, Жовква, Рогатин, Севастополь (на тимчасово окупованій території). Розвиток і сучасна забудова зазначених населених пунктів може містити потенційні загрози для визначної універсальної цінності пам'яток у цих містах (Вечерський, 2017, с. 296).

Згідно з Конвенцією про охорону всесвітньої культурної і природної спадщини, яку Україна ратифікувала ще в 1988 р. (Касяненко, 2008, с. 10–18), при ЮНЕСКО створено на постійній основі Комітет всесвітньої спадщини, до основних функцій якого входить, зокрема, дбати, у взаємодії з державами-сторонами Конвенції, про стан збереження пам'яток, занесених до Списку всесвітньої спадщини.

Кожна держава-сторона Конвенції зобов'язана інформувати Комітет всесвітньої спадщини про наміри здійснювати масштабні реставраційні або будівельні роботи в межах пам'яток всесвітньої спадщини та їхніх буферних зон. Документи й матеріали про наміри здійснювати роботи в межах об'єктів всесвітньої спадщини та їхніх буферних зон надаються країною відповідно до пункту 58 положень Настанов, що регулюють виконання Конвенції про охорону всесвітньої культурної і природної спадщини 1972 (Верховна Рада України, 1988), згідно з яким кожна держава-учасниця Конвенції зобов'язується завчасно інформувати Комітет всесвітньої спадщини через Секретаріат ЮНЕСКО про наміри здійснювати будівництво в зоні, що охороняється Конвенцією (Напрямні орієнтири, 1995, с. 60–61). Саме в цьому питанні протягом останнього десятиріччя Україна мала певні проблеми в комунікації з Комітетом всесвітньої спадщини.

У цій статті ми проаналізуємо ситуацію, що склалася в означеній сфері, і спробуємо запропонувати свої міркування щодо поліпшення вкрай необхідної взаємодії України з Комітетом всесвітньої спадщини.

Включення пам'яток національної культурної спадщини до Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО сприяє їхньому розвитку як центрів культури, науки, освіти, туризму, а також гідній репрезентації нашої країни на міжнародному рівні. Тут діє проста закономірність: чим більше наших пам'яток у цьому престижному світовому списку, тим краще для нації, для її культурної спадщини і для тих, хто цією спадщиною опікується. З огляду на це безпроблемність комунікації України з Комітетом всесвітньої спадщини є запорукою успіху, що й зумовлює актуальність окреслених у цій статті питань.

Питанням охорони пам'яток всесвітньої спадщини на території України, її законодавчого забезпечення, взаємодії з відповідними міжнародними організаціями присвячені праці В. Герича (2013), О. Сердюк (2006), В. Прибеги (2009), а також автора цієї статті (Вечерський, 2016). Є публікації, присвячені конкретним пам'яткам всесвітньої спадщини (Wooden Tserkvas, 2013). Відповідні міжнародні документи з цих питань доступні як на вебсайтах у мережі Інтернет (Kyiv: Saint-Sophia Cathedral and Related Monastic Buildings, Kyiv-Pechersk Lavra

Ukraine, 2017), так і в збірниках міжнародних актів, де вони подані у фаховому перекладі на українську мову (Касяненко, 2008). Однак не всі аспекти цієї проблематики можна вважати достатньо вивченими.

Попри наявність певної кількості опублікованих праць щодо охорони українських пам'яток всесвітньої спадщини, питання взаємодії України з Комітетом всесвітньої спадщини ЮНЕСКО поки що залишається науково неосмисленим. Принагідні публікації в періодиці та інтернет-ресурсах, спрямовані на сенсаційність (іноді — вигадану), не поліпшують справу, оскільки не передбачають аналізу проблемних ситуацій і пошуків їх розв'язання. Цьому має зарадити наше дослідження взаємодії України з Комітетом всесвітньої спадщини ЮНЕСКО.

■ **Мета статті**

Мета статті — з'ясувати сучасний стан взаємодії України з Комітетом всесвітньої спадщини ЮНЕСКО в питаннях збереження українських пам'яток, внесених до Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, виявити проблемні моменти та запропонувати заходи щодо їх розв'язання. Для цього необхідно проаналізувати нормативні й методичні документи, якими слід керуватися в цій роботі, а також наявну на сьогодні практику. Застосовано загальнонаукові та конкретно-наукові (спеціальні) методи дослідження: порівняльний метод, аналіз і синтез, дедукцію та індукцію, а також історичний метод. З позицій системного підходу взаємодія України з Комітетом всесвітньої спадщини розглядається як комплекс заходів, що забезпечує збереження українських пам'яток всесвітньої спадщини відповідно до міжнародно-правових зобов'язань України.

■ **Виклад матеріалу дослідження**

Протягом останніх років Україна мала проблеми щодо взаємодії з Комітетом всесвітньої спадщини: ні по Києву, ані по Львову завчасного інформування про проекти, реалізація яких може спричинити загрозу збереженню універсальної цінності пам'яток всесвітньої спадщини у цих містах, наша країна здебільшого не забезпечувала, що й визначалося з року в рік як негативний момент, причому як у висновках міжнародних експертів, котрі здійснювали моніторингові місії до Києва та Львова, так і в рішеннях (резольюціях) Комітету всесвітньої спадщини. Єдиним прикладом такого інформування у 2012 р. стала документація щодо запланованих робіт по вулиці Софійській (на перетині з вулицею Володимирською), 20/21 (літера «А») у буферній зоні пам'яток-об'єктів всесвітньої спадщини «Собор Святої Софії та прилеглі монастирські будівлі, Києво-Печерська лавра» у м. Києві (Україна). Ця документація була надіслана в Париж, де розташований офіс Комітету всесвітньої спадщини, однак про будь-яку реакцію Комітету щодо цього нам невідомо.

Під час здійснення зазначеного інформування необхідно дотримуватися належних структури і характеру подання матеріалів. Відповідно до «Вимог щодо документації», визначених Комітетом всесвітньої спадщини згідно з пунктом 172 Настанов з виконання Конвенції про охорону всесвітньої культурної та природної спадщини, структура документації, що складається з двох тематичних блоків (А і В), має бути такою:

A. Адміністративний статус забудови:

1. Чи має попередній або остаточний проєкт повний набір документації.
2. Дата представлення проєкту для подальших дій та погодження.
3. Прогноз початку будівництва проєкту.
4. Відповідальність адміністрацій за погодження проєкту — на місцевому, регіональному чи державному рівнях.
5. Погодження, що мають консультативний характер.

B. Додаткові матеріали:

1. Описова частина проєкту.
2. Розташування на карті, де відображено відношення до об'єкта всесвітньої спадщини.
3. Наочна документація — плани, висотність, види та ін.
4. Відповідні дослідження.
5. Оцінка потенційного впливу на видатну універсальну цінність.
6. Відповідна політика у Плані управління чи Системі управління власністю.

Зацікавлений суб'єкт (замовник будівництва) має формувати інформаційні матеріали та подавати їх до Міністерства культури та інформаційної політики України, яке після розгляду надсилає їх у Національну комісію в справах ЮНЕСКО, що діє у складі Міністерства закордонних справ України. А МЗС дипломатичною поштою надсилає це все в Париж, у Комітет всесвітньої спадщини. Спроби деяких надто самовпевнених замовників комунікувати безпосередньо з Парижем є некоректними, а тому й безрезультатними.

За останні роки Україна спробувала налагодити кращу взаємодію з Комітетом всесвітньої спадщини. Так, у 2016 р., реагуючи на рішення Комітету всесвітньої спадщини 40 COM 7B.61, держава надала досить ґрунтовну інформацію щодо заходів, що вживаються для унеможливлення робіт, які б могли негативно вплинути на визначну універсальну цінність київської пам'ятки всесвітньої спадщини.

Для того, щоб на фаховому рівні розв'язувати ці питання, слід виходити передусім з того, за якими критеріями внесено до Списку всесвітньої спадщини пам'ятку під назвою «Київ: Собор Святої Софії та прилеглі монастирські будівлі, Києво-Печерська лавра». Це критерії (i), (ii), (iii), (iv), які розшифровуються так:

I. Шедевр творчого генія людини.

II. Пам'ятки Києво-Печерської лаври відбивають вплив, який чинив обмін загальнолюдських цінностей протягом XI–XIX ст. на розвиток архітектури та планування ландшафту на території сучасної України.

III. Комплекс споруд у цілому є унікальним свідоцтвом культурної традиції східних слов'ян XI–XIX ст.

IV. Являє наочний приклад типу архітектурного ансамблю, характерного для української та російської культур окресленого періоду.

Маючи чітке розуміння критеріїв, правил і загроз, пов'язаних зі збереженням всесвітньої спадщини, Україна протягом 2017 р. уперше за багато років змогла успішно поінформувати Комітет всесвітньої спадщини про проєкт спорудження другої черги Національного музею «Меморіал жертв Голодомору» по вул. Лаврській, на території, яка входить до буферної зони Києво-Печерської лаври. У вересні 2017 р. було отримано позитивну відповідь від ICOMOS (Міжнародна рада

з питань пам'яток і визначних місць — фахова неурядова організація, що має консультативний статус при ЮНЕСКО). Технічна оцінка ICOMOS містить, окрім слухних рекомендацій, цілком позитивний висновок: «Основна концепція запропонованого проєкту відповідає характеристикам буферної зони» (Фонд Музею Голодомору, 2017).

Останніми роками актуалізувалася необхідність запровадження уніфікованого порядку взаємодії українських інституцій з міжнародними організаціями з питань реконструкції буферних зон пам'яток всесвітньої спадщини. Для упорядкування цих питань у 2011 р. Науково-дослідний інститут пам'яткоохоронних досліджень під керівництвом автора цієї статті розробив проєкт нормативного документа про порядок інформування Комітету всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, через його Секретаріат та Комітет всесвітньої спадщини, про наміри України розпочати роботи з будівництва чи реконструкції будівель і споруд в межах буферних зон українських пам'яток, внесених до Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО. Там передбачалася така послідовність дій:

1. Організація-забудовник (замовник) розробляє на підставі погодженого в установленому порядку історико-містобудівного обґрунтування передпроектні пропозиції щодо будівництва/реконструкції та подає їх на розгляд до центрального органу виконавчої влади у сфері охорони культурної спадщини.

2. Центральний орган виконавчої влади у сфері охорони культурної спадщини розглядає вказані пропозиції та:

– погоджує їх у разі відповідності характеристик об'єкта будівництва (реконструкції) режиму використання буферної зони об'єкта всесвітньої спадщини і відсутності негативного впливу на цей об'єкт внаслідок будівництва та надає висновок про необхідність інформування Комітету всесвітньої спадщини;

– робить висновок про можливу невідповідність характеристик об'єкта будівництва режиму використання буферної зони об'єкта всесвітньої спадщини чи загрозу негативного впливу на цей об'єкт внаслідок будівництва і необхідність повідомлення Комітету всесвітньої спадщини про згадане будівництво з метою отримання його коментарів або рекомендацій.

3. Після отримання висновку центрального органу виконавчої влади у сфері охорони культурної спадщини про необхідність інформування Комітету всесвітньої спадщини про будівництво/реконструкцію, забудовник подає згаданий висновок та пропозиції щодо будівництва до Національної комісії України у справах ЮНЕСКО з такими документами:

– вкопійовання з генерального плану міста з позначенням об'єктів всесвітньої спадщини, їх буферних зон та об'єкта будівництва/реконструкції;

– текст затверджених режимів використання буферної зони;

– історико-містобудівне обґрунтування;

– аерофотозйомка території із позначенням запланованого будівництва/реконструкції;

– розгортка по вулиці (одна або декілька);

– панорамний фотомонтаж візуального впливу будівництва/реконструкції на об'єкт всесвітнього значення (з розкриттям найбільш характерних видових точок);

– висновок центрального органу виконавчої влади у сфері охорони культурної спадщини.

Один із примірників висновку центрального органу виконавчої влади у сфері охорони культурної спадщини, передпроектних пропозицій та обґрунтовуючих документів повинен буди викладений англійською або французькою мовою.

4. Секретаріат Національної комісії у справах ЮНЕСКО передає матеріали до Комітету всесвітньої спадщини ЮНЕСКО з метою отримання коментарів та рекомендацій.

5. Про результати розгляду проєкту в Комітеті всесвітньої спадщини ЮНЕСКО Секретаріат Національної комісії у справах ЮНЕСКО інформує центральний орган виконавчої влади у сфері охорони культурної спадщини та організацію-забудовника (замовника).

6. Після отримання позитивного висновку експертів Комітету всесвітньої спадщини ЮНЕСКО організація-забудовник (замовник) має право виконувати наступні стадії проєктування та реалізовувати проєкт будівництва/реконструкції у встановленому законодавством порядку.

7. Після отримання рекомендацій або зауважень експертів Комітету всесвітньої спадщини ЮНЕСКО (крім випадків безумовного заперечення експертами можливості будівництва/реконструкції на планованій території) організація-забудовник (замовник) повинна доопрацювати пропозиції щодо будівництва/реконструкції з урахуванням цих зауважень та рекомендацій та подати їх на погодження відповідно до пунктів 1-6 викладеної вище послідовності.

Станом на сьогодні цей порядок у загальних рисах прописаний у законодавстві, яке потребує, по-перше, конкретизації і, по-друге, жорсткого контролю за виконанням. Обидві ці умови в українських реаліях справа важка і поки що недосяжна.

■ Висновки

Отже, можна зробити висновок про те, що для подальшої плідної взаємодії України з Комітетом всесвітньої спадщини ЮНЕСКО необхідно вчинити певні, цілком конкретні дії з боку нашої держави, а саме:

– конкретизувати зміни, внесені до Закону України «Про охорону культурної спадщини» в частині охорони об'єктів всесвітньої спадщини, узявши до уваги позицію Українського національного комітету ICOMOS (Міжнародної ради з питань пам'яток і визначних місць). Суть цієї позиції полягає в позбавленні чиновників будь-якого рівня права розв'язувати фахові питання охорони культурної спадщини;

– на основі оновленого законодавства унормувати регламент підготовки і проходження документації, яку Україна має надсилати в Комітет всесвітньої спадщини ЮНЕСКО порядком завчасного інформування про наміри здійснювати будівництво в зоні, що захищається Конвенцією про охорону всесвітньої культурної і природної спадщини;

– неодмінно залучати до цих процедур Український національний комітет ICOMOS (Міжнародної ради з питань пам'яток і визначних місць) як фахову експертизу з правом вирішального голосу.

Список використаних джерел

- Верховна Рада України. (1988, 4 жовтня). *Конвенція про охорону всесвітньої культурної і природної спадщини*. https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_089#Text
- Вечерський, В. (2016). Презентація пам'яток всесвітньої спадщини відповідно до принципів ICOMOS і законодавства України. В *Актуальні проблеми музейної та пам'яткоохоронної діяльності* (с. 5–15). Логос.
- Вечерський, В. (2017, 19–20 квітня). Охорона пам'яток всесвітньої спадщини ЮНЕСКО в Україні. В *Україна і світ: теоретичні та практичні аспекти діяльності у сфері міжнародних відносин*, Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (Ч. 1, с. 293–300), Київ, Україна. Видавничий центр КНУКІМ.
- Герич, В. (2013). Спільне транскордонне подання в Список всесвітньої спадщини ЮНЕСКО «Дерев'яні церкви польських та українських Карпат». Вибрані аспекти. В *Праці Науково-дослідного інституту пам'яткоохоронних досліджень* (Вип. 8, с. 41–55). Фенікс.
- Касьяненко, І. (Упоряд.). (2008). *Міжнародні засади охорони нерухокої культурної спадщини*. (Л. Шарінова, Пер.). Фенікс.
- Напрявні орієнтири втілення в життя Конвенції про охорону всесвітньої культурної і природної спадщини. (1995). В І. Касьяненко, & Ю. Ліхой (Упоряд.), *Правові акти з охорони культурної спадщини : додаток до щорічника "Архітектурна спадщина України"* (с. 42–68). Науково-дослідний інститут теорії та історії архітектури і містобудування.
- Прибега, Л. (2009). Національна нормативно-правова та міжнародна охорона культурної спадщини. В *Пам'яткознавство: правова охорона культурних надбань* (с. 7–24). Інститут культурології Національної академії мистецтв.
- Сердюк, О. (2006). Попередній Список всесвітньої культурної спадщини. Проблеми та перспективи. В *Праці Науково-дослідного інституту пам'яткоохоронних досліджень* (Вип. 2, с. 58–65). АртЕк.
- Фонд Музею Голодомору. (2017). *Етапи реалізації проекту*. <https://holodomor-museum-fund.org/progres/>
- Kyiv: Saint-Sophia Cathedral and Related Monastic Buildings, Kyiv-Pechersk Lavra Ukraine. (2017). *UNESCO World Heritage Centre*. <http://whc.unesco.org/en/soc/3635>
- Wooden Tserkvas of the Carpathian Region in Poland and Ukraine. (2013). *UNESCO World Heritage Convention*. <https://whc.unesco.org/en/list/1424/>
- World Heritage List. (n. d.). *UNESCO World Heritage Convention*. <http://whc.unesco.org/en/list/en/news/1049/en/list>

References

- Herych, V. (2013). Spilne transkordonne podannia v Spysok vsesvitnoi spadshchyny UNESCO "Derevani tserkvy polskykh ta ukrainskykh Karpat". Vybrani aspekty [Joint cross-border submission to the UNESCO World Heritage List "Wooden Churches of the Polish and Ukrainian Carpathians". Selected aspects]. In *Pratsi Naukovo-doslidnoho instytutu pamiatkookhoronnykh doslidzhen* [Proceedings of the Scientific Research Institute of Monument Preservation Studies] (Issue 8, pp. 41–55). Feniks [in Ukrainian].
- Holodomor Museum Fund. (2017). *Etapy realizatsii proektu* [Project implementation stages]. <https://holodomor-museum-fund.org/progres/> [in Ukrainian].

- Kasianenko, I. (Comp.). (2008). *Mizhnarodni zasady okhorony nerukhomoï kulturnoi spadshchyny* [International principles of immovable cultural heritage protection] (L. Sharinova, Trans.). Feniks [in Ukrainian].
- Kyiv: Saint-Sophia Cathedral and Related Monastic Buildings, Kyiv-Pechersk Lavra Ukraine. (2017). *UNESCO World Heritage Centre*. <http://whc.unesco.org/en/soc/3635> [in English].
- Napriamni oriientyri vtilennia v zhyttia Konventsii pro okhoronu vsesvitnoi kulturnoi i pryrodnoi spadshchyny [Guidelines for the implementation of the Convention on the Protection of World Cultural and Natural Heritage]. (1995). In I. Kasianenko, & Yu. Likhov (Comps.), *Pravovi akty z okhorony kulturnoi spadshchyny : dodatok do shchorichnyka "Arkhitekturna spadshchyna Ukrainy"* [Legal acts on the protection of cultural heritage: supplement to the yearbook "Architectural heritage of Ukraine"] (pp. 42–68). Naukovo-doslidnyi instytut teorii ta istorii arkhitektury i mistobuduvannia [in Ukrainian].
- Prybieha, L. (2009). Natsionalna normatyvno-pravova ta mizhnarodna okhorona kulturnoi spadshchyny [National regulatory and international protection of cultural heritage]. In *Pamiatkoznavstvo: pravova okhorona kulturnykh nadban* [Monumentology: legal protection of cultural heritage] (pp. 7–24). Institute for Cultural Research of the National Academy of Arts of Ukraine [in Ukrainian].
- Serdiuk, O. (2006). Poperednii Spysok vsesvitnoi kulturnoi spadshchyny. Problemy ta perspektyvy [Previous World Cultural Heritage List. Problems and prospects]. In *Pratsi Naukovo-doslidnogo instytutu pamiatkookhoronnykh doslidzhen* [Proceedings of the Research Institute of Monument Protection Studies] (Issue 2, pp. 58–65). ArtEk [in Ukrainian].
- Vecherskyi, V. (2016). Prezentatsiia pamiatok vsesvitnoi spadshchyny vidpovidno do pryntsyypiv ICOMOS i zakonodavstva Ukrainy [Presentation of world heritage sites in accordance with the principles of ICOMOS and the legislation of Ukraine]. In *Aktualni problemy muzeinoi ta pamiatkookhoronnoi diialnosti* [Actual problems of museum and monument preservation activities] (pp. 5–15). Lohos [in Ukrainian].
- Vecherskyi, V. (2017, April 19–20). Okhorona pamiatok vsesvitnoi spadshchyny UNESCO v Ukraini [Protection of UNESCO world heritage sites in Ukraine]. In *Ukraina i svit: teoretychni ta praktychni aspekty diialnosti u sferi mizhnarodnykh vidnosyn* [Ukraine and the world: theoretical and practical aspects of activity in the field of international relations], Proceedings of the International Scientific and Practical Conference (Pt. 1, pp. 293–300), Kyiv, Ukraine. Publishing Center of Kyiv National University of Culture and Arts [in Ukrainian].
- Verkhovna Rada of Ukraine. (1988, October 4). *Konventsiiia pro okhoronu vsesvitnoi kulturnoi i pryrodnoi spadshchyny* [Convention on the Protection of World Cultural and Natural Heritage]. https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_089#Text [in Ukrainian].
- Wooden Tserkvas of the Carpathian Region in Poland and Ukraine. (2013). *UNESCO World Heritage Convention*. <https://whc.unesco.org/en/list/1424/> [in English].
- World Heritage List. (n. d.). *UNESCO World Heritage Convention*. <http://whc.unesco.org/en/list/en/news/1049/en/list> [in English].

THE INTERACTION OF UKRAINE WITH THE UNESCO WORLD HERITAGE COMMITTEE

Victor Vecherskyi

PhD in Architecture,

ORCID: 0000-0002-5221-3556, e-mail: vechersky.v@gmail.com,

Institute for Cultural Heritage,

Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to figure out the issues of Ukraine's interaction with the UNESCO World Heritage Committee in the preservation of Ukrainian monuments included in the UNESCO World Heritage List; to propose measures to address existing challenges. The research methodology is based on the use of general scientific and special methods: comparative, analysis, synthesis, deduction, and induction. From the standpoint of a systemic approach, Ukraine's interaction with the World Heritage Committee is considered as a set of measures that ensures the preservation of Ukrainian world heritage sites in accordance with Ukraine's international legal obligations. The scientific novelty of the study is that for the first time the specified issue was comprehensively analysed and proposals were made to optimise cooperation in order to ensure the effective preservation of Ukrainian world heritage sites as the most valuable asset of the nation, including those that are threatened as a result of the war of the Russian Federation against Ukraine. Conclusions. The analysed facts regarding Ukraine's interaction with the UNESCO World Heritage Committee show the need for more specific actions on the part of our state than so far. It is necessary to modernise the national legislation with special, much more specific than as of 2022, standards for the protection of world heritage sites. It is time for a detailed standardisation of the regulations for the preparation and passing of the documentation, which Ukraine should send to the World Heritage Committee by way of advance notification of intentions to carry out construction in the zone protected by the Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage.

Keywords: world heritage sites; cultural heritage protection; international conventions; legislation; World Heritage Committee



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

DOI: 10.31866/2410-1311.40.2022.269367

УДК 008:719(477.46)

ПРАКТИКИ ЗБЕРЕЖЕННЯ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ МІСТА УМАНЬ

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. (2022). Практики збереження історико-культурної спадщини міста Умань. *Питання культурології*, (40), 129-138. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269367>.

Анотація

Мета статті — проаналізувати типологізацію українських історичних міст у контексті історико-культурного процесу та визначити особливості взаємодії міста з власним історичним спадком. Встановити взаємозв'язок історико-культурного середовища міста Умань з сучасними тенденціями його збереження та використання. В XXI ст. важливим питанням розвитку урбаністичного простору є доцільне оперування ресурсами культури, зокрема історико-культурним спадком, оскільки законсервовані урбаністичні форми виконують не лише репрезентаційну функцію, а є генеруючим підґрунтям для економічного, культурного та соціального розвитку. Методологія дослідження ґрунтується на використанні культурологічного та історичного підходів. Культурологічний метод використано для аналізу взаємозв'язків історико-культурної спадщини з сучасним урбаністичним простором. Історичний метод пов'язаний з опрацюванням джерел, присвячених аналізу практик збереження історичного спадку міст. Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше застосовано історичну типологізацію українських міст для визначення теоретичних та практичних особливостей взаємозв'язку історичної спадщини міста Умань з його урбаністичним простором. Висновки. Доведено, що законсервовані історико-архітектурні комплекси: Національний дендрологічний парк «Софіївка» та Історико-культурний комплекс брацлавських хасидів — є символічним капіталом міста Умань. Завдяки їх популярності серед туристів місто Умань належить до типу «історія як символічний капітал міста». Запропоновано впровадити традицію щорічних фестивалів, присвячених польсько-українським та єврейсько-українським культурним зв'язкам для покращення якості збереження спільної історико-культурної пам'яті, поліпшення міжкультурної комунікації та розширення світобачення усіх учасників процесу. Практика збереження історичних пам'яток повинна ґрунтуватись на досвіді кращих архітекторів, істориків та з врахуванням запитів мешканців, паломників, туристів.

Ключові слова: «переінтерпретації» пам'яті; історична пам'ять; історична спільнота; історичне місто; «історія як символічний капітал міста»; «політичне омузювання»; «історичне середовище як непомітна буденність»; «туристична бульбашка»

Вступ

Збережений історичний спадок міст відрефлексовує не лише естетичні смаки попередніх поколінь, але і сучасне світобачення та реакцію суспільства на цінність законсервованих знань, уявлень про попередні епохи. Жодне суспільство не може існувати, якщо не вироблятиме матеріальні, інтелектуальні та духовні цінності. Кожна історична епоха відображає власне виробництво культури, політики, економіки, урбаністики, соціального устрою тощо. Історичний спадок міст — це збережений досвід різномірних систем життєдіяльності суспільства для майбутніх поколінь, що повинен трактуватися достовірно, без прикрашень, квазіуявлень та новітніх нашарувань. Місто з недостовірною інтерпретацією збереженого історичного досвіду — це місто забутих уроків.

Сучасна практика урбанізації показує, що старе місто зазвичай поступово обростає або поглинається новим містом, що створює напружені взаємини всередині міської спільноти. Проблема збереження історичного спадку є найбільш актуальною для великих міст, що пов'язано з недосконалістю законодавчого апарату та недостатнім фінансуванням. Це одне з найпростіших пояснень, особливо коли стратегія розвитку міста є повністю інституційною, адміністративною та залежною від державного апарату. Розв'язання проблем збереження історичного спадку великих та малих українських міст потребує комплексного аналізу, оскільки може мати строкату соціокультурну структуру, а місця пам'яті відображати не лише національну ідентичність України, але і історичну пам'ять різних етнічних спільнот, культура яких збагачує наші міста інтернаціональним досвідом.

Об'єднання Європи відбулося завдяки знайденому спільному компромісу, що націлений на майбутнє без роздмухування минулих травм. Пріоритетом сучасних європейських цінностей є людиноцентризм, відстоювання свобод і прав окремої людини, незалежно від її громадянства, етнічного походження, майнового становища, а також вільне пересування людей, ідей, ініціатив, товарів, захист прав меншин та ін. Зосередження уваги на історичних подіях використовується з метою примирення та запобігання непорозумінням між носіями наративно відмінних спогадів (Шаповал, 2013). Євроінтеграція України має враховувати ціннісні орієнтири ЄС, досвід яких показує позитивні результати в системі суспільного устрою XXI ст.

Практики збереження історико-культурної спадщини за принципом «не зашкодь» є важливим інструментом для досягнення найбільш успішної системи суспільствотворення. Пошук здорових консолідуючих ідей збереження історичного спадку та шляхів компромісу дає змогу запобігти повторенню травм та зіткнень, які відбувалися в минулому. Варто не намагатися приховувати «темні» сторінки історичних подій, а навпаки, розкривати всю суть у контексті відповідної епохи, але не переносити тодішні непорозуміння в теперішні часи (Шаповал, 2013).

Дослідженням проблематики історичної (культурної) пам'яті займалися такі зарубіжні автори: Я. Асман, А. Асман, М. Хальбвакс (2007), Т. Адорн, П. Нора, Б. Шацька (2011).

Серед вітчизняних дослідників проблематика консервування історичного спадку висвітлена в працях Є. Сарапіної (2013), С. Бікетова (2013), Є. Іщенко, Ю. Асеева (1989), П. Клименка (2006), І. Кривошея., Ір. Кривошеї (2007), В. Фуркало.

■ **Мета статті**

Мета статті — проаналізувати типологізацію українських історичних міст у контексті історико-культурного процесу та визначити особливості взаємодії міста з власним історичним спадком. Встановити взаємозв'язок історико-культурного середовища міста Умань з сучасними тенденціями його збереження та використання. Методологія дослідження ґрунтується на використанні культурологічного та історичного підходів. Культурологічний метод використано для аналізу взаємозв'язків історико-культурної спадщини з сучасним урбаністичним простором. Історичний метод пов'язаний з опрацюванням джерел, присвячених аналізу практик збереження історичного спадку міст. Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше застосовано історичну типологізацію українських міст для визначення теоретичних та практичних особливостей взаємозв'язку історичної спадщини міста Умань з його урбаністичним простором.

■ **Виклад матеріалу дослідження**

Історична пам'ять — це складний феномен, що містить аспекти психології та ідеології суспільства. В її структуру входять залишки матеріального (цінності матеріальної культури минулого) та символічного минулого — міфи, історіографічні уявлення, символи (Шаповал, 2013).

Історична спільнота — це унікальна соціальна система, що формує власну знакову систему в часопросторовому вимірі, яка (не)успішно успадковується та розкодовується нащадками цієї спільноти. Нелегко осмислити логіку формування історичної пам'яті, адже вірогідність її сакралізації залежить від прагнень до однозначних нормативних інтерпретацій. Об'єктивні знання дуже часто витісняються міфами, які застосовуються як об'єкт маніпуляції з політичною метою, що по суті формує небезпеку для суспільної свідомості. Ризик підвищується, коли національна ідея має виразний етноцентричний характер (Шаповал, 2013).

Польська соціологиня та авторка книги «Минуле — пам'ять — міт» Б. Шацька розкриває механізм «переінтерпретації» пам'яті спільнотами, що завжди відбувається в контексті сучасної політичної прагматики (Шацька, 2011). Авторка виділяє сім способів «переінтерпретації» культурної пам'яті: 1) вибіркове «обходження» деяких небажаних історичних фактів; 2) фальсифікація (доповнення наявних історичних фактів тим, чого ніколи не було); 3) перебільшення (роздування історичних фактів до триумфальних розмірів, які насправді не є такими); 4) маніпуляція взаємозв'язками між історичними фактами (будь-яка історична подія може мати багато причин, але трапляється так, що одні причини приховуються, а на інших безпосередньо зосереджується увага); 5) звинувачення

справжніх і надуманих ворогів заради відвернення уваги та мінімізації власних помилок; 6) якщо провину не вдається перекласти на ворогів, то причинами провалів можуть стати обставини; 7) конструювання контексту власної інтерпретації історичних подій (презентація історичних фактів у такому контексті, який би формував позитивний образ групи) (Шацька, 2011, с. 30–31).

Повертаючись до практичної площини питання матеріальної репрезентації пам'яті, варто зазначити, що найбільш виразно досвід минулих поколінь відображений у просторі невеликих містечок. Важливим питанням в їх дослідженні є практики консервування та інтерпретації історико-культурної спадщини, що закарбовані в залишках архітектури, локальних місцях пам'яті, штучно омузееених скульптурах тощо. Всі ці «історичні сліди» можуть стати потужним та ефективним культурним капіталом локальної спільноти. Як використовуються пам'ятні місця? Хто займається їх безпосереднім збереженням? Як розуміє, наскільки цінує міська спільнота власну історичну спадщину? Відповіді на ці питання можуть окреслити перспективи розвитку міста за участю історичного спадку.

Історичні міста — це міста, що існують в теперішньому часі, в яких зберігаються та ревіталізуються урбаністичні форми минулого часу. Історичні міста мають перелік цінних архітектурних споруд та правила догляду за ними, а також підходи до їх фінансування та подальшого використання в економічному житті міста (Сарапіна, 2013). «Малі» історичні міста — це міста, в яких збереглися об'єкти історичної спадщини, але в сучасних реаліях вони є невеликими за кількістю населення.

Є. Сарапіна звертає увагу на відмінності між поняттями «історичний спадок» та «історичне урбаністичне середовище». «Історичне середовище — це збережені залишки минулого, що відображають події, різновиди занять його мешканців, що були притаманні цьому простору впродовж усієї його історії» (2013, с. 39–40). «Історичний спадок» — це трактування минулого як «користувачами цих середовищ», так і «особами, уповноваженими ухвалювати рішення», що підкріплено правовими документами (Сарапіна, 2013, с. 40). Є. Сарапіна підкреслює, що відмінності цих понять є актуальними для українських містечок, оскільки поводження з «історичним спадком» відрізняється від поводження з «історичним урбаністичним середовищем», яке переважно не підсилюється економічною, політичною та соціальною підтримкою, що викликає проблеми в його збереженні.

У статті «Історичні містечка України: модули взаємодії з минулим» Є. Сарапіна (2013, с. 39–50) запропонувала систему типологізації історичних містечок за принципом взаємодії їх урбанізованого середовища із законсервованим історичним спадком. На думку авторки, сучасна система типологізації історичних містечок (XXI ст.) охоплює три категорії: перша — «історія як символічний капітал міста», друга — «політичне омузееювання», третя — «історичне середовище як непомітна буденність» (Сарапіна, 2013).

Перший тип «історія як символічний капітал міста» характеризує взаємодію міста з історичним спадком як туристичну принаду. З цього погляду історичне минуле являє собою цінність (принаду) для туристів, що формує символіч-

ний капітал міста, паралельно сприяючи економічному його збагаченню. Тому важливим завданням для таких містечок є якісне консервування символічного капіталу. Розв'язання проблем збереження історичного спадку залежить від багатьох чинників, зокрема стратегії розвитку міста, пріоритетів його мешканців, теоретичної визначеності та практичних втручань, оскільки ревіталізація символічного капіталу повинна відповідати нормам реконструкції та реставрації. Оскільки пам'яткоохоронні заходи в Україні визначаються на державному рівні, місцеві ініціативи зосереджуються переважно на практиках «історизації» навколишнього простору — надання йому вигляду, який, на думку жителів, відповідав би образу історичного міста та приваблював більше туристів. Так виникає явище «туристичної бульбашки» (tourist bubble), простору довкола пам'яток, стилізованого згідно з критеріями туристичної привабливості. З плином часу функціонування «історизованого» середовища починає жити відокремлено від іншої частини міста, «у ньому зосереджують суто туристичну інфраструктуру, а осередки буденних практик містян переміщують у райони з новішою забудовою» (Сарапіна, 2013, с. 45). Наприклад, українське місто Кам'янець-Подільський, яке відоме історичними фортифікаційними спорудами, трансформувалося в символічний капітал, залучивши усе місто до туристичного бізнесу. Протягом усього року Кам'янець-Подільський є сценою для проведення різних фестивалів, культурних подій з метою розширення туристичного потенціалу міста. Також тут намагаються ревіталізувати пам'ятки «Старого міста», зруйновані або пошкоджені за радянських часів.

Так, Київський науково-дослідний інститут теорії та історії архітектури містобудування в 1980-х роках підготував проекти ревіталізації історичної забудови Кам'янця-Подільського, відповідно до якого у середньовічних підвалах Польського ринку спорудили декілька стилізованих будинків. Надалі продовжити проекти не вдалося (Сарапіна, 2013, с. 46). Але попри це у «Старому місті» продовжує здійснюватися забудова середовища за проектною ініціативою В. Фенцура (директора Національного історико-архітектурного заповідника «Кам'янець»). На думку місцевої громадськості, проєкт є далеким від досконалості, оскільки не дотримується стилістики історичного міста.

Другий тип «політичне омузеювання» розкриває взаємодію міста з минулим спадком через «псевдоісторизацію та штучне відтворення втрачених пам'яток». У цій стратегії найчіткіше проявляється політичне замовлення й ситуативна ідеологічна доречність. Практики омузеювання покликані продемонструвати роль міста в державотворчих процесах. Зазвичай ця історико-культурна процедура торкається відновлення гетьманських столиць, прикладами яких є такі міста, як Глухів, Чигирин, Батурин. Так, 1989 року був заснований Національний історико-культурний заповідник «Чигирин», а у 2004 році Кабінет Міністрів затвердив програму розвитку історико-архітектурного ансамблю «Резиденція Богдана Хмельницького». До цього в місті не було кодифіковано жодної пам'ятки, яка б пов'язувалася з діяльністю Б. Хмельницького, а внаслідок запровадження програми розвитку історико-архітектурного ансамблю «Резиденція Богдана Хмельницького» були відновлені церква, комплекс гетьманської резиденції та частина замку на Богдановій горі (Сарапіна, 2013).

Третій тип «історичне середовище як непомітна буденність» охоплює переважно більшість містечок з історичним спадком. У таких містечках консервуються історичні урбаністичні середовища, які не виконують функцію символічного капіталу та постають звичним фоном повсякденного життя містян. Історичний архітектурний капітал використовується за міськими потребами. Є. Сарапіна (2013) підкреслює, що «...незважаючи на визнання їх "історичними населеними" пунктами, а частини їх споруд — пам'ятками, щодо цих містечок так і не було застосовано комплексних планів розвитку, які б зважали на їхню історичну специфіку». Зазвичай реставрація або ремонт, а особливо їх якість, в таких містечках залежить від місцевих економічних чинників, особистого естетичного смаку власника або адміністративно уповноваженої особи. Екстер'єри історичних будівель вирізняються строкатістю часових нашарувань, але дуже часто мешканці не усвідомлюють «властивостей публічного простору, до якого належить фасад їх будинку» (Сарапіна, 2013). Іноді символічним капіталом такого типу містечка є одна пам'ятка, наприклад: замок або парковий ансамбль, як в Білій Церкві (Державний дендрологічний парк «Олександрія»), Умані (Національний дендрологічний парк «Софіївка»), Мукачеві (замок «Паланок»), але їх функціонування, на думку дослідниці, не можна схарактеризувати феноменом «туристичної бульбашки», яка властива, наприклад, туристичній інфраструктурі Кам'янця-Подільського.

До категорії малих історичних міст належить і Умань. Згідно з критерієм локалізації та економічної значущості туристичної індустрії в локальному бюджетонаповненні, місто Умань варто зарахувати до типу «історичне середовище як непомітна буденність», хоча така архітектурна пам'ятка, як Національний дендрологічний парк «Софіївка», є усвідомленим «символічним капіталом» міста. Спробуємо схарактеризувати місто Умань з огляду на його взаємозв'язок з історичним минулим та проаналізувати практику збереження символічного капіталу в сучасних реаліях.

Парк «Софіївка» є найбільш привабливою та найвідвідуванішою пам'яткою міста Умань як туристами, так і місцевими жителями. Його спорудження пов'язане з низкою історичних подій, нинішнє ставлення до яких впливає як на спосіб використання, так і на подальше збереження пам'ятки.

У ХХІ ст. можна виділити дві моделі консервації та модернізації парку «Софіївка»: 1) історична, відповідно до якої зберігають архітектурні споруди та ландшафти ХVІІІ–ХІХ ст.; 2) сучасна, що тяжіє до модернізації через створення нових міфологічних сюжетів та розважальних практик.

Історичний напрям консервації передбачає уникнення впливу семи критеріїв політизованої «переінтерпретації» культурної пам'ятки, виокремлених Б. Шацькою, й заглиблення в дух епохи, коли об'єкт був споруджений. Так, наприкінці ХVІІІ ст. на зміну великим бароковим садово-парковим комплексам «французького» типу приходять пейзажні, так звані англійські парки, що відображають романтичні тенденції та органічний взаємозв'язок архітектури з природою, що відповідає ідеалам класицизму (Асеев, 1989, с. 52).

В 1796 р. польський магнат С. Потоцький розпочав в Умані будівництво знаменитого дендрологічного парку «Софіївка» під керівництвом бельгійського

майстра Л. Менцеля (Асеев, 1989). Хоча пейзажна стилістика парку орієнтувалася на канони класицизму, адже в мальовничій долині річки Кам'янки створюються штучні скелі, водоспади, гроти, павільйони, фонтани, романтичні руїни та ін., в ньому все ж залишилося багато рис барокової стилістики (Асеев, 1989, с. 53).

У статті «Особливості формування відкритих просторів у пейзажних парках центральної частини України» С. Бікетов (2013) звертає увагу на сучасний стан пейзажних парків кінця XVIII–XIX ст. на території центральної України, наголошуючи на проблемі деградації їх об'ємно-просторової структури. Основою меморіальної цінності парків є пейзажні перспективи та види галявин. Дослідник висловлює думку, що «для підвищення якості проектування парків і естетичних засад пейзажу, що формується в них, велике значення має критичне використання історичної спадщини, а також прогресивного досвіду сучасних ландшафтних архітекторів» (Бікетов, 2013, с. 288).

С. Бікетов визначив певні правила, яких варто дотримуватися під час відновлення об'ємно-просторової структури пейзажних парків: 1) дотримання світлотіньового взаємозв'язку середовища галявин, специфіки освітлення простору, особливостей рельєфу, палітри кольорів, форми насаджень; 2) врахування плановості перспективи галявин завдяки перемержовуванню (чергуванню) зелених бар'єрів; 3) залучення шпилькових видів рослин для створення мальовничої композиції; 4) забезпечення структурного обрамлення узлісся галявин; 5) впровадження сучасних підходів (семіотико-ідеологічних ознак локації) для відтворення високохудожнього образу пейзажного парку згідно зі специфікою його історичного оригіналу (Бікетов, 2013). Варто зазначити, що парк «Софіївка» вважається одним із найкращих еталонів паркового пейзажу в степовій та лісостеповій зоні України (Бікетов, 2013).

Сьогодні ревіталізація та модернізація парку «Софіївка» орієнтовані на видовищно-розважальні потреби. Найбільш виразно це демонструє новостворена локація, яка доповнює старий парк «Софіївка» — парк «Фентезі» («Нова Софіївка») (Яценко, 2021), що наповнена міфологічною тематикою китайської (кам'яна статуя дракона, самураї, китайські павільйони) та української культури (хатини в українському стилі, дерев'яні скульптури лісових, польових та хатніх духів), що фактично не є тотожними історичному символізму парку, який відображає польську культуру та стилістику пізнього класицизму. Найімовірніше, такий підхід до модернізації є відображенням естетичних смаків «власника» (інституції, адміністрації), а не історичної значущості середовища. Це може призвести до викривлення історичних інтерпретацій символічного капіталу міста (руйнування історичного ареалу міста як в матеріальному, так і в символічному значенні).

Поліпшити ситуацію може не лише використання досвіду кращих істориків, архітекторів, інвесторів, але і привернення уваги міської спільноти через введення традиції щорічного фестивалю польсько-української культури, що допоможе розширити знання про історичний спадок, підтримати збереження символічного капіталу міста, відкрити новий публічний простір для обговорень та відпочинку, інтегрувати місто в простір європейських цінностей.

Окрім поляків, значний вплив на розвиток міста Умань здійснювали євреї. Як зазначають І. Кривошея та Ір. Кривошея у спільній статті «Місто на кордоні: Умань — урбанізований простір міжетнічного компромісу (взаємодії) чи конфлікту? (1616–2018 рр.)»: «Фактично Умань наприкінці XVIII – на початку ХХ ст. було єврейським містом, позаяк більшість населення в цей період складала євреї» (2019, с. 99). 1810 року на старому єврейському кладовищі в місті Умань був похований один із лідерів брацлавського хасидизму рабі Нахман (1772–1810), що стало місцем спільної пам'яті хасидів. Сьогодні до його могили щороку в період Рош-га-Шана приїздять тисячі паломників-хасидів з усього світу. Історична пам'ятка — Могила цадика Нахмана — зберігається у спорудженому 1994 року українським архітектором П. Клименком (2006) Історико-культурному центрі брацлавських хасидів (Кривошея & Фуркало, 2007), і також є символічним капіталом міста Умань. Історичний об'єкт хасидської спільноти охороняється законом України, але безпосередній вплив на його збереження здійснюють паломники-хасиди та юридична організація «Благодійний фонд імені рабі Нахмана», яку очолює Натан Бен Нун. Під час паломницького періоду на початку вересня до туристичного бізнесу залучається майже все населення міста. Зазвичай це стосується сфери обслуговування: надання послуг з проживання, харчування, транспортних перевезень та безпеки. З'являється додаткова ніша для художників та майстрів декоративно-прикладного мистецтва, витворами яких заповнюють сувенірні крамниці. Національний дендрологічний парк «Софіївка» також є популярним місцем відвідування для паломників-хасидів, що підвищує його туристичний потенціал. Враховуючи етнічний колорит міста Умань, актуальним буде введення ще однієї традиції — щорічного фестивалю єврейсько-української культури.

Символічний капітал міста Умань охоплює дві історичні локації — Національний дендрологічний парк «Софіївка» та Історико-культурний центр брацлавських хасидів. Можемо зробити висновок, що символічний капітал міста Умань не лише формує його культурний, туристичний, економічний профіль, а й диктує майбутні перспективи урбаністичного росту.

■ Висновки

Доведено, що законсервовані історико-архітектурні комплекси: Національний дендрологічний парк «Софіївка» та Історико-культурний комплекс брацлавських хасидів — є символічним капіталом міста Умань. Завдяки їх популярності серед туристів Умань можна зарахувати до типу містечок із профілем «історія як символічний капітал міста». Запропоновано впровадити традицію щорічних фестивалів, присвячених польсько-українським та єврейсько-українським культурним зв'язкам для збереження спільної історико-культурної пам'яті, поліпшення міжкультурної комунікації та розширення світобачення усіх учасників процесу. Практика збереження історичних пам'яток повинна ґрунтуватись на досвіді кращих архітекторів, істориків та з урахуванням запитів мешканців, паломників, туристів.

■ Список використаних джерел

Асеев, Ю. С. (1989). *Стили в архитектуре Украины*. Будівельник.

- Бікетов, С. О. (2013). Особливості формування відкритих просторів у пейзажних парках центральної частини України. *Науковий вісник НЛТУ України*, 23.18, 287–296.
- Клименко, П. Р. (2006). *З історії забудови Умані: (від давнини до сьогодення в забудові рідного міста*. Алмі.
- Кривошея, І. І., & Кривошея, Ір. І. (2019). Місто на кордоні: Умань — урбанізований простір міжетнічного компромісу (взаємодії) чи конфлікту? (1616–2018 рр.). *Русин*, 55, 84–112.
- Кривошея, І., & Фуркало, В. (2007). *Хасиди в Умані: історія і сучасність*. Софія.
- Сарапіна, Є. (2013). Історичні містечка України: модуси взаємодії з минулим. В: *Місто й оновлення. Урбаністичні студії*. Москаленко О. М.
- Шаповал, Ю. (Ред.) 2013. *Культура історичної пам'яті: європейський та український досвід*. ІПІЕНД.
- Шацька, Б. (2011). Минуле — пам'ять — міт. (А. Павлишина, пер.). Книги — XXI.
- Яценко, А. (2021, 17 червня). Фентезі парк «Нова Софіївка» [Відео]. *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=8QdLe2HMDHk>

References

- Aseev, Iu. S. (1989). *Stili v arkhitekture Ukrainy* [Styles in the architecture of Ukraine]. Budivelnik [in Russian].
- Biketov, S. O. (2013). Osoblyvosti formuvannia vidkrytykh prostoriv u peizazhnykh parkakh tsentralnoi chastyny Ukrainy [Peculiarities of the formation of open spaces in landscape parks of the central part of Ukraine]. *The Scientific Bulletin of UNFU*, 23.18, 287–296 [in Ukrainian].
- Iatsenko, A. (2021, June 17). Fentezi park "Nova Sofiiivka" [Fantasy Park "Nova Sofiiivka"] [Video]. *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=8QdLe2HMDHk> [in Ukrainian].
- Klymenko, P. R. (2006). *Z istorii zabudovy Umani: (vid davnyiny do sohodennia v zabudovi ridnoho mista* [From the history of construction of Uman: (from ancient times to the present in the construction of the native city)]. Almi [in Ukrainian].
- Kryvosheia, I. I., & Kryvosheia, Ir. I. (2019). Misto na kordoni: Uman — urbanizovanyi prostir mizhetnichnoho kompromisu (vzaiemodii) chy konfliktu? (1616–2018 rr.) [A city on the border: Uman — an urbanised space of interethnic compromise (interaction) or conflict? (1616–2018)]. *Rusyn*, 55, 84–112 [in Ukrainian].
- Kryvosheia, I., & Furkalo, V. (2007). *Khasydy v Umani: istoriia i suchasnist* [Hasidim in Uman: history and modernity]. Sofiiia [in Ukrainian].
- Sarapina, Ye. (2013). Istorychni mistechka Ukrainy: modusy vzaiemodii z mynulym [Historical towns of Ukraine: modes of interaction with the past]. In: *Misto y onovlennia. Urbanistychni studii* [City and renewal. Urban studies]. Moskalenko O. M. [in Ukrainian].
- Shapoval, Yu. (Ed.) 2013. *Kultura istorychnoi pamiaty: yevropeyskyi ta ukrainskyi dosvid* [Culture of historical memory: European and Ukrainian experience]. IPIEND [in Ukrainian].
- Shatska, B. (2011). Mynule — pamiat — mit [Past — memory — myth]. (A. Pavlyshyna, Trans.). *Knyhy — XXI* [in Ukrainian].

PRACTICES OF PRESERVING THE HISTORICAL AND CULTURAL HERITAGE OF THE CITY OF UMAN

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 analyse the typology of Ukrainian historical cities in the context of historical and cultural processes and determine the features of interaction of the city with its historical heritage. The article attempts to establish the relationship between the historical and cultural environment of the city of Uman and modern trends in its preservation and use. In the 21st century, an important issue of the development of the urban space is the expedient operation of cultural resources, in particular the historical and cultural heritage, since preserved urban forms perform not only a representative function but are the generating basis for economic, cultural, and social development. The research methodology is based on the use of cultural and historical approaches. The cultural method is used to analyse the relationship of historical and cultural heritage with the modern urban space. The historical method is related to the study of sources devoted to the analysis of practices of preserving the historical heritage of cities. The scientific novelty of the work lies in the fact that for the first time the historical typology of Ukrainian cities was applied to determine the theoretical and practical features of the relationship between the historical heritage of the city of Uman and its urban space. Conclusions. It is proved that the preserved historical and architectural complexes, the Sofiyivka National Dendrological Park and the Historical and Cultural Complex of Bratslav Hasids are the symbolic capital of the city of Uman. Due to their popularity among tourists, the city of Uman belongs to the type of "history as a symbolic capital of the city". It is proposed to introduce the tradition of annual festivals dedicated to Polish-Ukrainian and Jewish-Ukrainian cultural ties to improve the quality of preserving common historical and cultural memory, improve intercultural communication and expand the worldview of all participants. The practice of preserving historical monuments should be based on the experience of the best architects, historians and taking into account the requests of residents, pilgrims, and tourists.

Keywords: "reinterpretations" of memory; historical memory; historical community; historical city; "history as the symbolic capital of the city"; "political museumisation"; "historical environment as an imperceptible everyday life"; "tourist bubble"



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

DOI: 10.31866/2410-1311.40.2022.269368

УДК 001.2:[004+008]

ЦИФРОВІ ГУМАНІТАРНІ НАУКИ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЯ: МОЖЛИВОСТІ ВЗАЄМОДІЇ

Ворожейкін Євген Петрович

Кандидат філософських наук, асистент,
ORCID: 0000-0001-7320-562X, e-mail: ye.p.vorozheikin@npu.edu.ua,
Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова,
вул. Пирогова, 9, Київ, Україна, 01601

Для цитування:

Ворожейкін, Є.П. (2022). Цифрові гуманітарні науки та культурологія: можливості взаємодії. *Питання культурології*, (40), 139-148. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269368>.

Анотація

Мета статті — дослідити можливості взаємодії між культурологією та цифровими гуманітарними науками для розуміння векторів подальшого розвитку обох галузей у контексті вивчення питань, актуалізованих цифровою культурою. Методологія дослідження передбачає використання таких загальнонаукових методів, як аналіз та синтез. Метод аналізу застосовано для визначення специфіки та потенціалу цифрових гуманітарних наук та культурології, а метод синтезу — для встановлення зв'язків між цими дисциплінами у межах можливих варіацій співробітництва та взаємного збагачення. Наукова новизна роботи полягає у визначенні спільних інтересів та способів практичної взаємодії між цифровими гуманітарними науками та культурологією. Висновки. Зазначено, що цифрові гуманітарні науки — це міждисциплінарна галузь, яка націлена на поєднання гуманітарних наук з новими технологіями та обчислювальними методами. На основі аналізу інструментарію та видів діяльності цифрових гуманітарних наук та концептуальних підходів у галузі культурології було визначено й проаналізовано такі варіанти взаємодії: дослідження соціальних мереж, застосування методу дистанційного читання за допомогою програми Voyant Tools для визначення культурних закономірностей усередині одного тексту чи між кількома текстами, візуальні дослідження з використанням методу культурної аналітики Л. Мановича, диджиталізація культурної спадщини, популяризація культурологічних досліджень через застосування сучасних мультимедійних форм представлення інформації. Серед сучасних мультимедійних форм особлива увага приділена можливостям аудіовізуального есе. Зазначено, що культурологія здатна доповнити технічний інструментарій цифрових гуманітарних наук експертною оцінкою культурних процесів, зумовлених новими цифровими технологіями.

Ключові слова: культурологія; цифрові гуманітарні науки; цифрова культура; дистанційне читання; культурна аналітика; аудіовізуальне есе; диджиталізація

Вступ

Розвиток технологій змінив сучасне культурне середовище на глобальному рівні. Процес зміни критичної основи концепцій та теорій під впливом застосування нових технологій у гуманітарній та соціальній науці було названо обчислювальним поворотом (Berry, 2011, p. 11). Одним із наслідків цього став сплеск активності в новітній галузі, яку часто називають «цифровими гуманітарними науками». Сьогодні цифрові гуманітарні науки можна знайти у провідних університетах світу. Взаємодія гуманітарних наук з інформаційними технологіями не нова, але сьогодні вона визначається новими культурними викликами. Т. Гей ввів термін «четверта парадигма» для позначення нинішнього суспільства, що базується на даних і через це науковці дедалі частіше займаються наукою, що використовує інтенсивні дані. Т. Гей стверджує, що наука має рухатися від даних до інформації, а від неї до знань (Heu et al., 2009). Йдеться про взаємодію з так званими великими даними, які містять інформацію про сучасне культурне середовище. З одного боку, це є проблемою для культурологів, які сьогодні стикаються зовсім з іншою ситуацією, коли справа стосується аналізу культурних артефактів, з іншого — вона є викликом для культурології, щоб осмислити сучасну культуру як цифрову. Ефективній реалізації зазначеного може сприяти інструментарій цифрових гуманітарних наук.

Аналіз наукової літератури показав, що проблеми взаємодії культурології та цифрових гуманітарних наук є недостатньо дослідженими. Ця проблематика лише частково порушувалась у працях закордонних представників цифрових гуманітарних наук, таких як Г. Холл (Hall, 2008), А. Лю (Liu, 2012), П. Свенссон (Svensson, 2010), Дж. Шнапп та Т. Преснер (Schnapp & Presner, 2008), Д. М. Беррі (Berry, 2011) та ін. Водночас вони більше звертались не до самої культурології, а культурної критики як підходу подальшого розвитку цифрових гуманітарних наук. В українській науці до теми цифрових гуманітарних наук частіше звертаються у контексті ІТ-освіти чи бібліотекознавства, наприклад, цей підхід можна знайти в роботах таких авторів, як О. Матвієнко, М. Цивін (2018), Л. Костенко, Т. Симоненко, О. Жабін, В. Круглик, Т. Ярошенко, С. Чуканова та ін. У сфері культурології можливості цифрових гуманітарних наук розглядалися лише в контексті окремих методів чи видів діяльності. До цих питань звертались такі дослідники, як А. Тормахова (2021), Г. Меднікова, С. Русаков та ін. Отже, недостатнє дослідження проблеми та її актуальність визначає необхідність подальшого розгляду, а також наукову новизну роботи.

Мета статті

Мета статті — дослідити можливості взаємодії між культурологією та цифровими гуманітарними науками для розуміння векторів подальшого розвитку обох галузей у контексті дослідження питань, актуалізованих цифровою культурою. Завданнями дослідження є аналіз ключових характеристик та можливостей цифрових гуманітарних наук та культурології, їх подальше об'єднання для виявлення можливих варіантів спільного вдосконалення. У роботі застосовано аналітичний та синтетичний методи (для аналізу специфіки та потенціалу

цифрових гуманітарних наук та культурології), а також їх об'єднання у контексті можливих варіантів співпраці та взаємного вдосконалення.

■ Виклад матеріалу дослідження

Цифрові гуманітарні науки — це міждисциплінарна галузь, що все ще розвивається та визначається різними підходами до застосування інформаційних технологій у практиці гуманітарних досліджень. Саме тому можна знайти безліч визначень поняття цієї дисципліни. Дж. А. Хепплер (Herpler, 2015) розробив спеціальний сайт, оновлення якого надає кожний раз нове визначення для цифрових гуманітарних наук та у такий спосіб показує різноплановість його застосування. З огляду на це вважаємо, що краще буде зазначити не поняття, а мету цифрових гуманітарних наук. У «Маніфесті цифрових гуманітарних наук 2.0» Дж. Шнапп та Т. Преснер (Schnapp & Presner, 2008, р. 11) зазначають, що цифрові гуманітарні науки становлять собою спробу не применшити чи зменшити переваги гуманітарних наук, а, навпаки, повторно підтвердити та переосмислити їх цінність в епоху, коли наше ставлення до інформації, знань та культурної спадщини радикально змінюється, коли вся наша культура мігрує в цифрові формати. Таке формулювання надає широкий простір для культурології.

Різні дисципліни виражають варіативність конфігурацій взаємодії з цифровими технологіями. Справедливим буде зазначити, що саме культурологія найкраще співвідноситься з такими темами, як критичні дослідження цифрової культури та культурне конструювання інформаційних технологій. Особливо якщо культурологію порівняти з бібліотекознавством та історією, які найчастіше звертаються до проблематики цифрових гуманітарних наук в Україні (Матвієнко & Цивін, 2018, с. 28). Деякі представники цифрових гуманітарних наук визначають важливість застосування культурної критики. П. Свенссон (Svensson, 2010) звертає увагу на необхідності критичного дослідження кіберкультури, нових медіа та контекстів, які їх формують. Він також зосереджується на тому, що явища, культурні артефакти та процеси, які змінені завдяки цифровим технологіям, теж повинні бути у фокусі досліджень. У цифрових гуманітарних науках культурна критика помітно відсутня, як порівняти з гуманітарними науками. У них критичний підхід існує більше в контексті розробки інструментів, метаданих та архівів, ніж щодо суспільства, політики та культури. А. Лю (Liu, 2012) вважає, що залучення до культурної критики необхідне для того, щоб цифрові гуманітарні науки були повноцінним партнером сучасних гуманітарних наук. Він зазначає, що це повинно стати не одним з підходів, а головним з них.

Культурологія може допомогти цифровим гуманітарним наукам розширити та поглибити свої дослідження, але для цього теж повинна зазнати змін. Г. Холл (Hall, 2008, р. 81) зазначає, що використання цифрових медіа для дослідження тем культурних студій не можна здійснювати виключно за допомогою визнаних, попередньо встановлених для цієї дисципліни форм знання, адже цифрові медіа змінюють саму природу таких дисциплін. Йдеться про розуміння технічної специфіки об'єкта дослідження та віднаходження інструментарію, який найкраще буде з ним співвідноситись.

Д. М. Беррі (Berry, 2011, р. 2) вказує, що диджиталізація потребує того, щоб інформація про світ обов'язково була відкинута, щоб зберегти представлення у комп'ютері, яким потім можна маніпулювати за допомогою алгоритмів. Він зауважує, що ці «субтрактивні методи розуміння реальності (episteme) створюють нові знання та методи контролю реальності (techne)». Тому необхідно вивести на перший план розуміння цих процесів, а також збільшити прийняття та використання програмного забезпечення у виробництві, споживанні та критиці сучасної культури, оскільки саме так вона формується.

П. Свенссон акцентує на тому, що будь-яке поєднання гуманітарних наук і цифрових технологій не буде кваліфікуватися як цифрові гуманітарні науки. Наприклад, текстові редактори можуть бути цікавими як об'єкт дослідження з гуманітарного погляду (концептуальна історія, текстова функціональність перегляду тощо), водночас їх використання для написання статей не обов'язково визначатиме цю діяльність як цифрові гуманітарні науки (Svensson, 2010). З огляду на це, всіх можна було б зарахувати до цифрових гуманітаріїв, оскільки всі ми так чи інакше використовуємо технології сучасного культурного періоду. Цифрові гуманітарні науки потребують допитливості та готовності вчитися застосовувати актуальне програмне забезпечення для аналізу та візуалізації даних у своїй повсякденній роботі. Якщо культурологи опанують їх, то це дасть змогу поєднувати кількісні та якісні методи дослідження.

У сфері цифрових гуманітарних наук була розроблена значна кількість програмного забезпечення, яке дає змогу збирати дані з соціальних мереж, зображень, фільмів, відео тощо. Більшість програм є безкоштовними та мають значний потенціал для аналізу та візуалізації даних. Проте існують певні обмеження та нюанси, які потрібно враховувати у своїх дослідженнях. Ми вже окреслили деякі проблеми й можливості дослідження соціальних мереж та месенджерів у сфері цифрових гуманітарних наук (Ворожейкін, 2022). Культурологи повинні бути обережними у їх застосуванні, щоб захоплення від використання нового інструментарію не затьмарило культурологічний фокус дослідження. Так, наприклад, існує значна кількість програм, які аналізують та моделюють соціальні зв'язки на основі даних з соціальних мереж. Культурологи повинні подумати про принципи їх використання, адже дослідницька діяльність може привести їх у сферу соціальних наук, якщо це, звичайно, не є ціллю їх досліджень.

Можливо, одним з ефективних методів цифрових гуманітарних наук для культурології буде метод дистанційного читання. А. Лю (Liu, 2012) розглядає його як ключовий сучасний культурно-критичний метод, який нині замінює «витончені, але мовчазні методи уважного читання». Метод дистанційного читання розробив італійський літературознавець Ф. Моретті (Moretti, 2013, р. 49) для аналізу одиниць, набагато більших чи менших, ніж текст (засобів, жанрів, тем тощо). Дистанційне читання здійснює зсув від аналізу текстового вмісту до аналізу загальних характеристик одного чи кількох текстів (Jänicke et al., 2015, р. 2). Програма Voyant Tools, яку розробили С. Сінклер та Дж. Рокуелл, є одним з інструментів, які дають змогу застосовувати дистанційне читання. Voyant Tools має значну кількість інструментів для текстового та статистичного аналізу, що може допомогти виявити тенденції та закономірності всередині одного тексту

та між кількома текстами. Як і до будь-якого іншого програмного забезпечення у сфері цифрових гуманітарних наук, до використання Voyant Tools варто підходити творчо. У такому разі вона буде корисною не тільки тим культурологами, які досліджують літературні тексти, але і тим, кому цікавий аналіз наративів у соціальних мережах тощо. Також Voyant Tools можна використати для дослідження зображень та відео в мережі Інтернет, адже кожне з них зазвичай має опис та коментарі.

Іншим варіантом дистанційного читання є метод культурної аналітики Л. Мановича (Manovich, 2016, р. 1), який він визначає як «аналіз масивних наборів і потоків культурних даних за допомогою використання методів для обчислення та візуалізації». Як і дистанційне читання, культурна аналітика звертається до розгляду культурних артефактів у їх загальності. Різниця полягає у тому, що культурна аналітика застосовується не для тексту, а для зображень. Текстові дані також збираються, але у форматі метаданих, що описують зображення. Завдяки методу культурної аналітики Л. Манович разом зі своїми колегами вже здійснив значну кількість досліджень, таких як: вміст на обкладинках журналу «Time» (1923–2009); картини Вінсента ван Гога, Піта Мондріана і Марка Ротка; 20 тис. фотографій із колекції Музею сучасного мистецтва в Нью-Йорку (MoMA); 1 млн сторінок манги з 883 серій, що опубліковані за останні 30 років тощо (Manovich, 2016, р. 7).

А. Тормахова (2021, с. 75–76) зазначає, що метод культурної аналітики охоплює два етапи. Першим етапом є інструментальна діяльність, збір інформації, який зазвичай є статистичним. Другим етапом є подальша інтерпретація масиву даних, що вже є експертною діяльністю. Роль культуролога може реалізуватися саме у другому етапі діяльності. Отже, культурологія може доповнити метод культурної аналітики гуманітарною експертизою щодо культурних аспектів візуального мистецтва чи інших видів зображень. Для використання методу культурної аналітики безкоштовно надається програмне забезпечення та інструкції щодо його використання (Cultural analytics, 2014).

Одним з варіантів діяльності у сфері цифрових гуманітарних наук є представлення результатів дослідження за допомогою сучасних цифрових засобів. Розвиток мережі Інтернет сприяв розширенню доступності різних типів контенту в єдиному середовищі, що є ключовим принципом цифрового посередництва. Ми отримали можливість одночасно сприймати та взаємодіяти з текстом, зображенням, музикою, відео, 3D тощо. У своїх культурологічних розвідках ми також часто стикаємося з різними типами джерел, навіть коли йдеться про медіа чи цифрові дослідження. Отже, ми можемо скористатися можливостями цифрового середовища та представити дослідження у найбільш зручній формі, яка відповідає принципам сучасного сприйняття інформації.

П. Свенссон (Svensson, 2010) взяв за приклад «Digital Humanities Quarterly» — науковий журнал виключно у формі інтернет-видання, оскільки є прихильником «експериментів у нових медіа». У цьому журналі можливо опублікувати текстові та медіацентричні подання. Перші — це матеріали, основним форматом яких є текст, який може містити звичайні мультимедійні файли, такі як зображення, звук та відеофайли (у стандартних форматах). Медіацентричні

подання визначаються як подання, основним форматом яких є щось інше, ніж текст. Вони можуть містити мультимедіа в нестандартних форматах і можуть охоплювати складну інтерактивну взаємодію (Svensson, 2010).

Для культурологів, які займаються дослідженням відеотворів, може бути корисним використання аудіовізуального есе. Аудіовізуальне есе зазвичай триває менш як 30 хв та виражає ідеї за допомогою рухомих зображень та звуку з медіа, що аналізується з використанням голосу за кадром. Воно активно використовується в галузі кінознавства, цифрових гуманітарних наук та медіадосліджень, але на практиці воно може бути ефективним для багатьох гуманітарних дисциплін, зокрема культурології. Специфіка аудіовізуального есе відкриває особливі можливості для порівняльного методу. Зображення взаємодіють одночасно, тому спостерігач може обробити великі обсяги інформації за дуже короткий час. Але найголовніше те, що різні способи порівняння (монтаж звуку, split, multiple screen, dissolves, superimpositions тощо) дають змогу, на відміну від письмових текстів, не відмовлятися від специфічних для матеріалу форм виробництва сенсу, щоб показати їх порівняння. Сам процес роботи над аудіовізуальним есе може стати способом дослідження певної теми. Наприклад, Х. Галібер-Лейне (Galibert-Laîné, 2018) у своїй роботі «Watching The Pain of Others» використовує метод автоетнографії для створення відеощоденника із детальним описом свого досвіду, пов'язаного з дослідженням фільму «Чужий біль» (режисер П. Лейн, 2018). Фільм «Чужий біль» присвячений загадковій шкірній хворобі «моргеллонс», яка ніколи не була визнана доказовою медициною. Симптоми цієї «хвороби» можуть бути такими ж поширеними, як свербіж чи висип, що означає, що кожен може знайти її у себе. Х. Галібер-Лейне (Galibert-Laîné, 2018) досліджує не тільки сам фільм, але і свій процес мислення під час його перегляду й аналізу та показує, як інформаційна динаміка сучасних медіа сприяє поширенню хвороби.

Комунікативні особливості аудіовізуального есе також дають змогу використовувати його як засіб створення інформаційного простору між академічним середовищем та популярною культурою. Представники цифрових гуманітарних наук наголошують на значущості діяльності, яка розширює спілкування гуманітаріїв із громадськістю. А. Лю (Liu, 2012) вважає, що поєднання інституційної ідентичності, пов'язаної з основними гуманітарними науками, з дослідженням та використанням нових технологій є ідеальними для створення та поширення нових методів для публічно значущих репрезентацій гуманітарних наук. Сучасні університети все ще схильні відокремлювати наукову та педагогічну діяльність від громадсько-публічної, водночас остання зводиться до другорядної, допоміжної ролі. Однак подібне розрізнення не співвідноситься з сучасними культурними викликами.

У «Маніфесті цифрових гуманітарних наук 2.0» Дж. Шнапп та Т. Преснер (Schnapp & Presner, 2008, р. 2) зазначають, що оскільки у сучасній культурі університети не єдині виробники та розповсюджувачі знань, необхідно формувати актуальні цифрові моделі наукового дискурсу, що будуть відповідати публічним сферам сучасної ери. На думку дослідників, це уможливить впровадження інновацій в зазначених галузях, а також сприяє формуванню мереж виробництва, обміну та розповсюдження знань, які є водночас глобальними та місцевими.

Також Дж. Шнапп та Т. Преснер (Schnapp & Presner, 2008, р. 3) закликають до розмиття меж між університетом та іншими культурними інституціями для того, щоб доповнити наукову практику кураторської діяльності безпосередньою участю у зборі та виробництві знань у справжньому лабораторному середовищі, а також відновити наукову місію музеїв, бібліотек і архівів (Schnapp & Presner, 2008, р. 8–9).

У контексті музеїв, бібліотек та архівів важливою сферою діяльності є диджиталізація культурної спадщини, адже вона не тільки допомагає збереженню інформації про цінні культурні артефакти, але також робить їх доступними та сприяє міжнародній популяризації певної культури. Така діяльність потребує залучення спеціалістів зі сфери культури для створення якісних анотацій та метаданих, адже тільки у такому разі диджиталізація сприяє зануренню в культуру та розвитку процесів її пізнання. Цифрові гуманітарні науки можуть надати програмне забезпечення задля ефективного опису деталей культурних артефактів та збереження їх у цифрових базах даних.

Одним з аспектів діяльності у цифрових гуманітарних науках є розробка нових інструментів дослідження. Важливо, щоб культурологи також брали участь у таких проєктах, адже у такому разі можливе розроблення актуального та необхідного програмного забезпечення для культурологічних досліджень. Потрібно зауважити, що для таких проєктів може постати необхідність залучення програмістів чи інших технічних спеціалістів, оскільки навіть найбільш технічно обізнаний культуролог навряд чи матиме розуміння такого завдання, як програмування. Водночас такий проєкт може потребувати не тільки команди спеціалістів, але й фінансування. Проте такі проєкти важливо створювати та розвивати.

■ Висновки

Цифрові гуманітарні науки — це міждисциплінарна галузь, що все ще розвивається. Вона ставить собі за мету розвиток гуманітарних наук через їх взаємодію з технологіями, медіа та обчислювальними методами.

Культурологія та цифрові гуманітарні науки мають багато точок перетину, які характеризуються способами взаємодії та спільними інтересами. Взаємний діалог дослідних підходів та методів між ними може допомогти подолати сучасні культурні виклики.

Культурологія орієнтована на дослідження культурних особливостей і може надати цифровим гуманітарним наукам підхід для розуміння цифрової культури. Цифрові гуманітарні науки забезпечують культурологію інструментарієм новітнього програмного забезпечення для збору, аналізу та візуалізації даних про сучасну культуру. До такого інструментарію належать: програми для збору даних з соціальних мереж, метод дистанційного читання за допомогою програми Voyant Tools для аналізу закономірності усередині одного тексту чи між текстами, метод культурної аналітики для аналізу артефактів візуальної культури. Роль культуролога під час використання цих інструментів полягає у виборі доцільного способу застосування та культурної експертизи отриманих результатів. Експертна роль культуролога також важлива у контексті диджиталізації культурної спадщини як одного з напрямів цифрових гуманітарних наук. У цьому кон-

текстів кваліфікація культуролога є важливою для створення якісної інформації про оцифровані предмети. Ще однією сферою діяльності цифрових гуманітарних наук, у якій може взяти участь культуролог, є науково-публічна діяльність через презентацію культурологічних досліджень за допомогою сучасних мультимедійних форм. Однією з таких форм є аудіовізуальне есе, яке має значний інформаційний, комунікативний та дослідницький потенціал.

■ Список використаних джерел

- Ворожейкін, Є. (2022, 23–24 червня). Проблеми та можливості дослідження соціальних мереж та месенджерів у сфері цифрових гуманітарних наук. В *Інформація, комунікація та управління знаннями в глобалізованому світі*, Матеріали П'ятої міжнародної наукової конференції (с. 165–167), Київ, Україна. Київський національний університет культури і мистецтв.
- Матвієнко, О., & Цивін, М. (2018). Цифрова гуманітаристика як методологічна основа розвитку ІТ-освіти у вищих навчальних закладах культури. *Цифрова платформа: інформаційні технології в соціокультурній сфері*, 2, 26–36. <https://doi.org/10.31866/2617-796x.2.2018.155658>.
- Тормахова, А. М. (2021). Культурна аналітика Льва Мановича: від теорії до практики. *Питання культурології*, 37, 71–79. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.37.2021.236001>.
- Berry, M. D. (2011). The Computational Turn: Thinking About the Digital Humanities. *Culture Machine*, 12, 1–22. <https://culturemachine.net/wp-content/uploads/2019/01/10-Computational-Turn-440-893-1-PB.pdf>.
- Cultural analytics*. (2014). Software Studies Initiative, <http://lab.softwarestudies.com/p/cultural-analytics.html>.
- Galibert-Lainé, Ch. (2018, November 1) Watching The Pain of Others. [Video]. *Vimeo*. <https://vimeo.com/298425068>.
- Hall, G. (2008). *Digitize This Book! The Politics of New Media, or Why We Need Open Access Now*. University of Minnesota Press.
- Heppler, J. (2015). What Is Digital Humanities? <https://whatisdigitalhumanities.com/>.
- Hey, T., Tansley, S., & Tolle, K. (Eds.) (2009). *The Fourth Paradigm: Data-Intensive Scientific Discovery*. Microsoft Research.
- Jänicke, S., Franzini, G., Cheema, M. F., & Scheuermann, G. (2015). On Close and Distant Reading in Digital Humanities: A Survey and Future Challenges. In *Eurographics Conference on Visualization (EuroVis)*, 1–21. <https://doi.org/10.2312/EUROVISSTAR.20151113>.
- Liu, A. (2012). Where Is Cultural Criticism in the Digital Humanities? In *Debates in the Digital Humanities* (pp. 490–509). University of Minnesota Press. <https://dhdebates.gc.cuny.edu/read/untitled-88c11800-9446-469b-a3be-3fdb36bfd1e/section/896742e7-5218-42c5-89b0-0c3c75682a2f#ch29>.
- Manovich, L. (2016). The Science of Culture? Social Computing, Digital Humanities and Cultural Analytics. *Journal of Cultural Analytics*, 1 (1), 1–14. http://manovich.net/content/04-projects/088-cultural-analytics-social-computing/cultural_analytics_article_final.pdf.
- Moretti, F. (2013). *Distant reading*. Verso.

Schnapp, J., & Presner, T. (2008). *The Digital Humanities Manifesto 2.0*. https://www.humanitiesblast.com/manifesto/Manifesto_V2.pdf.

Svensson, P. (2010). The Landscape of Digital Humanities. *Digital Humanities Quarterly*, 4(1). <https://www.proquest.com/openview/42e5ae16881404e4c6ae197d03009a29/1?pq-origsite=gscholar&cbl=5124193>

References

Berry, M. D. (2011). The Computational Turn: Thinking About the Digital Humanities. *Culture Machine*, 12, 1–22. <https://culturemachine.net/wp-content/uploads/2019/01/10-Computational-Turn-440-893-1-PB.pdf> [in English].

Cultural analytics. (2014). Software Studies Initiative, <http://lab.softwarestudies.com/p/cultural-analytics.html> [in English].

Galibert-Laîné, Ch. (2018, November 1) Watching The Pain of Others. [Video]. *Vimeo*. <https://vimeo.com/298425068> [in English].

Hall, G. (2008). *Digitize This Book! The Politics of New Media, or Why We Need Open Access Now*. University of Minnesota Press [in English].

Heppler, J. (2015). What Is Digital Humanities? <https://whatisdigitalhumanities.com/> [in English].

Hey, T., Tansley, S., & Tolle, K. (Eds.) (2009). *The Fourth Paradigm: Data-Intensive Scientific Discovery*. Microsoft Research [in English].

Jänicke, S., Franzini, G., Cheema, M. F., & Scheuermann, G. (2015). On Close and Distant Reading in Digital Humanities: A Survey and Future Challenges. In *Eurographics Conference on Visualization (EuroVis)*, 1–21. <https://doi.org/10.2312/EUROVISSTAR.20151113> [in English].

Liu, A. (2012). Where Is Cultural Criticism in the Digital Humanities? In *Debates in the Digital Humanities* (pp. 490–509). University of Minnesota Press. <https://dhdebates.gc.cuny.edu/read/untitled-88c11800-9446-469b-a3be-3fdb36bfd1e/section/896742e7-5218-42c5-89b0-0c3c75682a2f#ch29> [in English].

Manovich, L. (2016). The Science of Culture? Social Computing. *Digital Humanities and Cultural Analytics, Journal of Cultural Analytics*, 1 (1), 1–14. http://manovich.net/content/04-projects/088-cultural-analytics-social-computing/cultural_analytics_article_final.pdf [in English].

Matviienko, O., & Tsyvin, M. (2018). Tsyfrova humanitarystyka yak metodolohichna osnova rozvytku IT-osvity u vyshchyykh navchalnykh zakladakh kultury [Digital humanitarianism as a methodological basis for the development of IT education in higher educational institutions of culture]. *Digital Platform: Information Technologies in Sociocultural Sphere*, 2, 26–36. <https://doi.org/10.31866/2617-796x.2.2018.155658> [in Ukrainian].

Moretti, F. (2013). *Distant Reading*. Verso [in English].

Schnapp, J., & Presner, T. (2008). *The Digital Humanities Manifesto 2.0*. https://www.humanitiesblast.com/manifesto/Manifesto_V2.pdf [in English].

Svensson, P. (2010). The Landscape of Digital Humanities. *Digital Humanities Quarterly*, 4(1). <https://www.proquest.com/openview/42e5ae16881404e4c6ae197d03009a29/1?pq-origsite=gscholar&cbl=5124193> [in English].

Tormakhova, A. M. (2021). Kulturna analityka Lva Manovycha: vid teorii do praktyky [Lev Manovich's cultural analytics: from theory to practice]. *Issues in Cultural Studies*, 37, 71–79. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.37.2021.236001> [in Ukrainian].

Vorozheikin, Ye. (2022, June 23–24). Problemy ta mozhlyvosti doslidzhennia sotsialnykh merezh ta mesendzheriv u sferi tsyfrovyykh humanitarnykh nauk. In *Informatsia, komunikatsia ta upravlinnia znanniamy v hlobalizovanomu sviti* [Information, communication and knowledge management in a globalised world], Proceedings of the Fifth International Scientific Conference (pp. 165–167), Kyiv, Ukraine. Kyiv National University of Culture and Arts [in Ukrainian].

DIGITAL HUMANITIES AND CULTURAL STUDIES: OPPORTUNITIES FOR INTERACTION

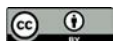
Yevhen Vorozheikin

PhD in Philosophy, Assistant Professor,
ORCID: 0000-0001-7320-562X, e-mail: ye.p.vorozheikin@npu.edu.ua,
National Pedagogical Drahomanov University,
Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to explore the possibilities of interaction between cultural studies and digital humanities to understand the vectors of further development of both fields in the context of studying issues actualised by digital culture. The research methodology involves the use of such general scientific methods as analysis and synthesis. The method of analysis is used to determine the features and potential of digital humanities and cultural studies, and the synthesis method is used to establish links between these disciplines within possible variations of cooperation and mutual enrichment. The significance of the work is the identification of common interests and several ways of practical interaction between digital humanities and cultural studies. The scientific novelty of the work is to identify common interests and ways of practical interaction between digital humanities and cultural studies. Conclusions. It is noted that digital humanities is an interdisciplinary field that aims to combine the humanities with new technologies and computational methods. Based on the analysis of tools and activities of digital humanities and conceptual approaches in the field of cultural studies, the following interaction options are identified and analysed: research of social networks, application of the distant reading method using the Voyant Tools programme to determine cultural regularities within one text or between several texts, visual research using the method of cultural analytics by L. Manovich, digitisation of cultural heritage, popularisation of cultural studies through the use of modern multimedia forms of information presentation. Among modern multimedia forms, special attention is paid to the possibilities of audiovisual essays. It is noted that cultural studies can supplement the technical toolkit of digital humanities with an expert assessment of cultural processes caused by new digital technologies.

Keywords: cultural studies; digital humanities; digital culture; distance reading; cultural analytics; audiovisual essay; digitisation



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

DOI: 10.31866/2410-1311.40.2022.269369

УДК 39:329.733:355.012(477)"364"

АРХЕТИПНО-НАРАТИВНИЙ ПІДХІД ДО СОЦІОГУМАНІТАРНОГО РОЗВИТКУ УКРАЇНИ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ

Гаврилюк Алла Михайлівна

*Доктор наук з державного управління, доцент,
ORCID: 0000-0003-2743-0409, e-mail: etnosvit24@ukr.net,
Київський національний університет культури і мистецтва,
вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133*

Для цитування:

Гаврилюк, А.М. (2022). Архетипно-нарративний підхід до соціогуманітарного розвитку України в умовах воєнного стану. *Питання культурології*, (40), 149-165. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269369>.

Анотація

Мета статті — презентувати авторське бачення ролі та значення національних культурних архетипів українського народу, що формують соціогуманітарний нарративний базис інформаційного простору спротиву та згуртованості громадян України у війні, яку розпочала Російська Федерація. Методологія дослідження зорієнтована на застосування архетипно-нарративного підходу як новітньої методології розуміння соціогуманітарного розвитку України на сучасному етапі; систематизацію основних груп архетипів за ступенем використання у вітчизняному науковому та інформаційному дискурсах; екстраполяцію нових напрямів діяльності представників жіночих та чоловічих архетипів українського народу, що є типовими для умов воєнного стану в Україні. Наукова новизна дослідження полягає в обґрунтуванні архетипно-нарративного підходу як новаторського дослідницького та пріоритетного напрямку духовно-культурного розвитку України в умовах воєнного стану, спрямованого на виявлення індивідуального та колективного несвідомого в сукупному образі українського народу, який демонструє небачені приклади мужності, єдності, незламності та героїзму крізь призму прояву національних культурних архетипів. У дослідженні схарактеризовано та презентовано новітні нарративи соціогуманітарного розвитку України під брендом країни гідності, незламності, волі та свободи. Висновки. Доведено, що національні культурні архетипи визначають світогляд українського народу і в умовах надзвичайних ситуацій працюють як міцна броня плекання та захисту національної ідентичності, соціогуманітарна аура нації та простір поширення новітніх нарративів України у війні проти держави-окупанта. Обґрунтовано, що не змінюючи своєї природи, архетипи не викорінюються з індивідуального та колективного несвідомого, а забезпечують тяглість поколінь, зберігаючи і трансформуючи фундаментальні цінності етносу.

© Гаврилюк А. М., 2022

Стаття надійшла до редакції: 08.08.2022

Ключові слова: архетип; наратив; національна ідентичність; соціогуманітарний розвиток; воєнний стан в Україні

Вступ

Довготривалі періоди російського поневолення українців споконвічно руйнували нашу національну ідентичність, «переорювали» інтелектуально-культурну мапу країни, безжалісно викоринювали етнічну самобутність, нищили політичну, культурну, наукову, освітню, військову еліту країни, залишаючи щоразу глибокі «шрами» на історико-культурному обличчі нашої держави.

Повномасштабна збройна агресія Російської Федерації проти України, розпочата 24 лютого 2022 року, кардинально змінила набір ціннісно орієнтованих поглядів українських громадян на поточні події, переформатувала свідомість та актуалізувала запит на споконвічні питання: «Хто ми?», «Звідки наше коріння?», «В чому наша сила?» та ін. Звісно, для прогресивних українців цей вибір постав давно і за роки незалежності їм (нам) вдалося значно зміцнити та утвердити свою національну ідентичність (мову, віру, волю, культуру, свідомість, світогляд та інші цінності); виплекати її у власних дітях та активній студентській молоді, небайдужому оточенні; викоринити зайве імперське (російське) та з чіткою громадянською позицією протистояти російській агресії в Україні.

Проте значна кількість співвітчизників цей крок зробила саме цьогоріч, в критичній ситуації нових українських реалій, викликаних воєнним станом, запровадженим Указом Президента України від 24.02.2022 року №64/2022 (Президент України, 2022). Це зумовило створення в нашій державі потужного пласта національного спротиву та єдності, сформованого з українських та іноземних громадян, які поповнили ряди Збройних сил України, територіальної оборони країни та інших військових формувань. Вся країна мобілізувала фізичні, духовні, фінансові, інтелектуальні, інформаційні, технологічні та інші ресурси на різних фронтах (військовому, волонтерському, медичному, духовному, мовному, культурному, науковому, комунікаційному, сільськогосподарському, логістичному, комунальному тощо) і презентує світові в умовах щоденних надзвичайних ситуацій синергію незборимого прагнення до вигнання ворога з території України та наближення Великої Перемоги.

Саме за таких обставин на несвідомому індивідуальному та колективному рівнях активно «запрацювали» споконвічні національні архетипи¹ українців — воля, гідність, свобода, героїзм, незламність, родина (батько, мати, діти, пращурі), батьківщина (мала, велика), храм, дім (материзна), любов до рідної землі (поле, степ, шлях), любов до людей тощо як міцна броня української національної ідентичності та соціогуманітарна аура нації, що формують простір поширення новітніх наративів² — інформаційних пріоритетів розвитку країни.

З огляду на це затребуваним та доволі актуальним є проведення наукових розвідок крізь призму архетипно-нاراتивного підходу, сформованого та засто-

¹ Архетип у перекладі з давньогрецької ἀρχέτυπον — прообраз, початок, давній слід, відбиток, форма, зразок.

² Наратив у перекладі з латини narrare — розповідати, пояснювати; з англ. і фр. narrative — оповідь.

сованого у цьому дослідженні на підставі аналізу публічної інформації, що поширюється через різні канали комунікації в Україні в умовах воєнного стану.

Для вітчизняних дослідників архетипний підхід є цілком сформованим науковим напрямом, що об'єднує представників політології, лінгвістики, культурології, менеджменту, державного управління, інших людинознавчих наук і стало певною новітньою візією розуміння вчення К. Г. Юнга (2012) на українських теренах. Учені передовсім спираються на теоретичні засади аналітичної психології, що дала змогу презентувати нове бачення на процеси сприйняття колективного рівня несвідомої частини нашої психіки через архетипи — вроджені універсальні структури, які формують базис і зміст такого колективного несвідомого.

Попри те, що архетип як науковий термін має первинну приналежність до психології, найперше, виокремимо представників вітчизняної філософської думки, серед яких: С. Кримський, Н. Ковтун, А. Макарова, В. Менжулін, М. Міщенко, Р. Поліщук, М. Попович, І. Процик, Т. Пуларія та ін. Ґрунтовно досліджуючи українську національну архетипіку, учені доходять висновку, що архетип — поняття поліфункціональне та універсальне, що створює передумови для активних наукових розвідок у царині людинознавчих наук. В окремий напрям групуються дослідження згаданих та інших учених, що присвячені питанням розгляду архетипів як «смыслового ядра соціокультурних процесів»; засобу збереження та передачі соціальної та національної пам'яті; базової категорії для формування нарративного підходу до розуміння та тлумачення сучасних процесів розвитку суспільства.

Наразі можна скласти бібліографічну мозаїку з досліджень вітчизняних учених, присвячених національній українській архетипіці. Орієнтуватимемося на соціогуманітарний підхід, що об'єднує представників із різних наукових сфер і представляє архетипи як масштабну методологічну та міждисциплінарну категорію, яка дає змогу позначити та зрозуміти джерела «вихідних даних», основи національних образів, цінностей та ідентичності національної спільноти (Міщенко, 2014, с. 19); сукупність духовно-культурних символів та образів етнічного буття, через які життя кожної людини наповнюється почуттям сенсу та доцільності (Любчук & Шостак, 2013, с. 39); усталену ієрархію (набір) та системне утворення, що тісно пов'язані із певними соціокультурними процесами історичного розвитку суспільства (Лісюк, 2001); наскрізні символічні структури культури, що асоціюють певний тематичний матеріал свідомого та підсвідомого функціонування людських цінностей (Кримський, 2001) та ін.

На тлі сучасного розвитку України особливого суспільного інтересу упродовж останнього десятиріччя набула класифікація чоловічих та жіночих архетипів, презентована О. Арестовичем (Verest, 2014) та К. Хоптинською (Задорожна, 2021). Автори переконані, що архетипні образи Панночки, Солохи, Мавки, Кайдашихи та Єзуїта, Турка, Варяга й Русина закодовані в національній українській ідентичності, в її глибинних культурних генах і проявляються у психології соціальної взаємодії, колективному несвідомому особливо гостро в умовах теперішньої російсько-української війни як синергія національного опору та згуртованості громадян України й світової спільноти у боротьбі проти держави-агресора.

З великої кількості наукових напрямів, що є наразі актуальними у вітчизняній архетипіці, звернемося у цій статті до архетипно-нарративного, який торкнеться

аналізу наративів воєнного часу, що активно поширюються у вітчизняних засобах масової інформації в умовах збройної агресії Російської Федерації проти України.

■ Мета статті

Мета статті — презентувати авторське бачення ролі та значення національних культурних архетипів українського народу, що формують соціогуманітарний наративний базис інформаційного простору спротиву та згуртованості громадян України проти держави-агресора.

■ Виклад матеріалу дослідження

Від часів проголошення незалежності України у 1991 році прогресивна частина українського суспільства активно почала тяжіти до привнесення в тогочасну дійсність правдивих фактів про історичну минувшину та сподвижників українського національного духу; багаторівневе переформатування освітньо-виховного процесу; утвердження у суспільній свідомості оновлених наративів, здатних формувати громадську думку на засадах україноцентричності.

Озираючись на минулі 90-ті, початки та теперішні 2000-ні роки, можемо сказати, що незначна частина українських громадян тоді плекала інтелектуальне ядро національної ідентичності в цілому по країні і мала окремі локальні особливості сприйняття цих процесів. Проте з роками національний інтелектуальний спротив зростав і позначився активними заходами підтримки в цілому по країні подій Помаранчевої революції (2004), якій на межі кардинальних епохальних змін передувала студентська Революція на граніті (1990), та Революції гідності (2013–2014). І незалежно від часу історичних подій, щоразу українські громадяни різного віку, статі, віросповідання, етнічного походження, соціального статусу гуртувалися навколо національної ідеї бути вільними і незалежними. То в чому ж феномен такого незборимого прагнення бути собою і жити у вільній країні?

Нині погляди науковців, громадських діячів та пересічних громадян, хоча дещо і різняться, проте їх можна звести до спільного знаменника — упродовж тисячолітньої української історії ярмо поневолення сформувало і виплекало в українцях набір (сукупність) архетипів, які мають свої ознаки, що розвинулися до рівня унікальних національних культурних архетипів українського народу, крізь призму яких і формується відповідь на індивідуальне та колективне сприйняття навколишньої дійсності. «Архетипова орієнтація, — стверджує Р. Поліщук (2017), — виявляється як тотальна віра індивіда в правильності реалізації саме визначеної форми буття через власну діяльність» (с. 185). Ці процеси також вдало підмічає А. Макарова (2020а), яка наголошує на важливості використання архетипного підходу як нового погляду на соціальну реальність та інструменту пошуку інноваційних наукових досліджень.

Попри те, що архетипи закладені глибоко ментально в генетичному культурному коді нації, їм властива динамічність та адаптивність, що проявляються під впливом суспільно-політичних та соціально-економічних обставин. Не змінюючи своєї природи, архетипи «вибухають» новими сучасними проявами в індивідуальному та колективному несвідомому.

Доведеним практичним і водночас науковим фактом є те, що «вбираючи в себе найважливіші історико-соціокультурні смисли, архетипи мають властивість відновлення в потрібний момент для розв'язання питань, з якими пов'язана не лише сучасність, а й майбутнє» (Поліщук, 2017, с. 185).

Пригадаймо хоча б події Революції гідності, початку російсько-української війни у 2014 році, коли мільйони українців об'єдналися навколо спільного бажання творити новітню історію країни, побудовану на європейських цінностях. Вважаємо, що саме ці епохальні зміни дали надпотужний старт для формування нової архітектоники української національної ідентичності, в структурі якої чітко прослідковуються національні культурні архетипи українського народу. В умовах повномасштабної збройної агресії Російської Федерації проти України вони «запрацювали» з новою потужною силою та визначають вектор соціогуманітарного розвитку країни натеper та найближчу перспективу (на шляху до Великої Перемоги) та у повоєнний період.

Використання архетипного підходу не є для нас новим і відображається в авторських наукових дослідженнях, зокрема у монографії (Гаврилюк, 2022), й торкаються впливу архетипів на розвиток українського етнічного туризму та його різновидів — генеалогічного, патріотичного, просвітницького, інтелектуального та ін.

Для кращого осмислення авторського підходу до класифікації національних культурних архетипів українського народу, що проявляються на тлі військових дій на території України, проведемо систематизацію основних груп архетипів за ступенем використання у вітчизняному науково-просвітницькому та інформаційному просторах як соціогуманітарного базису для формування новітніх наративів в умовах воєнного стану.

Говорячи про архетипи, найперше, важливо виокремити усталені їх різновиди: *загальнолюдські* (вогонь, вода, світло, земля-мати, небесний батько та ін.); *етнічні або духовно-культурні* (Богиня-мати, хрест, дім, герой та ін.), *культурні, засновані на культурних традиціях етносу* (серце, степ, поле, слово та ін.); *етнічної та національної свідомості* (воля, гідність, свобода, незалежність, героїзм, віра та ін.).³

Представлена групова класифікація (звернемося до її розлогої характеристики далі у тексті) на тлі російсько-української війни набуває особливої актуальності і «працює» на індивідуальному та колективному несвідомому рівні як єдиний інформаційний та культурний фронт.

Будь-який із представлених різновидів архетипів тяжіє до основ загальнолюдської, національної та етнокультурної спадщини. Природно, що архетипи еволюціонують і з-поміж універсального набору кожен етнос «актуалізує для себе лише певні одиниці, які проявляються через національні архетипи» (Северінова, 2013). Беззаперечно, етнічні та культурні архетипи створюють фунда-

³ Узагальнено на основі Енциклопедії етнокультурознавства. [редрада: Ю.І. Римаренко, В.Г. Чернець, Ю.С. Шемшученко та ін.] Київ, Ін-т держави і права ім. В.М. Корецького НАН України ; Ч. 1. 552 с. та ін. джерел, поданих у бібліографічному описі.

мент національної культури, а з її протоміфології формується базис для національної свідомості суспільства (Кримський, 1998, 2006).

Архетипно-нарративний підхід розширює межі уявлення та сприйняття «специфіки трактування культури як архетипно орієнтованої системи різноцільових практик, в яких індивід орієнтується на підставі особливих, особистісно значущих архетипно-ціннісних установок» (Макарова, 2020b, с. 84, Макарова, 2020a) та забезпечує глибинне формування соціогуманітарного вектора сприйняття навколишньої дійсності. Відтак на національному ґрунті архетипи модифікуються та набувають ознак від носіїв культурного коду етносу.

Національні культурні архетипи мають свій вплив на світогляд українського народу і охоплюють значну частину суспільства; формуються і розвиваються насамперед через такі соціальні інститути, як сім'я, родина, а також заклади дошкільної, позашкільної та шкільної освіти, університети, громадські спілки, товариства тощо.

З початку повномасштабної збройної агресії Російської Федерації проти України важливим завданням для державних інституцій стало наповнення інформаційного простору контентом, здатним підсилувати національну ідентичність українського народу і гуртуватися у боротьбі проти ворога, який прийшов у наш спільний дім — Україну. Саме крізь призму цього споконвічного архетипу, який уособлює простір ціннісно орієнтованого індивідуального та колективного несвідомого, почали стверджуватися й притаманні теперішньому часу національні наративи.

Усталеним є підхід до формування та тлумачення наративів, заснований на філософському підході, відповідно до якого наратив використовується не як опис подій і фактів, а, імовірно, «інструкція» до розуміння реальності. Сила наративу проявляється у легкості подання інформації, тому одними із найпоширеніших його форм є казки, легенди, перекази, які надовго закарбовуються у народній пам'яті. У наш час наративи набули дискурсивного характеру, коли панівним є не фактологічний матеріал, а форма і канали його передачі. Для «нової системи світовідчуття важливим стає живий міф — основоположний для набуття власної Батьківщини» (Мищенко, 2014, с. 7). І якщо для архаїчних традицій українців наратив «Родина є Україна» (рис. 3.2) мав сакральне значення, то в умовах сьогодення він набув нового актуального звучання.

Досить тривалий період українцям нав'язувався і знаходив відображення у міжособистісному спілкуванні наратив про дім як простір відокремленості від суспільного, що породило поширення суперечливої та зовсім непридатної для нашої спільноти тези «моя хата з краю». Для українців дім-хата-оселя споконвічно були особливо сакральним місцем, де не тільки продовжувався рід, а й плекалася мовна, культурна, релігійна, громадянська та інші види ідентичностей. Увесь інформаційний простір у родині формувався і обертався навколо вісі поваги, любові, пошани, працелюбності, звичаєвих та релігійних традицій, які домінують плекалися жінкою-матір'ю-Берегинею — головним архетипним образом української культури.

Світ материнської любові та виховання «вирізьблює» з нас особистість, збагачує духовно, окрилює емоційно, програмує на успішність. Попри розма-

їті регіональні відмінності в організації ужиткового простору, народнописенної творчості, ментальних особливостей саме під крівлею дому як храму для душі й зароджується національна ідентичність (Гаврилюк, 2022, с. 239).

Саме навколо домашнього вогнища визначалося майбутнє синів і доньок, які у пошуках «щастя-долі» вирушали у широкий світ. Для українця споконвічно архетипною вважалася триада «Дім — Поле — Храм» як ознака «цілісності національного універсуму». В уяві українця Дім поставав святим доквіллям, його нішею в Універсумі. Поле — життєвим топосом людини як поле життя та простір розвитку. Храм — сакральність, святині етносу, його єдність і цілісність у категоріях земного та небесного (Кримський, 2006, с. 274). Ця споконвічна триада відповідає одночасно й ідеї соборності української нації.

Пошана і повага українців до жінки-матері як найвищої субстанції житейської мудрості, виховного ідеалу є священиця й «вивищується з-поміж інших через сакральну сутність українського материнства, яке ототожнюється з загальноноспільним Батьківщиною» (рис. 3.2) (Гаврилюк, 2022, с. 238). «Стійкою в українській культурі є присутність архетипу «Матері». Це і символізація зародження життя, і творення світу, і витоки буття, що прослідковуються й на рівні мега-архетипу — України» (Міщенко, 2014, с. 5), з якого твориться наратив «Родина є Україна».

Невіддільним для української родини є архетип батька — мудрого, працелюбного, замисленого, натрудженого, але завжди настороженого, бо саме він зводить стіни свого дому як фортеці, як захисної стіни, як муру, що готовий протистояти ворогові. Цей правдивий образ, який нині стократ проявився в боротьбі з російським агресором, перекреслив поширений наратив «Моя хата з краю» на примусово видалене, проте логічне і перевірене часом продовження — «першим ворога зустрічаю» (рис. 1.1). Тому зовсім не випадково, що майже у перші тижні повномасштабної збройної агресії Російської Федерації проти України в інфопросторі почав поширюватися актуальний наратив «Моя хата всюди» (рис. 1.2) як символ згуртованості, небайдужості, відповідальності та потужного національного спротиву загарбникам.



Рис. 1.1. Наратив «Моя хата з краю — першим ворога зустрічаю»



Рис. 1.2. Наратив «Моя хата всюди!»



Рис. 2.1. Система національних архетипів за К. Хоптинською



Рис. 2.2. Базові національні архетипи за К. Хоптинською

Беручи за основу класифікацію жіночих архетипів за К. Хоптинською (Задорожна, 2021) та рис. 2.1, 2.2, бачимо, як українські Панночки нині сердечно допомагають у госпіталях, турбуються про поранених, розбирають зруйновані

будівлі, активно волонтерять, екстраполюючи класичні риси свого архетипу на реальні події. Дбайливі господині Кайдашихи опікуються не лише своєю родиною, а й годинами ліплять вареники, варять борщ, печуть хліб, перуть білизну, в'яжуть маскувальні сітки, прибирають у приміщеннях і на вулицях тощо — лиш би нагодувати, зігріти теплом та увагою українських військових і всіх, хто цього потребує. Інтелектуальна та харизматична енергія Солох спрямована на постійне ведення перемовин, залучення міжнародної уваги до війни в Україні, організацію акцій підтримки українського народу та інших суспільних дій. Креативні Мавки невпинно наповнюють новими віршами, піснями, хореографічними композиціями, творами живопису, глибоким емоційним контентом соціальні мережі та можливі канали комунікацій. Водночас представниці кожного архетипу зустрічаються й серед захисниць України на різних ділянках фронту. Саме таким, на нашу думку, постає в сучасній реальності архетип української жінки — матері, Берегині, захисниці, дипломатки, медіаторки.

Презентовані О. Арестовичем (Berest, 2014) та розвинуті до рівня системи національних архетипів К. Хоптинською (Задорожна, 2021), чоловічі архетипи під час російсько-української війни знаходять відображення в нових реаліях. З-поміж Варягів, Єзуїтів, Русинів і Турків сформувалися потужні загони сил національної оборони країни. Нині ми їх бачимо на різних ділянках фронтів — військовому, волонтерському, медичному, дипломатичному, логістичному, будівельному, сільськогосподарському тощо.

Якщо «жіночі архетипи в нас більш давні за походженням і мають назву персонажів, то чоловічі походять з того, що на цій території в різний час залишали по собі багато різних народів. І цей вплив інших культур якраз відображений у їхніх назвах» (Задорожна, 2021).

У різні історичні періоди Україна боролася за свою територіальну цілісність. Територією країни жорстоко пройшлися «всі катки історії», тому український архетип Варяга-воїна сформувався як базовий, що жертвовно захищає свої кордони й першим зустрічає ворога. Як птахи у вирій, летять до неньки України її сини (й доньки) з усього світу і стають на захист країни від початку Революції гідності й дотепер. Сила національного спротиву підкріплюється інтелектом та раціональністю Єзуїта, який є і вправним воїном, і мудрим полководцем, і водночас кмітливим дипломатом. Потужну силу духовної підтримки на різних фронтах забезпечують Русини через діяльність армії капеланів, священників, волонтерів тощо. Їх віра та жертвність згуртовує громадян і створює захисний омофор у кризових ситуаціях. Окремий волонтерський фронт формує Турок, який завдяки особистій майстерній підприємливості та комунікабельності вправно поповнює запаси військової амуніції та надсучасної техніки, і у такий спосіб створює потужний фронт матеріальної підтримки.

Система національних архетипів за К. Хоптинською наскрізно пронизана українською національною філософією серця і втілюється у сучасному наративі «Україна — це одне велике серце, що складається із мільйонів сердець!» (рис. 3.1). Для нас, українців, сердечність є частиною нашої ментальності та духовності, яка, завдячуючи філософським поглядам Г. Сковороди, П. Юркевича, Д. Чижевського, М. Поповича, С. Кримського та інших учених, розвинулася

до рівня національної філософії і виявилася в архетипі, *заснованому на культурних традиціях етносу*. Цьогоріч у День Незалежності України Міністерство культури та інформаційної політики України презентувало досить емоційний ролик, наповнений текстовим змістом, що перегукується із найголовнішими *культурними архетипами національної свідомості*. Вслухаймося в них: «*Незалежність. За 30 років, певно, ми вперше разом зрозуміли ціну свободи. Ціну сили. Ціну нашої волі. Ворог ніколи не добереться до нашої душі, до нашого серця, до нашого уміння жити вільно, до нашого незламного права бути вільними. Незламної сили зберегти свою історію. Незламної волі на щасливе майбутнє. Майбутнє, за яке б'ємося. Б'ємося за нашу землю. Б'ємося за наших дітей. Б'ємося, як наше серце! Серце б'ється! Армія б'ється! Незалежність б'ється! Україна б'ється!*» (Ministry of Culture and Information Policy, 2022).

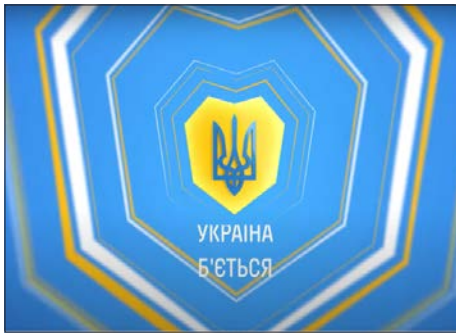


Рис. 3.1. Наратив «Україна — це одне велике серце, що складається із мільйонів сердець»



Рис. 3.2. Наратив «Родина є Україна»

Цей текст є досить символічним з огляду на те, що сформований зі значної кількості слів, які є архетипними в національній культурі українського народу: незалежність, воля, свобода, до яких варто додати гідність, героїзм, незламність, хоробрість, честь, сміливість, нескореність. Ці архетипи національної свідомості укорінені в наших генах як суцільне ядро української національної ідентичності. Гостро актуальними і дієвими вони стали від початку повномасштабного вторгнення Російської Федерації в Україну, сформувавши потужний фронт масового героїзму та стійкості, що породило появу оновленого наративу героїчних міст.

Відповідно до указів Президента України (2022, №111/2022; №164/2022) такі міста, як: Волноваха, Гостомель, Маріуполь, Харків, Херсон, Чернігів, Буча, Ірпінь, Миколаїв, Охтирка отримали статус «місто-герой» (подано у хронологічній послідовності визнання). Це певним чином перегукувалося із радянською спадщиною, запровадженою у роки Другої світової війни. Проте досить швидко у повсякденні та від керівників держави почав поширюватися оновлений наратив «*Місто-герой. Місто героїв*». Оскільки місто — це не лише адміністративно-територіальна одиниця, а насамперед її мешканці — сміливі і безстрашні люди. На 43-й день повномасштабного вторгнення (7 квітня 2022 року) Президент

України виголосив своє звернення, у якому зазначив: «Бути сміливими — це наш бренд; будемо поширювати нашу сміливість у світі <...> Почнемо спеціальну глобальну кампанію. Будемо навчати світ бути не просто трохи, а на повну сміливими. Як ми, як українці» (2022).

Нові часи породжують нові символи, смисли, цінності. Незламною і нескороною назавжди увійде в історію кухонна шафа з м. Бородянки із керамічним півником, виробленим на Васильківському майоліковому заводі (рис. 4.1). Насправді цей факт є дуже показовим, оскільки породив цілу серію актуальних звернень, мемів, ілюстрацій, артоб'єктів тощо на кшталт: «Ти як? Тримаюся!» (рис. 4.2), «Тримаймося» (рис. 4.3). Знамениті артефакти після виявлення стали не тільки символом незламності та стійкості, а ще й символом перемоги — головної цінності теперішнього часу. Наразі їх передали до Національного музею Революції гідності. Так, уцілілий від обстрілів керамічний півник із м. Бородянки став символом непохитності української культури та віри у перемогу в сучасному інформаційному просторі (рис. 4.1–4.6 («Будь сильним, як ця кухонна шафа», 2022)).-



Рис. 4.1. Світлина пошкодженого будинку у м. Бородянка



Рис. 4.2. Ти як? Тримаюся

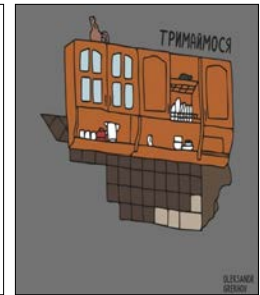


Рис. 4.3. Тримаймося



Рис. 4.4. Вулична скульптура «Півник із Бородянки», символ стійкості та незламності (м. Березне, Рівненщина)



Рис. 4.5. Кіт Інжир та васильківський півник із м. Бородянки

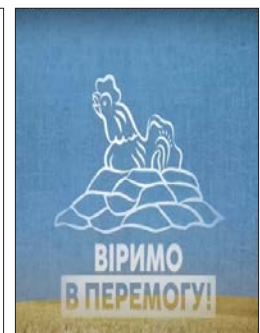


Рис. 4.6. Васильківський півник як символ перемоги

Важливими, своєчасними і потрібними стали інформаційні меседжі, які поширюються як ознака духовної єдності українців. У моменти найтяжчих випробувань непорушною стіною навколо України вибудовувався духовний фронт. Напевно, у жодні часи сучасної історії така кількість молитов не звучала в одночасні в країні, як тепер. Для українців віра завжди була і є духовною бронєю, яка не лише захищає, а й укріплює цінності, вселяє надію, зміцнює ідентичність (згадаймо триаду «Дім — Поле — Храм»).

Свідченням цьому є звершення представниками різних конфесій щоденних молитов за наших воїнів та увесь український народ. Традиційними майже у кожній родині стали молитви за нескорені міста і села України, її славних захисників та захисниць. У перші місяці повномасштабного вторгнення в загальнонаціональному телемарафоні «Єдині новини» звучали тексти молитов у прочитанні народними артистами України: С. Бокланом («Молитва за Україну»), Н. Сумською («Молитва за нескорені міста»), Н. Матвієнко («Молитва за міста віри») (рис. 5). Таким чином, актуалізувався ще один наратив воєнного часу: «Сильні у молитві українці». Наразі він доповнився висловом «*Віра. Надія. Любов*» і перегукується із перевіреним в умовах воєнного стану гаслом передвиборчої програми кандидата у Президенти України П. Порошенка у 2019 році — «*Віра. Мова. Армія*» — трьома духовними стовпами формування української національної ідентичності.

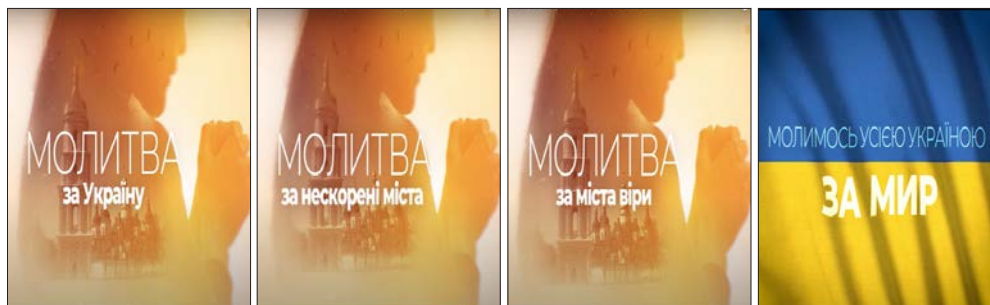


Рис. 5. Наратив «Сильні у молитві українці». Скріншоти відеоконтенту молитов, озвучених народними артистами України: С. Бокланом («Молитва за Україну»), Н. Сумською («Молитва за нескорені міста»), Н. Матвієнко («Молитва за міста віри»)

Представлений перелік наративів, народжених або утверджених в Україні в умовах воєнного стану, є лише коротким переліком найактуальніших із них, виокремлених у цьому дослідженні. Боротьба з державою-агресором триває і сильні духом, незламні, вільні українці гідно виборюють свою незалежність на всіх фронтах і беззаперечно вірять у результативність впливу на масову свідомість дієвого об'єднувального наративу сьогодення: «*Україна — країна гідності, незламності, волі та свободи. Україна переможе!*».

Саме такою наша держава увійшла в новий етап свого історичного розвитку і саме таким бачимо новітній бренд України, що чинить опір заради свободи — фундаментальної цінності українського народу та її національної ідеї (рис. 6).

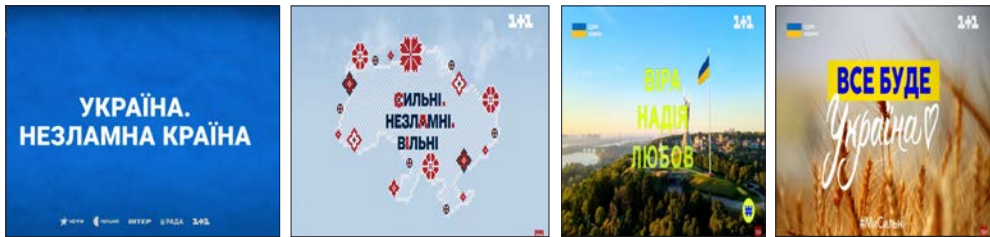


Рис. 6. Наратив «Україна — країна гідності, незламності, волі та свободи. Україна переможе!». Скріншоти із відеоконтенту загальнонаціонального телемарафону «Єдині новини»

Висновки

За результатами проведеного у статті аналізу наукових праць, публіцистичних матеріалів, нормативно-правових документів, відеоконтенту загальнонаціонального телемарафону «Єдині новини» застосовано архетипно-наративний підхід як новаторський для розуміння соціогуманітарного розвитку України в умовах воєнного стану. Доведено, що національні культурні архетипи, виокремлені у дослідженні, мають свій потужний вплив на світогляд українського народу і в умовах надзвичайних ситуацій працюють як міцна броня плекання та захисту української національної ідентичності, соціогуманітарна аура нації та простір поширення новітніх наративів України у війні проти Російської Федерації. Спираючись на запропонований підхід, формується широкий дослідницький дискурс щодо пошуку новітніх інструментів розвитку окремих сфер та галузей, зокрема сфери туризму, яку вбачаємо перспективною для проведення подальших наукових розвідок.

Список використаних джерел

- «Будь сильним, як ця кухонна шафа»: у Бородянці дивом вцілів посуд, який стоїть над прірвою (фото). (2022, 8 квітня). *TSN.UA*. <https://tsn.ua/ato/bud-silnim-yak-sya-kuhonna-shafa-u-borodyanci-divom-vciliv-posud-yakiy-stoyit-nad-prirovyu-foto-2031790.html>
- Бути сміливими — це наш бренд; будемо поширювати нашу сміливість у світі — звернення Президента Володимира Зеленського. (2022, 7 квітня). *Президент України*. <https://www.president.gov.ua/news/buti-smilivimi-ce-nash-brend-budemo-poshiryuvati-nashu-smili-74165>
- Гаврилюк, А. М. (2022). *Державна політика у сфері туризму в Україні: соціогуманітарний вимір* [Монографія] (2-ге вид.). Видавництво Ліра-К.
- Задорожна, О. (2021, 24 лютого). Нове трактування архетипів. *День*. <https://day.kyiv.ua/uk/article/cuspilstvo/nove-traktuvannya-arhetyviv>
- Кримський, С. (1998). Архетипи української культури. *Вісник Національної академії наук України*, 7-8, 74–87.
- Кримський, С. (2002). Архетип. В *Філософський енциклопедичний словник*. Абрис.
- Кримський, С. Б. (2006). Архетипи української ментальності. В М. В. Попович (Ред.), *Проблеми теорії ментальності* (с. 273–299). Наукова думка.

- Лисюк, Н. (2001). Поняття архетипу в народній культурі. *Дух і літера*, 7-8, 262–276.
- Любчук, О., & Шостак, В. (2013). Феномен архетипу: трактування, прояви й роль у національній культурі. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філософські науки*, 11(260), 38–42.
- Макарова, А. (2020a). Архетип як предмет досліджень у сучасній українській гуманітаристиці. *Гілея*, 152(1), 171–177.
- Макарова, А. (2020b). Соціокультурні засади архетипно-ціннісного підходу до діяльності. *Вісник Львівського університету. Серія філософсько-політологічні студії*, 30, 84–90. *Visnyk of the Lviv University Philosophical Political studies*.
- Мищенко, М. М. (2014). Українські національні архетипи: від колективного несвідомого до усвідомленої національної ідентичності (до актуальності методології архетипічного аналізу). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філософія. Філософські перипетії*, 1130(51), 90–94.
- Поліщук, Р. (2017). *Культурна ідентичність як субстанційний чинник формування світогляду українського народу в епоху глобалізації*. Дисертація кандидата філософських наук, Львівський національний університет ім. І. Франка.
- Президент України. (2022, 24 березня). *Про присвоєння почесної відзнаки «Місто-герой України»* (№164/2022). <https://www.president.gov.ua/documents/1642022-41797>
- Президент України. (2022, 24 лютого). *Про введення воєнного стану в Україні* (№64/2022). <https://www.president.gov.ua/documents/642022-41397>
- Президент України. (2022, 6 березня). *Про встановлення почесної відзнаки «Місто-герой України»*. (№111/2022). <https://www.president.gov.ua/documents/1112022-41577>
- Северинова, М. Ю. (2013). Значення та роль архетипів у етнонаціональній культурі. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2(1), 124–128
- Юнг, К. Г. (2012). *Архетипи і колективне несвідоме*. Астролябія.
- Berest, P. (2014, 7 липня). Український національний архетип. *TEXTY.ORG.UA*. https://texty.org.ua/archive-blogs/54522/Ukrainjskyj_nacionalnyj_arkhetyp-54522/
- Ministry of Culture and Information Policy (2022, 24 серпня). *Серце б'ється. Армія б'ється. Незалежність б'ється. Україна б'ється!* [Відео]. *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=XEZKij1FmFs>

References

- Berest, P. (2014, July 7). *Ukrainskyi natsionalnyi arkhetyp* [Ukrainian national archetype]. *TEXTY.ORG.UA*. https://texty.org.ua/archive-blogs/54522/Ukrainjskyj_nacionalnyj_arkhetyp-54522/ [in Ukrainian].
- "Bud sylnym, yak tsia kukhonna shafa": u Borodiantsi dyvom vtsiliv posud, yakyi stoit nad prirvoiu (foto) ["Be strong, like this kitchen cabinet": in Borodianka, dishes standing over an abyss miraculously survived (photo)]. (2022, April 8). *TSN.UA*. <https://tsn.ua/ato/bud-silnim-yak-cya-kuhonna-shafa-u-borodyanci-divom-vciliv-posud-yakyi-stoyit-nad-prirvoyu-foto-2031790.html> [in Ukrainian].
- Buty smilyvymy — tse nash brend; budemo poshyriuvaty nashu smilyvist u sviti — zvernennia Prezydenta Volodymyra Zelenskoho [Being bold is our brand; we will spread our courage in the world — President Volodymyr Zelenskyi's address]. (2022, Apr 7).

- President of Ukraine*. <https://www.president.gov.ua/news/buti-smilivimi-ce-nash-brend-budemo-poshiryuvati-nashu-smili-74165> [in Ukrainian].
- Havryliuk, A. M. (2022). *Derzhavna polityka u sferi turyzmu v Ukraini: sotsiohumanitarnyi vymir* [State policy in the field of tourism in Ukraine: socio-humanitarian dimension [Monograph] (2nd ed.). Vydavnytstvo Lira-K [in Ukrainian].
- Krymskyi, S. (1998). Arkhetypy ukrainskoi kultury [Archetypes of Ukrainian culture]. *Visnyk Natsionalnoi akademii nauk Ukrainy*, 7-8, 74–87 [in Ukrainian].
- Krymskyi, S. (2002). Arkhetyp [Archetype] In *Philosophical encyclopedic dictionary* [Filosofskiy entsyklopedychniy slovnyk]. Abrys [in Ukrainian].
- Krymskyi, S. B. (2006). Arkhetypy ukrainskoi mentalnosti [Archetypes of the Ukrainian mentality]. In M. V. Popovych (Ed.), *Problemy teorii mentalnosti* [Issues of the theory of mentality] (pp. 273–299). Naukova dumka [in Ukrainian].
- Liubchuk, O., & Shostak, V. (2013). Fenomen arkhetypu: traktuvannya, proiavy y rol u natsionalnii kulturi [The phenomenon of the archetype: interpretation, manifestations and role in national culture]. *Lesia Ukrainka Eastern European National University Scientific Bulletin. Series: Biological Sciences*, 11(260), 38–42 [in Ukrainian].
- Lysiuk, N. (2001). Poniattia arkhetypu v narodniy kulturi [Concept of archetype in folk culture]. *Dukh i litera*, 7-8, 262–276 [in Ukrainian].
- Makarova, A. (2020a). Arkhetyp yak predmet doslidzhen u suchasni ukrainskii humanitarystytsi [Archetype as a subject of research in modern Ukrainian humanities]. *Hileia*, 152(1), 171–177 [in Ukrainian].
- Makarova, A. (2020b). Sotsiokulturni zasady arkhetyпно-tsinnisnogo pidkhodu do diialnosti [Socio-cultural foundations of the archetypal-value approach to activity]. *Visnyk of the Lviv University Philosophical Political studies*, 30, 84–90 [in Ukrainian].
- Ministry of Culture and Information Policy (2022, August 24). Sertse bietsia. Armiia bietsia. Nezalezhnist bietsia. Ukraina bietsia! [The heart is beating. The army is fighting. The independence is fighting. Ukraine is fighting!] [Video]. *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=XEZKij1FmFs> [in Ukrainian].
- Mishchenko, M. M. (2014). Ukrainski natsionalni arkhetypy: vid kolektyvnoho nesvidomoho do usvidomlenoi natsionalnoi identychnosti (do aktualnosti metodolohii arkhetypichnoho analizu) [Ukrainian national archetypes: from the collective unconscious to the conscious national identity (to the relevance of the archetypal analysis methodology)]. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University, Series "Philosophy. Philosophical Peripeteias"*, 1130(51), 90–94 [in Ukrainian].
- Polishchuk, R. (2017). *Kulturna identychnist yak substantsiinyi chynnyk formuvannya svitohliadu ukrainskoho narodu v epokhu hlobalizatsii* [Cultural identity as a substantial factor in the formation of the worldview of the Ukrainian people in the era of globalisation]. PhD Dissertation, Ivan Franko National University of Lviv [in Ukrainian].
- President of Ukraine. (2022, February 24). *Pro vvedennia voiennoho stanu v Ukraini* [On the introduction of martial law in Ukraine] (№64/2022). <https://www.president.gov.ua/documents/642022-41397> [in Ukrainian].
- President of Ukraine. (2022, March 24). *Pro prysvoiennia pochesnoi vidznaky "Misto-heroi Ukrainy"* [On awarding the "Hero City of Ukraine" honorary award] (№164/2022). <https://www.president.gov.ua/documents/1642022-41797> [in Ukrainian].

- President of Ukraine. (2022, March 6). *Pro vstanovlennia pochesnoi vidznaky "Misto-heroi Ukrainy" [On the establishment of the "Hero City of Ukraine" honorary award].* (№111/2022). <https://www.president.gov.ua/documents/1112022-41577> [in Ukrainian].
- Severynova, M. Yu. (2013). Znachennia ta rol arkhetyviv u etnonatsionalnii kulturi [The meaning and role of archetypes in ethno-national culture]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 2(1), 124–128 [in Ukrainian].
- Yung, K. G. (2012). *Arkhetyvy i kolektyvne nesvidome* [Archetypes and the collective unconscious]. Astroliabiia [in Ukrainian].
- Zadorozhna, O. (2021, February 24). Nove traktuvannia arkhetyviv [A new interpretation of archetypes]. *Den*. <https://day.kyiv.ua/uk/article/cuspilstvo/nove-traktuvannya-arhetyviv> [in Ukrainian].

■ AN ARCHETYPAL AND NARRATIVE APPROACH TO THE SOCIO-HUMANITARIAN DEVELOPMENT OF UKRAINE UNDER MARTIAL LAW

■ Alla Havryliuk

■ *DSc in Public Administration, Associate Professor,*
ORCID ID: 0000-0003-2743-0409, e-mail: etnosvit24@ukr.net
Kyiv National University of Culture and Arts
Kyiv, Ukraine

■ Abstract

The purpose of the article is to present the author's vision of the role and significance of national cultural archetypes of the Ukrainian people, which form the socio-humanitarian narrative basis of the information space of resistance and cohesion of Ukrainian citizens in the war unleashed by the Russian Federation. The research methodology is focused on the application of the archetypal and narrative approach as the latest methodology for understanding the socio-humanitarian development of Ukraine at the current stage; the systematisation of the main groups of archetypes according to the degree of use in domestic scientific and informational discourses; the extrapolation of new areas of activity of representatives of female and male archetypes of the Ukrainian people, which are typical for the conditions of martial law in Ukraine. The scientific novelty of the article is to substantiate the archetypal and narrative approach as an innovative research and priority direction of the spiritual and cultural development of Ukraine under martial law aimed at revealing the individual and collective unconscious in the collective image of the Ukrainian people, which demonstrates unprecedented examples of courage, unity, resilience, and heroism through the prism of the manifestation of national cultural archetypes. The study describes and presents the latest narratives of the socio-humanitarian development of Ukraine under the brand of the country of dignity, resilience, will, and freedom. Conclusions. The study demonstrates that national cultural archetypes determine the worldview of the Ukrainian people and, in emergency situations, work as a strong armour for the care and protection of national identity, the socio-humanitarian aura of the nation, and the space for spreading the latest narratives of

Ukraine in the war against the occupying state. It is proved that, without changing their nature, archetypes are not eradicated from the individual and the collective unconscious, but provide continuity of generations, preserving and transforming the fundamental values of the ethnos.

■ **Keywords:** archetype; narrative; national identity; socio-humanitarian development; martial law in Ukraine



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

DOI: 10.31866/2410-1311.40.2022.269370
УДК 7.097:316.77:008(477)

ПОПУЛЯРНІ РЕАЛІТІ-ШОУ В СУЧАСНІЙ МЕДІАТИЗОВАНІЙ КОМУНІКАТИВНІЙ КУЛЬТУРІ УКРАЇНИ: СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ

Жуков Владислав Валерійович

Аспірант,
ORCID: 0000-0001-5968-2534, e-mail: etovlad111@gmail.com,
Харківська державна академія культури,
Бурсацький узвіз, 4, Харків, Україна, 61057

Для цитування:

Жуков, В.В. (2022). Популярні реаліті-шоу в сучасній медіатизованій комунікативній культурі України: соціокультурний аспект. *Питання культурології*, (40), 166-175. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269370>.

Анотація

Мета статті — проаналізувати соціокультурний вплив популярних реаліті-шоу в контексті новітньої медіатизованої культури України. Методологія дослідження базується на культурологічному підході до дослідження новітньої телевізійної морфології. У статті розглянуто основні соціокультурні меседжі та комунікативні стратегії, завдяки яким реаліті-шоу транслює певні культурні цінності. Статтю доповнює мистецтвознавчий аналіз особливостей існування новітнього морфологічного утворення реаліті-шоу як втілення «новітнього бачення» екранної «реальності» сучасним глядачем. Надано характерні ознаки жанроформи реаліті-шоу через аналіз та доповнення наукових праць вітчизняних та закордонних дослідників. Виявлено соціокультурні функції реаліті-шоу та його культурні впливи у телевізійному та культурному просторі. Наукова новизна полягає у виявленні маніпулятивних стратегій, що створюють певні соціокультурні меседжі суспільству, на основі яких транслюються культурні цінності, що змушують змінювати поведінкову стратегію героїв реаліті-шоу та глядачів. Реаліті-шоу визначається як новітнє морфологічне утворення аудіовізуального характеру в комунікативній культурі. Акцентовано на культурологічних аспектах реаліті-шоу в посткласичній комунікативній культурі, яка, віртуалізуючись, породжує нові морфологічні утворення з посткласичною структурою оповідності. Проаналізовано поведінкові стратегії персонажів жанроформи як частини комунікативної культури сьогодення. Висновки. Реаліті-шоу виконує функції інструменту забезпечення первинної соціалізації особистості в умовах міжнародної спільноти зі стертими станово-класовими межами. Реаліті-шоу є віддзеркаленням і водночас елементом, що формує сучасну комунікативну культуру, імітуючи явища цієї культури, вносячи зміни в структуру оповідності (композиції) та використовуючи її нові форми та смисли.

Ключові слова: культурологія; комунікативна культура; медіакультура; соціокультура; реаліті-шоу; медіатизована культура

Вступ

На сучасному етапі розвитку реаліті-шоу як телевізійної жанроформи можна стверджувати, що вони висвітлюють майже всі сфери життєдіяльності та перетворилися на засіб формування світосприйняття аудиторії. Посівши місце між документалістикою та ігровим компонентом (Бабенко, 2011, с. 4), реаліті-шоу стає своєрідним способом інсценування реальності. Підставою для цього стають характерні риси аудіовізуального мистецтва, що набувають нових форм та методів виразності. Їх характерною ознакою стає екшн та швидкість надання інформації (інформативність). Їх використовують також для досягнення інформаційної мети, посилення ігрового ефекту, зміцнення менеджменту, інструменту реклами, маніпулювання, розваги (Бабенко, 2011, с. 4). Проте дедалі помітним стає розрив між «новітнім баченням» екранної «реальності» сучасним глядачем реаліті-шоу та відсутністю наукової рефлексії щодо впливу цієї візії на медіакультуру.

Комунікативно-прагматичний опис мовленнєвої поведінки учасників реаліті-шоу, на жаль, в Україні досконало не вивчався, але вважаємо, що слід пояснити підвищену стратегічність мовленнєвої поведінки учасників реаліті-шоу: моделі комунікації, характерні для природного спілкування, які знаходять у поведінці гравців та глядачів. Якщо в першому десятилітті XXI ст. аудиторія була мовчазливою та лише спостерігала за дійством, то в третьому десятилітті реаліті-шоу стало постійним в мережі Інтернет, де є можливість не тільки голосувати, а й залишати коментарі, спілкуватися і створювати власні реаліті-шоу.

Аналізуючи популярність реаліті-шоу серед покоління Y, А. Куріхін (2020, с. 150) висловив думку про те, що сучасна молодь бажає зіштовхуватися з реальністю навіть на екранах своїх гаджетів і телевізорів. Цим можна пояснити феноменальну популярність YouTube, Instagram, Twitter та інших соціальних мереж. Вони бажають рухатися заради руху — контент заради контенту. У цьому є сенс, але, на жаль, не було проаналізовано сторіз, стріми, прямі трансляції в цих мережах, які по суті і є реаліті-шоу, створені споживачем. Також не наведено приклади використання мемів та gif (цитовання яскравих моментів з реаліті-шоу) як інструментів для комунікації.

Існує впевненість, що культурологічні аспекти реаліті-шоу (кіно, література тощо) в соціокультурному просторі полягають в тому, що реаліті-шоу не є інструментом зміни суспільства, а тільки відображення певних змін у суспільстві, проте ми зауважимо, що це не завжди так. Наприклад, найстаріше реаліті-шоу «Прихована камера» (телебачення США, 50-ті роки минулого століття) підштовхнуло суспільство до використання кінокамер, відеокамер, а зараз і камер мобільних телефонів як пристроїв для підглядання, фіксації життя інших людей. Ще один приклад: близько 80 % глядачів, які вдаються до послуг пластичних хірургів, дивилися реаліті-шоу про пластичні операції по телевізору, а більша половина з них входить у так звану фан-групу і є їх відданими шанувальниками (Crockett et al., 2007). Саме тому, як зазначає О. Грабарчук (2018, с. 88), загальною тенденцією наукових робіт є потреба в аналізі окресленої телеві-

зійної продукції в перспективі впливу на глядача або як частину культури, з її особливостями, з прихованими і явними смислами та сферою впливу. Отже, виявляється потреба в детальному осмисленні соціокультурних процесів у сучасній медіа-орієнтованій культурі.

■ Мета статті

Мета статті — проаналізувати соціокультурний вплив популярних реаліті-шоу в контексті новітньої медіатизованої культури України. Методологія дослідження базується на культурологічному підході до дослідження новітньої телевізійної морфології. Його доповнює мистецтвознавчий аналіз особливостей існування новітнього морфологічного утворення реаліті-шоу як втілення «новітнього бачення» екранної «реальності» сучасним глядачем.

■ Виклад матеріалу дослідження

Праці Т. А. ван Дейка (Dijk van) «Соціальне пізнання та дискурс» (1989), «Когнітивні моделі контексту та дискурс» (1997), які стосуються мистецьких та соціальних впливів на сучасну культуру, значною мірою стали підґрунтям для нашого дослідження. На мистецтвознавчому рівні важливими є ідеї, що містяться в працях З. Алфьорової (2013) і стосуються мистецьких впливів на сучасну культуру та проблем екранного морфогенезу. З. Алфьорова (2006, с. 6) зазначає, що глобальний світ відкрив нові можливості для самополягання та самотрансцендентування людини і митця. Але ця ситуація і зумовила проблему: постійну і наполегливу потребу самосвідомої істоти в ідентифікаційних системах. Світ, що динамічно розвивається, відкрив множинність їхніх полюсів. Неприйнятною стає дихотомія особистості в явищах її тіла та душі. Постмодерн розуміє людину як множинність уявлень про себе. Розвиток цієї жанроформи викликає громадський резонанс, про неї багато пишуть, обговорюють в публічному просторі (Тишевська, 2013; Гостра, 2022), але водночас вона залишається багато в чому не до кінця осмисленою. Проаналізувавши праці науковців (Алфьорова, 2006, 2013; Ковбасенко, 2016), можна стверджувати, що реаліті-шоу має певні ознаки, які не тільки приваблюють глядачів, а є властивими саме цій жанроформі.

Серед характерних ознак реаліті-шоу як жанроформи можна виокремити такі:

1. Стежить за життям (діями, вчинками і спілкуванням) учасників.
2. Демонструє екстремальні умови та боротьбу.
3. Подає матеріал з першого дубля (підтверджує реальність, а не постановчий характер жанру).
4. Героями реаліті-шоу є реальні люди, а не професійні актори.
5. Має умовно відсутній сценарій (прописуються обставини, конкурси, загальні правила, умови або випробування тощо, а не фрази, репліки, діалоги учасників).
6. Має максимально наближені до реального життя умови зйомок.
7. Автори реаліті-шоу мають змогу у процесі монтажу зробити цікаві повороти сюжету або вийти на потрібний фінал, якого не було в реальності.

Додамо до перелічених ще такі ознаки реаліті-шоу:

8. Стежить за емоціями учасників.

9. Не завжди має потрібний або передбачуваний фінал для авторів і глядачів.

Отже, реаліті-шоу має гібридну жанроформу, в якій поєднуються документа-лістика (п. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8) та шоу (п. 6, 9).

За способом транслявання (розповсюдження) реаліті-шоу поділяється на такі види: телевізійне (ефірне) та інтернет-телевізійне (інтернет-версія телевізійного реаліті-шоу (без рекламних пауз, інформаційних текстів та написів про погоду, новини тощо); цитати у вигляді gif, мемів, фотожаб, сторіз тощо).

Телевізійне (ефірне) реаліті-шоу виконує функцію першоджерела, тоді як інтернет-телевізійне реаліті-шоу — це адаптована до певних соціальних мереж версія телевізійного реаліті-шоу (без рекламних пауз, інформаційної стрічки новин тощо). Саме адаптовані до умов соціальних мереж версії реаліті-шоу значною мірою виконують комунікативні функції, такі як:

- адаптивна;
- соціалізацій;
- транслявання певних культурних цінностей.

Культурологічний аналіз реаліті-шоу щодо пошуку стосунків, які пов'язують різномірні пари елементів, дає змогу стверджувати, що саме найцікавіші життєві або смішні моменти реаліті-шоу (з погляду глядачів) набувають більшої популярності у вигляді цитування — gif, меми, тікток тощо. Це дає змогу визначити основні соціокультурні функції, які виконує реаліті-шоу в сучасній культурі: рекреативність, трансляція форм комунікації та їх змісту, оприлюднення змін у моді, поглядах, поведінці тощо, певна пропаганда цих змін.

Розглянемо це твердження на прикладі даних найпопулярніших реаліті-шоу, який склав Google (табл. 1). У рейтингу найпопулярніших запитів українських користувачів Google у категорії ТВ-шоу (Офіційний Блог — Google Україна, 2021) стоять: «Холостяк», «Холостячка 2», «Пацанки» (6 сезон).

Таблиця 1

Відповідність драматургічних конструкцій реаліті-шоу соціокультурним впливам на суспільство

Назва реаліті-шоу	Узагальнена драматургічна конструкція: ідея, сюжет тощо	Суспільна орієнтованість	Основні соціокультурні меседжі	Комунікативні стратегії
«Холостяк»	Жінки змагаються за право бути обраною холостяком. У кожному епізоді холостяк обирає ту дівчину, яка, на його погляд, повинна залишити проект. Таким чином зменшується коло учасниць.	Молоді дівчата, жінки, які мають на меті заможне життя. Учасницями шоу стають жінки різних професій. Єдина умова — всі повинні бути незаміжніми.	Зовсім не важливо, який характер, зовнішність, цілі, мрії холостяка (чоловіка), а важливі його заможність та соціальний статус. Нівелюється інститут сім'ї, пропагується споживацьке ставлення до чоловіків.	1. Стратегія самопрезентації — створення власного позитивного іміджу, демонстрація символічної приналежності до певної соціальної чи статусної спільноти, солідаризація

	Усі вони живуть в одному будинку та мусять не тільки змагатися між собою, а і налагоджувати взаємини.			з адресатом, створення «свого кола», дистанціювання, самосхвалення тощо (Монастирська, 2020, с. 178). 2. Стратегія дискредитації — використовується для підтримки власної позиції через дискредитацію суперників.
«Холостячка» 2»	Селебріті шоу-бізнесу обирає собі чоловіка. Шоу є спін-оффом чоловічої версії «Холостяк», що є українською адаптацією американського проєкту «The Bachelor».	Реаліті-шоу спрямоване на жіночу аудиторію, якій притаманно спостерігати, коли саме чоловіки змагаються за право бути обраними.	Цим шоу урівноважуються можливості чоловіків та жінок у змаганні за право бути обраними. Жінкам притаманно обирати серед чоловіків, а не навпаки. Чоловіки змагаються за жінку — селебріті шоу-бізнесу. При цьому кохання відходить на другий план, а статус і заможність жінки стають головною метою для отримання споживачьких ресурсів.	1. Стратегія самопрезентації. 2. Агітаційна стратегія — у цій стратегії використовуються тактики, притаманні аргументативній стратегії, а також такі специфічні тактики, як тактика закликів і обіцянок.
«Пацанки»	Завдання проєкту — перевищувати пацанок, перетворивши їх на сучасних дівчат. В основі образу так звані фітотняшки, гламурні інстаграмщиці, блогерки та інші лідерки громадської жіночої думки. Для цього з дівчатами працюють психологи. Їх навчають	Дівчата з труднощами у вихованні, «пацанки» та глядачі, які є прихильниками шоу перевтілень.	Для досягнення успіху потрібно мати «інстаграмне мислення», що засноване на серійній трансляції в сторіз свого життя; велику кількість підписників; виховання в стилі сучасної «культури споживання».	1. Маніпулятивна стратегія — маніпулювання інформацією, підмацування компліментом, апеляція до авторитету; спростування авторитету іншої особи; категорична критика без позитивної програми дій; апеляція до логіки; апеляція

	манерам та стилю спілкування з чоловіками. А також допомагають побороти шкідливі звички та створити новий образ.		до вірувань; загострення уваги на проблемних питаннях; провакаційні заяви. 2. Аргументативна стратегія — спрямована на переконання адресата за допомогою аргументів. 3. Стратегія формування емоційного настрою адресата — використання тактики єднання, звернення до емоцій адресата і врахування ціннісних орієнтирів адресата (апеляція до системи цінностей суспільства).
--	--	--	---

Як видно з даних, наведених у таблиці, використовуючи вказані маніпулятивні стратегії, ми надсилаємо певні соціокультурні меседжі суспільству. На основі соціокультурних меседжів та комунікативних стратегій героїв реаліті-шоу змушують адаптуватися та соціалізуватися в певних умовах та обставинах, які їм запропоновані в реаліті-шоу, що і є трансляцією певних культурних цінностей.

Реаліті-шоу — це те місце, де стикаються герой і його аватар, кадр і реальність, учасник та глядач, коментатор та адресат. Вони, як і блоги повсякденності — це закономірна реакція людини на бажання знайти свій аватар, за яким можна сховатися в умовах гіперреальності, де знак і аватар змінили свій статус, анігілюючи у взаємному тяжінні один до одного, трансформуючись у потік зображень, мерехтіння на екранах, де наперебій пропонують свого аватара інші герої, які теж є аватарами особистих реалій та моди. Однак присутність учасника всередині реаліті-шоу обертається пеклом остаточної втрати того, що означає особистість. Серед тих, хто потрапив на реальне телебачення, більшість прагне туди через пошук саме автентичності. Це все той же привід аватара, надія заповнити порожнечу нарцисичної суб'єктивності та спроба сховатися в реальній «нереальності».

Отже, ґрунтуючись на описаних вище соціокультурних процесах і рефлексії жанрової форми реаліті-шоу на ці процеси, посилаючись на Т. Куна (1962/1970), який зазначав, що нова парадигма стверджується лише тоді, коли представники старої сходять зі сцени, слід прийняти за парадигму «кліпове мислення», введе-

не Е. Тоффлером (Toffler, 1980), і прийняти його за сучасний, уже цілком сформований принцип творчості, спілкування, інформаційного і культурного обміну.

■ Висновки

Підсумовуючи вищезазначене, можна зробити такі висновки: реаліті-шоу виконує функції інструменту забезпечення первинної соціалізації особистості в умовах міжнародної спільноти зі стертими станово-класовими межами. Аналіз наявних матеріалів дає змогу говорити про те, що ймовірно, реаліті-шоу є віддзеркаленням і одночасно елементом формування сучасної комунікативної культури, імітуючи явища цієї культури, вносячи зміни в структуру оповідності (композиції) та використовуючи її нові форми та смисли.

Перспективи подальших досліджень полягають у необхідності вивчення та аналізу наслідків і перспектив морфолого-комунікативних аспектів реаліті-шоу.

■ Список використаних джерел

- Алфьорова, З. (2006). Перформанс як візуальне мистецтво. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 7, 3–8.
- Алфьорова, З. (2013). Новітня онтологія телевізійного типу мислення (стаття перша). *Культура України*, 41, 175–182.
- Бабенко, В. (2011). Видовищні комунікації: методи та форми взаємодії, естетична норма видовищності. *Вісник Львівського університету. Серія журналістика*, 34, 4–13.
- Гостра, М. (2022, 27 вересня). Шеф-редактор «Міняю жінку»: «Мы сознательно делаем так, чтобы конфликты возникали». *Відеотека*. <https://video.detector.media/how-to/old-i269>
- Грабарчук, О. (2018) Реаліті-шоу: всередині зображення. *Культурологічна думка*, 14, 87–93.
- Ковбасенко, А. (2016). Класифікація реаліті-шоу: сучасний стан і перспективи. *Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації*, 3, 110–113.
- Куріхін, А. (2020). Феномен популярності реаліті-шоу серед представників покоління Y. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського, серія «Філологія. Журналістика»*, 31(70), 3(3), 146–151.
- Монастирська, Л. (2020). Комунікативні стратегії переконання як одна з характеристик мовної особистості лідера. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського, серія «Філологія. Журналістика»*, 31(70), 4(1), 176–180.
- Офіційний Блог — Google Україна (2021, 7 грудня). *Google*. <https://ukraine.googleblog.com/2021/12/google-2021.html>
- Тишевська, П. (2020, 20 лютого). «Якщо не жорстко, то не дивитимуться». Як роблять ток-шоу та реаліті. *VestiUA*. <https://vesti.ua/strana/esli-ne-zhestko-to-smotret-ne-budut-kak-delayut-tok-shou-i-reality>
- Crockett, R., Pruzinsky, T., & Persing, J. (2007). The Influence of Plastic Surgery «Reality TV» on Cosmetic Surgery Patient Expectations and Decision Making. *Plastic and Reconstructive Surgery*, 120(1), 316–324. https://journals.lww.com/plasreconsurg/Abstract/2007/07000/The_Influence_of_Plastic_Surgery__Reality_TV__on.45.aspx

- Dijk van, T. A. (1989). Social Cognition and Discourse. In H. Giles & R.P. Robinson (Eds.). *Handbook of Social Psychology and Language* (pp. 163–183). Wiley.
- Dijk van, T. A. (1997) Cognitive Context Models and Discourse. In M. Stamenov (Ed.). *Language Structure, Discourse and the Access to Consciousness* (pp. 189–226). John Benjamins Publishing Company.
- Kuhn, T. (1962) *The Structure of Scientific Revolutions* (2ed.). University of Chicago Press (Original work published 1970).
- Toffler, A. (1980) *The Third Wave: The Classic Study of Tomorrow*. William Morrow & Company.

References

- Alforova, Z. (2006). Performans yak vizualne mystetstvo [Performance as visual art]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*, 7, 3–8 [in Ukrainian].
- Alforova, Z. (2013). Novitnia ontolohiia televiziinoho typu myslennia (stattia persha) [The latest ontology of the television type of thinking (article one)]. *Kultura Ukrainy*, 41, 175–182 [in Ukrainian].
- Babenko, V. (2011). Vydovyshchni komunikatsii: metody ta formy vzaiemodii, estetychna norma vydovyshchnosti [Spectacular communications: methods and forms of interaction, the aesthetic norm of spectacle]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiia zhurnalistyka*, 34, 4–13 [in Ukrainian].
- Crockett, R., Pruzinsky, T., & Persing, J. (2007). The Influence of Plastic Surgery "Reality TV" on Cosmetic Surgery Patient Expectations and Decision Making. *Plastic and Reconstructive Surgery*, 120(1), 316–324. https://journals.lww.com/plasreconsurg/Abstract/2007/07000/The_Influence_of_Plastic_Surgery__Reality_TV__on.45.aspx [in English].
- Dijk van, T. A. (1989). Social Cognition and Discourse. In H. Giles & R.P. Robinson (Eds.). *Handbook of Social Psychology and Language* (pp. 163–183). Wiley [in English].
- Dijk van, T. A. (1997) Cognitive Context Models and Discourse. In M. Stamenov (Ed.). *Language Structure, Discourse and the Access to Consciousness* (pp. 189–226). John Benjamins Publishing Company [in English].
- Hostra, M. (2022, September 27). Shef-redaktor "Miniaiu zhinku": "My soznatelno delaem tak, chtoby konflikty vznikali" [Editor-in-Chief of "I'm Changing a Woman": "We deliberately make sure that conflicts arise"]. *Videoteka*. <https://video.detector.media/how-to/old-i269> [in Ukrainian].
- Hrabarchuk, O. (2018) Realiti-shou: vseredyni zobrazhennia [Reality show: inside the image]. *Kulturolohichna dumka*, 14, 87–93 [in Ukrainian].
- Kovbasenko, A. (2016). Klasyfikatsiia realiti-shou: suchasnyi stan i perspektyvy [Classification of reality shows: current state and prospects]. *Derzhava ta rehiony. Seriiia: Sotsialni komunikatsii*, 3, 110–113 [in Ukrainian].
- Kuhn, T. (1962) *The Structure of Scientific Revolutions* (2ed.). University of Chicago Press (Original work published 1970) [in English].
- Kurikhin, A. (2020). Fenomen populiarnosti realiti-shou sered predstavnykiv pokolinnia Y [The phenomenon of the popularity of reality shows among representatives of the Y generation]. *Scientific notes of Taurida National V. I. Vernadsky University, series "Philology. Journalism"*, 31(70), 3(3), 146–151 [in Ukrainian].

Monastyrova, L. (2020). Komunikatyvni stratehii perekonannia yak odna z kharakterystyk movnoi osobystosti lidera [Communicative strategies of persuasion as one of the characteristics of the leader's linguistic personality]. *Scientific notes of Taurida National V. I. Vernadsky University, series "Philology. Journalism"*, 31(70), 4(1), 176–180 [in Ukrainian].

Ofitsiynyi Blog — Google Ukraina [Official Blog — Google Ukraine] (2021, December 7). *Google*. <https://ukraine.googleblog.com/2021/12/google-2021.html> [in Ukrainian].

Toffler, A. (1980) *The Third Wave: The Classic Study of Tomorrow*. William Morrow & Company [in English].

Tyshevska, P. (2020, February 20). "Iakshcho ne zhorstko, to ne dyvytymutsia". Yak robliat tok-shou ta realiti. ["If it's not tough, then they won't watch." How talk shows and reality TV are made]. *VestiUA*. <https://vesti.ua/strana/esli-ne-zhestko-to-smotret-ne-budut-kak-delayut-tok-shou-i-realiti> [in Ukrainian].

POPULAR REALITY SHOWS IN THE MODERN MEDIATISED COMMUNICATIVE CULTURE OF UKRAINE: SOCIO-CULTURAL ASPECT

Vladyslav Zhukov

PhD student,

ORCID: 0000-0001-5968-2534, e-mail: etovlad111@gmail.com,

Kharkiv State Academy of Culture,

Kharkiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to analyse the sociocultural influence of popular reality shows in the context of modern mediatised culture of Ukraine. The research methodology is based on the cultural approach to the study of modern television morphology. The article examines the major sociocultural messages and communicative strategies, due to which reality show itself broadcasts certain cultural values. The research is complemented by an art history analysis of the existence features of modern morphological formation of reality show as an image of "innovative vision" of the screen "reality" by a modern viewer. Characteristic features of reality show genre form are given by analysing and supplementing blighty and foreign researchers' scientific works. The sociocultural functions of reality shows and their cultural influences in television and cultural space are revealed. Scientific novelty bases on the identification of manipulative strategies that create certain sociocultural messages to society, and fundamentally, cultural values are broadcasted, forcing them to change the behavioural strategy of reality show heroes, as well as the audience. Reality show is defined as a modern morphological formation of an audiovisual nature in communicative culture. Culturological aspects of reality show are emphasised in postclassical communicative culture, which is virtualised. As a result, it generates new morphological formations with postclassical narrative structure. Behavioural strategies of characters of the genre form as a part of communicative culture of the present are analysed. Conclusions. Reality show performs the functions of a tool

for providing the individual's primary socialisation in international community conditions with blurred class boundaries. Reality show is a reflection and, at the same time, a basic element which forms modern communicative culture, imitating the phenomena of this culture, making changes in the structure of the narrative (composition), and using new forms and meanings.

■ **Keywords:** culturology; communicative culture; media culture; social culture; reality show; mediatised culture



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

DOI: 10.31866/2410-1311.40.2022.269371

UDC 130.2-055.2(477)"20"

THE TRANSFORMATION OF FEMALE IMAGE-SYMBOLS IN THE MODERN UKRAINIAN VISUAL CULTURE: THE TIME OF INDEPENDENCE

Iryna Zaspa

PhD Student,

ORCID: 0000-0003-0648-1901, e-mail: duymovochkaira@gmail.com,

Kyiv National University of Culture and Arts,

36, Ye. Konovaletsia St., Kyiv, 01133, Ukraine

For citation:

Zaspa, I. (2022). The Transformation of Female Image-Symbols in the Modern Ukrainian Visual Culture: the Time of Independence. *Issues in Cultural Studies*, (40), 176-184. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269371>.

Abstract

The purpose of the article is to consider and study the transformation of female image-symbols as a manifestation of cultural form in the visual culture of modern Ukraine, to outline their features; to reveal their influence on the life of the people as a whole and female representatives in particular; to establish relationships between the images of visual culture and the lives of Ukrainian women, who are the prototypes of their creation. Research methodology. The following theoretical methods of scientific knowledge are applied: analysis (to determine the essence and features of female image-symbols of the visual culture of Ukraine, the reasons for their formation, to identify the relationships and consequences for culture and society); synthesis (to combine the collected facts and research materials into a single whole for the comprehensive coverage of the issue of creation, transformations, and manifestations of the studied images). With the help of the empirical method, a generalisation and comparison are carried out, namely, the comparison of the forms of expression of visual images of women, their characteristics according to the time of creation, place, and manifestation in creative work, socio-cultural sphere and other spheres of human life, tracing similarities and differences. The hermeneutic research method with semiotic understanding was used to interpret the images and their symbolic meanings. Scientific novelty. The article is the first attempt to conduct a general cultural analysis of female image-symbols in the visual modern culture of Ukraine, their transformation and influence on a person as a subject and carrier of culture, in particular on women, are traced. Conclusions. The author of the article considers and analyses the transformation of female image-symbols as a manifestation of the cultural form in the visual culture of modern Ukraine, identifies their features, traces changes taking into account the development of society and culture; reveals their influence on the life of the people as a whole and female representatives in particular; determines and studies relationships, factors of influence and conditions of their creation.

Keywords: female images; visual culture of Ukraine; cultural symbols; man and culture; woman in culture; cultural values; visual art

Introduction

A woman is an integral part of society, a subject of culture, its bearer and repeater. However, the study of feminine traces in the culture of the world and Ukraine in particular, the experience of women is insufficient. The historical prerequisites for this were the patriarchal structure of society, which can be traced to this day. Since a patriarchal society is built on the dominance of men, everything related to women is sometimes considered second-rate or not worth attention. Because of that many problems arise on the basis of inequality. The modern progressive civilised world chooses the trend of building gender equality and the harmonious existence of both genders with equal opportunities. After all, it is possible to build a healthy, full-fledged society with a happy future only under such conditions. The study of the transformation of female images of symbols in the visual modern culture of Ukraine reveals a considerable layer of information about the time and position of women in general cultural and social terms. Thus, it allows studying and monitoring the interrelationships of cultural processes, on the analysis of which, you can come to conclusions about what contributes to the development of culture and what does not. Each of the transformations inevitably brings changes to the culture, which are important to monitor, analyse and research in order to study the value orientations of society, its moods in order to consider and form vectors of further development.

The study of this topic includes a combination of the image as a socio-cultural construct, a person, namely a representative of the female gender, as a subject of culture and visual culture, in particular of Ukraine. Therefore, this problem requires a comprehensive understanding, which will help to find previously unknown relationships, factors influencing the creation of images, and their impact on the life of society and its further cultural development. Nowadays, it is possible to distinguish studies related to the topic of gender in culture by Ukrainian authors. For example, S. V. Kotova-Oliinyk in the article "Visual Representations of Gender in Culture: Theoretical and Methodological Approaches to the Study of the Problem" (2009) analyses modern mass visual culture and the main theoretical and methodological approaches to the study of the issue of gender representation. The mass culture of the Soviet and post-Soviet periods is taken into account, where some visual images of femininity and masculinity are considered. Special attention is paid to the latest masculine representations in modern Ukrainian mass media discourse, in advertising, in particular. The research also outlines the future perspective of the mentioned topic (p. 1).

An important work in the study of women's traces in the culture of Ukraine is the work of ethnologist O. Kis "Woman in Traditional Culture" (2008). This monograph is the first historical and ethnological study in Ukraine that examines the gender roles of women and their position within the Ukrainian peasantry. The research allows you to get acquainted with the main stages of the formation of the feminist paradigm in social and cultural anthropology (Kis, 2008). Another thorough study by O. Kis on the subject of women is "Models of Constructing a Woman's Gender Identity in Modern Ukraine" (2003). In his work "Cultural Discourse of Femininity in Mass Culture"

(2007), N. Ye. Donii examines the new forms of culture emerging in the Modern and Postmodern era, and with them new stereotypes and clichés inherent in mass culture. The topic of objectification, which the image of a woman undergoes, is raised, and its change and axiological dimension are traced. T. Khrapach in the article “Gender Approach in Cultural Studies” (2020) considers the idea of gender equality as something that should shape the future new Ukrainian society. The author refers to famous philosophers — Aristotle, J.-J. Rousseau, I. Kant, F. Nietzsche, noting that they supported the idea of female subjectivity and naturalness. He also cites opponents of feminist ideology — A. Schopenhauer, Z. Freud, and others. T. Khrapach traces the rise of the concept of gender equality in individual works of French scientists Voltaire and D. Diderot. The question of women in war, gender aspects of war is also raised (Khrapach, 2020, pp. 146–147).

It is important to note that foreign works had a significant impact on the research of gender studies, as well as feminine images and women's experience in culture and society in Ukraine. One of the outstanding researchers of this topic is Simone de Beauvoir and her fundamental work *The Second Sex* (2017), published in 1949. The study analyses the place and role of women in life, raises issues of gender inequality, as well as systemic oppression of women. The author finds out and establishes the reasons for this situation of women and the mechanisms that lead to it. This publication is considered a landmark of the 20th century. “The appearance of *The Second Sex* in the first years of independence was of great importance for the rereading of the history of national culture. “It was because of de Beauvoir that we knew Ukrainian society as a patriarchal society at that time”, says V. Ageeva (2017), a professor at the Kyiv-Mohyla Academy. The scholar also notes that at the beginning of the 20th century in Ukraine, at that time, “there were not only serious theoretical justifications and interpretations but also a well-organised women's movement”. We are talking about the “Union of Ukrainian Women”, which operated throughout Galicia in branches (Ageeva, 2017). As for the study of the vision of women in Ukrainian culture, L. Ushkalov in his book *Skovoroda, Shevchenko, Feminism...* (2014) examines “The Women's Question in Ukrainian Culture of the 19th Century” (2014). The researcher carries the study by starting his analysis through the writings of L. Zakher-Mazokh about Ukrainian women and verifying the realism of his statements through the study of Ukrainian songs, literary works, and the figure of women in them. The author relies on research on women's issues by I. Franko and M. Drahomanov, M. Pavlyk, O. Kobylanska, N. Kobrynska, M. Vovchok, L. Ukrainka, F. Pruhnikova, and many other authors. He lists publications in chronological order. The author also studies the position of women during repressions by the authorities. Research is also being conducted comparing female images and their manifestation in culture between different folks. For example, I. Shkitska in her publication “The Image of a Woman in Ukrainian and Jewish Cultures” (2021) compares the position of women in the socio-cultural space, describes the manifestation of the cult of the mother and outlines the trends of changing the image of women today. The author notes that “the image of a woman as an object of scientific research has long attracted the attention of scientists from various fields of knowledge — ethnology, sociology, gender linguistics, philosophy, religious studies, etc” (2021, p. 41), which cannot be disagreed

with. The image of a woman becomes the subject of research in fine art, which in turn forms visual culture. For example, T. Melnyk in his work "The figure of a Woman in Modern Visual Art" describes the "special feature of female imagery in various types of art (video art, painting, performative practices)" during the independence of Ukraine, with the help of analysis and systematisation. The study also examines feminist-oriented art and the processes associated with its development and stagnation in the country. A. Honcharenko examines "Female Images in the Modern Urban Sculpture of Ukraine" (2018). It is worth noting the narrow specialisation in genres and types of art, in the analysis of studies of female images in art, which in turn creates a wide field for research and at the same time complicates its general analysis.

■ Purpose of the article

The purpose of the article is to consider and study the transformation of female image-symbols as a manifestation of cultural form in the visual culture of modern Ukraine, to outline their features, changes; to reveal their influence on the life of the people as a whole and female representatives in particular; to establish relationships between the images of visual culture and the lives of Ukrainian women, who are the prototypes of their creation.

■ Main research material

The concept of "symbol" is considered, in order to investigate the transformation of female images-symbols in Ukrainian modern visual culture. Today, there are many definitions of the word "symbol". L. Dovbnya and T. Tovkailo, in the study "Symbol as an Ethno-spiritual Code of the Nation" (2021, p. 55), inspect this concept and refer to the research of other scientists. The study provides the following interpretation of the symbol according to S. Gatalska (2005): "A symbol is a meaningful image (F. Schelling), a meaningful organ of the image, the key of the image to the essence" (p. 194). The definition of symbolism by E. Cassirer, who sees in it the fundamental function of thought that determines the types of worldviews, is considered. S. Gatalska (2005) assigns a special place to the symbol among the diversity of cultural realities and calls it the most important mechanism of cultural memory. "As an integrator of human experience, it encompasses all cultural 56 phenomena and elements with its semantic field, revealing the most complete and universal form of expression of human meaning and human relations" (p. 194).

Therefore, female-image symbols are also certain mechanisms of cultural memory, by which it can be explored and understood. The female image-symbol in culture is endowed with the worldview of society. An image-symbol can be interpreted as a socio-cultural construct assembled from certain meanings, which is expressed in visual culture through visual arts, media, etc. O. Kis in the study "Models of Constructing a Woman's Gender Identity in Modern Ukraine" (2003) states that the changes brought about by the independence of Ukraine destroyed the monopoly of the ideological ideal of femininity of the "Soviet super-woman" that existed at that time (within the existing gender contract "working mother"). The axiological dimension of society is starting to transform, new orientations in behaviour models, moral norms, and life standards are emerging. O. Kis singles out two main sources at that

time for forming a “new system of values” (2003). One of them is “the ideology of Ukrainian nationalism (or the Ukrainian national-state idea)” (2003). The author calls the second source “Western models” of modern civilisation, which appeared to be something attractive and new. The author singles out “two main models of femininity — Berehynia and Barbie” (2003), which were offered to Ukrainian women. Their patriarchal origin is noted (Kis, 2003).

N. Ye. Donii in the study “Cultural Discourse of Femininity in Mass Culture” (2007, p. 7). characterises the 80s and 90s as a time when ideals are dictated by celebrities whose mannerisms are imitated. Since on the TV screen they are in certain conditions different from ordinary life, the standard becomes irrational. The emergence of the power of the body over the mind in advertising is described. Mass art is thus abstracted from the real female body, according to the author. Now it had to meet the standards of beauty in men’s opinion. There is a problem with the sexualisation of women. At the same time, as a result, the desire of the female half of humanity for a ghostly ideal is followed, sometimes even to the detriment of your health. For example, anorexia among models and their followers, changes in appearance with the help of plastic surgery, painful procedures, uncomfortable clothes, and shoes. All this is done for the sake of conforming to the invented canons.

The predominance of male narratives, after gaining independence, which promoted the aesthetics of physicality, sexuality, is also noted by the researcher T. Melnyk in her work “The Figure of a Woman in Modern Visual Art of Ukraine” (2019). The researcher cites the image of the muse, who is the inspiration of the artist, as an example. The 2007 exhibition of Hrytsia Erde’s project “Females and Nests” in Drohobych is also mentioned. The project aimed to “present women’s bodies in a realistic light, devoid of glamorous decorations: tired and deformed under the influence of reproductive processes and work” (Melnyk, 2019, p. 146). However, it was subjected to devastating criticism and closed. Such a reaction may indicate that the imaginary ideal of the image-symbol of a woman, which was formed after the independence of Ukraine, existed until that time. Society was not ready to see a real live image of the female body.

Let’s return to Berehynia’s form, which was singled out by O. Kis at the same time as Barbie’s method. The main content of the sense in the image of Berehynia is to bring the female reproductive function to full. The scholar emphasises this figurative symbolism of the main vocation, which is natural. In this way, the eternal image-symbol of the mother is manifested. The author finds a connection between the image of Berehynia and a real Ukrainian woman of that time in the fact that a Ukrainian mother takes care of all the problems of her children. The protest, according to the author, is a flaw about the impact of normative pressure on a woman. Meanwhile, the father’s role remains “purely formal” (Kis, 2003).

While analysing in the article “Female Images in Modern Urban Sculpture of Ukraine” (2018), A. Honcharenko points out that “usually until the 2000s, these were either images of the Madonna (in the western regions) or image-symbols of the “Motherland”, “Mourning mother” in the monumental sculpture of the Soviet era” (Honcharenko, 2018, p. 125). There are also monuments to outstanding women, and that’s where their diversity ended. The author also mentions the image of Berehynia

as an identifier of the ancient Slavic pagan religion. Berehynia symbolises the mother of all living things, who protects her home and family. Ukraine and Ukrainians, in a more global sense.

O. Kis sees the danger in using this image in politics as a component of the national idea in such a figure as a symbol of Mother Berehynia. The ideas under which a universal motherhood is meant, without other female representations in society (2003).

Another type of symbolic image is a praying woman. Faith as a sacred component of culture is a powerful unifying factor that is reflected in works of art., especially in difficult and traumatic times for society. This image is, often, embodied by a mother who is waiting for her son from war. A. Honcharenko notes that the image of the Motherland is transformed in this way. The personalisation of the created sculptures and the modesty of their image during the time of Independence are also noted.

It is worth considering the image of the mother in modern cinema while investigating its transformation in the modern visual culture of Ukraine. After all, cinema is a form of audiovisual art that can spread quickly and massively, especially if it's a series on public television. Let's consider the television series *Mama* (2020). The image of the mother in this audiovisual film changes from an outdated — inactive one, limited once in the past only to suffering at home for her military son, to an active one. The mother becomes free, able to actively react to the events that happen to her, and is the leader of her own destiny (Zaspa, 2021, p. 69).

Nowadays, a particularly important and acute topic for Ukraine, which finds its expression in audiovisual art and culture, is the reflection of war. Women in the main and secondary roles embody female images in the realities of war. One of the examples is the series *The Guard* (2015–2017), which highlights the Russian intervention in Ukraine, due to which the heroes have to defend their Motherland. The female image here is embodied by Nat, one of the main characters. She is the most skilled soldier as a sniper of the reconnaissance group. In addition, she has the title of biathlon champion. "The main leitmotif of Nata from the series *The Guard* becomes equality with men in all manifestations of the military, which protects its state" (Zaspa, 2021, p. 68). However, the image of Nata is capable of showing tenderness and love for her beloved. That is, the heroine can manifest herself in different ways, depending on the situation, and is not a hostage to the image of a strict warrior endowed with masculine qualities. Another female character in this series is Maryla, a Polish journalist. Her image is depicted as a professional in her life's work, faithful to her completely, sometimes even fanatically. The girl repeatedly risks her own life, while performing her journalistic duty. "There is absolute parity in the gender roles of this series, which is caused by the war" (Zaspa, 2021, p. 68).

O. Kis singles out two more female images as alternative models of femininity, "Businesswoman and Feminist" (2003), noting their marginal position in Ukrainian public discourse. In turn, the scholar refers to the Ukrainian researcher T. Zhurzhenko, who considers "Businesswoman as an independent type of identity, defining her special Ukrainian features" (2003). Among such special features, the following are distinguished: maintaining a balance between work and home; perception as one who is forced to work under some circumstances; endowment her with traits of Bere-

hynia in the environment of conducting her affairs. The image of a feminist in society often carries a negative emotional colour due to stereotypical ideas and a lack of understanding of the true principles of feminism. O. Kis (2003) finds the reasons for this in "the discrediting of the concept of feminism within the framework of communist ideology and as a result of distortions during Soviet practice".

N. Ye. Donii also writes about the image of a businesswoman, characterising it as "the media-presented image of a superwoman, as a competent, economically independent woman who makes a brilliant career" (2007, p. 8). Leaving behind unequal conditions for obtaining a decent job and payment for the work itself. The research by N. Ye. Donii and O. Kis equally mentions the difficulties faced by the so-called businesswoman. The conflict of images and roles that a businesswoman must embody at the same time is emphasised, which is to "continue to remain an impeccable housewife, a gentle and loving mother and wife, a charming mistress" (Donii, 2007). N. Ye. Donii hopes that once, images of women in visual culture will not traumatise her, but will be called to harmony and health. Such trends are already present in the modern paradigm of optical symbols.

Conclusions

Consequently, transformations of female image-symbols, as a manifestation of cultural form in the visual culture of modern Ukraine, are considered and researched. In particular, the main image-symbols that are gender models of a woman's identity, which crystallised after Ukraine gained independence, are considered. Their features are outlined, such as a certain set of qualities in accordance with the image, as well as possible stereotypes, and changes in female images in modern Ukraine are traced. The article demonstrates that their influence on the life of the people as a whole and, in particular, on the female representatives, is significant. The influence takes place through public pressure of derived canons of conduct, appearance, moral qualities of one or another female figurative form reflected in the visual culture of society. It is broadcast in some places as generally accepted, even at the state level. All these factors force a woman to either adapt to these requirements or go against them, thereby encountering resistance. It also affects men, who become hostages of patriarchal manifestations in expectations of certain gender behaviour on their part as well. In this way, the relationships between the images of visual culture and the life of society and Ukrainian women, who are the prototypes of their creation, are established. It should be noted that the position of female images is constantly changing and depends on the consciousness of society. Stereotypical forms still exist, but they are gradually weakening with the chosen trends of development towards gender equality. They will be destroyed and, in prospect, leave space for building a free and developed society. The topic gives a wide scope for future research, detailed study, broad and highly specialised analysis.

References

- Ageeva, V. (2017, March 8). "Zhinkoiu staiut": de Bovuar i ukrainskyi feminizm ["Becoming a woman": de Beauvoir and Ukrainian feminism]. *BBC News Ukraina*. <https://www.bbc.com/ukrainian/blogs-39194185> [in Ukrainian].

- Beauvoir, S. (2017). *Druha stat* [The Second Sex] (N. Vorobyova, P. Vorobyov, Ya. Sobko, Trans., Vol. 1–2). *Osnovy* [in Ukrainian].
- Donii, N. Ye. (2007). Kulturolohichniy dyskurs zhinochosti v masovii kulturi [Cultural discourse of femininity in mass culture]. *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M.P. Drahomanova. Seriya 7. Relihiieznavstvo. Kulturolohiiia. Filosofiiia*, 15(28), 3–10 [in Ukrainian].
- Dovbnia, L., & Tovkailo, T. (2021, September 23–24). Symvol yak etnodukhovnyi kod natsii [The symbol as an ethno-spiritual code of the nation]. In *Ukrainska slovesnist u polikulturalno-osvitnomu prostori sohodennia* [Ukrainian literature in today's multicultural and educational space], Abstracts of reports of the international scientific conference, (pp. 55–59). South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky [in Ukrainian].
- Gatalska, S. M. (2005). *Filosofiiia kultury* [Philosophy of culture]. Lybid.
- Honcharenko, A. (2018). Zhinochi obrazy v suchasni miskii skulpturi Ukrainy [Female images in the modern urban sculpture of Ukraine]. *Suchasne mystetstvo*, 14, 123–132. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.13.2018.152234> [in Ukrainian].
- Khrapach, T. (2020, October 28–29). Hendernyi pidkhid u kulturolohichnykh doslidzhenniakh [Gender approach in cultural studies]. In *Suchasni sotsiokulturni protsesy: kompetentisno-aksiolohichnyi aspekt* [Modern sociocultural processes: competence-axiological aspect], International Scientific and Practical Conference (pp. 146–148). Poltava National Pedagogical University named after V.G. Korolenko [in Ukrainian].
- Kis, O. R. (2003). Modeli konstruiuvannia gendernoi identychnosti zhinky v suchasni Ukraini [Models of constructing a woman's gender identity in modern Ukraine]. *Nezalezhnyi kulturolohichnyi chasopys «I»*, 27. <http://www.ji.lviv.ua/n27texts/kis.htm> [in Ukrainian].
- Kis, O. R. (2008). *Zhinka u tradytsiinii kulturi* [Woman in traditional culture]. The Ethnology Institute National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian].
- Kotova-Oliinyk, S. V. (2009). Vizualni reprezentatsii genderu v kulturi: teoretychni ta metodolohichni pidkhody do vyvchennia problem [Visual representations of gender in culture: theoretical and methodological approaches to the study of the problem]. *Zhytomyr Ivan Franko State University Journal. Philosophical Sciences*, 47, 27–32 [in Ukrainian].
- Melnyk, T. (2019). Postat zhinky v suchasnomu vizualnomu mystetstvi Ukrainy [The figure of a woman in modern visual art of Ukraine]. *Suchasne mystetstvo*, 15, 145–148 [in Ukrainian].
- Shkitska, I. (2021). Obraz zhinky v ukrainskii ta yevreiskii kulturakh. [The image of a woman in Ukrainian and Jewish cultures]. In *Sulture in the spiritual life of slavic nations*, Proceedings of an international conference (pp. 39–52). VERBUM-vydavatelstvo [in Ukrainian].
- Ushkalov, L. V. (2014). *Skovoroda, Shevchenko, feminizm...: Statti 2010–2013 rokov* [Skovoroda, Shevchenko, feminism...: Articles 2010–2013]. Maidan [in Ukrainian].
- Zaspa, I. (2021, November 24). Modusy zhinochoho obrazu v suchasnomu ukrainskomu kino [Modes of the female image in modern Ukrainian cinema]. In: *Molodizhna nauka KNUKiM - 2021. Kulturno-mystetska osvita u vyklykakh chasu* [Youth science KNUKiM - 2021. Cultural and artistic education in the challenges of time], Materials of the reporting scientific and practical conference of higher education applicants

and young scientists (pp. 67–70). Kyiv National University of Culture and Arts [in Ukrainian].

■ **ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ-СИМВОЛІВ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ВІЗУАЛЬНІЙ КУЛЬТУРІ: ЧАС НЕЗАЛЕЖНОСТІ**

■ **Заспа Ірина Юріївна**

■ *Аспірантка,*

ORCID: 0000-0003-0648-1901, e-mail: duymovochkaira@gmail.com,

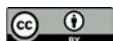
Київський національний університет культури і мистецтва,

Київ, Україна

■ **Анотація**

Мета статті — розглянути та дослідити трансформації жіночих образів-символів як вияву культурної форми у візуальній культурі сучасної України, окреслити їх особливості; виявити їх вплив на життя народу в цілому та представниць жіночої статі зокрема; встановити взаємозв'язки між образами візуальної культури та життям українок, які є прототипами їх творення. Методологія дослідження. Застосовано такі теоретичні методи наукового пізнання: аналіз (для визначення сутності та особливостей жіночих образів-символів візуальної культури України, причин їх утворення, виявлення взаємозв'язків та наслідків для культури та соціуму); синтез (для об'єднання зібраних фактів і матеріалів дослідження у єдине ціле заради комплексного висвітлення проблеми творення, трансформацій та виявів досліджуваних образів). За допомогою емпіричного методу здійснено узагальнення та порівняння, а саме зіставлення форм виразу візуальних образів жінки і їх характеристик за часом творення, місцем та виявом у творчості, соціокультурній царині та інших сферах життя людини, простеження схожого та розбіжного. Для тлумачення образів, їх символізму значень використано герменевтичний метод дослідження із семіотичним осмисленням. Наукова новизна. Вперше зроблено спробу загального культурологічного аналізу жіночих образів-символів у візуальній сучасній культурі України, прослідковано їх трансформації й вплив на людину як суб'єкта та носія культури, зокрема на жінок. Висновки. У дослідженні розглянуто й проаналізовано трансформації жіночих образів-символів як вияву культурної форми у візуальній культурі сучасної України, означено їх особливості, простежено зміни з огляду на розвиток суспільства та культури; виявлено їх вплив на життя народу в цілому та представниць жіночої статі зокрема; встановлено й опрацьовано взаємозв'язки, чинники впливу та умови їх творення.

■ **Ключові слова:** жіночі образи; візуальна культура України; культурні символи; людина та культура; жінка в культурі; культурні цінності; візуальне мистецтво



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

DOI: 10.31866/2410-1311.40.2022.269372

УДК 37.016:7]:004

ДИДЖИТАЛІЗАЦІЯ ОСВІТНЬОГО ПРОСТОРУ ЗВО КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО СПРЯМУВАННЯ

Іващенко Олена Леонідівна^{1а}, Подгаєцька Вікторія Віталіївна^{2а},
Дніпренко Вадим Іванович^{3а}

¹Асистент,

ORCID: 0000-0001-9370-2674, e-mail: alena_burn@ukr.net,

²Асистент,

ORCID: 0000-0001-7345-8811, e-mail: vicochka17@ukr.net,

³Доцент,

ORCID: 0000-0003-0617-6376, e-mail: vadimdniprenko@gmail.com,

^аКиївський національний університет культури і мистецтва,

вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133

Для цитування:

Іващенко, О.Л., Подгаєцька, В.В., & Дніпренко, В.І. (2022). Диджиталізація освітнього простору ЗВО культурно-мистецького спрямування. *Питання культурології*, (40), 185-194. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269372>.

Анотація

Мета статті — дослідити особливості диджиталізації освітнього простору ЗВО культурно-мистецького спрямування в умовах сьогодення. Методологія дослідження. Застосовано загальнонаукові та спеціальні методи дослідження, як-от: теоретичний аналіз, синтез, опис, порівняння, систематизація та узагальнення. Наукова новизна. Розглянуто особливості освітнього процесу у Київському національному університеті культури і мистецтва у контексті викликів сьогодення в умовах диджиталізації. Висновки. Виявлено, що диджиталізація докорінно змінює організаційні принципи та структуру освітнього простору ЗВО. Визначено, що трансформація освіти через диджиталізацію відбувається не лише на основі особистого вибору, а й на інституційному рівні. Диджиталізація суттєво впливає та змінює управління змістом освіти, методами, засобами та технологіями навчання, організаційними формами навчання та навчально-пізнавальною діяльністю, роблячи освітній простір мобільним, гнучким, персоналізованим та диференційованим. З'ясовано, що основними напрямками диджиталізації освітнього простору у ЗВО культурно-мистецького профілю є: створення освітніх ресурсів і цифрових платформ, які підтримують інтерактивний мультимедійний контент; розробка та впровадження інноваційних обчислювальних, мультимедійних та комп'ютерно-орієнтованих навчальних засобів і пристроїв для створення цифрового освітнього простору (мультимедійних класів, STEM-центрів наукових досліджень, лабораторій, інтегрованих груп, груп змішаного навчання); розробка дистанційної форми

© Іващенко О. Л., 2022

© Подгаєцька В. В., 2022

© Дніпренко В. І., 2022

Стаття надійшла до редакції: 23.08.2022

навчання з використанням когнітивних та мультимедійних технологій. Диджиталізація освітнього простору пропонує технологічні інновації для покращення результатів навчання та надання нових можливостей для здобувачів культурно-мистецької освіти та викладачів, що досягається за допомогою цифрового маркетингу, який спрямований на організацію взаємодії з освітнім і допоміжним персоналом, академічними й педагогічними працівниками, випускниками, студентами та абітурієнтами через різноманітні цифрові канали зв'язку.

■ **Ключові слова:** освітній простір; освітній процес; ЗВО культурно-мистецького спрямування; диджиталізація

■ Вступ

Протягом кількох років в умовах цифрового світу економічна, політична та культурна модернізація України визначалась і утверджувалась насамперед диджиталізацією всіх аспектів життя її громадян. Серед багатьох сфер, у яких завдяки диджиталізації відбуваються фундаментальні зміни, що призводять до покращення якості життя людей, виділяються сектори, в яких вектор прогресу спрямований у майбутнє. Тут насамперед доцільно звернути увагу на диджиталізацію освітнього простору, яка здійснюється для зміни уявлень нинішніх і майбутніх поколінь, створення нового капіталу на основі розвитку індивідуальної креативності та інтелектуального потенціалу як фундаментальної складової людської особистості.

На сучасному етапі модернізації системи вищої освіти України основним і визначальним завданням ЗВО є пошук форми інтеграції з наукою і виробництвом, посилення ролей і відповідальності спеціалістів та забезпечення якості навчання фахівців до рівня міжнародних вимог, що особливо актуально в умовах глобалізації та диджиталізації освітнього простору ЗВО, зокрема культурно-мистецького спрямування.

Над проблематикою диджиталізації освітнього простору у ЗВО працювали такі науковці, як Р. Бердо, І. Дякун, Г. Качан, С. Карплюк, С. Кононенко, О. Кошелева, О. Кравчук, Н. Крамаренко, І. Малацай, Н. Манойленко, Л. Ороновська, О. Цисельська та ін.

Однак зауважимо, що питання диджиталізації освітнього простору ЗВО культурно-мистецького спрямування залишаються недостатньо вивченими.

■ Мета статті

Мета статті — дослідити особливості диджиталізації освітнього простору ЗВО культурно-мистецького спрямування в умовах сьогодення. Для досягнення мети дослідження використано загальнонаукові та спеціальні методи дослідження, як-от: теоретичний аналіз, синтез, опис, порівняння, систематизація та узагальнення.

■ Виклад матеріалу дослідження

Дослідження доводять, що диджиталізація докорінно змінює організаційні принципи та структуру освітнього простору ЗВО, зокрема структуру освітнього процесу. Це потребує від адміністрації ЗВО розробки нових курсів і навчально-методичних матеріалів. Навіть якщо цифровізація навчальних матеріалів є су-

часною тенденцією в освіті, цього недостатньо, адже стрімка глобальна диджиталізація призводить до постійного вдосконалення та модернізації способів передачі знань і досвіду.

Слід звернути особливу увагу на те, що застосування інноваційних методик, утвердження значної кількості інноваційних технологій та підходів до навчання сьогодні формується неформальним освітнім простором, який спонукає як здобувачів освіти, так і роботодавців до гнучкої форми навчання, яка не підлягає державному регулюванню і кінцевою метою якої є комерційна вигода. Тому трансформація освіти через диджиталізацію відбувається не лише на основі особистого вибору, а й на інституційному рівні. За таких умов традиційні заклади освіти будуть змушені конкурувати не лише з іншими установами, а й з неформальними шляхами для досягнення бажаної компетенції.

Диджиталізація освітнього простору призводить до мобільності, безперервності та індивідуалізації освітнього процесу. Тому першочерговим завданням ЗВО є підготовка конкурентоспроможних фахівців, які відповідають потребам сьогодення. Система освіти набуває нових характеристик, таких як збільшення кількості освітніх онлайн-платформ, впровадження нових технологій в освіту, які дають змогу багаторазового використання одного електронного ресурсу для надання різноманітних освітніх послуг. Крім нових якостей, ще більше змін відбувається в системі освіти. Інакше кажучи, ЗВО стають простором для інновацій, оскільки на їх базі створюються освітні онлайн-платформи, розробляються рівневі системи тематичних модулів (Качан, 2020).

Окрім того, доцільно зауважити, що диджиталізація освітнього простору ЗВО безпосередньо залежить від опанування викладачами цифровими навичками для продуктивного використання в освітній діяльності.

Варто зазначити, що диджиталізація суттєво впливає та змінює управління змістом освіти, методами, засобами та технологіями навчання, організаційними формами та навчально-пізнавальною діяльністю, роблячи освітній простір мобільним, гнучким, персоналізованим та диференційованим. Поєднання індивідуальної й групової роботи та необмежений час навчання створюють простір для зворотного зв'язку завдяки розробці індивідуальних навчальних маршрутів для студентів і викладачів, а також можливості втілювати ідеї на практиці для подальшої освіти або навчання впродовж життя.

У ЗВО культурно-мистецького спрямування організація освітнього процесу має свої особливості. Це пояснюється тим, що кожен інструмент, що впливає на підсвідомість і мотивацію здобувача знань, повинен сприяти підтримці високого рівня інтересу до накопичення теоретичних знань, розвитку практичних навичок, необхідних студентам для подальшої професійної діяльності у культурно-мистецькій сфері (Кошелева та ін., 2022).

Опираючись на дослідження, наведені у (Карплюк, 2019), доцільно зауважити, що основними напрямками диджиталізації освітнього простору у ЗВО культурно-мистецького профілю є:

- 1) створення освітніх ресурсів і цифрових платформ, які підтримують інтерактивний мультимедійний контент, загальнодоступний для ЗВО і студентів, зокрема інструменти для автоматизації ключових процесів;

2) розробка та впровадження інноваційних обчислювальних, мультимедійних та комп'ютерно-орієнтованих навчальних засобів і пристроїв для створення цифрового освітнього простору (мультимедійних класів, STEM-центрів наукових досліджень, лабораторій, інтегрованих груп, груп змішаного навчання);

3) розробка дистанційної форми навчання з використанням когнітивних та мультимедійних технологій.

Диджиталізація освітнього простору у ЗВО культурно-мистецького спрямування пропонує технологічні можливості для покращення результатів навчання та надання нових можливостей для здобувачів культурно-мистецької освіти та викладачів.

Використання інформаційних технологій та технологічної інфраструктури є лише катализатором для подальшого розвитку навчальних програм у ЗВО культурно-мистецького спрямування, заснованих на цінностях. Тому ЗВО культурно-мистецького спрямування мають не лише зосередити свою діяльність на розробці та впровадженні інновацій, прикладом яких є платформи, а й сприяти прискоренню академічних, організаційних, структурних та освітніх методологічних змін на основі чіткої взаємодії з наявною інфраструктурою та додатками.

Розробка методів навчання за допомогою інтернет-ресурсів стимулює, мотивує та забезпечує неперевершений рівень персоналізації навчання в ЗВО культурно-мистецького спрямування. Здобувачі культурно-мистецької освіти можуть практикувати прикладну та наукову співпрацю за допомогою цифрових платформ, які використовуються для командної роботи над конкретними проектами, уможливлючи віртуальні лекції, панельні дискусії, сесії запитань і відповідей, обмін матеріалами тощо. Такі технології, як дистанційні та віртуальні семінари, забезпечують гнучкий доступ до експериментального навчання та зменшують витрати на надання фізичних і технічних основ цих семінарів.

В умовах спілкування без кордонів співпраця між викладачами на національному та міжнародному рівнях також може набувати нових форм. Це не тільки підвищує різноманітність і якість освіти, але й сприяє співпраці вчених у наукових і освітніх центрах по всьому світу. Водночас здобувачі культурно-мистецької освіти знайомляться з іншими культурами, отримують досвід мультикультурної комунікації та проводять спільні дослідження. Завдяки використанню цифрових медіа такі інноваційні форми можуть змінити спосіб співпраці ЗВО культурно-мистецького спрямування на міжнародному рівні. Однак інституціоналізація цієї співпраці між науковцями в межах правового поля конкретної країни часто виявляється складним завданням для адміністрації ЗВО культурно-мистецького спрямування.

Цифрові медіа розширюють сферу тестових сценаріїв, роблячи навчання інтерактивним та орієнтованим на здобувача культурно-мистецької освіти. Цифрові навчальні ресурси дають змогу здобувачам навчатися у власному темпі та вирішувати, які навчальні засоби чи платформи вони використовуватимуть для цього. Отже, програми та навчальні матеріали можна легше адаптувати до запитів кожного окремого здобувача та мінливих професійних і академічних потреб.

Використання цифрових технологій для управління навчальним планом потребує розвитку інфраструктури освітнього простору ЗВО культурно-мистецького спрямування, зокрема: впровадження комп'ютерної техніки, мережеских засобів підтримки, інформаційних терміналів, педагогічних і методичних методик, технічного забезпечення інформаційних технологій, розробки стратегії забезпечення освітніх програм для закладів освіти. З огляду на це адміністрації ЗВО необхідно розробити довгострокову програму інформатизації, спрямовану на впровадження автоматизованої системи управління навчальним планом. Це підвищуватиме адміністративну ефективність, забезпечуватиме зворотний зв'язок із системою освіти, підвищуватиме продуктивність навчання здобувачів культурно-мистецької освіти, а також створюватиме можливості швидко вносити необхідні зміни у зміст, методи та формат культурно-мистецької освіти (Малацай та ін., 2021).

Опираючись на результати дослідження, представлені у (Манойленко та ін., 2021), доцільно зауважити, що модель трансформації навчальних програм для ЗВО культурно-мистецького профілю в умовах диджиталізації повинна враховувати:

- побудову партнерських стосунків між викладачами та здобувачами культурно-мистецької освіти, повної взаємної довіри, зацікавленості, прихильності до обміну досвідом, мотивації до саморозвитку та самовдосконалення;
- розкриття творчого потенціалу викладачів;
- формування розуміння потреби в освітніх послугах;
- організацію мобільного, структурованого та гнучкого освітнього процесу;
- впровадження інноваційних методів навчання.

Диджиталізація освітнього середовища досягається за допомогою цифрового маркетингу, що спрямований на організацію взаємодії з освітнім і допоміжним персоналом, академічними і педагогічними працівниками, випускниками, студентами та абітурієнтами через різноманітні цифрові канали зв'язку. Моніторинг змін, пов'язаних із формуванням позитивного іміджу в ЗВО культурно-мистецького спрямування сприяє створенню нових цифрових спільнот та інновацій і розробці індивідуальних маркетингових матеріалів для цільових груп (Карплюк, 2019).

Під впливом диджиталізації освітнього простору ЗВО культурно-мистецького спрямування трансформуються і культурно-мистецькі проекти, які є результатами праці майбутніх випускників цих ЗВО.

Так, цифрова трансформація впливає на сучасні культурно-мистецькі проекти, тому слід зазначити появу нових мистецьких засобів, платформ розміщення та взаємодії. З'являються нові можливості для творчості. Варто також згадати про можливість вільного перегляду творів мистецтва чи культурних цінностей, спілкування з художниками та участі у створенні робіт. Впровадження нових цифрових технологій у розвиток різноманітних культурно-мистецьких проектів сьогодні чітко входить у суспільне життя (Дякун, 2021).

В умовах карантину та війни важливо підтримувати освітній процес на належному рівні. Київський національний університет культури і мистецтв завжди готовий до будь-яких викликів. Про це свідчить ефективне дистанційне навчання, організоване в ЗВО, яке вже стало звичною формою освітнього процесу.

Освітній процес у Київському національному університеті культури і мистецтв являє собою організовану та дидактичну систему заходів, спрямованих на реалізацію змісту освіти та створення умов для розвитку особистості та творчої самореалізації, виховання національних загальнолюдських цінностей та створення рівних можливостей молоді для здобуття якісної освіти, підготовки до життя і праці в сучасних умовах, розробку та впровадження інноваційних освітніх технологій, демократизацію освіти та освітніх процесів, освіту впродовж життя (Київський національний університет культури і мистецтв, 2016).

Технології дистанційного (онлайн) навчання, які застосовуються у Київському національному університеті культури і мистецтв, передбачають взаємодію між учасниками освітнього процесу як асинхронно, так і синхронно в часі. Дистанційне спілкування (онлайн) слухачів може здійснюватися за допомогою засобів зв'язку, інтегрованих у систему управління навчанням (Moodle), електронної пошти, месенджерів (Viber, Telegram тощо), відеоконференцзв'язку (ZOOM, Google Meet, Skype тощо), форумів, чатів тощо (Київський національний університет культури і мистецтв, 2020).

Заходи контролю освітнього процесу, що проходить на базі технологій дистанційного (онлайн) навчання, повинні відповідати таким вимогам:

- 1) авторизований доступ до інформаційно-комунікаційних засобів для дистанційного навчання;
- 2) можливість встановлення часу початку й закінчення доступу та тривалості заняття;
- 3) об'єктивність критеріїв перевірки результатів діяльності при активному використанні автоматизованих засобів оцінювання знань;
- 4) варіативність формування завдань контрольної дії за алгоритмом випадкового вибору запитань.

Поточний контроль результатів навчання здобувачів культурно-мистецької освіти за допомогою дистанційних (онлайн) технологій досягається як в межах дистанційного (онлайн) навчання, так і через оцінювання індивідуальної та групової роботи студентів в електронному форматі.

Проведення поточного контролю за допомогою дистанційної (онлайн) технології може здійснюватися різними типами операцій, таких як:

- 1) автоматизоване тестування для контролю та самоперевірки успішності здобувачів культурно-мистецької освіти;
- 2) індивідуальна та групова робота на різних рівнях (доповіді, презентації, проекти, відеозаписи тощо);
- 3) оцінювання взаємодії та спілкування між здобувачами освіти та викладачами в асинхронному та синхронному режимах за допомогою чатів, форумів, опитувань, анкет тощо;
- 4) оцінювання завдань, що виконуються здобувачами освіти;
- 5) використання глосаріїв, баз даних культурно-мистецького спрямування тощо.

Семестровий контроль за результатами навчання здобувачів культурно-мистецької освіти (наприклад, екзамени, заліки, захисти науково-дослідного проєкту (роботи), звіти про стажування) можна здійснювати дистанційно за до-

помогою Moodle або інших синхронних чи асинхронних засобів зв'язку, зокрема систем відеоконференцзв'язку. Редагування тестових завдань здійснюється за допомогою віддаленої платформи оцінювання та налаштування тестів Moodle (<https://test.knukim.edu.ua>). Для кожного здобувача освіти створюються індивідуальні логіни та паролі для доступу до системи під час сесій (Київський національний університет культури і мистецтв, 2020).

Висновки

Встановлено, що диджиталізація відкриває нові шляхи персоналізованої підтримки та індивідуальних підходів, які враховують здібності, уподобання та широту наукових інтересів здобувачів культурно-мистецької освіти. Цифровий освітній простір ЗВО культурно-мистецького спрямування сприяє навчанню у гнучкому мобільному форматі. Важливою складовою цифрового освітнього простору Київського національного університету культури і мистецтв є система управління навчанням Moodle, що забезпечує організацію освітнього процесу з використанням різноманітних методів навчання, засобів створення освітнього контенту для організації цифрового навчання, систем інтерактивного навчання, систем спілкування та співпраці учасників освітнього процесу, систем оцінювання якості організації електронного навчання.

Завдяки диджиталізації освітній процес стає персоналізованим, доступним і гнучким. Це створює комфортні умови для самонавчання, ефективного розвитку та кар'єрного росту майбутніх здобувачів культурно-мистецької освіти.

Список використаних джерел

- Дякун, Я. І. (2021, 26 листопада). Digital-трансформація в культурно-мистецьких проектах сьогодення. В *Феномен культури постглобалізму*, Збірник матеріалів II Міжнародної науково-практичної конференції (Ч. 2, с. 50–52). Маріуполь, Україна. Маріупольський державний університет.
- Карплюк, С. О. (2019, 4 квітня). Особливості цифровізації освітнього процесу у вищій школі. В *Інформаційно-цифровий освітній простір України: трансформаційні процеси і перспективи розвитку*, Матеріали методологічного семінару НАПН України (с. 188–197). Київ, Україна. Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України.
- Качан, Г. М. (2020, 21–23 травня). Цифровізація освітнього процесу. В *Інформаційні технології в освіті, науці і техніці (ІТОНТ-2020)*, Тези доповідей V Міжнародної науково-практичної конференції (с. 157–158). Черкаси, Україна. Черкаський державний технологічний університет.
- Київський національний університет культури і мистецтв. (2016). *Положення про організацію освітнього процесу*. http://knukim.edu.ua/wp-content/uploads/norm_documents/poloszhennya_pro_osvitnij_proces.pdf
- Київський національний університет культури і мистецтв. (2020). *Положення про організацію поточного, семестрового контролю та атестації здобувачів фахової передвищої та вищої освіти із застосуванням онлайн-дистанційних технологій навчання*. http://knukim.edu.ua/wp-content/uploads/norm_documents/distancionaya_osvita.pdf

Косшелева, О., Цисельська, О., & Кравчук, О. (2022). Організація освітнього процесу у закладах вищої освіти культурно-мистецького профілю в умовах воєнного стану. *Перспективи та інновації науки*, 6(11), 192–203.

Малацай, І., Ороновська, Л., & Бердо, Р. (2021). Управління освітнім процесом в умовах глобалізації та диджиталізації університетського освітнього середовища. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 40(2), 245–254.

Манойленко, Н. В., Кононенко, С. О., & Крамаренко, Н. М. (2021). Цифровізація освітнього процесу в умовах дистанційного навчання в закладах вищої освіти. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*, 201, 108–112.

References

Diakun, Ya. I. (2021, November 26). Digital-transformatsiia v kulturno-mystetskykh proektakh sohodennia [Digital-transformations in today's cultural and artistic projects]. In *Fenomen kultury postglobalizmu* [The Phenomenon of Post-Globalism Culture], Proceedings of the 2nd International Scientific and Practical Conference (Vol. 2, pp. 50–52). Mariupol, Ukraine. Mariupol State Humanitarian University [in Ukrainian].

Kachan, H. M. (2020, May 21–23). Tsyfrovizatsiia osvithnoho protsesu [Digitisation of the educational process]. In *Informatsiini tekhnologii v osviti, nauksi i tekhnitsi (ITONT-2020)* [Information technologies in education, science and technology (ITONT-2020)], Abstracts of reports of the 5th International Scientific and Practical Conference (pp. 157–158). Cherkasy, Ukraine. Cherkasy State Technological University [in Ukrainian].

Karpluk, S. O. (2019, April 4). Osoblyvosti tsyfrovizatsii osvithnoho protsesu u vyshchii shkoli [Peculiarities of digitisation of the educational process in higher education]. In *Informatsiino-tsyfrovyi osvithnii prostir Ukrainy: transformatsiini protsesy i perspektyvy rozvytku* [Information and digital educational space of Ukraine: transformational processes and development prospects], Materials of the methodological seminar of the National Academy of Sciences of Ukraine (pp. 188–197), Kyiv, Ukraine. Ivan Ziaziun Institute of Pedagogical and Adult Education of National Academy of Educational Sciences of Ukraine [in Ukrainian].

Kosheleva, O., Tsyselska, O., & Kravchuk, O. (2022). Orhanizatsiia osvithnoho protsesu u zakladakh vyshchoi osvity kulturno-mystetskoho profilu v umovakh voiennoho stanu [Organisation of the educational process in institutions of higher education of the cultural and artistic profile under martial law]. *Perspektyvy ta innovatsii nauky*, 6(11), 192–203 [in Ukrainian].

Kyiv National University of Culture and Arts. (2016). *Polozhennia pro orhanizatsiiu osvithnoho protsesu* [Regulations on the organisation of the educational process]. http://knukim.edu.ua/wp-content/uploads/norm_documents/polozshennya_pro_osvithnii_proces.pdf [in Ukrainian].

Kyiv National University of Culture and Arts. (2020). *Polozhennia pro orhanizatsiiu potochnoho, semestrovoho kontroliu ta atestatsii zdobuvachiv fakhovoi peredvyshchoi ta vyshchoi osvity iz zastosuvanniam onlain-dystantsiinykh tekhnologii navchannia* [Regulations on the organisation of current, semester control and attestation of applicants of professional pre-higher and higher education with the use of online distance learning technologies]. http://knukim.edu.ua/wp-content/uploads/norm_documents/distancionaya_osvita.pdf [in Ukrainian].

Malatsai, I., Oronovska, L., & Berdo, R. (2021). Upravlinnia osvithnim protsesom v umovakh hlobalizatsii ta dydzhytalizatsii universytetskoho osvithnoho seredovysycha [Management of the educational process in the conditions of globalisation and digitalisation of the university educational environment]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 40(2), 245–254 [in Ukrainian].

Manoilenko, N. V., Kononenko, S. O., & Kramarenko, N. M. (2021). Tsyfrovizatsiia osvithnoho protsesu v umovakh dystantsiinoho navchannia v zakladakh vyshchoi osvity [Digitisation of the educational process in conditions of distance learning in institutions of higher education]. *Naukovi zapysky. Serii: Pedagogichni nauky*, 201, 108–112 [in Ukrainian].

THE DIGITALISATION OF THE EDUCATIONAL SPACE OF A CULTURAL AND ARTISTIC INSTITUTION OF HIGHER EDUCATION

Olena Ivashchenko^{1a}, Viktoriia Podhaietska^{2a}, Vadym Dniprenko^{3a}

¹Assistant,

ORCID: 0000-0001-9370-2674, e-mail: alena_burn@ukr.net,

²Assistant,

ORCID: 0000-0001-7345-8811, e-mail: vicochka17@ukr.net,

³Associate Professor,

ORCID: 0000-0003-0617-6376, e-mail: vadimdniprenko@gmail.com,

^aKyiv National University of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to examine the features of digitalisation of the educational space of cultural and artistic institutions of higher education in today's conditions. Research methodology. The authors of the article apply general scientific and special research methods, such as theoretical analysis, synthesis, description, comparison, systematisation, and generalisation. Scientific novelty. The article considers the special features of the educational process at the Kyiv National University of Culture and Arts in the context of today's challenges in the conditions of digitalisation. Conclusions. It is revealed that digitalisation fundamentally changes the organisational principles and structure of the educational space of higher education institutions. It is determined that the transformation of education through digitalisation occurs not only on the basis of personal choice but also at the institutional level. Digitalisation significantly affects and changes the management of educational content, methods, means, and training technologies, organisational forms of learning, educational and cognitive activities, making the educational space mobile, flexible, personalised, and differentiated. The article demonstrates that the main directions of digitisation of the educational space in cultural and artistic institutions of higher education are: the creation of educational resources and digital platforms that support interactive multimedia content; the development and implementation of innovative computing, multimedia, and computer-oriented educational

tools and devices for creating a digital educational space (multimedia classes, STEM research centres, laboratories, integrated groups, mixed learning groups); the development of distance education using cognitive and multimedia technologies. The digitisation of the educational space offers technological innovations to improve learning outcomes and provide new opportunities for students and teachers, which is achieved with the help of digital marketing aimed at organising interaction with educational and support staff, academic and teaching staff, graduates, students and applicants through various digital communication channels.

■ **Keywords:** educational space; educational process; cultural and artistic institution of higher education; digitalisation



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

DOI: 10.31866/2410-1311.40.2022.269375

УДК 37:001.895:[378.016:130.2]:355(470:477)

ОСВІТНІ ІННОВАЦІЇ У ВИКЛАДАННІ КУРСУ «ФІЛОСОФІЯ» В ЗАКЛАДІ ВИЩОЇ ОСВІТИ У ЧАСІ НОВІТНЬОЇ ВІЙНИ РОСІЇ ПРОТИ УКРАЇНИ

Кириленко Катерина Михайлівна^{1а}, Бенюк Олеся Богданівна^{2а}, Стратюк Вікторія Іванівна^{3а}

¹Доктор педагогічних наук, професор,

ORCID: 0000-0002-3303-3947, e-mail: kf919@ukr.net,

²Кандидат філософських наук, доцент,

ORCID: 0000-0002-7020-2666, e-mail: obenjuk@gmail.com,

³Магістр міжнародних відносин,

ORCID: 0000-0001-7125-3361, e-mail: vikastratuk@gmail.com,

^аКиївський національний університет культури і мистецтва,

вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133

Для цитування:

Кириленко, К.М., Бенюк, О.Б., & Стратюк, В.І. (2022). Освітні інновації у викладанні курсу «Філософія» в закладі вищої освіти у часі новітньої війни росії проти України. *Питання культурології*, (40), 195-206. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269375>.

Анотація

Мета статті — висвітлити результати напрацювань викладачів кафедри філософії і педагогіки Київського національного університету культури і мистецтв (КНУКіМ) з модернізації змістового наповнення та методики викладання курсу «Філософія» в час війни росії проти України та запровадження в Україні воєнного стану. У статті зазначено, що викладання в ЗВО курсу «Філософія» є потужним ресурсом формування у майбутнього випускника загальних компетентностей; одним із головних завдань, яким має керуватися викладач цієї дисципліни, є національно-патріотичне виховання молоді як носія української ідентичності. Після повномасштабного вторгнення росії в Україну нагальність окреслених потреб стимулює до пошуку інноваційних шляхів їх реалізації в освітньому середовищі, до напрацювань та обговорень наявного навчально-методичного досвіду. Використано такі методи дослідження, як спостереження, аналіз, синтез, узагальнення, залучено елементи констатуючого та формуючого педагогічних експериментів. Наукова новизна дослідження полягає в ознайомленні освітньої спільноти із досвідом викладання на кафедрі філософії та педагогіки КНУКіМ курсу «Філософія» у воєнний час, з оновленням змістового наповнення дисципліни і методики її викладання суголосно цінностям, які актуалізувалися у зв'язку із розв'язаною росією повномасштабною війною. Висновки. З'ясовано, що оновлення курсу, утвердження

© Кириленко К. М., 2022

© Бенюк О. Б., 2022

© Стратюк В. І., 2022

Стаття надійшла до редакції: 30.08.2022

в процесі його викладання думки про силу та міць українського духу, висвітлення слабкості та вразливості ворога, «дерусифікація» змісту дисципліни та методичних матеріалів, створення україномовного простору спілкування, заохочення студентів до залучення нових форм візуальної взаємодії та вербальної комунікації, активне впровадження навчальних онлайн-платформ, толерантне та об'єктивне відношення до нарахування студентам балів, — усе це в комплексі збільшує виховний потенціал дисципліни, формує загальні компетентності суспільно-патріотичного спрямування, має потужний психологічний ресурс.

■ **Ключові слова:** загальні компетентності випускника ЗВО; методологія викладання філософії; навчальний досвід КНУКІМ

■ Вступ

Серед загальних компетентностей, які набувають здобувачі освіти першого, бакалаврського освітнього рівня, важливе значення в сучасній Україні має усвідомлення молодими людьми своєї приналежності до суспільства та власної відповідальності за його майбутнє; сприйняття себе громадянином України, яка є частиною вільного демократичного світу; прийняття домінянти морально-етичних цінностей як рушіїв власної поведінки. Важливість сформованості у громадян України цих компетентностей актуалізувалася у зв'язку із повномасштабним вторгненням росії в Україну 24 лютого 2022 року. Відтоді не лише безпека кожної людини, але й життя усієї країни стали залежати від готовності членів суспільства вмотивовувати свої дії імперативами суспільно-політичного та патріотичного змісту. Формування зазначених компетентностей є одним з нагальних завдань, що стоять нині перед закладами освіти України. Модернізація загальногуманітарних дисциплін в ЗВО, зокрема навчального курсу «Філософія», є оперативною відповіддю на виклики часу.

Важливість гуманітарної освіти неодноразово була висвітлена фахівцями в науковій періодиці. Дослідники здебільшого аналізують роль гуманітарної освіти у підготовці спеціалістів технічного чи природничого спрямування: техніків-програмістів (Варава & Апенько, 2020), аграріїв (Олійник, 2020), медиків (Кульчицький & Невінська, 2020), інженерів (Карпінський, 2010) тощо. Нагальність загальногуманітарної підготовки спеціаліста у галузі культури і мистецтва водночас не є предметом детального вивчення, оскільки теза про її наявність помилково покладається як самоочевидна.

Навчальною дисципліною, що інтегрує та концептуалізує гуманітарне знання, є курс «Філософія». Обговорення науковцями проблем його викладання студентам нефілософських спеціальностей, зокрема і гуманітарного спрямування, є предметом вітчизняних та закордонних наукових публікацій останніх років. Цьому присвячені як навчальні посібники (Видриган, 2020), так і наукові статті (Губерський, 2013; Конверський, 2013) та матеріали конференцій (Руденко, 2015; Khouyibaba, 2015; Laundon та ін., 2020).

У наукових дослідженнях висвітлено досвід викладання курсу «Філософія» в таких ЗВО, як Національний університет цивільного захисту України (Харків) (Каріков, 2021), Дніпровський національний університет імені Олеся

Гончара (Кулик, 2020), Національний університет «Львівська політехніка» (Карівець, 2018), Київський національний університет культури і мистецтв (Кириленко, 2015, 2016). З метою обговорення проблем викладання філософських дисциплін кафедрою філософії КНУКіМ за участю викладачів київських закладів вищої освіти було організовано науковий семінар «Наука для освіти», напрацювання якого склало основу науково-методичного забезпечення курсу «Філософія» в КНУКіМ. Запит на оновлення курсу, зумовлений повномасштабним вторгненням росії в Україну, підкреслив той факт, що заклади вищої освіти — це не лише інституції, які готують професіоналів та виховують особистостей, а ще й арена боротьби за сповідувані цінності та ідентичність, яку відстоюють народи та країни. Суспільна вага дисциплін, що формують світогляд та систему цінностей, зокрема, курсу «Філософія», зростає, а відтак збільшується відповідальність, яку несуть перед майбутніми поколіннями викладачі цих дисциплін.

■ **Мета статті**

Мета статті — висвітлити результати напрацювань викладачів кафедри філософії і педагогіки КНУКіМ з модернізації змістового наповнення та методики викладання курсу «Філософія» в час війни росії проти України та запровадження в Україні воєнного стану.

■ **Виклад матеріалу дослідження**

Професійно орієнтована вища освіта, яка спрямована на підготовку спеціаліста певного напрямку, досить часто не надає належного значення дисциплінам гуманітарного спрямування, які виконують світоглядотворчу функцію. Після повномасштабного вторгнення росії в Україну 24 лютого 2022 року ця прогалина мусить бути виправлена через розширення гуманітарної компоненти в освітніх програмах різних спрямувань, адже формування світогляду та здобуття загальних компетентностей національно-патріотичного спрямування у випускників закладів вищої освіти сьогодні є особливо нагальними. Запит на виконання окреслених завдань зростає при підготовці спеціаліста в галузі культури. Очевидним стає те, що війна, яка триває в Україні від 2014 року, відбувається не лише за території, але й за цінності, та спрямована на знищення української ідентичності. Викладання на рівні бакалаврської освіти дисциплін загального гуманітарного спрямування — це потужний ресурс для реалізації не лише освітніх, але й суспільних завдань в умовах війни, це дієвий інструмент здобуття студентами загальних компетентностей, визначених стандартами вищої освіти.

Відповідно до нормативних документів «загальні компетентності — універсальні компетентності, що не залежать від предметної області, але важливі для успішної подальшої професійної та соціальної діяльності здобувача в різних галузях та для його особистісного розвитку» (МОН України, 2016). На формування цих компетентностей (поряд з фаховими) має бути спрямовано щонайменше 50 % обсягу освітньої програми бакалавра (МОН України, 2016). Генерування загальних компетентностей ресурсами лише професійно орієнтованих дисциплін не може відбутися в повному обсязі та належною мірою. Цьому слугують

дисципліни загального гуманітарного спрямування, професійні дисципліни лише посилюють їх дидактичний ефект.

З метою виховання високоінтелектуальної, суспільно свідомої, морально та культурно зрілої особистості, що володіє загальними компетентностями, в освітніх програмах більшості закладів вищої освіти України навчальними планами передбачено вивчення курсу «Філософія» як обов'язкової навчальної дисципліни загальної підготовки. «Філософія завжди була, є і надалі повинна залишатися наріжним каменем університетської освіти» (Марчук, 2018, с. 55), її викладання є надважливим, адже призначення університетської освіти — «формувати майбутнього фахівця не стільки в парадигмі ремесла, скільки в перспективі інтелекту» (Руденко, 2015). З часів появи університетів як навчальних установ філософія була конституюючим та концептуалізуючим чинником освіти вищого рівня, стрижнем організації університетської освітньої моделі. В новітньому університеті «філософія постала в ролі наставника й арбітра, вищого апеляційного суду стосовно науки і культури» (Марчук, 2018, с. 56).

Специфіка філософії як сфери духовного життя людства у тому, що вона стимулює до пошуку відповідей на граничні питання, які випадають з поля зору усіх інших наук, але є предметом роздумів кожної людської особистості, запорукою її успішної інтеграції у світовий духовний та культурний простір; вона вчить думати, критично мислити, здійснювати не лише гуманітарну експертизу наявних знань, але й трансформувати набуті знання в мудрість. Тематична спрямованість навчального курсу «Філософія» орієнтує людину на роздуми над вічними проблемами, але ці роздуми завжди здійснюються через призму певного часу, у певній конкретній ситуації. Як зазначає М. Марчук, філософія має приваблювати «молоде покоління не "вічними" істинами, а живою думкою на висоті сьогодення» (2018, с. 59). Тож методика викладання цієї дисципліни повинна перманентно оновлюватися, а досвід впровадження педагогічних інновацій у цьому контексті має вдосконалюватися та модернізуватися.

Сучасна війна росії проти України не лише принципово змінила суспільно-політичні реалії, але й викристалізувала національно-патріотичні цінності, утвердження та пропагування яких стало стрижнем знайомства з духовною культурою людства та традиціями національного філософування, вивчення наскрізних філософських тем і проблем. Прийняття особистістю цих цінностей, вмотивування ними власних дій та вчинків є запорукою формування національної ідентичності.

Викладачі кафедри філософії і педагогіки КНУКіМ впродовж викладання курсу «Філософія» в період воєнного стану переглянули зміст дисципліни та оновили методику її викладання. Напрацьований протягом цього часу досвід став предметом науково-методичної рефлексії та може бути репрезентований таким чином:

1. Модернізація змістовного наповнення курсу, зокрема, трансформування матеріалу лекцій у розв'язання питань, які нагальні для особистості та активно обговорюються в суспільстві, пошук співзвучної до проблем сьогодення назви лекції. Для прикладу: матеріал циклу лекцій на тему «Українська філософія. Філософія української ідеї» був переформатований під пошук спільно зі студен-

тами відповіді на питання: «Чому Україна переможе у війні з росією?». Лекції було прочитано на початку квітня 2022 року, в період, коли територія активних бойових дій збільшувалася, а суспільна думка щодо прогнозованості подій не була однозначною. З'ясування рис української ментальності та традицій українського філософування, що їх утверджує, стало стрижнем висвітлення окресленої теми. Було продемонстровано, що наявність власної національної ідеї, яка ґрунтується на плинності тисячолітньої історії, вивченні та аналізі її уроків, аргументує необхідність державності як умови збереження ідентичності, що покладена в основу функціонування усіх державних інституцій та вмотивує особисті дії, — є запорукою перемоги українського народу.

2. Утвердження під час викладання дисципліни думки про силу та міць українського духу, неминучий крах ідеологем, які нав'язує ворог. З різних поглядів демонструвалася жалюгідність тези, яку ворог поклав в основу ствердження власної вищості: «москва третій Рим і іншому не бути». Ідеологічна концепція, яка проголошує імперськість сутнісною ознакою російської ідентичності, була проголошена монахом Філофеєм в XVI ст. з метою опонування популярній у тогочасній Європі думці (її обґрунтовували ще київські книжники у XII ст.) про Київ як Другий чи Небесний Єрусалим, оскільки Київ поволі став духовним центром усього тогочасного християнського світу. Концепція москви як другого Києва (що була запропонована раніше) мала покликання на наше давнє місто (засноване ще 482 року; для порівняння — рік заснування москви 1147), історію та духовну традицію якого прагнули безуспішно поглинути і привласнити, та ще й де-факто утверджувала першість Києва та другорядність москви. Тож згадка про Рим була елементом політико-ідеологічної боротьби з Києвом як осереддям духовності та державності.

3. Висвітлення вразливості ворога, його слабкості, а подекуди й недолугості. У такий спосіб студенти набувають запобіжника від психологічного тиску, який чинить ворожа пропаганда, мають змогу вчитися на помилках ворога. Йдеться не лише про згадування поразок, яких росія зазнавала від України чи держав, з якими пов'язана наша історія (Конотопська битва (1659), Карпатська битва (1915), спалення москви військом кримського хана Девлета Герая (1571), взяття москви польсько-литовським військом (1610)). Промовистий приклад недолугих рішень ворога, який торкається безпосередньо курсу, наводить П. Кралюк: «У царській Росії після “весни народів” 1848 року вирішили в університетах відмінити викладання філософії. <...> “Заборона філософії” ніби стала індикатором кризових явищ у цій величезній імперії. Через кілька років Росія програла Кримську війну, продемонструвавши і свою слабкість, і гнилість. Терміново були проведені реформи на початку 60-их років XIX ст. <...> І тоді філософію повернули в університети. Повчально — чи не так?» (2015). Нагадування цього факту дає ґрунт для рефлексії у багатьох контекстах.

4. «Дерусифікація» як предметного наповнення дисципліни, так і методичних матеріалів з її вивчення. У викладанні курсу викладач не повинен покликатися на російських філософів чи діячів російської культури. росія використовує свої постаті (і сьогодення, і минулого) як політичні інструменти для просування своїх наративів. З такою ж метою використовуються російські інформаційні ре-

сурси, тому навчально-методичні матеріали з вивчення курсу були переглянуті щодо вилучення зі списків рекомендованої літератури російських друкованих та електронних джерел. Було забрано і покликання на перекладені на російську мову тексти світової філософської класики, оскільки сайти, на яких вони розміщені, рясніють пропагандою і сумнівною рекламою.

5. Акцентування у комунікації зі студентами (як синхронної, так і асинхронної) на важливості спілкуватися українською мовою, необхідності суспільної взаємодії та єднання навколо утвердження цінностей національної ідентичності. Саме у такий спосіб студент може відчувати власну причетність до долі держави, силу колективної взаємодії та єднання, отримати потужний ресурс підтримки та взаємодопомоги.

6. Всебічне заохочення студентів до синхронної візуальної взаємодії та вербальної комунікації під час онлайн-занять. Було організовано та проведено навчальні флешмоби: «Символи української духовності і культури», «Україна — частина вільного світу: винаходи, які українці подарували світові», «Колір істини та нашої перемоги», «Краса та сила вишиванки для ЗСУ». (Методику організації та проведення навчальних флешмобів описано раніше (Кириленко, 2020)). Стимулювання студентів до обговорення лекційних матеріалів та нагальних подій в контексті висвітлення тієї чи іншої теми. Адже, як влучно зазначив Л. Губерський, «філософія — це не стільки певний результат, що закріплюється у формі чітких і несуперечливих тверджень, скільки процес, якому слід навчитися. Це вміння мислити можна здобувати лишень у процесі філософської освіти через діалог із мислителями минулого та сучасності, через діалог студента і викладача» (2013, с. 6–7).

7. Збільшення використання навчальних онлайн-платформ (Moodle, Mentimeter тощо). Викладачі залучили та вдосконалили набутий в період карантинних обмежень досвід, що був попередньо висвітлений в науковій періодиці (Бенюк та ін., 2021). Було модернізовано методичне забезпечення: сторінки викладачів в Moodle доповнено покликаннями на електронну навчальну літературу, додано ресурси з відеолекціями, оцифровано та викладено у вільний доступ авторські навчальні посібники. Безперечно, це стало результатом медіаосвіти викладачів, що в умовах війни здійснювалася ними самотужки.

8. Максимально толерантне, проте об'єктивне та зрозуміле для студентів, нарахування впродовж семестру балів за Європейською кредитно-трансферною системою (ECTS). Завдання, які оцінювалися, було переорієнтовано з перевірки зафіксованих знань до заохочення ознайомитися з навчальними матеріалами (накопичення балів відбувалося через оцінювання підсумкового тесту, що охоплював питання з усіх семестрових тем). Викладачі оптимізували налаштування тесту, переорієнтували мету тестування з контрольної на навчальну.

Висновки

В умовах сучасної війни росії з Україною зростає потреба модернізації змістового наповнення та оновлення методики викладання дисциплін, що формують світоглядні переконання особистості як носія національно-

патріотичних цінностей, утворюють основи української ідентичності. Освітні практики викладання на рівні бакалаврської підготовки курсу «Філософія» мають бути переглянуті відповідно до потреб часу. Досвід роботи викладачів кафедри філософії і педагогіки КНУКіМ в умовах воєнного стану показав: оновлення змістового наповнення курсу у напрямку висвітлення нагальних для суспільного дискурсу тем та проблем; утвердження в процесі його викладання думки про силу та міць українського духу; висвітлення слабкості та вразливості ворога; «дерусифікація» змісту дисципліни та методичних матеріалів; створення україномовного простору спілкування; впровадження педагогічних інновацій (навчальних онлайн-платформ, новітніх форм візуальної взаємодії та вербальної онлайн-комунікації, толерантного оцінювання роботи студента), — збільшують потенціал дисципліни в напрямку формування у студентів загальних компетентностей суспільно-патріотичного спрямування. Описані освітні інновації водночас містять потужний психологічний ресурс (вивчення якого із застосуванням психолого-педагогічних технологій має стати предметом додаткового з'ясування), є джерелом підтримки та взаємодопомоги; вони консолідують усіх учасників навчального процесу не лише задля досягнення спільної освітньої мети, але й задля глобального суспільного єднання свідомих громадян, патріотів своєї держави.

■ Список використаних джерел

- Бенюк, О. Б., Кириленко, К. М., Стратюк, В. І., Бойко, Л. П., & Кундеревиц, О. В. (2021). Залучення інформаційної платформи Mentimeter до формування комунікативного освітнього середовища. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету*, 4, 143–154. DOI: 10.31499/2307-4906.4.2021.250224.
- Варава, І. П., & Апенько, Н. В. (2020, 23 жовтня). Роль суспільно-гуманітарних дисциплін у формуванні готовності до професійної діяльності та фахового самовдосконалення майбутніх техніків-програмістів. В *Науковий процес та наукові підходи: методика та реалізація досліджень*, Матеріали міжнародної наукової конференції, (Т. 2, с. 48–52). Міжнародний центр науки і досліджень. DOI: 10.36074/23.10.2020.v2.04.
- Видриган, М. В. (2020). *Методика викладання філософії*. Черкаський національний університет ім. Б. Хмельницького.
- Губерський, Л. В. (2013). Філософія і освіта: зустріч перспектив. *Філософська думка*, 5, 6–13.
- Карівець, І. (2018). Проблемне навчання філософії (на прикладі Національного університету «Львівська політехніка»). *Філософія освіти*, 1 (22), 180–198. DOI: 10.31874 / 2309-1606-2018-22-1-180-198.
- Каріков, С. (2021). До проблеми викладання соціальних і гуманітарних дисциплін у Національному університеті цивільного захисту України: традиції та інновації. В *Digital transformation of society: theoretical and applied approaches* (Monogr. 46, с. 95–99). Publishing House of University of Technology,
- Карпінський, І. Ю. (2010). *Роль гуманітарних дисциплін в формуванні сучасного інженера*. <http://conf.vntu.edu.ua/humed/2010/txt/karpinsky.php>.

- Кириленко, К. М. (2015). Інноваційне спрямування сучасних методик викладання філософії у вищій школі. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини*, 2 (2), 183–191.
- Кириленко, К. М. (2016). Концептуальні засади викладання філософії як непрофільної дисципліни у вищому навчальному закладі. *Гілея*, 105 (2), 285–290.
- Кириленко, К. М. (2020). Впровадження флешмобу в навчальний процес підготовки спеціаліста галузі культури і мистецтва (на прикладі освітнього досвіду Київського національного університету культури і мистецтв). *Питання культурології*, 36, 239–248. DOI: 10.31866/2410-1311.36.2020.221071.
- Кириленко, К. М., Стратюк, В. І., Бойко, Л. П., Бенюк, О. Б., & Кундеревич, О. В. (2021). Використання платформи Moodle з метою формування комунікативної компетентності в процесі викладання курсу «Філософія» у закладах вищої освіти. *Психолого-педагогічні проблеми сучасної школи*, 2 (6), 59–72. DOI: 10.31499/2706-6258.2(6).2021.247531.
- Конверський, А. Є. (2013) «Модель філософа» в освітній традиції Київського університету. *Філософська думка*, 5, 14–25.
- Кралюк, П. (2015, 27 січня). Чи потрібна нам філософія? *Волинські новини*. <https://www.volynnews.com/blogs/ukrayintsiam-brakuje-filosofiyi-rozumu/-chy-potribna-nam-filosofia>
- Кулик, О. (2020). Думки студентів щодо навчання предмету «Філософія». *Грані*, 23 (6–7), 101–118. DOI: 10.15421/172069.
- Кульчицький, В. Й., & Невінська, Л. М. (2020). Проблема гуманітарної підготовки майбутніх фахівців медичної галузі. *Медсестринство*, 2, 19–21. DOI: 10.11603/2411-1597.2020.2.11232.
- Марчук, М. (2018). Філософія в університетській освіті: криза та можливості самозбереження. *Науковий вісник Чернівецького університету. Серія: Філософія*, 799, 54–60.
- Міністерство освіти і науки України. (2017, 1 червня) Про затвердження та введення в дію Методичних рекомендацій щодо розроблення стандартів вищої освіти (Наказ № 600). <https://mon.gov.ua/storage/app/media/vishcha-osvita/proekty%20standartiv%20vishcha%20osvita/1648.pdf>
- Наука для освіти. (2018, 13 грудня). *Київський національний університет культури і мистецтв*. <http://knukim.edu.ua/nauka-dlya-osviti>
- Олійник, Н. А. (2020). Актуальні проблеми викладання дисциплін гуманітарного циклу в аграрних закладах освіти. *Педагогічні науки*, 91, 81–86. DOI: 10.32999/ksu2413-1865/2020-91-11.
- Руденко, О. В. (2015, 17–29 March). Про необхідність та доцільність вивчення філософії у вищій школі. В *Modern directions of theoretical and applied researches '2015*. <http://www.philsci.univ.kiev.ua/biblio/Rudenko-pro.htm>.
- Khoyibaba, S. (2015, 13 May) Teaching Remedial Courses: Challenges and Teaching Philosophy. In *WCLTA 2014: Proceedings of the 5th World Conference on Learning, Teaching and Educational Leadership*, 186, 927–931. DOI: 10.1016/j.sbspro.2015.04.004.
- Laundon, M., Cathcart, A., & Greer, D. A. (2020). Teaching Philosophy Statements. *Journal of Management Education*, 44 (5), 577–587. DOI: 10.1177/1052562920942289.

References

- Beniuk, O. B., Kyrylenko, K. M., Stratiuk, V. I., Boiko, L. P., & Kunderevych, O. V. (2021). Zaluchennia informatsiinoi platformy Mentimeter do formuvannia komunikatyvnoho osvitnoho seredovyshcha [Involvement of the Mentimeter information platform in the formation of a communicative educational environment]. *Zbirnyk naukovykh prats Umanskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu*, 4, 143–154. DOI: 10.31499/2307-4906.4.2021.250224 [in Ukrainian].
- Huberskyi, L. V. (2013). Filosofiia i osvita: zustrich perspektyv [Philosophy and education: a meeting of perspectives]. *Filosofska dumka*, 5, 6–13 [in Ukrainian].
- Karikov, S. (2021). Do problemy vykladannia sotsialnykh i humanitarnykh dystsyplin u Natsionalnomu universyteti tsyvilnoho zakhystu Ukrainy: tradytsii ta innovatsii [To the problem of teaching social and humanitarian disciplines at the National University of Civil Defense of Ukraine: traditions and innovations]. In *Digital transformation of society: theoretical and applied approaches* (Monogr. 46, pp. 95–99). Publishing House of University of Technology [in Ukrainian].
- Karivets, I. (2018). Problemne navchannia filosofii (na prykladi Natsionalnoho universytetu "Lvivska politekhnika") [Problem-based teaching of philosophy (on the example of Lviv Polytechnic National University)]. *Filosofiia osvity*, 1 (22), 180–198. DOI: 10.31874 / 2309-1606-2018-22-1-180-198 [in Ukrainian].
- Karpinskyi, I. Yu. (2010). *Rol humanitarnykh dystsyplin v formuvanni suchasnoho inzhenera* [The role of humanitarian disciplines in the formation of a modern engineer]. <http://conf.vntu.edu.ua/humed/2010/txt/karpinsky.php> [in Ukrainian].
- Khouyibaba, S. (2015, 13 May) Teaching Remedial Courses: Challenges and Teaching Philosophy. In *WCLTA 2014: Proceedings of the 5th World Conference on Learning, Teaching and Educational Leadership*, 186, 927–931. DOI: 10.1016/j.sbspro.2015.04.004 [in English].
- Konverskyi, A. Ye. (2013) "Model filosofa" v osvitnii tradytsii Kyivskoho universytetu ["The philosopher's model" in the educational tradition of Kyiv University]. *Filosofska dumka*, 5, 14–25 [in Ukrainian].
- Kraliuk, P. (2015, January 27). Chy potribna nam filosofiia? [Do we need philosophy?] *Volynski novyny*. <https://www.volynnews.com/blogs/ukrayintsiam-brakuye-filosofiyi-rozumu/-chy-potribna-nam-filosofiia> [in Ukrainian].
- Kulchytskyi, V. Y., & Nevinska, L. M. (2020). Problema humanitarnoi pidhotovky maibutnykh fakhivtsiv medychnoi haluzi [The problem of humanitarian training of future specialists in the medical field]. *Medsestrynstvo*, 2, 19–21. DOI: 10.11603/2411-1597.2020.2.11232 [in Ukrainian].
- Kulyk, O. (2020). Dumky studentiv shchodo navchannia predmetu "Filosofiia" [Students' opinions on teaching the subject "Philosophy"]. *Hrani*, 23 (6–7), 101–118. DOI: 10.15421/172069 [in Ukrainian].
- Kyrylenko, K. M. (2015). Innovatsiine spriamuvannia suchasnykh metodyk vykladannia filosofii u vyshchii shkoli [Innovative direction of modern methods of teaching philosophy in higher education]. *Zbirnyk naukovykh prats Umanskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni Pavla Tychyny*, 2 (2), 183–191 [in Ukrainian].
- Kyrylenko, K. M. (2016). Kontseptualni zasady vykladannia filosofii yak neprofilnoi dystsypliny u vyshchomu navchalnomu zakladi [Conceptual principles of teaching philosophy as

- a non-specialist discipline in a higher educational institution]. *Hileia*, 105 (2), 285–290 [in Ukrainian].
- Kyrylenko, K. M. (2020). Vprovadzhennia fleshmobu v navchalnyi protses pidhotovky spetsialista haluzi kultury i mystetstva (na prykladi osvithnoho dosvidu Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv) [Introduction of a flash mob into the educational process of training a specialist in the field of culture and art (on the example of the educational experience of the Kyiv National University of Culture and Arts)]. *Pytannia kulturolohii*, 36, 239–248. DOI: 10.31866/2410-1311.36.2020.221071 [in Ukrainian].
- Kyrylenko, K. M., Stratiuk, V. I., Boiko, L. P., Beniuk, O. B., & Kunderevych, O. V. (2021). Vykorystannia platformy Moodle z metoiu formuvannia komunikatyvnoi kompetentnosti v protsesi vykladannia kursu "Filosofia" u zakladakh vyshchoi osvity [Using the Moodle platform for the purpose of forming communicative competence in the process of teaching the course "Philosophy" in institutions of higher education]. *Psykhologo-pedahohichni problemy suchasnoi shkoly*, 2 (6), 59–72. DOI: 10.31499/2706-6258.2(6).2021.247531 [in Ukrainian].
- Laundon, M., Cathcart, A., & Greer, D. A. (2020). Teaching Philosophy Statements. *Journal of Management Education*, 44 (5), 577–587. DOI: 10.1177/1052562920942289 [in English].
- Marchuk, M. (2018). Filosofiia v universytetskii osviti: kryza ta mozhlyvosti samozberezhennia [Philosophy in university education: crisis and opportunities for self-preservation]. *Naukovyi visnyk Chernivetskoho universytetu. Seriya: Filosofiia*, 799, 54–60 [in Ukrainian].
- Ministerstvo osvity i nauky Ukrainy. (2017, June 1) *Pro zatverdzhennia ta vvedennia v diiu Metodychnykh rekomendatsii shchodo rozroblennia standartiv vyshchoi osvity* [On the approval and implementation of Methodological recommendations on the development of higher education standards] (Order No. 600). <https://mon.gov.ua/storage/app/media/vishcha-osvita/proekty%20standartiv%20vishcha%20osvita/1648.pdf> [in Ukrainian].
- Nauka dlia osvity [Science for education]. (2018, December 13). *Kyiv National University of Culture and Arts*. <http://knukim.edu.ua/nauka-dlya-osviti> [in Ukrainian].
- Oliinyk, N. A. (2020). Aktualni problemy vykladannia dystsyplin humanitarnoho tsykladu v ahrarnykh zakladakh osvity [Actual problems of teaching disciplines of the humanitarian cycle in agricultural educational institutions]. *Pedahohichni nauky*, 91, 81–86. DOI: 10.32999/ksu2413-1865/2020-91-11 [in Ukrainian].
- Rudenko, O. V. (2015, 17–29 March). Pro neobkhidnist ta dotsilnist vyvchennia filosofii u vyshchyi shkoli [About the necessity and expediency of studying philosophy in higher education]. In *Modern directions of theoretical and applied researches '2015*. <http://www.philsci.univ.kiev.ua/biblio/Rudenko-pro.htm> [in Ukrainian].
- Varava, I. P., & Apenko, N. V. (2020, October 23). Rol suspilno-humanitarnykh dystsyplin u formuvanni hotovnosti do profesiinoi diialnosti ta fakhovoho samovdoskonalennia maibutnikh tekhnivkiv-prohramistiv [The role of social and humanitarian disciplines in the formation of readiness for professional activity and professional self-improvement of future technicians-programmers]. In *Naukovyi protses ta naukovi pidkhody: metodyka ta realizatsiia doslidzhen* [Scientific process and scientific approaches:

methodology and implementation of research], Materials of international scientific conferences (Vol. 2, pp. 48–52). Mizhnarodnyi tsentr nauky i doslidzhen. DOI: 10.36074/23.10.2020.v2.04 [in Ukrainian].

Vydryhan, M. V. (2020). *Metodyka vykladannia filosofii* [Methodology of teaching philosophy]. Cherkaskyi natsionalnyi universytet im. B. Khmelnytskoho.

EDUCATIONAL INNOVATIONS IN THE TEACHING OF THE PHILOSOPHY COURSE IN A HIGHER EDUCATION INSTITUTION DURING THE CURRENT WAR OF RUSSIA AGAINST UKRAINE

Kateryna Kyrylenko^{1a}, Olesia Beniuk^{2a}, Viktoriia Stratiuk^{3a}

¹DSc in Pedagogy, Professor,

ORCID: 0000-0002-3303-3947, e-mail: kf919@ukr.net,

²PhD in Philosophy, Associate Professor,

ORCID: 0000-0002-7020-2666, e-mail: obeniuk@gmail.com,

³MSc in International Relations,

ORCID: 0000-0001-7125-3361, e-mail: vikastratuk@gmail.com,

^aKyiv National University of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to highlight the results of the work of the lecturers of the Department of Philosophy and Pedagogy of the Kyiv National University of Culture and Arts (KNUC&A) on the modernisation of the content and teaching methods of the “Philosophy” course during the current war between Russia and Ukraine and the introduction of martial law in Ukraine. The article states that teaching the “Philosophy” course in higher education institutions is a powerful resource for the formation of general competencies of a future graduate; one of the main tasks that a lecturer of this discipline should be guided by is the national and patriotic education of young people as a carrier of Ukrainian identity. After Russia’s full-scale invasion of Ukraine, the urgency of the outlined needs stimulates the search for innovative ways of their implementation in the educational environment, the development and discussion of the available educational and methodological experience. The research methodology includes such methods as observation, analysis, synthesis, and generalisation; elements of ascertaining and forming pedagogical experiments are involved. The scientific novelty of the study consists in familiarising the educational community with the experience of teaching the “Philosophy” course at the Department of Philosophy and Pedagogy of KNUC&A in wartime, with updating the content of the discipline and its teaching methods in accordance with the values that were actualised due to the full-scale war unleashed by Russia. Conclusions. The article demonstrates that updating the content of the course, affirming the idea of the strength and power of the Ukrainian spirit in the process of its teaching, highlighting the weakness and vulnerability of the enemy, “derussification” of the content of the discipline and methodical materials, creating a Ukrainian-language communication space, encouraging students to

engage in new forms of visual interaction and verbal communication, active introduction of online educational platforms, tolerant and objective attitude to student assessment — all this together increases the educational potential of the discipline, form general competencies of social and patriotic orientation, has a powerful psychological resource.

■ **Keywords:** general competences of a graduate of the higher education institution; philosophy teaching methodology; educational experience of KNUC&A



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

DOI: 10.31866/2410-1311.40.2022.269376

УДК 37.018.43:005

ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ ТАЙМ-МЕНЕДЖМЕНТУ ПІД ЧАС ДИСТАНЦІЙНОЇ ОСВІТИ

Кошелева Оксана Борисівна^{1а}, Байда Ігор Васильович^{2а},
Мятенко Наталія Анатоліївна^{3а}

¹Старший викладач,

ORCID: 0000-0002-1653-2103, e-mail: renisenb@ukr.net,

²Асистент,

ORCID: 0000-0001-9667-3610, e-mail: dinamoihor@ukr.net,

³Викладач,

ORCID: 0000-0002-7144-7710, e-mail: stella_lati@ukr.net,

^аКиївський національний університет культури і мистецтва,

вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133

Для цитування:

Кошелева, О.Б., Байда, І.В., & Мятенко, Н.А. (2022). Особливості застосування тайм-менеджменту під час дистанційної освіти. *Питання культурології*, (40), 207-215. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269376>.

Анотація

Мета статті — розкрити ключові особливості застосування тайм-менеджменту під час дистанційної освіти в умовах сьогодення. Методологія пов'язана із застосуванням низки методів, зокрема аналізу, абстрагування, систематизації, опису, узагальнення. Наукова новизна полягає у висвітленні методів, ключових особливостей застосування тайм-менеджменту в Київському національному університеті культури і мистецтва. Визначено, що одним із найважливіших завдань ЗВО за дистанційного режиму навчання є робота зі здобувачами освіти для успішної адаптації до нових форм навчання, соціальних стосунків, нових ролей, тому такий чинник, як уміння керувати часом, впливає на ефект адаптації студентів до навчання. Висновки. Встановлено, що навички тайм-менеджменту в контексті дистанційної освіти — це набір правил і принципів, яких потрібно дотримуватися, щоб продуктивніше й ефективніше витратити свій час, швидше й краще ухвалювати рішення й досягати більшого з меншими витратами часу й зусиль. Визначено, що успішне управління часом вимагає цілеспрямованості, наполегливості та високої мотивації, тому здобувач освіти має бути мотивований і налаштований дотримуватися спланованого графіка та ефективно використовувати час. Доведено, що опанування методів тайм-менеджменту дає змогу здобувачам освіти самоорганізуватися, планувати та розставляти пріоритети, виконувати самостійні завдання за менший час, активізувати мотивацію до навчальної діяльності. Встановлено, що у Київському національному університеті культури і мистецтва

© Кошелева О. Б., 2022

© Байда І. В., 2022

© Мятенко Н. А., 2022

Стаття надійшла до редакції: 02.09.2022

для планування навчання в умовах дистанційної освіти рекомендується використовувати такий метод тайм-менеджменту, як таблиця Ейзенхауера. З'ясовано, що для організації дистанційного навчання також доцільно використовувати жорстко-гнучку методіку планування, яка дає змогу витратити час на найнеобхідніше.

■ **Ключові слова:** тайм-менеджмент; дистанційна освіта; дистанційне навчання; ЗВО; здобувач освіти

■ Вступ

Організація дистанційної освіти в умовах сьогодення вимагає від викладачів використання новітніх освітніх інструментів для розвитку інтерактивних навичок, які допоможуть їм продуктивно та ефективно реалізовувати освітні програми з мінімізацією витрат часу. Якісна освіта охоплює також навчання адаптивності до мінливих обставин сьогодення, що вимагає самостійного здобуття знань і бажання застосовувати їх на практиці. Тому ефективний тайм-менеджмент є актуальним для сучасної освіти і допомагає раціонально організувати робочий час, уникнути хаосу між діяльністю здобувача освіти й викладача та знизити емоційне напруження при організації дистанційного навчання. Особливо актуальним є застосування тайм-менеджменту в умовах дистанційного навчання у ЗВО культурно-мистецького спрямування.

Проблематичні засади застосування тайм-менеджменту для ефективної організації освітнього процесу в умовах дистанційного навчання вивчали та продовжують вивчати такі відомі науковці, як В. Балухтіна, Л. Богиня, С. Боярчук, Т. Голобородько, Д. Денисенко, В. Зюзь, А. Лялюк, О. Лялюк, О. Поліщук, О. Сарнавська, Т. Яковичина та ін.

Проте, як засвідчує огляд наукових праць зазначених вище науковців, варто зауважити, що не до кінця досліджені питання застосування тайм-менеджменту під час дистанційної освіти з позиції практичного підходу.

■ Мета статті

Мета статті — розкрити ключові особливості застосування тайм-менеджменту під час дистанційної освіти в умовах сьогодення. Досягнення мети роботи зумовило застосування низки методів, зокрема аналізу, абстрагування, систематизації, опису, узагальнення.

■ Виклад матеріалу дослідження

За сучасних умов ЗВО змушені перевести навчання на дистанційний режим. Як показує практика, більшість студентів мають проблеми з організацією свого часу. Дистанційна освіта — це метод навчання, за якого студенти не зобов'язані відвідувати ЗВО і можуть навчатися за допомогою мережі Інтернет.

Дистанційне навчання забезпечує більшу гнучкість розкладу занять. Ключовий аспект дистанційного навчання — це управління часом. З огляду на це очікується, що всі студенти опанують навички управління часом, щоб максимізувати процес навчання. Це зменшує стрес і допомагає створити баланс між освітою та виконанням роботи.

Уміння розставляти пріоритети та керувати часом є важливою навичкою для будь-якої успішної людини. В умовах дистанційної освіти ця навичка дуже потрібна тим, хто хоче навчатися. На відміну від традиційної навчальної системи, де заняття та перерви регулювалися звичайними навчальними годинами, дистанційне навчання вимагає від здобувачів освіти навчитися самостійно розпоряджатися своїм часом: навчанням і перервами.

Дослідження дистанційного навчання засвідчує, що більшість здобувачів освіти та частина викладачів не використовують можливості методів та засобів організації часу. Це характерно для невеликої студентської спільноти, де час є дефіцитним ресурсом. З огляду на це важливо формувати в учасників освітнього процесу особисті навички управління часом.

Одним із найважливіших завдань ЗВО за дистанційного режиму навчання є робота зі здобувачами освіти для швидкої та успішної адаптації до нових форм навчання, соціальних стосунків, нових ролей. Отже, такий чинник, як уміння керувати часом, впливає на ефект адаптації студентів до навчання в ЗВО.

Використання тайм-менеджменту під час дистанційної освіти — це крок до підвищення продуктивності здобуття знань, вмінь та навичок. За допомогою тайм-менеджменту в надзвичайних ситуаціях кожен здобувач освіти може ефективно планувати свій щоденний і тижневий розклад. Особливо важливо використовувати теоретичні основи тайм-менеджменту, починаючи з курсу опанування майбутньої професії. Тайм-менеджмент вчить не розтягувати робочий день на тиждень. Невиконання плану та недосягнення поставлених цілей призводить до постійного браку часу та негативних наслідків для майбутніх дій (Зюзь & Балухтіна, 2020).

Навички тайм-менеджменту під час дистанційної освіти — це набір правил і принципів, яких потрібно дотримуватися, щоб продуктивніше й ефективніше витратити свій час, швидше й краще ухвалювати рішення й досягати більшого з меншими витратами часу й зусиль під час здобуття освіти у ЗВО за дистанційного режиму навчання.

Варто наголосити, що однією з проблем, з якою стикаються здобувачі освіти під час дистанційного навчання, є низький рівень самоорганізації, невміння контролювати навчальне навантаження, невміння ефективно планувати та організувати час. З огляду на це пропонується залучити вивчення основ тайм-менеджменту до навчальної програми дистанційної освіти для студентів усіх спеціальностей. Позитивний досвід викладання такого навчання в нашій країні вже накопичено. Процес управління часом слід вивчати з самого початку навчання та включати рекомендації щодо планування індивідуального профілю навчання та ефективного використання часу. Зокрема, необхідно ознайомити студентів з можливостями ІКТ для організації управління персональною інформацією. Окрім ознайомлення з основними навичками тайм-менеджменту, слід надати огляд можливостей використання комп'ютерних програм, призначених для організації особистої інформації, автоматизації процесу планування та організації спільної роботи над проектами (<http://knukim.edu.ua/>).

Неефективне використання часу затримує досягнення цілей. Тому виникає питання: як навчитися тайм-менеджменту? Успішне управління часом потребує

цілеспрямованості, наполегливості та високої мотивації. Здобувач освіти має бути мотивований і налаштований дотримуватися спланованого графіка та ефективно використовувати час.

Навчитися тайм-менеджменту — непросте завдання. При щільному графіку варто приділяти навчанню багато вільного часу. Ніхто не може навчитися тайм-менеджменту відразу, тому потрібна регулярна практика. Бувши здобувачем освіти, можна навчитися різноманітних навичок управління часом. Потрібно мати мотивацію, щоб досягти своїх цілей управління часом.

Дистанційне навчання — це самонавчання. Здобувачі освіти повинні мати змогу контролювати своє навчання. За таких умов здобувачі освіти повинні організовувати свої щоденні завдання так, щоб легко зосередитися на навчанні.

В умовах дистанційного навчання здобувачі освіти можуть навчатися пізно ввечері, вдень або рано вранці залежно від їх успішності та придатності середовища. Тому вони повинні планувати свої заняття щодня і навчатися відповідно.

Опанування методів тайм-менеджменту дає змогу здобувачам освіти самоорганізовуватися, планувати та розставляти пріоритети, виконувати самостійні завдання за менший час, активізувати мотивацію до навчальної діяльності. Техніки тайм-менеджменту можна використовувати для послідовного планування виконання робочих циклів, встановлення пріоритетів, диференціації виконання самостійних завдань за терміновістю, оптимізації часу виконання та досягнення цілей самостійних завдань. Найголовніше — дотримуватися правил ефективного тайм-менеджменту. Основні правила тайм-менеджменту охоплюють підтримання порядку, визначення цілей, ведення календарного щоденника, оцінку тривалості окремих завдань, поділ завдань на довгострокові та короткострокові, врахування буферного часу (Боярчук, 2016).

Основними принципами застосування тайм-менеджменту під час дистанційної освіти є (Яковишина & Сарнавська, 2018):

- 1) орієнтація на час як на цінність;
- 2) гуманістичність технології, тобто орієнтованість і на навчальні програми, і на людей;
- 3) педагогічна зручність використання нових інформаційних технологій;
- 4) сумісність науки і практики в навчальному процесі;
- 5) безперервність;
- 6) самостійна робота та індивідуальність ухвалення рішень;
- 7) потреба в контролі ефективності власного мислення;
- 8) орієнтація на ефективність, продуктивність і безмежність резерву ефективності.

Інформаційна система дистанційної освіти призначена для автоматизації навчального процесу за допомогою методів управління часом, підібраних індивідуально для кожного здобувача освіти на основі особистої інформації.

Для ефективного управління часом необхідно організувати робоче місце так, щоб воно не заважало виконувати поставлене завдання. Сьогодні як для здобувачів освіти, так і для викладачів важливо раціонально та ефективно використовувати свій час для досягнення цілей. У сучасному контексті дистан-

ційного навчання здобувачів освіти ключовим інструментом управління часом є встановлення пріоритетів і планування (Голобородько & Денисенко, 2020).

Доцільно запропонувати найбільш зручний та ефективний метод тайм-менеджменту, який застосовується для здобуття культурно-мистецької освіти у Київському національному університеті культури і мистецтв.

Дистанційне навчання передбачає самостійність, і якщо вчасно та дисципліновано стежити й виконувати все, то буде набагато легше освоїтися з таким стилем навчання. Так, у Київському національному університеті культури і мистецтв для планування навчання в умовах дистанційної освіти рекомендується використовувати такий метод тайм-менеджменту, як таблиця Ейзенхауера, який обов'язково допоможе у плануванні (рис. 1).

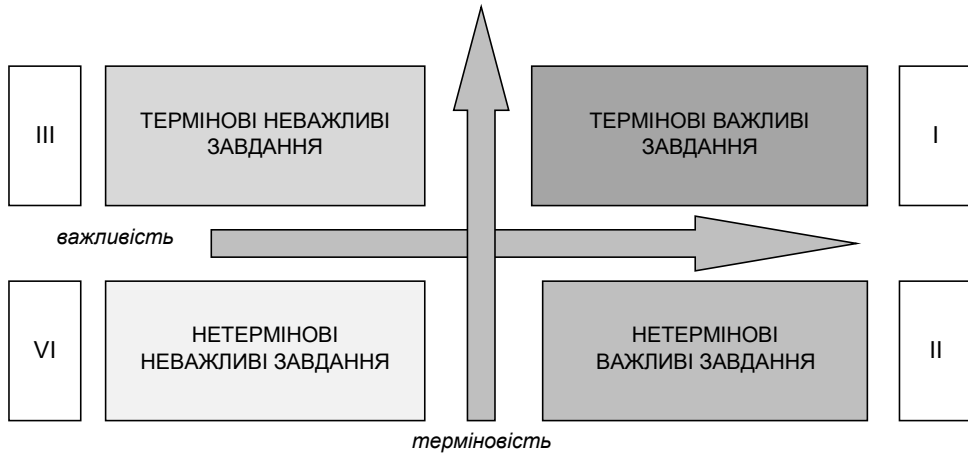


Рис. 1. Таблиця Ейзенхауера для планування ефективності дистанційного навчання у Київському національному університеті культури і мистецтв.

Джерело: сформовано на основі (Матриця Ейзенхауера, б. д.).

Fig. 1. The Eisenhower table for planning the effectiveness of distance learning at the Kyiv National University of Culture and Arts.

Source: formed on the basis of the Eisenhower Matrix.

Дивлячись на рис. 1, виникає питання: як використовувати цю матрицю? Спочатку доцільно записати усі завдання, які потрібно виконати протягом дня, і дати на них відповідь самостійно. Потім слід розподілити роботу по квадратах на таблиці Ейзенхауера.

Те, що є важливим і терміновим, має першорядну значущість і не повинно відкладатися. Важливі, але нетермінові завдання — це найважливіші речі, які незабаром можуть стати терміновими.

Некритичні та нетермінові завдання не є пріоритетними та нагальними категоріями завдань. Але це саме те, що хочеться зробити. Варто створювати таку щоденну діаграму пріоритетів. В ідеалі прямокутник «важливо і терміново» повинен бути порожнім. Це цілком реально, якщо частіше стикатися з проблемою «важливих, але нетермінових» прямокутників.

Отже, виходячи з вищевикладеного, доцільно зазначити, що виконання завдання може бути своєчасним завдяки:

- 1) плануванню заздалегідь;
- 2) додаванню завдань до свого розкладу задля дотримання термінів;
- 3) плануванню роботи принаймні за 3 дні до призначеної дати;
- 4) створенню розкладів для завдань;
- 5) створенню мінімальних термінів виконання завдань, які потрібно планувати;
- 6) запису умови виконання тощо.

Також рішенням для організації дистанційного навчання є жорстко-гнучка методика планування. Після засвоєння та використання в навчальній програмі цієї методики викладач демонструє здобувачам освіти ефективність застосування. Суворе та гнучке планування — це інструмент, який дає змогу витрачати час на найнеобхідніше. Плануючи роботу за цією технікою, доцільно розділити роботу на дві частини. Перша — «жорстка» — має певний час початку і не може бути перенесена на інший час (онлайн-заняття, модульні контрольні роботи тощо). До і після кожної з цих дій слід виділити деякий час для непередбачуваних справ. Другу частину — гнучку роботу — можна виконувати у вільний час, що не прив'язаний до фіксованого часу. Справ може бути багато, але варто виділити один-два пріоритети. Загалом доцільно використовувати час між важкими завданнями для розв'язання гнучких. Гнучкі, непріоритетні завдання, на які сьогодні не вистачає часу, слід залишати на завтра (Богиня, 2021).

Для підвищення ефективності використання методів тайм-менеджменту під час дистанційного навчання важливо дотримуватися таких рекомендацій (Лялюк та ін., 2020):

1. Значущість часу, або головне, початку. Важливо усвідомлювати, що часу в день завжди вистачає. Питання лише в умінні ним користуватися.

2. Черговість справи. Важливо розділити всі завдання на категорії критичності та терміновості. Почати краще з термінового і важливого, оскільки пріоритезація дає змогу вибрати найважливіше і відкинути непотрібне. Це також допоможе навчитися швидко переглядати текст і вибирати лише те, що дійсно потрібно в контексті. Черговість значно допомагає скоротити час, витрачений на визначення пріоритетів завдань.

3. Доцільно зосереджуватись на чомусь одному, адже виконання багатьох речей одночасно знижує продуктивність. Важливо поставити собі правило: «Не починайте нове завдання, якщо ви ще не завершили старе». Це дає змогу виконувати роботу краще і докладати менше зусиль.

4. Починати з найважчого. Як показує практика, спочатку краще виконувати найскладніші завдання. Зволікання зі складними завданнями може призвести до їх невиконання і викликати відчуття незавершеності та відволікання від іншої роботи.

5. Доцільно усунути «марну втрату часу». Тобто це той чинник, який споживає (і поглинає) найбільше робочого часу (телефонні дзвінки, соцмережі, месенджери, перерви на каву тощо).

6. Правильна оцінка своїх сил. Важливо встановити реальну роботу, яку можна виконати. Краще спланувати і зробити 5 справ, ніж спланувати 15 справ і нічого не зробити.

7. Аналіз ефективності. Наприкінці дня та тижня потрібно аналізувати свої досягнення, виконані/невиконані завдання, причини.

8. Мотивація. Доцільно згадати цілі й завдання, адже це допомагає не втрачати ентузіазм і працьовитість.

Застосовуючи ці рекомендації, можна обрати відповідну методику тайм-менеджменту, яка найбільше підходить, або створити на її основі індивідуальну, що допоможе здобувачам освіти ефективніше використовувати свій час у режимі дистанційного навчання.

Висновки

Доцільно зауважити, що описані методи тайм-менеджменту є допоміжним засобом для ефективного управління часом у дистанційному навчанні. Самоорганізація та правильний тайм-менеджмент дають змогу досягти високого рівня самоосвіти. А впровадження порад щодо ефективнішого використання отриманих навичок управління часом в контексті дистанційного навчання допоможе максимально оптимізувати цей процес. Навчальний тайм-менеджмент допомагає викладачам і здобувачам освіти стати більш ефективними, підтримувати постійний контроль за якістю роботи, вчить їх аналізувати та оптимізувати тижневий і щоденний розклади, покращує навички тайм-менеджменту, допомагає усунути неефективні та нераціональні види діяльності.

Список використаних джерел

- Богиня, Л. В. (2021, 25 березня). Європейські техніки тайм-менеджменту в умовах дистанційного навчання. В *Реалії, проблеми та перспективи вищої медичної освіти*, Матеріали навчально-наукової конференції з міжнародною участю (с. 36–38). Полтава, Україна. Українська медична стоматологічна академія. http://repository.pdmu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/15673/1/Boginya_Evropeyski_tehniki.pdf
- Боярчук, С. (2016). Оптимізація самостійної роботи студентів засобами технології тайм-менеджменту. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*, 147, 249–252.
- Голобородько, Т., & Денисенко, Д. (2020). Тайм-менеджмент в умовах дистанційного навчання студентів. *ЛОГОС*, 70–72. <https://doi.org/10.36074/20.11.2020.v1.22>
- Зюзь, В., & Балухтіна, В. (2020). Тайм-менеджмент як фактор адаптації студентів до дистанційного навчання у ЗВО в період надзвичайної ситуації. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 28(2), 93–98.
- Лялюк, О., Лялюк, А., & Поліщук, О. (2020). Використання студентами методів тайм-менеджменту під час самостійного навчання в університеті. *Педагогіка безпеки*, 5(1), 18–25.
- Матриця Ейзенхауера: як використати педагогу. (б. д.). *TeachHub Незалежна Освітня Корпорація*. Взято 01 вересня 2022, із <https://teach-hub.com/matrytsya-ejzenhauera-yak-vykorystaty-pedahohu/>

Яковишина, Т. В., & Сарнавська, О. В. (2018). Педагогічні умови застосування креативної технології тайм-менеджмент в умовах вищого закладу освіти. *Педагогічні науки*, 81(2), 240–244.

References

- Bohynia, L. V. (2021, March 25). Yevropeyski tekhniki taim-menedzhmentu v umovakh dystantsiinoho navchannia [European techniques of time management in the conditions of distance learning]. In *Realii, problemy ta perspektvy vyshchoi medychnoi osvity* [Realities, problems and prospects of higher medical education], Materials of the educational and scientific conference with international participation (pp. 36–38). Poltava, Ukraine. Ukrainian Medical Stomatological Academy. http://repository.pdmu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/15673/1/Boginya_Evpopeyski_tehniki.pdf [in Ukrainian].
- Boiarchuk, S. (2016). Optymizatsiia samostiinoi roboty studentiv zasobamy tekhnolohii taim-menedzhmentu [Optimisation of students' independent work by means of time management technology]. *Naukovi zapysky. Seriya: Pedahohichni nauky*, 147, 249–252 [in Ukrainian].
- Holoborodko, T., & Denysenko, D. (2020). Taim-menedzhment v umovakh dystantsiinoho navchannia studentiv [Time management in conditions of distance learning of students]. *ΛΟΗΟΣ*, 70–72. <https://doi.org/10.36074/20.11.2020.v1.22> [in Ukrainian].
- Ziuz, V., & Balukhtina, V. (2020). Taim-menedzhment yak faktor adaptatsii studentiv do dystantsiinoho navchannia u ZVO v period nadzvychainoi sytuatsii [Time management as a factor in students' adaptation to distance learning in higher education institutions during an emergency]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 28(2), 93–98 [in Ukrainian].
- Lialiuk, O., Lialiuk, A., & Polishchuk, O. (2020). Vykorystannia studentamy metodiv taim-menedzhmentu pid chas samostiinoho navchannia v universyteti [Students' use of time management methods during independent study at the university]. *Pedahohika bezpeky*, 5(1), 18–25 [in Ukrainian].
- Matrytsia Eizenkhauera: yak vykorystaty pedahohu [The Eisenhower matrix: how should it be used by the teacher]. (n. d.). *TeachHub Nezalezhna Osvitnia Korporatsiia*. Retrieved September 01, 2022, from <https://teach-hub.com/matrytsya-eizenhauera-yak-vykorystaty-pedahohu/> [in Ukrainian].
- Yakovyshyna, T. V., & Sarnavska, O. V. (2018). Pedahohichni umovy zastosuvannia kreatyvnoi tekhnolohii taim-menedzhment v umovakh vyshchoho zakladu osvity [Pedagogical conditions for the use of creative time management technology in the conditions of a higher educational institution]. *Pedahohichni nauky*, 81(2), 240–244 [in Ukrainian].

FEATURES OF USING TIME MANAGEMENT IN DISTANCE EDUCATION

Oksana Koshelieva^{1a}, Ihor Baida^{2a}, Nataliia Miatenko^{3a}

¹Senior Lecturer,

ORCID: 0000-0002-1653-2103, e-mail: renisenb@ukr.net,

²Assistant,

ORCID: 0000-0001-9667-3610, e-mail: dinamoigor@ukr.net,

³Lecturer,

ORCID: 0000-0002-7144-7710, e-mail: stella_lati@ukr.net,

^aKyiv National University of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to reveal the key features of the use of time management in distance education in today's conditions. The research methodology involves the use of a number of methods, including analysis, abstraction, systematisation, description, generalisation. The scientific novelty consists in highlighting the methods and key features of the use of time management at the Kyiv National University of Culture and Arts. It is determined that one of the most important tasks of higher education institutions in the distance learning mode is to work with students for their successful adaptation to new forms of learning, social relations, new roles, therefore, such a factor as the ability to manage time affects the result of students' adaptation to learning. Conclusions. It is established that time management skills in the context of distance education are a set of rules and principles that must be followed to spend time more productively and efficiently, make faster and better decisions, and achieve more with less time and effort. It is determined that successful time management requires focus, persistence, and high motivation, so the student must be motivated and determined to adhere to the planned schedule and use time effectively. It is proved that mastering the methods of time management enables students to self-organise, plan and prioritise, perform independent tasks in less time, and gives them a motivation boost for educational activities. The article demonstrates that at the Kyiv National University of Culture and Arts, it is recommended to use such a time management method as the Eisenhower table for planning training in distance education. It is shown that for the organisation of distance education, it is also advisable to use a rigid and flexible planning method, which allows you to spend time on the most necessary things.

Keywords: time management; distance education; distance learning; higher education; applicant for education



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

DOI: 10.31866/2410-1311.40.2022.269377

УДК 001.891:174-028.42]:378

СУЧАСНІ ДОСЛІДЖЕННЯ АКАДЕМІЧНОЇ КУЛЬТУРИ В СИСТЕМІ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Кравчук Олена Анатоліївна^{1а}, Цисельська Оксана Володимирівна^{2а},
Буряк Богдан Степанович^{3а}

¹Викладач,

ORCID: 0000-0001-7893-5840, e-mail: elenovetochka@gmail.com,

²Старший викладач,

ORCID: 0000-0002-2869-2454, e-mail: 2013pk@ukr.net,

³Асистент,

ORCID: 0000-0001-6313-4557, e-mail: bodik4000@gmail.com,

Київський національний університет культури і мистецтв,

вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133

Для цитування:

Кравчук, О.А., Цисельська, О.В., & Буряк, Б.С. (2022). Сучасні дослідження академічної культури в системі вищої освіти. *Питання культурології*, (40), 216-232. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269377>.

Анотація

Мета статті — проаналізувати сучасні дослідження, присвячені стану академічної культури в умовах трансформаційного тренду та інституційних змін останніх десятиліть. Методологія дослідження передбачає використання історіографічного аналізу та синтезу, що уможлиблює критичний розгляд наукового доробку вчених, котрі займаються проблематикою академічної культури та середовища, порівнюючи отримані результати для встановлення повноти вивчення теми; проблемного та тематичного аналізу — для виявлення палітри тем і проблем, що виникають навколо ситуації з трансформацією академічної культури, встановлення зв'язку між ними та інституційними змінами як викликом; діалектичного методу, на основі якого розкривається тісна взаємозалежність культурно-ціннісного, освітнього та організаційного аспектів академічного середовища сучасного університету. Наукова новизна. У статті вперше вивчено сучасний зарубіжний досвід осмислення викликів і проблем, пов'язаних зі становищем академічної культури, в якому вона опинилась у ХХІ ст. Висновки. Стверджується, що трансформаційний тренд останніх років спричинив зміни в академічній культурі, що підштовхнуло чимало університетів до інформаційно-інституційної відкритості, практичної орієнтованості в освітньому процесі та інтенсифікувало динаміку їхнього розвитку. Розглянуто комплекс питань,

© Кравчук О. А., 2022

© Цисельська О. В., 2022

© Буряк Б. С., 2022

Стаття надійшла до редакції: 24.09.2022

пов'язаних зі зміною образу академічної культури (вироблення «академічної культури вирішення конфліктів»; зміцнення її аксіологічного ядра; посилення корпоративної ідентичності без втрати традиційної академічної основи; розвиток шанобливого і взаємного міжкультурного партнерства та навчання на противагу академічному імперіалізмові; звернення уваги на національні особливості академічної культури на фоні процесів глобалізації та інтернаціоналізації вищої освіти та ін.), а також розгалужений методологічний інструментарій, що використовується сучасними дослідниками академічної культури.

■ **Ключові слова:** академічна культура; академічне середовище; сучасні дослідження; трансформаційні зміни; університет; інтернаціоналізація вищої освіти; етика

■ Вступ

Події перших десятиліть XXI ст., пов'язані з трансформацією глобального академічного середовища, активізували інтерес дослідників до феномену академічної культури. Якщо раніше це середовище, як особливий вид економічного інституту, вирізнялося своєю ексклюзивністю завдяки відносній незалежності від ринку та колегіальності, а креативний характер знання як соціально-економічного блага детермінував його споживання (чим частіше і більше, тим різноманітним і вагомішим воно стає), то сьогодні знання інтенсивно перетворюється на приватне благо стейкхолдерів, що зменшує суспільне благо.

Університет як панівний суб'єкт економіки починає реагувати на зміни зовнішнього середовища його функціонування: трансформацію ринку, інформаційно-технологічну революцію, процеси глобалізації та демократизації сучасної економіки, розвиток мережових моделей організації та управління, зростання попиту на вищу освіту (її масовізацію), зменшення державного фінансування, спеціалізацію і диференціацію наукового знання. Якщо додати до цього, по-перше, участь держави, яка сприяє інформаційно-інституційній відкритості академічного середовища, визначає його практично-орієнтований характер і прискорює динаміку розвитку університету (McCowan, 2016), а, по-друге, внутрішні імпульси в межах самого середовища, зумовлені низкою суперечностей (між вузькою спеціалізацією та міждисциплінарністю, академічними рутинами та прагненням до фінансової стійкості в умовах тривалого, поступового зменшення державного фінансування; становлення академічної олігархії в контексті університетської спільноти; необхідність опанування глобальних ринків освітніх послуг, праці та інституційного ринку; застаріла організаційна структура та принципи колегіального управління; тенденція до посилення адміністративного тиску на академічну спільноту), тоді з'являється чітке уявлення про трансформаційний тренд, який, за словами Б. Кларка (Clark, 2004), формує мотивацію і постійну потребу в змінах (р. 189).

Охопив цей тренд і академічну культуру, яка має складну структуру, що передбачає чотири компоненти — зовнішнє середовище, інституційну культуру та внутрішню субкультуру університету, а також індивідуальну культуру акторів академічного середовища (Mendoza & Berger, 2008, р. 3). Зокрема, він посилив

деструктивні впливи конфліктогенності, що імпліцитно закладена в цій культурі, адже вона представлена антагоністичними елементами (колектив незалежно мислячих людей, які конкурують між собою). Б. Вотерс (Warters & Smith, 2003) пов'язує це зі слабо узгодженими складовими університетської системи, що функціонують за принципом «організованої анархії», а тому, якщо конфліктую принципово не уникнути, пропонує замінити його деструктивні моделі на позитивні та зосередитися на виробленні «академічної культури вирішення конфліктів».

Корпоративній та академічній культурі університету приділяли увагу Б. Кларк, Р. Барнет, В. Бергвіст, П. Мендоза, О. Вебер, Т. Парсонс, Ф. Тейлор та ін. Саме поняття «академічна культура» («academic culture») часто використовують як метафору, іноді трактуючи його у досить вузькому значенні як прикметну рису певного науково-освітнього закладу («Culture of the University of Oxford»), приміром, у Британії та Фінляндії. Дослідники цих країн наголошують на плюралізмі «академічних культур», кожна з яких відповідає тому чи іншому освітньому інституту. Іноді академічну культуру пов'язують з етосом науково-освітнього товариства, або професійною етикою. З огляду на це цікавою є типологія організаційної культури К. Макнамари (McNamara, 2006):

- «Бейсбольна команда» (baseball team) — успішні працівники, які вважають себе «вільними гравцями», що за них борються роботодавці;
- «Клуб» (the club) — співробітники відрізняються командною роботою та відданістю своїй організації;
- «Фортеця» (the fortress) — співробітники не захищені правилами та працюють «як під час воєнних дій»;
- «Академія» (the academy) — довготривала співпраця та професійна майстерність.

Серед інших сучасних зарубіжних дослідників, які звертаються до проблематики академічної культури, хотілося б зазначити: Б. Фралінгер та В. Олсон (Fralinger & Olson, 2007), які пишуть про організаційну культуру як основний компонент ухвалення функціональних рішень в університетах; С. Шень (Shen & Tian, 2012), що пов'язує академічну культуру з поняттями «етики» та «духу», середовищем і поглядами; М. Сармаді та Н. Зіба (Sarmadi et al., 2017), які розглядають академічну культуру та її роль в управлінні знаннями в системі вищої освіти; працю П. Маттінґлі (Mattingly, 2017), в якій він розглядає та класифікує американські академічні культури; Х. Ота (Ota, 2018) розглядає трансформацію академічної культури в межах інтернаціоналізації вищої освіти; М. Азіс і А. Абдо (Azis & Abduh, 2019), які застосували якісний метааналіз до вивчення академічних культур у закладах вищої освіти; Дж. Райан (Ryan, 2020), який осмислює трансформацію академічної культури крізь призму транскультурного підходу; М. П. Мутохар, Джані та Е. Х. Трісантарі (Mutohar, Jani & Trisnantari, 2020), які дослідили внесок візіонерського лідерства, ефективності викладачів та академічної культури в конкурентоспроможність ісламської вищої освіти в Індонезії та ін. Серед українських вчених академічну культуру досліджують Г. Хоружий (2012), О. Семенов (Semenov, 2019), І. Пак (2019), М. Вовк (2020), О. Фенцик (2020) та ін.

Попри те, що увага українських дослідників до проблематики академічної культури постійно зростає, що особливо помітно по збільшенню кількості публікацій, присвячених окремим її складовим (академічній доброчесності, академічному письму тощо), проте ті автори, які звертаються до аналізу специфіки та структури академічної культури, чомусь не враховують сучасний зарубіжний теоретичний і практичний досвід. Вважаємо це неприйнятним, коли йдеться про комплексне вивчення академічної культури, її національно-інституційного виміру та аксіологічних характеристик, тому і звертаємось до цього аспекту дослідження в межах нашої статті.

■ **Мета статті**

Мета статті — проаналізувати сучасні дослідження, присвячені стану академічної культури в умовах трансформаційного тренду останніх десятиліть, який призвів до серйозних інституційних змін, що й обумовило появу нових публікацій та підходів до трактування та формування академічної культури у XXI ст. Методологія дослідження ґрунтується на використанні комплексу методів із дотриманням міждисциплінарного підходу, зокрема історіографічного аналізу та синтезу, що уможливорює критичний розгляд наукового доробку вчених, котрі займаються проблематикою академічної культури та середовища, порівнюючи отримані результати для встановлення повноти вивчення теми; проблемного та тематичного аналізу — для виявлення палітри тем і проблем, що виникають навколо ситуації з трансформацією академічної культури, встановлення зв'язку між ними та інституційними змінами як викликом; діалектичного методу, на основі якого розкривається тісна взаємозалежність культурно-ціннісного, освітнього та організаційного аспектів академічного середовища сучасного університету, без чого неможливо зрозуміти реальне становище академічної культури сьогодні.

■ **Виклад матеріалу дослідження**

Звернувшись до Бухарестської декларації етичних цінностей і принципів вищої освіти в європейському регіоні (2004), зустрічаємо думку про те, що академічна культура будь-якого закладу вищої освіти за допомогою місій, інституційних хартій та кодексів академічної поведінки повинна активно і цілеспрямовано сприяти поширенню цінностей, норм, практик, вірувань та припущень, які скеровують інституційну спільноту до утвердження етосу, заснованого на принципах поваги, гідності, навчання впродовж усього життя, доступності освіти, розвитку та вдосконалення якості знання, активної участі у громадських заходах, активної громадянської позиції та недискримінації ("The Bucharest Declaration", 2004). Серед основних цінностей європейської академічної культури виділяють соціальну відповідальність та інтелектуальну свободу; прагнення окремих наукових спільнот до співпраці у світовому масштабі; моральну відповідальність дослідників і вчених за процес досліджень (вибір теми, методи та сумлінність) та його результати; право вільно висловлювати свою думку про науково-етичні аспекти дослідницьких проєктів та їх результати, усуваючись від участі в тих, що суперечать їх переконанням та совісті; самоцінність інтелек-

туальної роботи незалежно від того, коли буде отримано результат (Ревуцька & Зінченко, 2019).

Зарубіжні автори зазвичай апелюють до аксіологічного базису академічної культури, коли пишуть про сукупність цінностей, які керівництво намагається запровадити в межах діяльності університету (Fralinger & Olson, 2007); цінності, норми та вірування, які визначають стиль ухвалення рішень в університеті (Bartell, 2003); окреслюють, що академічна культура охоплює академічний дух, погляди, етику та академічне середовище (Shen & Tian, 2012); визначають академічну культуру як систему цінностей та переконань, а також дій, що на них ґрунтуються, імпліцитну модель, яка проявляється у таких символах, як дії, артефакти, знаки та інші важливі категорії, завдяки яким науковці комунікують і обмінюються досвідом, враженнями та переконаннями (Sarmadi et al., 2017).

У межах структурного підходу П. Мендоза і Дж. Бергер виділяють три елементи академічної культури — інституційний, соціальний та виробничий (industrial). Перші два присутні у самому університеті, як практики та символічні конструкти, які визначають організаційну культуру закладу, а також соціальні очікування (збереження знань, масова освіта, громадянство). Всупереч їм останнім часом набуває розвитку виробничий елемент, що відображає внесок університетів у економічне зростання, коли проведення наукових досліджень і підготовка висококваліфікованих кадрів розглядаються крізь призму комерції. А тому автори підкреслюють, що нові цінності «нарощуються» над традиційними академічними цінностями, що свідчить про адаптацію університетів до зміни середовища їх функціонування. Для досягнення успіху у конкурентній боротьбі університети повинні прийняти цінності так званого академічного капіталізму, конкуренції та інтернаціоналізації, що посилить корпоративну культуру закладу без втрати традиційного академічного ядра. В такому разі академічна культура, на думку дослідників, перетвориться на внутрішній ресурс на глобальному ринку наукових та освітніх послуг, з допомогою якого закладам вдасться вибудувати власний бренд й сформувати корпоративну ідентичність у нових умовах (Mendoza & Berger, 2008, p. 22–23).

Дж. Райан у статті «Трансформація академічних культур: стосунки, повага та взаємність» на прикладі діяльності англомовних університетів намагається відповісти на запитання: чи дійсно поточна та потужна інтернаціоналізація освіти відображає глобальні перспективи? Наявний «західний» академічний тренд, який полягає у максимізації фінансових прибутків для університетів, на її думку, не зовсім відповідає вказаним перспективам, адже відтісняє на другий план використання потенціалу міжкультурної взаємодії, яка здатна допомогти працівникам і студентам покращити свої міжкультурні навички, розширити міжнародні наукові контакти. Розглядаючи основні перешкоди на цьому шляху (нерівноправні взаємини між міжнародними партнерами, імперіалістичне ставлення до різних академічних традицій, опір різним культурним моделям мови та вираження), Дж. Райан пропонує транскультурний підхід, щоб ефективніше і за призначенням використати транснаціональні потоки студентів і персоналу, їхні знання, навички та схильності. Для цього закликає звернутися до британської концепції інтернаціоналізації вищої освіти (Higher Education Academy, 2014), в якій най-

краще визначені фундаментальні принципи і цінності політики інтернаціоналізації, покладені в основу університетських програм для розвитку шанобливого та взаємного міжкультурного партнерства та навчання (Ryan, 2020).

Свого часу схожі занепокоєння висловлював Г. де Віт, коли аналізував політику Європейської комісії стосовно стимулювання мобільності студентів і дійшов висновку, що в деяких випадках інтернаціоналізація перетворилась на еквівалент обмінних програм у Європі і не є інструментом для досягнення масштабних цілей, як-от підвищення якості освітнього досвіду студентів, не кажучи вже про занепокоєння щодо доступу до вищої освіти (De Wit, 1997).

Позитивного ефективу від інтернаціоналізації вищої освіти чекали і в Японії, особливо в частині трансформації академічної культури та середовища університетів, задля чого останні доклали чимало зусиль. Але, на думку Х. Ота, незважаючи на політичні ініціативи уряду, інтернаціоналізація японської вищої освіти так і не виявилась пріоритетним питанням на інституційному рівні, часто піддавалася критиці та використовувалася для перемоги у внутрішній конкуренції між закладами. Це не призвело до покращення показників навчання у межах глобалізованого академічного середовища, як і те, що виділені кошти не підвищили конкурентоспроможність й компатибельність японської вищої освіти на міжнародному рівні (Ota, 2018).

Вчені з Державного університету Макасара (Індонезія) М. Азіс і А. Абдо (Azis & Abduh, 2019) застосували якісний метааналіз (qualitative meta-analysis) до вивчення академічних культур у вищій школі, щоб відповісти на два запитання: які моделі досліджень і типи методології використовуються у сфері академічної культури? Результати представлені у табл. 1.

Таблиця 1

Моделі досліджень і типи методології у сфері академічної культури

Автори	Тематична схема	Дослідницька методологія
Ф. Бекташ та ін. (Bektaş et al., 2015)	Культура навчання та успішність учнів	Метааналіз дослідження
Б. Годор (Godor, 2016)	Викладання культури у вищій школі: глибинна та поверхнева дихотомія	Дизайн дослідження Q-методології
М. Комолтіті (Komolthiti, 2017)	Загальна культура та її вплив на поведінку людини	Дизайн дослідження якісного метааналізу
К. Скагер, С. Ф. Аккерман, А. Пілот та Т. Вуббельс (Scager et al., 2017)	Проблеми викладання	Дизайн дослідження рефлексивної практики
Ю. Даунс (Downs, 2017)	Культура оцінювання у вищій освіті	Концептуальна рецензія
М. Арваджа (Arvađa, 2018)	Педагогічна та професійна ідентичність	Якісний діалогічний підхід
А. Віртанен і П. Тиняля (Virtanen & Tynjälä, 2018)	Досвід студентів університету у викладанні культури у вищій освіті, зокрема у викладанні та засвоєнні загальних навичок	Підтверджувальний регресійний аналіз

Е. Врилінг, С. Стейнен і Т. Бастіанс (Vrieling et al., 2018)	Успішне викладання у вищій освіті: баланс між саморегуляцією та плануванням навчання	Концептуальна рецензія
А. Фредгольм та ін. (Fredholm et al., 2020)	Форми педагогічної практики	Герменевтичний наративний запит
С. Левандер, Е. Форсберг, М. Елмгрен (Levander et al., 2020)	Навчання та творення сенсів	Оцінювальний дослідницький запит

Застосовуючи якісний метааналіз, автори прагнули показати, що вивчення академічної культури в контексті вищої освіти можна здійснювати за допомогою різних методологічних підходів. Викладачі можуть займатися методологічними студіями, пов'язаними з їхньою тематикою, а студенти, які пишуть дипломну роботу, мають змогу застосовувати відповідні методи та конструкції, які наразі є загальнодоступними.

Ч. Габел і К. Вітмен вважають академічну культуру окремою та унікальною сферою, яка найкраще концептуалізується за допомогою терміна «простір». У своїй розвідці дослідники аналізують феномен «відкритого» простору академії, застосувавши поняття «структури» П. Бурдьє і дескриптивну феноменологічну методологію для вивчення життєвого досвіду студентів, які пройшли більшу частину шляху через таку програму в австралійському університеті Go8 в Канберрі. Опитано 13 студентів, а отримані дані проаналізовано щодо досвіду інкультурації та позитивної трансформації, відчуження та негативної трансформації. Результати показали, що загалом студенти здатні прийняти габітус академічної культури (*habitus of academic culture*), проте це болісний і не завжди успішний процес. Це змушує звернути увагу на проблему соціальної мобільності та «транзитивної педагогіки» (*transition pedagogies*) в межах трансформації академічної культури на сучасному етапі (Habel & Whitman, 2016).

Цікавою є праця П. Маттінглі «Американські академічні культури: історія вищої освіти» (Mattingly, 2017), в якій автор класифікує американську вищу освіту й виокремлює різні культурні покоління, розглядаючи інтелектуальні дебати та обґрунтування у межах кожного з них. Він визнає, що в американській вищій освіті ніколи не було єдиної культурної моделі, натомість існували впливові ідеї, які набули особливого освітнього статусу та сформували культуру для певного покоління. Загалом П. Маттінглі виділяє 7 поколінь культур: 1) євангельська; 2) джефферсонівська; 3) республіканська і позаконфесійна; 4) галузеві аспірантські та професійні організації; 5) прогресивний, урбаністичний прагматизм у поєднанні з вільним мистецтвом і протидією викладанню; 6) міжнародний академічний дискурс, який критикує прагматичний підхід США; 7) федеральний набір ініціатив, які водночас активізували про- та антипрагматичні позиції, створивши корпоративну модель, яка поставила під загрозу заповітні академічні свободи.

Попри те, що у вищезгаданій роботі окреслено національні особливості академічної культури (конкретно — американську традицію), все ж теза про вплив двох конфліктуєчих чинників (професорсько-викладацького складу та сильних глобальних процесів) на формування академічної культури залишається акту-

альною для цього феномену загалом, особливо, коли йдеться про навчальні програми з мистецтва та природничих наук, де відчувається аксіологічна напруга. Це змушує замислитись про майбутній образ академічної культури, враховуючи постійне скорочення державного фінансування, зростання обсягів впровадження онлайн-технологій та адміністративного персоналу.

Також до національного контексту академічної культури, тільки цього разу на прикладі арабського світу, звертається К. Мустафа (Moustafa, 2018). Він констатує велику прірву між академічним рівнем й етичною поведінкою, між практичною етикою та теоретичними знаннями в багатьох наукових і медичних галузях, що дослідниця та наукова етика часто є декларативною і навмисно чи ненавмисно порушується на різних рівнях академічної культури. В арабському світі приклади неетичної поведінки варіюються від відсутності елементарної комунікаційної етики (відсутність відповіді на офіційні запити чи електронні листи) до доволі серйозних порушень у дослідницькій та медичній практиці через упереджену кадрову та фінансову політику, яка позначається терміном «wasta» (“wasta”) або «wasata» (“wasata”), що означає «заступництво». Насправді це універсальне людське явище, яке присутнє також і в академічних культурах інших країн: «guanxi» у Китаї, «jeitinho» у Бразилії або «pulling strings» («смикання за ниточки») в англо-саксонських країнах (Smith et al., 2012).

Аморальні аспекти академічної культури арабських країн, як зазначає К. Мустафа, пов'язані з відсутністю об'єктивності, гнучкості, чітко визначених стратегій дослідження та величезною бюрократією, атмосферою гнітючого тиску, егоїзму, неетичною конкуренцією, ворожбою та прагненням до штучного престижу більше, ніж до соціально-економічного розвитку. Відсутність кодексу дослідницької етики та політики щодо неправомірної поведінки підштовхує багатьох науковців до крадіжки ідей, нечесності та плагіату. Щоб розв'язати ці проблеми та зменшити етичні ризики в арабських країнах, на його думку, вченим і політикам необхідно глибоко переосмислити спосіб планування, передачі та реалізації політики досліджень і розробок. Особливу увагу необхідно звернути на місцеві та соціально-економічні пріоритети з урахуванням найвищих етичних і людських цінностей, уникаючи поверховості та оманливих показників у науці. Попри існування в низці арабських країн певних етичних принципів, варто виробити моральні засади, які б охоплювали всі наукові дисципліни та ситуації, щоб підкреслити повагу до суб'єктів дослідження, їх справедливості, чесності, неупередженості та скромності; запровадити офіційну етичну систему для боротьби з неправомірною поведінкою з її адаптацією до місцевих умов; спростити заявки на гранти; запровадити прозорі системи працевлаштування та кадрових призначень, які б допомогли обійти згубні наслідки «wasta». Немає жодних сумнівів у необхідності викоринення корупції на всіх рівнях, що залежить від чесною та справедливою системи вибору менеджерів і керівництва через розміщення потрібної особи в потрібному місці без будь-яких інших спекуляцій. Арабська академічна система також має бути гнучкою та адаптованою до викликів постнафтової ери (post-oil era): слід приділяти більше уваги морській воді та сонцю як ресурсам в межах дослідницьких програм, щоб відповідати цілям відновлюваної енергетики та екологічної стійкості (Moustafa, 2018, p. 122).

Група іранських вчених у своєму дослідженні трактує академічну культуру як одну з важливих субкультур суспільства, що має вагомий вплив на розвиток і приріст знання. Використовуючи якісний метод і напівструктуроване інтерв'ю, вони визначають роль академічної культури у створенні знань на основі поглядів експертів системи вищої освіти, виділяючи такі компоненти академічної культури: академічна автономія, академічна свобода, професійна етика, менеджмент, спілкування, співпраця та командна робота, культура навчання, довіра між членами, система винагороди та оцінювання. Експерти назвали стан цих компонентів поганим і неналежним, хоча більшість з них відіграє важливу роль у процесі продукування знання. Висновки показали, що існує відносно велика відстань між академічною культурою Ірану та культурними складовими створення знань, що мають бути одним з фундаментів нормального академічного середовища (Ebrahimi et al., 2015, p. 149).

Продовження цієї лінії намітилося у роботі іншої групи вчених, які теж використали метод опитування й виявили імпліцитні вагомі культурні аспекти та чинники управління знаннями професорсько-викладацького складу, а також сформулювали деякі пропозиції у зв'язку з цим (Sarmadi et al., 2017, p. 1433):

- академічні інтеракції призводять до взаємної довіри, відданості цінностям та нормам і, як наслідок, до наукової культури, а тому слід вдосконалювати неформальні канали комунікації (у цьому сенсі корисні наукові асоціації, групові дослідження, експедиції тощо);
- необхідно розробити належні інформаційні системи для обміну знаннями в академічних групах;
- необхідно поширювати відповідні стимули з метою заохочення спілкування та поведінки щодо обміну знаннями серед викладачів;
- необхідно підвищити рівні участі у прийнятті рішень, водночас усунувши обмеження на внутрішньому рівні організації, щоб забезпечити горизонтальний потік інформації всередині неї;
- ставлення науковців повинно бути зміщене в бік підвищення статусу знань, а вченим слід надати незалежність і професійну свободу.

Культурний менеджмент вимагає, щоб науковці припинили розглядати академічну культуру як існування, а почали розглядати університет як ідентичність для інтерпретації, для успішного управління яким необхідно, щоб менеджери думали про культурні аспекти. Тобто вони повинні керувати своїми організаціями з культурною обізнаністю (cultural awareness).

Китайські вчені С. Шень і С. Тянь з Хубейського університету у статті «Академічна культура та культура кампусу університетів» наголошують, що академічна культура університетів складається з академічних світоглядів, духу, етики та середовища, тоді як університетська кампусна культура характеризується індивідуальністю, академічним характером, відкритістю, лідерством, різноманітністю і креативністю. Вона сприяє формуванню культури кампусу. Стратегії побудови академічної культури та культури кампусу такі: університет повинен дотримуватися своєї місії, підвищувати культурну довіру та свідомість, інтегрувати культуру в процес виховання талантів, сприяти культурному розвитку та інноваціям (Shen & Tian, 2012).

Вивчаючи підходи до викладання та академічної культури за межами Європи, Північної Америки та Азії, а також уявлення викладачів про власну самоефективність, зокрема, у палестинському університеті, вчені зібрали кількісні дані від 119 педагогічних працівників за допомогою онлайн-анкетування та якісні, що містили 4 інтерв'ю у фокус-групах з 18 викладачами. Цікаві якісні дані, які засвідчили соціальну та релігійну місію навчання, що заклади мають насамперед виховувати етично свідомих людей, які будуть віддані своїм спільнотам і суспільству. Академічна культура охоплює багато рис надуманої колегіальності, де співпраця переважно ґрунтується на формальних практиках і меншою мірою на неформальній, добровільній співпраці між викладачами (Alenius et al., 2019).

Окремо на ролі візонерського лідерства (visionary leadership) наголошують інші автори, аналізуючи внесок ефективності викладачів та академічної культури у конкурентоспроможність ісламської вищої освіти в Індонезії. Опитавши 1135 студентів місцевих університетів, вони довели, що лідерство спроможне забезпечити результативність та сформувати потрібну академічну культуру для досягнення місії закладу, котра відповідатиме очікуванням громади та зацікавлених сторін у сфері освіти. Результати показали, що візонерське лідерство, результативність викладачів, академічна культура зробили значний внесок у конкурентоспроможність ісламської вищої освіти в Східній Яві. Отже, це лідерство є запорукою успіху в покращенні якості та конкурентоспроможності закладів освіти у глобальну епоху (Mutohar, Jani & Trisnantari, 2020).

■ Висновки

Отже, аналіз сучасних зарубіжних досліджень академічної культури довів, що ця тема набуває особливої актуальності з огляду на трансформаційний тренд останніх років, в межах якого знання інтенсивно перетворюється на приватне благо стейкхолдерів, посилюється комерціалізація, капіталізація та інтернаціоналізація вищої освіти, через що університет зі своїм академічним конфліктогенним середовищем зазнає змін, які підштовхують його до більшої інформаційно-інституційної відкритості, визначають практико-орієнтований характер освітнього процесу та прискорюють динаміку розвитку. У зв'язку з цим зарубіжні вчені порушують комплекс питань, тісно пов'язаних зі зміною образу академічної культури та трансформацією її складових, а також з перспективами подальшого її розвитку вже у нових реаліях: вироблення «академічної культури вирішення конфліктів» (Б. Вотерс); зміцнення аксіологічного ядра академічної культури (М. Сармаді, Н. Зіба, С. Шень та ін.); посилення корпоративної ідентичності без втрати традиційної академічної основи (П. Мендоза і Дж. Берґер); розвиток шанобливого та взаємного міжкультурного партнерства та навчання на противагу академічному імперіалізму (Дж. Райан); рецепція габітусу академічної культури у зв'язку з проблемами соціальної мобільності та «транзитивної педагогіки» (Ч. Габел і К. Вітмен); звернення уваги на національні особливості академічної культури на фоні процесів глобалізації та інтернаціоналізації вищої освіти (К. Мустафа, П. Маттінґлі, Х. Ота та ін.). Водночас у своїх розвідках зарубіжні вчені використовують досить розгалужений методологічний інстру-

ментарій (дизайн дослідження рефлексивної практики та якісного метааналізу, якісний діалогічний підхід, герменевтичний нарративний запит, підтверджувальний регресивний аналіз, концептуальну рецензію тощо) та формують емпіричну базу (опитування, анкетування) дослідження академічної культури, які чомусь не використовують українські автори, які цікавляться цією проблематикою. А тому одним із перспективних напрямів подальшого дослідження є застосування зарубіжного досвіду вивчення трансформаційних процесів в академічній культурі в межах українського культурологічного та освітнього дискурсів, де розглядається ця проблематика, щоб підвищити їхній евристичний та методологічний потенціал.

■ Список використаних джерел

- Вовк, М. (2020). Феномен академічної культури у сучасному науково-освітньому просторі: методологічний вимір. *Вісник Кафедри ЮНЕСКО «Неперервна професійна освіта XXI століття»*, 2, 54–60. [https://doi.org/10.35387/ucj.2\(2\).2020.54-60](https://doi.org/10.35387/ucj.2(2).2020.54-60)
- Пак, І. В. (2019). *Академічна культура українського студентства: фактори формування та особливості прояву* [Дисертація кандидата соціологічних наук, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна].
- Ревуцька, С. К., & Зінченко, В. М. (Уклад.). (2019). *Академічне письмо*. Донецький національний університет економіки і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського.
- Фенцик, О. М. (2020). Формування академічної культури студентів у процесі здійснення дослідницької діяльності. *Інноваційна педагогіка*, 28, 241–244.
- Хоружий, Г. Ф. (2012). *Академічна культура: цінності та принципи вищої освіти*. Навчальна книга – Богдан.
- Alenius, P., Aldahdouh, T. Z., Holubek, V., Al-Masri, N., El-Holy, A., Lindén, J., & Korhonen, V. (2019). Examining Teaching Approaches, Academic Culture, and Self-Efficacy Beliefs of Instructors at a Palestinian University. *International Journal of Teaching and Learning in Higher Education*, 31(3), 390–401.
- Arvaja, M. (2018). Tensions and striving for coherence in an academic's professional identity work. *Teaching in Higher Education*, 23(3), 291-306. <https://doi.org/10.1080/13562517.2017.1379483>
- Azis, M. A., & Abduh, A. (2019). Qualitative Meta-Analysis of Academic Culture in Higher Education. In *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, (Vol. 335, pp.322–326). Atlantis Press. <https://www.atlantis-press.com/article/125914661.pdf>
- Bartell, M. (2003). Internationalization of universities: a university culture-based framework. *Higher Education*, 45(1), 43–70.
- Bektaş, F., Çoğaltay, N., Karadağ, E., & Ay, Y. (2015). School Culture and Academic Achievement of Students: A Meta-analysis Study. *The Anthropologist*, 21(3), 482–488.
- Clark, B. R. (2004). *Sustaining Change in Universities: Continuities in Case Studies and Concepts*. Society for Research into Higher Education & Open University Press.
- De Wit, H. (1997). Studies in International Education: A Research Perspective. *Journal of Studies in International Education*, 1(1), 1–8. <https://journals.sagepub.com/doi/epdf/10.1177/102831539700100103>

- Downs, Y. (2017). Furthering alternative cultures of valuation in higher education research education research. *Cambridge Journal of Education*, 47(1), 37–51.
- Ebrahimi, R., Adli, F., & Mehran, G. (2015). The role of academic culture on the knowledge creation from perspectives of experts of the higher educational system. *Quarterly Journal of Research and Planning in Higher Education*, 21(1), 127–151.
- Fralinger, B., & Olson, V. (2007). Organizational Culture At The University Level: A Study Using The OCAI Instrument. *Journal of College Teaching & Learning*, 4(11), 85–97.
- Fredholm, A., Henningsohn, L., Savin-Baden, M., & Silén, C. (2020). The practice of thresholds: autonomy in clinical education explored through variation theory and the threshold concepts framework. *Teaching in Higher Education*, 25(3), 305–320. <https://doi.org/10.1080/13562517.2019.1567486>
- Godor, B. P. (2016). Moving beyond the Deep and Surface Dichotomy; Using Q Methodology to Explore Students' Approaches to Studying. *Teaching in Higher Education*, 21(2), 207–218. <https://doi.org/10.1080/13562517.2015.1136275>
- Habel, Ch., & Whitman, K. (2016). Opening spaces of academic culture: doors of perception; heaven and hell. *Higher Education Research & Development*, 35(1), 71–83.
- Higher Education Academy. (2014, 01 July). Internationalising higher education framework. *Advance HE*. <https://www.advance-he.ac.uk/knowledge-hub/internationalising-higher-education-framework>
- Komolthiti, M. (2017). The Impact of Cultures on Human Behaviors: a Qualitative Meta-Analysis of Cross-Cultural Studies. *International Journal of the Computer, the Internet and Management*, 25(2), 113–120.
- Levander, S., Forsberg, E., & Elmgren, M. (2020). The meaning-making of educational proficiency in academic hiring: a blind spot in the black box. *Teaching in Higher Education*, 25(5), 541–55.
- Mattingly, H. P. (2017). *American Academic Cultures: A History of Higher Education*. University of Chicago Press.
- McCowan, T. (2016). Universities and the post-2015 development agenda: an analytical framework. *High Education*, 72, 505–523. <https://link.springer.com/content/pdf/10.1007%2Fs10734-016-0035-7>
- McNamara, C. (2006). *Field Guide to Consulting and Organizational Development: A Collaborative and Systems Approach to Performance, Change and Learning*. Authenticity Consulting.
- Mendoza, P., & Berger, J. B. (2008). Academic Capitalism and Academic Culture: a Case Study. *Education Policy Analysis Archives*, 16(23), 1–24.
- Moustafa, K. (2018). Promoting an academic culture in the Arab world. *Avicenna Journal of Medicine*, 8(3), 120–123.
- Mutohar, P. M., Jani, & Trisnantari, H. E. (2020). Contribution of Visionary Leadership, Lecturer Performance, and Academic Culture to the Competitiveness of Islamic Higher Education in Indonesia. *Journal of Advances in Education and Philosophy*, 4(2), 29–45. <https://doi.org/10.36348/jaep.2020.v04i02.002>
- Ota, H. (2018). Internationalization of Higher Education: Global Trends and Japan's Challenges. *Educational Studies in Japan: International Yearbook*, 12, 91–105.
- Ryan, J. (2020). Transforming academic cultures: Relationships, respect and reciprocity. *Journal of Academic Language & Learning*, 14(2), 1–19.

- Sarmadi, M. R., Nouri, Z., Zandi, B., & Lavasani, G. M. (2017). Academic culture and its role in knowledge management in higher Education system. *International Journal of environmental & science education*, 12(5), 1427–1434.
- Scager, K., Akkerman, S. F., Pilot, A., & Wubbels, T. (2017). Teaching in Higher Education Teacher dilemmas in challenging students in higher education. *Teaching in Higher Education*, 22(3), 318–335.
- Semenoh, O. M. (2019, 16–17 травня). Academic Culture as a Composition of National Innovation Security. В *Академічна культура дослідника в освітньому просторі: європейський та національний досвід*, Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції (с. 20–28), Суми, Україна. Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка.
- Shen, Xi, & Tian X. (2012). Academic Culture and Campus Culture of Universities. *Higher Education Studies*, 2(2), 61–65.
- Smith, P., Huang, H., Harb, C., & Torres, C. (2012). How Distinctive Are Indigenous Ways of Achieving Influence? A Comparative Study of Guanxi, Wasta, Jeitinho, and "Pulling Strings". *Journal of Cross-Cultural Psychology*, 43(1), 135–50.
- The Bucharest Declaration concerning Ethical Values and Principles for Higher Education in the Europe Region. (2004). *Higher Education in Europe*, 29(4), 503–507. <https://doi.org/10.1080/03797720500083922>
- Virtanen, A., & Tynjälä, P. (2019). Factors explaining the learning of generic skills: A study of university students' experiences. *Teaching in Higher Education*, 24(7), 880–894. <https://doi.org/10.1080/13562517.2018.1515195>
- Vrieling, E., Stijnen, S., & Bastiaens, T. (2018). Teaching in Higher Education Successful learning: balancing self-regulation with instructional planning. *Teaching English with Technology*, 23(6), 685–700. <https://doi.org/10.1080/13562517.2017.1414784>
- Warters, B., & Smith, W. (2003). *Institutional and Program. Level Guidelines for Conflict Management in Higher Education*. https://culture.miami.edu/_assets/pdf/institutional-and-program-level-guidelines-for-conflictmanagement-in-higher-education-warters-wendy-2003.pdf

References

- Alenius, P., Aldahdouh, T. Z., Holubek, V., Al-Masri, N., El-Holy, A., Lindén, J., & Korhonen, V. (2019). Examining Teaching Approaches, Academic Culture, and Self-Efficacy Beliefs of Instructors at a Palestinian University. *International Journal of Teaching and Learning in Higher Education*, 31(3), 390–401 [in English].
- Arvaja, M. (2018). Tensions and striving for coherence in an academic's professional identity work. *Teaching in Higher Education*, 23(3), 291–306. <https://doi.org/10.1080/13562517.2017.1379483> [in English].
- Azis, M. A., & Abduh, A. (2019). Qualitative Meta-Analysis of Academic Culture in Higher Education. In *Advances in Social Science, Education and Humanities Research* (Vol. 335, pp. 322–326). Atlantis Press. <https://www.atlantis-press.com/article/125914661.pdf> [in English].
- Bartell, M. (2003). Internationalization of universities: a university culture-based framework. *Higher Education*, 45(1), 43–70 [in English].

- Bektaş, F., Çoğaltay, N., Karadağ, E., & Ay, Y. (2015). School Culture and Academic Achievement of Students: A Meta-analysis Study. *The Anthropologist*, 21(3), 482–488 [in English].
- Clark, B. R. (2004). *Sustaining Change in Universities: Continuities in Case Studies and Concepts*. Society for Research into Higher Education & Open University Press [in English].
- De Wit, H. (1997). Studies in International Education: A Research Perspective. *Journal of Studies in International Education*, 1(1), 1–8. <https://journals.sagepub.com/doi/epdf/10.1177/102831539700100103> [in English].
- Downs, Y. (2017). Furthering alternative cultures of valuation in higher education research education research. *Cambridge Journal of Education*, 47(1), 37–51 [in English].
- Ebrahimi, R., Adli, F., & Mehran, G. (2015). The role of academic culture on the knowledge creation from perspectives of experts of the higher educational system. *Quarterly Journal of Research and Planning in Higher Education*, 21(1), 127–151 [in English].
- Fentsyk, O. M. (2020). Formuvannia akademichnoi kultury studentiv u protsesi zdiisnennia doslidnytskoi diialnosti [Formation of academic culture of students in the process of carrying out research activities]. *Innovative Pedagogy*, 28, 241–244 [in Ukrainian].
- Fralinger, B., & Olson, V. (2007). Organizational Culture At The University Level: A Study Using The OCAI Instrument. *Journal of College Teaching & Learning*, 4(11), 85–97 [in English].
- Fredholm, A., Henningsohn, L., Savin-Baden, M., & Silén, C. (2020). The practice of thresholds: autonomy in clinical education explored through variation theory and the threshold concepts framework. *Teaching in Higher Education*, 25(3), 305–320. <https://doi.org/10.1080/13562517.2019.1567486> [in English].
- Godor, B. P. (2016). Moving beyond the Deep and Surface Dichotomy; Using Q Methodology to Explore Students' Approaches to Studying. *Teaching in Higher Education*, 21(2), 207–218. <https://doi.org/10.1080/13562517.2015.1136275> [in English].
- Habel, Ch., & Whitman, K. (2016). Opening spaces of academic culture: doors of perception; heaven and hell. *Higher Education Research & Development*, 35(1), 71–83 [in English].
- Higher Education Academy. (2014, 01 July). Internationalising higher education framework. *Advance HE*. <https://www.advance-he.ac.uk/knowledge-hub/internationalising-higher-education-framework> [in English].
- Khoruzhyi, H. F. (2012). *Akademichna kultura: tsinnosti ta pryntsyipy vyshchoi osvity* [Academic culture: values and principles of higher education]. Navchalna knyha – Bohdan [in Ukrainian].
- Komolthiti, M. (2017). The Impact of Cultures on Human Behaviors: a Qualitative Meta-Analysis of Cross-Cultural Studies. *International Journal of the Computer, the Internet and Management*, 25(2), 113–120 [in English].
- Levander, S., Forsberg, E., & Elmgren, M. (2020). The meaning-making of educational proficiency in academic hiring: a blind spot in the black box. *Teaching in Higher Education*, 25(5), 541–55 [in English].
- Mattingly, H. P. (2017). *American Academic Cultures: A History of Higher Education*. University of Chicago Press [in English].

- McCowan, T. (2016). Universities and the post-2015 development agenda: an analytical framework. *High Education*, 72, 505–523. <https://link.springer.com/content/pdf/10.1007%2Fs10734-016-0035-7> [in English].
- McNamara, C. (2006). *Field Guide to Consulting and Organizational Development: A Collaborative and Systems Approach to Performance, Change and Learning*. Authenticity Consulting [in English].
- Mendoza, P., & Berger, J. B. (2008). Academic Capitalism and Academic Culture: a Case Study. *Education Policy Analysis Archives*, 16(23), 1–24 [in English].
- Moustafa, K. (2018). Promoting an academic culture in the Arab world. *Avicenna Journal of Medicine*, 8(3), 120–123 [in English].
- Mutohar, P. M., Jani, & Trisnantari, H. E. (2020). Contribution of Visionary Leadership, Lecturer Performance, and Academic Culture to the Competitiveness of Islamic Higher Education in Indonesia. *Journal of Advances in Education and Philosophy*, 4(2), 29–45. <https://doi.org/10.36348/jaep.2020.v04i02.002> [in English].
- Ota, H. (2018). Internationalization of Higher Education: Global Trends and Japan's Challenges. *Educational Studies in Japan: International Yearbook*, 12, 91–105 [in English].
- Pak, I. V. (2019). *Akademichna kultura ukrainskoho studentstva: faktory formuvannia ta osoblyvosti proiavu* [Academic culture of Ukrainian students: formation factors and features of manifestation] [PhD Dissertation, Kharkiv National University named after V. N. Karazin] [in Ukrainian].
- Revutska, S. K., & Zinchenko, V. M. (Comps.). (2019). *Akademichne pysmo* [Academic writing]. Donetsk National University of Economics and Trade named after Mykhailo Tugan-Baranovsky [in Ukrainian].
- Ryan, J. (2020). Transforming academic cultures: Relationships, respect and reciprocity. *Journal of Academic Language & Learning*, 14(2), 1–19 [in English].
- Sarmadi, M. R., Nouri, Z., Zandi, B., & Lavasani, G. M. (2017). Academic culture and its role in knowledge management in higher Education system. *International Journal of environmental & science education*, 12(5), 1427–1434 [in English].
- Scager, K., Akkerman, S. F., Pilot, A., & Wubbels, T. (2017). Teaching in Higher Education Teacher dilemmas in challenging students in higher education. *Teaching in Higher Education*, 22(3), 318–335 [in English].
- Semenoh, O. M. (2019, May 16-17). Academic Culture as a Composition of National Innovation Security. In *Akademichna kultura doslidnyka v osvithnomu prostori: yevropeyskyi ta natsionalnyi dosvid* [Academic culture researcher in educational space: european and national experience], Proceedings of the First All-Ukrainian scientific conference (pp. 20–28), Sumy, Ukraine. Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko [in English].
- Shen, Xi, & Tian X. (2012). Academic Culture and Campus Culture of Universities. *Higher Education Studies*, 2(2), 61–65 [in English].
- Smith, P., Huang, H., Harb, C., & Torres, C. (2012). How Distinctive Are Indigenous Ways of Achieving Influence? A Comparative Study of Guanxi, Wasta, Jeitinho, and "Pulling Strings". *Journal of Cross-Cultural Psychology*, 43(1), 135–50 [in English].
- The Bucharest Declaration concerning Ethical Values and Principles for Higher Education in the Europe Region. (2004). *Higher Education in Europe*, 29(4), 503–507. <https://doi.org/10.1080/03797720500083922> [in English].

- Virtanen, A., & Tynjälä, P. (2019). Factors explaining the learning of generic skills: A study of university students' experiences. *Teaching in Higher Education*, 24(7), 880–894. <https://doi.org/10.1080/13562517.2018.1515195> [in English].
- Vovk, M. (2020). Fenomen akademichnoi kultury u suchasnomu naukovo-osvitnomu prostori: metodolohichniy vymir [The phenomenon of academic culture in the current scientific and educational space: the methodological dimension]. *UNESCO Chair Journal "Lifelong Professional Education in the XXI Century*, 2, 54–60. [https://doi.org/10.35387/ucj.2\(2\).2020.54-60](https://doi.org/10.35387/ucj.2(2).2020.54-60) [in Ukrainian].
- Vrieling, E., Stijnen, S., & Bastiaens, T. (2018). Teaching in Higher Education Successful learning: balancing self-regulation with instructional planning. *Teaching English with Technology*, 23(6), 685–700. <https://doi.org/10.1080/13562517.2017.1414784> [in English].
- Warters, B., & Smith, W. (2003). *Institutional and Program. Level Guidelines for Conflict Management in Higher Education*. https://culture.miami.edu/_assets/pdf/institutional-and-program-level-guidelines-for-conflictmanagement-in-higher-education-warters--wendy,-2003.pdf [in English].

MODERN STUDIES OF ACADEMIC CULTURE IN THE SYSTEM OF HIGHER EDUCATION

Olena Kravchuk^{1a}, Oksana Tsyselska^{2a}, Bohdan Buriak^{3a}

¹Lecturer,

ORCID: 0000-0001-7893-5840, e-mail: elenovetochka@gmail.com,

²Senior Lecturer,

ORCID: 0000-0002-2869-2454, e-mail: 2013pk@ukr.net,

³Assistant,

ORCID: 0000-0001-6313-4557, e-mail: bodik4000@gmail.com,

^aKyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to analyse modern studies dedicated to the state of academic culture in conditions of transformative tendencies and institutional changes of the last decades. Research methodology prognosticates the historiographical analysis and synthesis usage, that enable the critical study of scholars' scientific achievements, who deal with the problem of academic culture and environment, comparing the obtained results for establishing the investigation completeness of the theme; problematic and topic analysis that helps to reveal the palette of themes and problems, which appear around the situation with academic culture transformation, as well as to make connection between them and institutional changes as a challenge; dialectical method, on the base of which the close interdependence of cultural-value, educational and organisational aspects of academic environment in modern universities is revealed. Scientific novelty. In this article modern foreign experience of understanding challenges and problems has been studied for the first time in the aspect of their connection

with the state of academic culture in the 21st century. Conclusions. It is asserted that the transformative trend of the last years has caused changes in academic culture, that boosted a lot of universities to informative-institutional openness, practical orientation in the educational process, in particular, intensified the dynamics of their development. The complex of questions connected with the changes in the image of academic culture has been highlighted (working-out “the academic culture of solving conflicts”, strengthening its axiological core; amplification of the corporative identity without losing the traditional academic base; development the respectful and mutual intercultural partnership and studying in contrast of the academic imperialism; putting attention on the national peculiarities of academic culture on the background of processes of globalization and internationalization of higher education etc.), and also, ramified methodological tools that are used by modern researchers of academic culture.

■ **Keywords:** academic culture; academic environment; modern studies; transformative changes; university; internationalization of higher education; ethics



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

DOI: 10.31866/2410-1311.40.2022.269380

УДК 687.016:316.77

ОСОБЛИВОСТІ ТРАНСФОРМАЦІЇ МОДИ ЯК ФОРМИ КОМУНІКАЦІЇ

Кущик Ірина Віталіївна

Аспірантка,

ORCID: 0000-0001-9655-9041, e-mail: irena.kuschik@gmail.com,

Київський національний університет культури і мистецтва,

вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133

Для цитування:

Кущик, І.В. (2022). Особливості трансформації моди як форми комунікації. *Питання культурології*, (40), 233-241. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269380>.

Анотація

Мета статті — сформувати базу для дослідження терміна «мода» в українській культурологічній науці, провести культурологічний аналіз еволюції моди та її розвитку як форми комунікації, провести семіотичний аналіз моди, дослідити мультикультурний фешн-простір сьогодення та процеси у ньому, дослідити одяг як одну з систем передачі інформації між людьми. Методологія дослідження формується через використання діахронічного, синхронічного, семіотичного та порівняльно-історичного методів, що є специфічними для культурології. Наукова новизна статті охоплює проведення культурологічного аналізу феномену розвитку моди; проведення семіотичного аналізу моди; виявлення особливостей функціонування моди як форми комунікації; вивчення взаємозв'язків між культурами різних етносів через елементи костюма; формування нового значення моди в контексті комунікації. Висновки. Визначено, що мода являє собою тип реакції на інновації, властивий значній кількості людей. Вона часто проявляється як спосіб дії або мислення, періодично змінюючи свій вибір об'єктів. Завдяки моді люди можуть проводити невербальну міжособистісну комунікацію. Взаємини між людьми приймають форму взаємин між образами. З'ясовано, що мода формує власний символічний простір, створює унікальну мову, у якій предмети одягу набувають значення слів, понять, додаткових сенсів залежно від того, як скомбіновані елементи костюма. Мова моди стає дедалі універсальнішою через взаємопроникнення культур та використання унікальних етнічних елементів костюма в глобалізованому модному просторі. Система моди сформована соціальними інтересами та ідеологіями протягом людської історії.

Ключові слова: мода; символічний простір; історія культури; історія моди; філософія моди; семіотичний аналіз; знаковість моди; символ; знак; семіотичний аналіз моди

Вступ

Дослідження феномену моди — це широке поле наукової діяльності для фахівців у різних сферах суспільства, зокрема для філософів, істориків, економістів, психологів, культурологів, соціологів та ін. Незважаючи на актуальність теми, дослідження «моди» знаходиться ще на початковому етапі. Останніми роками з'являється все більше досліджень з історії моди, але якщо звернутися до повноцінного культурологічного дослідження, то тема моди ще буде досить довгий час актуальною. Також варто зважати, що моді властиві швидка мінливість та зміна основних парадигм, що не обмежує поле для культурологічних досліджень.

В Україні тема «моди» лише почала розглядатися серед науковців; як і для культурологічного дослідження — це лише початок. У зв'язку зі специфікою окресленої проблематики більшість наукових праць швидко втрачає свою актуальність. Серед основоположних робіт дослідження Р. Барта «Система моди» (Barthes, 1990), Г. Тарда «Законои наслідування» (Tarde, 1890), Ж. Бодріяра «Символічний обмін і смерть» (Baudrillard, 1976/1993) та Г. Зіммеля «Психологія моди» (Simmel, 1905/2019), хоча тема моди потребує сучасного дослідження, серед сучасників не так багато актуальних робіт. Можна зазначити Ю. Кавамуру (Kawamura, 2011), Дж. Лейвера (Laver, 1966), К. Макдауелла (McDowell, 2000), М. Бернард (Barnard, 1996), М. Гледвела (Gladwell, 2000), чиї роботи представлені лише англійською мовою.

Мета статті

Мета статті — сформуванати базу для дослідження терміна «мода» в українській культурологічній науці, провести культурологічний аналіз еволюції моди та її розвитку як форми комунікації, провести семіотичний аналіз моди, дослідити мультикультурний фешн-простір сьогодення та процеси у ньому, дослідити одяг як одну з систем передачі інформації між людьми.

Виклад матеріалу дослідження

Вивчаючи культуру, слід розглядати питання як з боку техніки, процесів та систем виробництва й розподілу феноменів культури, так й з боку власне культури, де продукти набувають модного значення. Одним з найважливіших питань постає з'ясування процесів розповсюдження та набуття модними продуктами значення у виробничо-споживацьких взаєминах.

Об'єкти культури підлягають, зокрема, і аналізу з погляду споживання і виробництва. Мода також може бути пов'язана або з особистим споживанням і процесами формування ідентичності, або з колективним виробництвом і розподілом.

Термін «мода» дуже суб'єктивний, він не завжди говорить лише про одяг. Ваш образ чи поведінка, манера того, як ви робите зачіску або макіяж, чи яке татування або пірсинг ви обираєте, аксесуари і взуття, сумки і сонцезахисні окуляри, які ви носите, навіть те, в який новий ресторан ви хочете піти чи опанувати новий вид спорту — усі ці речі також стосуються терміна «мода». Ви формуєте своє оточення завдяки моді: навіть ваша поведінка, стиль та самоідентичність буде визначена в межах моди.

Відомий американський антрополог А. Л. Кребер уперше провів кількісне дослідження моди. Узявши період з 1844 до 1919 року, він створив та провів аналізи циклів та процесу моди через оцінку змін та коливань моди у зазначені роки, користуючись модними журналами тих часів як джерелами інформації. Метод базувався ще й на визначеному фундаменті з величин вимірювання — по чотири довжини та ширини вбрання (Kroeber, 1952, p. 14). А. Л. Кребер обрав основним об'єктом досліджень вечірні жіночі сукні з шовку, бо вважав саме їх функцію найбільш стабільною та незмінною протягом останніх ста років. Отже, новітність його дослідження була саме в методиці: зібрані абсолютні числа були антропологом проаналізовані, а після А. Л. Кребер сформулював співвідношення довжини платтів до довжини тіла й вивів коливання цього співвідношення протягом років та резюмував, що загальна тенденція моди не встигає за змінами елементів модного одягу.

А. Б. Янг (Young, 1937) подібно до А. Л. Кребера провела власний кількісний аналіз моди на основі журнальних даних. Згідно з А. Б. Янг перипетії моди переважно циклічні й не залежать від зовнішніх чинників на зразок історичних подій, ідеалів, філософських ідей та мистецьких епох, а отже, неможливо стандартизувати який-небудь конкретний стиль у певному часовому проміжку, зокрема у децентралізованому в модному плані сучасному постмодерністському суспільстві. Щоб дійти висновків, А. Б. Янг і А. Л. Кребер вдавалися до цікавих та оригінальних рішень на зразок буквального вимірювання предметів гардероба і спроб з отриманих даних провести аналіз закономірностей змін у соціумі. Точність даних вимірювань є сумнівною, особливо враховуючи неоднорідність результатів та великий відсоток невідповідностей у виведених закономірностях; так, наприклад, А. Л. Креберу взагалі не вдалося виявити закономірностей, адже основні елементи, що формують силует, не мали якоїсь єдиної динаміки змін, не залежали один від одного, і не впливали на інші.

Структураліст та спеціаліст з семіотики Р. Барт окремо зазначав, що співвідношення влади та мови є цікавим та вартим уваги. Він зауважував, що текст є одним з видів задоволення, розкриваючи процес споживання тексту через його порівняння з прогулянкою або сексуальним актом. Вагома праця Р. Барта «Система моди. Статті з семіотики культури» (1990) фокусувалась на моді та кодифікувала проведений ним семіологічний аналіз моди як ідеальної моделі змістоутворення.

На думку Р. Барта, позначником щодо одягу була денотація — код одягу, тобто одяг, яким він виглядав. У той час, як позначуване було конотацією або кодом моди, ідея полягала в тому, що в одязі є більше змісту, ніж сприймає око. Традиційні вбрання завжди розглядалися залежно від теорії просочення одягу вниз, яка полягала в тому, що тренди починалися в класі аристократії та згодом просочувалися вниз класовою драбиною до середнього та нижнього класів. З цього погляду єдина функція моди — це трансляція соціального статусу (Barthes, 1990, p. 67). Коли Р. Барт застосовує відмінність позначуваного від позначника у сфері одягу, то раптом одяг стає передавачем для набагато складніших знаків.

Р. Барт був семіотиком, який вивчав систему моди і те, як ідеології передавалися через одяг. Семіотична система сформована соціальними інтересами та ідеологіями так само, як і система моди.

Знак функціонує і набуває свого значення через його асоціативні та диференціальні взаємини з іншими знаками в межах його коду або мережі, відомої як система. З посиланням на код моди, система обладунків являє собою набір частин або деталей, які не можна носити одночасно на одній і тій самій частини тіла. Наприклад, одночасно не можна носити капот, шапочку або току. Варіації в системі одягу відповідають зміні у значеннях одягу. Зіставлення різних систем одягу одна з одною утворюють синтагму, або різні ознаки й асоціації, що базуються на різних комбінаціях одягу.

Тест на комутацію під час вивчення моди дає змогу помітити важливі ознаки в кожній системі, які разом утворюють синтагму. Вводячи зміну в позначник, або площину вираження, можна простежити, чи ця зміна призводить до кореляційної трансформації позначуваного — площини змісту. Поєднуючи різні позначники в межах синтагми, ми здатні генерувати зміну в сенсі через заміну виразу, але не змісту (Barthes, 1990, p. 89).

Дослідження Ч. Пірса (Hardwick & Cook, 1977) полягають у тому, що він гостро усвідомлює пов'язування знаків із пізнанням. Зокрема, Ч. Пірс стверджує, що всі думки є знаками. Відповідно до ранньої ідеї Ч. Пірса кожен інтерпретант є ще однією ознакою означуваного об'єкта. Оскільки інтерпретатори є інтерпретуючими думками, які ми маємо щодо означальних відносин, а ці інтерпретаційні думки самі є знаками, виходить прямий наслідок того, що всі думки є знаками, або, як Ч. Пірс називає їх, «знаками думок» (Hardwick & Cook, 1977, p. 85).

Поведінкова теорія знаків Ч. Морріса (Morris, 1971) пов'язана з його бажанням об'єднати логічний позитивізм з поведінковим емпіризмом і прагматизмом. Об'єднання цих трьох філософських поглядів Ч. Морріса призвело до його твердження, що символи мають три типи взаємин: 1) до об'єктів; 2) з особами; 3) до інших символів. Пізніше він назвав ці відносини «семантикою», «прагматиною» і «синтаксичністю». Розглядаючи семіотику як шлях до моста між філософськими поглядами, Ч. Морріс обґрунтував свою теорію знаків на соціальному біхевіоризмі Дж. Г. Міда (Mead, 1934). Насправді інтерпретація Ч. Моррісом «інтерпретанта», терміна, який використовується в семіотиці Ч. Пірса, вважалася суворо психологічною. Знакова система Ч. Морріса підкреслює роль стимулу та реакції у фазах орієнтації, маніпуляції та завершення дії.

Понад два десятиліття тому М. Барнард опублікував роботу «Мода як комунікація» (Barnard, 1996), щоб обговорити ідею про те, що мода та одяг працюють як спосіб передачі ідентичності. Його робота визначає моду та одяг як культурні феномени, як форму мови. В дослідженні значення моди та одягу використовується широкий спектр теоретичних традицій у медіа та культурологічних дослідженнях. Визначаючи, що в одязі немає статичного, фіксованого чи внутрішнього сенсу, натомість значення закладені в ширшій культурі як контекст (Barnard, 1996, p. 29). М. Барнард запропонував розуміння моди та одягу як способів спілкування в культурі, які функціонують як система позначення. Робота поставила під сумнів поняття ідентичності як виразу, щоб запропонувати, що

мода та одяг є засвоєними раніше наявними кодами, які конструюють ці ідентичності. Тоді дослідження моди ще не сформувалися як самостійна навчальна дисципліна. Це був своєчасний і необхідний внесок в аналіз і проблематизацію концепції моди, моди як комунікації та багатьох форм комунікації моди.

Подібне обґрунтування слугує дослідженню моди як частини, вбудованої в ширшу соціальну, економічну та культурну матрицю. Це потребує відходу від семіотичних інтерпретацій до багатьох культурних, соціальних та економічних чинників, які прямо чи опосередковано впливають на моду як культурний продукт та індустрію.

Нова історія моди, яка сприяє використанню архівів для розуміння моди за межами візуального аналізу, також обговорює семіологічні моделі комунікації, що стосуються моди, заглиблюючись у те, як концепція Ж. Дерріда (Derrida, 1967) може бути використана для критики моделей комунікації. Дотримуючись цього напряму деконструкції, який спочатку проблематизував роль мови в суспільстві та культури, ми повинні насамперед погодитися з розумінням моди як мови. Водночас ми повинні дотримуватися ідеї письма як протетичної екстеріоризації мовлення з його обмеженнями. Як коротко згадувалося у теоріях М. Маклюєна (McLuhan, 1964/2013), одяг раніше концептуалізувався як розширення Я. Однак для М. Маклюєна одяг був не так доповненням до себе, як продовженням шкіри. Встановлюючи одяг як засіб, як технологію, М. Маклюєн визнав силу одягу змінювати нас, а отже, змінювати суспільство та культуру, зокрема, слідує модним тенденціям, як спосіб заохочувати відповідну участь (McLuhan, 1964/2013, p. 54).

Набуття одягом семіотичних характеристик тригерить його перехід у знакову сферу, що переводить одяг-товар в одяг-знак для споживача. А вкладення людиною того сенсу в річ, чого їй не вистачає, визначає, що множинні речі значать зростання людської індивідуальності.

Одяг за допомогою системи знаків закладає в себе інформацію, що має чотири типи категорій: групові, загальнокультурні, індивідуальні та загальносоціальні. Категорії загальності зрозумілі для всіх, групова характерна лише для зазначеної соціальної системи, а індивідуальна притаманна індивідам конкретної групи.

Костюму притаманна інформативність усіх форм у своїй сутності. Він може бути і твором, і власністю, і окремою формою проведення. До того ж одяг пропонує розгорнуту характеристику особистості через відповіді на змістовні питання: коли, де, яким способом створений цей одяг, чому саме його обрав власник, чому тут і зараз він одягнувся саме так — усе це може багато сказати про людину, її поведінку, цілі й цінності.

З окремих елементів або знаків утворюється текст як загальне уявлення — це фундаментальне й дуже важливе поняття семіотики сьогодення. Воно не обов'язково стосується тільки мовних структур. Будь-яку знакову структуру — ритуал, поєднання елементів одягу — можна назвати текстом з семіотичного погляду. Комбінація предметів одягу з різним значенням й функціоналом, та ще й з особистою історією набуття певних знаків — подряпин, латок, потертостей, швів — у їх нескінченній різноманітності, безумовно, є текстом.

Одяг як «знакова система» до того універсальний, що здатен розв'язати прямо протилежні завдання, якщо виникає в тому потреба, на зразок трансляції певного виду інформації, помилкової чи фактичної. За допомогою одягу підліток хоче здаватися дорослішим, вразливий — сховатися, слабший — виглядати погрозовіше, старий маскується під молодого. Отже, можна дійти висновку, що одяг є засобом соціальної та культурної мімікрії (Barthes, 2006, р. 29).

Психосеміотичний підхід до вивчення іміджу людини дає змогу виділити ключові аспекти: кінестетику, предметне середовище, середовище існування, соціальне оформлення особистості (аксесуари та одяг), вербальний аспект та ін. (Barthes, 1990, р. 11).

Підрезюмувати вищенаведене можна, виводячи мету інфознакової системи костюма: нею є трансфер певної інформації від носія костюма до соціуму, а сам одяг у цій системі стає способом формування комунікації між кодами й джерелом інформації, формування іміджу, враження й особистої думки щодо носія одягу. Семіотичні системи змінювались з часом, а отже, трансформувались й тогоденні іміджі.

Одяг є невербальним знаком і його «переклад», інтерпретація може бути абсолютно різним завдяки декільком чинникам: культурі, контексту, навіть ситуації; це пов'язує семіотику моди з соціальною семіотикою. Ф. Девіс (Davis, 2013) пише: «головною складністю розуміння моди у її очевидних примхах є відсутність точного знання несвідомих символів, пов'язаних з формами, кольорами, текстурами, позиціями та іншими експресивними елементами певних культур. Складність посилюється тим, що деякі виразні елементи зазвичай мають зовсім інші символічні посилання в різних галузях» (Davis, 2013, р. 67). Кодекси культури сильно впливають та навіть радикально змінюють значення, сформовані модою. До прикладу, вибір кольору для весільних обрядів: білий здається загальноприйнятним для людини західної культури, однак в Азії білий колір — це траурний колір, колір смерті, тобто білий одяг в азійських культурах варто вдягати на похорон, а не на весілля.

Мода завжди передбачає взаємозв'язок новаторства і наслідування зразком. Мода задовольняє потребу людини в оновленні, тому що вона створює особливий механізм, що допомагає ідентифікувати себе з тією групою, належність до якої сприймається як особлива цінність. Саме цим зразком людина надає перевагу, бо вважає їх значущими для себе.

Висновки

Стиль життя людини постійно знаходиться під впливом моди. Диференціація суспільства підтримується модою, бо вона — найзручніша форма встановлення зовнішніх відмінностей. Моду можна легко «купити» за гроші й приєднатися до кола обраних, адже брендові предмети розкоші є символами статусу та допомагають надати високий статус тим, хто їх використовує.

У моді як явищі культури є ще один важливий аспект. Він пов'язаний з оновленням. Новий одяг не тільки змінює зовнішній вигляд, але й впливає на поведінку, вимагає нових вражень, робить людину відкритою до нововведень.

Поєднання світових тенденцій з національними й культурними специфікаціями певних регіонів є наразі найбільш актуальним вектором розвитку моди на фоні глобалізаційних процесів. Завдяки такому підходу постає можливість дослідити вільну взаємодію різноманітних культур багатьох національностей та зберегти етнічну самобутність й унікальні риси навіть в умовах уніфікації споживацьких стандартів. Отже, замість монокультурного замкнутого циклу буття формується глобалістичний, синтетичний та багатокультурний фешн-простір із вільною взаємодією різних культурних форм, що впливають та надихають одна одну, збагачуючись у процесі. На людях це позначається через виведення взаємин між ними у моді як взаємин між образами, не залишаючи людей байдужими до зазначеного феномену та спрямовуючи їх до виявлення власного естетичного смаку відповідно до емоційних переживань.

■ Список використаних джерел

- Barnard, M. (1996). *Fashion as Communication*. Routledge.
- Barthes, R. (1990). *The fashion system* (M. Ward, & R. Howard, Trans.). University of California Press.
- Barthes, R. (2006). *The language of fashion* (A. Stafford, Trans.). Berg Publishers.
- Baudrillard, J. (1993). *Symbolic Exchange and Death*. Sage Publications. (Original work published 1976).
- Davis, F. (2013). *Fashion, Culture, and Identity*. University of Chicago Press.
- Derrida, J. (1967). *Speech and Phenomena and Other Essays on Husserl's Theory of Signs*. Presses Universitaires de France.
- Gladwell, M. (2000). *The Tipping Point: How Little Things Can Make a Big Difference*. Little Brown.
- Kawamura, Y. (2011). *Doing Research in Fashion and Dress: An Introduction to Qualitative Methods*. Berg Publishers.
- Kroeber, A. L. (1952). *The Nature of Culture*. University of Chicago Press.
- Laver, J. (1966). *Costume and Fashion: A Concise History*. Thames and Hudson.
- McDowell, C. (2000). *Fashion Today*. Phaidon Press.
- McLuhan, M. (2013). *Understanding media: The extensions of man*. Gingko Press. (Original work published 1964).
- Mead, G. H. (1934). *Mind, Self and Society*. University of Chicago Press.
- Morris, C. (1971). Foundations of the Theory of Signs. In *International Encyclopedia of Unified Science* (Vol.1 (2), pp. 1–56). University of Chicago Press.
- Parker, E. (2013, 7 November). Semiotics in Fashion article. *Emily Parker blog*. <https://web.archive.org/web/20130711033207/http://emulehparker.co.uk/semiotics-in-fashion-article/>
- Simmel, G. (2019). *Philosophie der Mode / Zur Psychologie der*. Henricus. (Original work published 1905).
- Tarde, G. (2013). *The Laws of Imitation*. Read Books Ltd. (Original work published 1890).
- Young, A. B. (1937). *Recurring cycles of fashion 1760–1937*. Harper & Bros.

■ References

- Barnard, M. (1996). *Fashion as Communication*. Routledge [in English].

- Barthes, R. (1990). *The fashion system* (M. Ward, & R. Howard, Trans.). University of California Press [in English].
- Barthes, R. (2006). *The language of fashion* (A. Stafford, Trans.). Berg Publishers [in English].
- Baudrillard, J. (1993). *Symbolic Exchange and Death*. Sage Publications. (Original work published 1976) [in English].
- Davis, F. (2013). *Fashion, Culture, and Identity*. University of Chicago Press [in English].
- Derrida, J. (1967). *Speech and Phenomena and Other Essays on Husserl's Theory of Signs*. Presses Universitaires de France [in English].
- Gladwell, M. (2000). *The Tipping Point: How Little Things Can Make a Big Difference*. Little Brown [in English].
- Hardwick, Ch. S., & Cook, J. (Eds.). (1977). *Semiotic and signification correspondence between Charles S. Peirce and Lady Victoria Welby*. Indiana University Press [in English].
- Kawamura, Y. (2011). *Doing Research in Fashion and Dress: An Introduction to Qualitative Methods*. Berg Publishers [in English].
- Kroeber, A. L. (1952). *The Nature of Culture*. University of Chicago Press [in English].
- Laver, J. (1966). *Costume and Fashion: A Concise History*. Thames and Hudson [in English].
- McDowell, C. (2000). *Fashion Today*. Phaidon Press [in English].
- McLuhan, M. (2013). *Understanding media: The extensions of man*. Gingko Press. (Original work published 1964) [in English].
- Mead, G. H. (1934). *Mind, Self and Society*. University of Chicago Press.
- Morris, C. (1971). Foundations of the Theory of Signs. In *International Encyclopedia of Unified Science* (Vol.1 (2), pp. 1–56). University of Chicago Press [in English].
- Parker, E. (2013, 7 November). Semiotics in Fashion article. *Emily Parker blog*. <https://web.archive.org/web/20130711033207/http://emulehparker.co.uk/semiotics-in-fashion-article/> [in English].
- Simmel, G. (2019). *Philosophie der Mode / Zur Psychologie der*. Henricus. (Original work published 1905) [in English].
- Tarde, G. (2013). *The Laws of Imitation*. Read Books Ltd. (Original work published 1890) [in English].
- Young, A. B. (1937). *Recurring cycles of fashion 1760–1937*. Harper & Bros [in English].

■ FEATURES OF FASHION TRANSFORMATION AS A FORM OF COMMUNICATION

■ Iryna Kushchik

■ *PhD Student,*

ORCID: 0000-0001-9655-9041, e-mail: irena.kuschik@gmail.com,

Kyiv National University of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine

■ Abstract

The purpose of the article is to form a base for studying the term “fashion” in Ukrainian cultural studies; to carry out a cultural studies analysis of the evolution of fashion and its

development as a form of communication; to conduct a semiotic analysis of fashion; to study today's multicultural space and its processes; to research clothes as one of the systems of information transmission between people. The research methodology is formed by using diachronic, synchronous, semiotic and comparative-historical methods, which are specific to cultural studies. The scientific novelty of the article includes cultural studies analysis of the phenomenon of fashion development; conducting a semiotic analysis of fashion; identifying the features of the functioning of fashion as a form of communication; studying the relationships between cultures of different ethnic groups through costume elements; forming of a new meaning of fashion in the context of communication. Conclusions. Analysing fashion, we can conclude that fashion is a type of reaction to innovation inherent in many people. It often manifests itself in the periodic change of objects of choice as a new way of acting or thinking. Thanks to fashion, people can conduct non-verbal interpersonal communication. Relationships between people take the form of relationships between images. Fashion forms its own symbolic space and creates a unique language in which clothing items acquire the meaning of words, concepts, and additional meanings depending on how the costume elements are combined. The language of fashion is becoming increasingly universal due to the interpretation of cultures and the use of unique ethnic features of costume in the globalised fashion space. Social interests and ideologies have shaped the fashion system throughout human history.

■ **Keywords:** fashion; symbolic space; history of culture; history of fashion; philosophy of fashion; semiotic analysis; significance of fashion; symbol, sign; semiotic analysis of fashion



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

DOI: 10.31866/2410-1311.40.2022.269382

УДК 008:719] (477.65)

КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА КІРОВОГРАДСЬКОЇ ОБЛАСТІ: СУЧАСНИЙ СТАН І ПРОБЛЕМИ АКТУАЛІЗАЦІЇ

Осієвська Юлія Сергіївна

Аспірантка,

ORCID: 0000-0003-1941-5874, e-mail: yuli.yakovenko242424@gmail.com,

Київський національний університет культури і мистецтва,

вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133

Для цитування:

Осієвська, Ю.С. (2022). Культурна спадщина Кіровоградської області: сучасний стан і проблеми актуалізації. *Питання культурології*, (40), 242-253. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269382>.

Анотація

Мета статті — проаналізувати сучасний стан культурної спадщини на Кіровоградщині та виявити можливі проблеми, пов'язані з її подальшою актуалізацією з огляду на особливості історико-культурного ландшафту області. Методологія дослідження ґрунтується на діалогічній парадигмі, згідно з якою діалог є важливим механізмом реалізації культуротворчої функції культурної спадщини та ефективним компонентом розвитку сучасної культури й соціуму; культурологічному підході, що дав змогу виявити евристичний потенціал культурної спадщини області як об'єкта проєктної діяльності; методах аналізу і систематизації даних, які допомогли роз'яснити й зрозуміти історико-культурний контекст і сучасний стан об'єктів спадщини. Наукова новизна. У статті вперше розглянуто культурну спадщину Кіровоградщини як актив і ресурс соціокультурного розвитку області на сучасному етапі, а також пов'язані з цим проблеми її актуалізації. Висновки. Виявлено, що на фоні реалізації інноваційних проєктів інтеграції культурної спадщини в багатьох містах у сучасний соціокультурний контекст України, Кіровоградщина поки що зостається слабо представленою в плані залучення об'єктів культурної спадщини до різних проєктів соціокультурного розвитку територій. Доведено, що серед основних проблем, які стоять на заваді її актуалізації та ревіталізації у новітніх умовах, можна виділити наступні: повільна паспортизація об'єктів; нестача фінансування; незадовільний стан автомобільних доріг; нерозвиненість об'єктів рекреаційно-туристичної інфраструктури; погіршення соціальної ситуації через війну; низький рівень розвитку інфраструктури ринку послуг, інформатизації та популяризації серед населення європейських країн; відсутність результатів оцінювання історико-культурного потенціалу області, проєктно-програмного (креативні кластери) супроводу та науково-методичного обґрунтування модернізації культурної спадщини тощо.

Ключові слова: Кіровоградщина; культурна спадщина; актуалізація; інтеграція; збереження; місцеві громади; соціокультурний діалог

Вступ

Питання вивчення й оцінки культурної спадщини у світлі останніх подій (йдеться про широкомасштабне вторгнення Росії на територію України у лютому 2022 р.) залишається надзвичайно актуальним завданням, необхідною й вагомою умовою планування розвитку регіонів, а її захист — одним із пріоритетів Стратегії національної безпеки України. Виходячи з розуміння «культурної спадщини» як комплексу матеріальних і духовних цінностей, створених в минулому, історико-культурних територій, об'єктів та пам'яток, що мають значення для збереження та розвитку самобутності, є частиною національного багатства та одним з вагоміших ресурсів подальшого розвитку країни, суспільства і регіону (Степанов, 2015; Шевченко, 2019), необхідно зосереджуватися в межах культурної політики не лише на діагностиці стану та питань захисту об'єктів спадщини, але й на проблемах і підходах до її актуалізації.

Попри створену в Україні належну законодавчу та нормативно-правову базу, на основі якої регулюється робота держави, органів центральної виконавчої влади та місцевого самоврядування у сфері охорони культурної спадщини, юридичних та фізичних осіб, землекористувачів (зокрема, Закони України «Про охорону культурної спадщини», «Про Загальнодержавну програму збереження та використання об'єктів культурної спадщини», «Про охорону археологічної спадщини», «Про Перелік пам'яток культурної спадщини, що не підлягають приватизації», «Про основи містобудування», «Про планування територій» тощо, а також «Довгострокова стратегія розвитку української культури — стратегія реформ»), проблема «анімації», а відповідно й інтеграції культурної спадщини у сучасний економічний та соціокультурний простір регіону залишається.

З огляду на те, що в Україні набагато більше опрацьована й адаптована проблематика, пов'язана зі збереженням пам'яток, питання їх використання, залучення в сучасне культурне поле поки що залишаються недостатньо розробленими. Основне фінансування традиційно пов'язується з політикою в галузі «збереження» та «музеефікації», натомість розвитку менеджменту культури та культурного підприємництва майже не приділяють належної уваги. Хоча, як наголошують прихильники актуалізації, поширене й офіційно прийняте на міжнародному рівні охоронне трактування культурної спадщини (від різних європейських держав до ЮНЕСКО) виявляється явно недостатнім для її збереження. Нині все частіше лунають заклики про синтез охоронної практики з практикою використання, що повинно гарантувати не лише актуалізацію культурної спадщини, але і її ефективніше збереження.

Якщо звернутися до культурної спадщини Кіровоградщини, то потрібно зазначити, що станом на сьогодні на території області держава обліковує та охороняє 5623 об'єкти культурної спадщини (24 — національного та 5599 — місцевого значення). З них 2574 об'єкти археології, 2161 — історії, 857 — архітектури та містобудування, 26 — монументального мистецтва та 5 — садово-паркового мистецтва. З огляду на це культурний потенціал області поза сумнівом вражає,

однак проблема у тому, що переважна більшість пам'яток і досі залишаються непаспортизованими, а отже, їх «анімація» та актуалізація, розвиток як туристичних й інвестиційно привабливих об'єктів не відповідає потребам сьогодення або взагалі не розглядається. Тому вище окреслена проблема особливо актуальна для цього регіону і потребує на його прикладі детального розгляду.

Питанням використання та актуалізації об'єктів культурної спадщини присвячені роботи Л. Гріффен і О. Титової (2015), де розглянуто теоретико-методичні аспекти використання різних видів нерухомих об'єктів культурної спадщини; Н. Шевченко (2019), що характеризує чинники впливу культурної спадщини на розвиток туристичних дестинацій окремих регіонів; О. Жукової (2019), де розглядаються особливості ревіталізації пам'яток палацово-паркової архітектури в сучасній Україні на прикладі палацово-паркового комплексу Потоцьких-Лянцкоронських-Урбанських; О. Пламенецької, Л. Гнатюк і І. Гуменюк (2019), що аналізують поняття «ревіталізація» та «реновація» в контексті збереження історичних будівель і пам'яток архітектури та ін. Також варто виокремити оглядову довідку за матеріалами преси та інтернету 2019–2020 рр. «Сучасні інноваційні проекти: як працюють мистецькі практики популяризації та переосмислення культурної спадщини України» Національної бібліотеки України ім. Ярослава Мудрого (Лелик, 2021) та збірник матеріалів «Історико-культурний туризм: український та світовий досвід» (Реєнт, 2019), де представлені дослідження на тему використання пам'яток в системі індустрії туризму за кордоном і в Україні, ресурсів і потенційних можливостей розвитку історико-культурного туризму в Україні, туристичних кластерів як інструменту розвитку потенціалу місцевих громад тощо.

Загалом проглядається тенденція до збільшення чисельності досліджень, предметом яких є об'єкти культурної спадщини національного та регіонального значення, позаяк проблема актуалізації потенціалу культурної спадщини Кіровоградщини все ще залишається *terra incognita* (Ковальов, 2001) не лише в туристичному аспекті, але і в межах наукового дискурсу, що і собі мобілізує інтерес дослідників навколо цієї теми.

■ Мета статті

Мета статті — проаналізувати сучасний стан культурної спадщини на Кіровоградщині та виявити можливі проблеми в контексті її подальшої актуалізації з огляду на особливості історико-культурного ландшафту області. Методологія дослідження ґрунтується на діалогічній парадигмі, коли діалог стає найважливішим механізмом розвитку культури та реалізації культуротворчої функції культурної спадщини в унікальних умовах сьогодення, в ролі ефективного механізму розвитку сучасної культури і соціуму. Також у роботі застосовано культурологічний (міждисциплінарний) підхід, що дав змогу виявити евристичний потенціал культурної спадщини Кіровоградщини як об'єкта проектної діяльності, а розробку методик і практик — як можливість актуалізації спадщини в контексті сучасної культури області. Аналіз і систематизація даних сприяли поясненню та розумінню історико-культурного контексту та сучасного стану об'єктів спадщини.

Виклад матеріалу дослідження

Звернувшись до «Стратегії розвитку Кіровоградської області на 2021–2027 роки», затвердженої рішенням облради від 12 березня 2020 р. (№ 743) (2020), бачимо, що область багата на природні та історико-культурні ресурси, які визначають культурний та туристично-рекреаційний потенціал регіону.

Всього на Кіровоградщині нараховують 1599 водотоків загальною довжиною 7233,6 км, з яких дві великі річки — Південний Буг і Дніпро; 8 середніх річок довжиною 784,5 км (Синюха, Велика Вись, Чорний Ташлик, Ятрань, Інгул, Тясмин, Інгулець, Висунь); 1589 малих річок довжиною 6318,4 км. Враховуючи клімат (помірно-континентальний), земельні й лісові ресурси, можна виявити і прорахувати як потенційні можливості для розвитку зеленого туризму, так і додаткові обмеження у розвитку регіону з огляду на тривалі бездошові періоди, виникнення пилових буревіїв, ожеледі, граду, нерівномірний розподіл ресурсів підземних вод, недостатнє комплексне використання лісових ресурсів тощо.

Вищезгадана кількість пам'яток і об'єктів культурної спадщини є досить непоганим показником, проте вже на цьому етапі ми стикаємося з проблемою їхньої паспортизації. Відповідно до останніх оприлюднених даних станом на 1 жовтня 2019 р. «загальна кількість паспортизованих пам'яток культурної спадщини області становить 374 одиниці, або 6,7 % (2016 рік — 3,8 %), від загальної кількості об'єктів культурної спадщини» (На Кіровоградщині паспортизували, 2019). У більшості районів цей показник не перевищує 5 % від загальної кількості об'єктів культурної спадщини. Деяко кращі показники у Новоукраїнському районі (35,2 %), м. Кропивницькому (24,4 %), Дмитрівській сільській раді Знам'янського району і Первозванівській сільській раді Кропивницького району (13,6 %), у Помічнлянській міській раді Добровеличківського району (10 %). Повністю паспортизовані об'єкти у Попельнастівській сільській раді Олександрійського району та Соколівській сільській раді Кропивницького району. Основна проблема — відсутність належного фінансування.

Як зауважують сучасні дослідники (Семенчук, 2012; Харковенко, 2017), досвід радянських пам'яткоохоронців українськими фахівцями був перейнятий фрагментарно: взявши форми обліку, забули розширити інформативність паспорта, що ускладнило не лише процес створення, але й темпи наповнення Державного реєстру нерухомих пам'яток України. Лунають рекомендації щодо запровадження нової форми паспорта пам'ятки, а сам паспорт на об'єкт культурної спадщини з часом замінити на номінаційне дос'є.

Водночас станом на 2020 р. в області нарахували 210 екскурсійно-туристичних маршрутів, стежок спортивно-оздоровчого, етнографічного (фестивального, подієвого), культурно-пізнавального та інших видів туризму. Враховуючи екологічно чисті умови, все більшої популярності на Кіровоградщині набуває «зелений туризм». 45 садиб у 17 районах пропонують сімейний відпочинок, комфортне проживання, народну кухню на базі екологічно чистих продуктів. Серед іншого: дендропарк «Веселі Боковеньки», заснований у 1893 р., заповідник-музей «Хутір Надія» поблизу с. Миколаївка, зелена садиба «Гайдамацька Січ», бази відпочинку «На гачок» і «Хвиля», урочище Монастирище, яке порівнюють зі Стоунхенджем (Бондаренко, 2017).

Тут ми знову наштовхуємось на проблеми, пов'язані з актуалізацією спадщини, серед яких незадовільний стан автомобільних доріг й нерозвиненість об'єктів рекреаційно-туристичної інфраструктури, зокрема готельного господарства, їх невідповідність сучасним міжнародним вимогам. На додачу, і це стосується не лише Кіровоградщини, слід врахувати відсутність політичної стабільності й погіршення соціальної ситуації у зв'язку з війною, відсутність «профільного закону», державних і регіональних програм підтримки розвитку зеленого туризму, низький рівень розвитку інфраструктури ринку послуг, інформатизації і популяризації серед населення європейських країн і обмежений обсяг фінансового, консалтингового та інформаційно-маркетингового забезпечення тощо (Бойко, 2020, с. 63). Тому особливо важливо в межах актуалізації культурної спадщини Кіровоградської області звернути увагу на нормативно-законодавчу базу та удосконалення правового забезпечення розвитку рекреаційних територій, впровадження комплексного управління та удосконалення маркетингової політики у цій сфері, а також створення пільгових умов для юридичних і фізичних осіб, котрі займаються зеленим туризмом.

Чимало архітектурних й інфраструктурних об'єктів Кіровоградщини, зокрема Кіровоградська обласна бібліотека для юнацтва ім. Є. Маланюка, Художньо-меморіальний музей О. О. Осмьоркіна у м. Кропивницькому, Кіровоградський обласний краєзнавчий музей, Кіровоградський академічний обласний український музично-драматичний театр імені М. Л. Кропивницького, Велика Перспективна вулиця у м. Кропивницькому, Кіровоградський обласний художній музей, лікарня у Новомиргороді, побудована меценаткою Г. Дмитрян, усипальниця Раєвських у с. Розумівка Олександрівського району та ін., потребують належної уваги, реставрації та ревіталізації задля кращої інтеграції у новітній соціокультурний простір регіону. Їх функціонування за підтримки держави та об'єднаних територіальних громад в інноваційних спільних проєктах розширить межі їхньої культурної участі та дасть змогу швидко реагувати на потреби місцевої спільноти та виконувати функцію модератора соціокультурного діалогу.

Щодо актуалізації культурних об'єктів області в сучасних умовах, то важливо застосувати різні методи й їх оцінки (просторовий аналіз розміщення об'єктів культурної спадщини на основі показників кількості та щільності; ранжування за їхнім місцем у світовій та українській культурі на підставі комплексного аналізу системи чинників; за інформативністю, пізнавальною цінністю та атрактивністю (видовищністю); контент-аналіз) (Поливач, 2012, с. 49). Чимало методик оцінки було застосовано щодо культурної спадщини багатьох регіонів України, проте Кіровоградщина у цьому плані поки що залишається неопрацьованою, що не лише не сприяє розробці та реалізації регіональної моделі у культурній політиці та прийняттю відповідних ефективних управлінських рішень на різних рівнях, але стоїть на заваді застосуванню сучасних наукових підходів та інноваційних технологій задля використання культурної спадщини області, підвищення її інвестиційної привабливості, зокрема в аспекті культурного туризму.

В межах практики креативних індустрій та популяризації культурної спадщини Кіровоградської області проводяться наступні заходи:

– виставки-ярмарки: виставка-ярмарок в БК ім. Компанійця «Кіровоградщина. Туризм-2007» (Гонзур, 2007); участь Новомиргородського району в VII Всеукраїнській виставці-ярмарку «Українське село запрошує» в Пирогові Київської області (Стоян, 2009) та ін.;

– музейно-туристичні фестивалі: практика проведення Центрально-Українських музейно-туристичних фестивалів, особливо V, на якому Маловисківський район презентував кращі туристичні маршрути — «Церквами Маловисківщини», злинські «Каскади» та зелену садибу «Миролюбівська» (13 травня, 2017); огляд традицій фестивального туризму в краї (Любарський, 2016);

– спортивно-туристичні заходи: 24–25 вересня 2011 р. у лісовому масиві поблизу с. Звенигородка відбулися змагання зі спортивного туризму, присвячені Всесвітньому дню туризму (Ізмайлов, 2011); відкритий кубок з велосипедного туризму туристично-краєзнавчого клубу «Чорнолісся» на початку листопада 2011 р. в м. Знамянка (Александров, 2011); участь команди Добровеличківського району в обласних змаганнях зі спортивного туризму, присвячених 50-річчю розвитку спортивного орієнтування на території України та ін. (Александров, 2013);

– форуми: інтерактивний форум на базі Казавчина на Гайворонщині для обговорення різних туристичних моделей розвитку територій (Коваленко, 2017) тощо.

Орієнтація на підтримку цілісності природної та культурно-екологічної унікальності Кіровоградщини, на послідовну реалізацію програм культурного розвитку її міст, селищ і сіл, з їхнім етнокультурним багатством і інноваційним простором, вписаним у матрицю екологічного світосприйняття місцевих мешканців, враховуючи сучасний стан, є пріоритетним напрямом регіональної культурної політики. Тому стратегія розвитку області трактується нами як процес включення технологічної, комунікаційної та соціально-організаційної інфраструктур у регіональний соціокультурний простір, що дає змогу вважати її інтегративною.

Вироблення такої стратегії пов'язано, зокрема, з розв'язанням проблеми «тиску» традицій на впровадження інновацій за допомогою інтенсивних модернізаційних трансформацій середовища, що загострює соціокультурні суперечності. Для цього потрібно відмовитися від недиференційованого підходу до традиції, як чогось сакрального і непорушного, та перейти до її трактування як механізму дії, що забезпечує акумуляцію, передачу та актуалізацію культури. Це дає змогу культурній традиції охопити весь комплекс культурної спадщини та культурних цінностей, що визнаються регіональною спільнотою важливими, і які вона бажає зберегти та розвивати надалі як основу своєї етнокультурної ідентичності.

У цих умовах одним зі стратегічних напрямів регіональної культурної політики є не лише збереження історико-культурного середовища Кіровоградщини, ядром якої є різноманітна культурна спадщина, але і її активне використання як ресурс розвитку локальних територій. З огляду на це цілком доречними постають заклики щодо необхідності побудови планування місцевого та регіонального розвитку на «розумінні культурних ресурсів як сукупності економічних активів, культурного капіталу регіону» (Френкель, 2017), сприйнятті культурних індустрій

як ефективного механізму соціально-економічного поступу, а також можливості підвищення якості життя та розв'язання різних соціальних проблем в місті чи області (Сирота, 2021).

Зауважимо, що 16 листопада 2020 р. понад 500 фахівців обласних центрів народної творчості, управлiнь і департаментів культури та відділів культури об'єднаних територіальних громад із 16 областей взяли участь в онлайн-воркшопах «Культурна спадщина. Збереження та популяризація в умовах об'єднаних територіальних громад (ОТГ)» (2020) і зійшлися на тому, що культурна спадщина наразі виступає не лише проявом регіональної та локальної культурної ідентичності, але й важливою складовою міжнародного іміджу України, що потребує вироблення нових підходів до культурного розвитку громад через її потенціал. Загалом подібна тенденція відповідає плановому підходу до збереження культурного генофонду людства й кожної окремої країни в межах ООН, переорієнтації культурної політики багатьох країн з моделі асиміляції, з її відмовою від культурних традицій та цінностей, на мультикультурну модель.

■ Висновки

Підсумовуючи, варто зазначити, що реалізація інноваційних проєктів інтеграції культурної спадщини в багатьох містах України у сучасний соціокультурний контекст (Київ, Львів, Рівне, Чернівці, Одеса, Кам'янець-Подільський та ін.) свідчить про тенденцію до переосмислення її ролі в контексті регіональної економіки як активу, капіталу та ресурсу суспільного розвитку і залучення інноваційних технологій. Деякі області, серед яких і Кіровоградщина, поки що залишаються слабо розкритими в плані залучення об'єктів культурної спадщини до різних проєктів соціокультурного розвитку територій. На заваді цьому низка проблем, — повільна паспортизація об'єктів, брак фінансування, незадовільний стан автомобільних доріг, нерозвиненість об'єктів рекреаційно-туристичної інфраструктури, погіршення соціальної ситуації через війну, низький рівень розвитку інфраструктури ринку послуг, інформатизації і популяризації серед населення європейських країн, відсутність результатів оцінювання історико-культурного потенціалу області, проєктно-програмного (креативні кластери) супроводу та науково-методичного обґрунтування модернізації культурної спадщини тощо, — котрі потребують нагального розв'язання. Без цього актуалізація та ревіталізація багатой культурної спадщини Кіровоградщини у новітніх умовах майже безперспективна.

■ Список використаних джерел

- 13 травня. (2017, 17 травня). *Маловисківські вісті*, 1.
- Александров, О. (2011, 19 листопада). А ви так зможете? *Сільське життя (Добровеличківка)*, 8.
- Александров, О. (2013, 7 грудня). Вперед до нових перемог! *Сільське життя (Добровеличківка)*, 8.
- Бойко, В. О. (2020). Сільський зелений туризм в Україні: проблеми та перспективи. *Агросвіт*, 22, 58–65.

- Бондаренко, С. (2017, 12 грудня). Місця «зеленого» туризму в Кіровоградській області: де провести еко вихідні. *UKRAINE IS. Подорожі по Україні*. <https://www.ukraine-is.com/uk/zelenij-turizm-v-kirovogradskij-oblasti-miscea-dlya-eko-vixidnix-chi-vidpustki/>
- Гонзур, Ю. (2007, 10 мая). Отдыхаем по-кировоградски! *100-й округ*, 3.
- Гріффен, Л. О., & Титова, О. М. (2015). Використання об'єктів культурної спадщини. *Сіверщина в історії України*, 8, 6–9.
- Жукова, О. (2019). Сучасні практики ревіталізації пам'яток палацово-паркової архітектури (на прикладі палацу Лянцкоронських-Урбанських ХІХ – поч. ХХ ст. в с. Тартаків Львівської обл.). *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музеєзнавство і пам'яткознавство*, 2 (2), 105–113.
- Ізмайлов, С. (2011, 5 жовтня). Відбулися змагання зі спортивного туризму. *Вільне слово*, 8.
- Коваленко, А. (2017, 23 березня). Всі прапори до нас у гості. *Народне слово*, 16.
- Ковальов, В. (2001, 24 квітня). Кіровоградщина туристична: від terra incognita — до землі обітваної (В. Босько, інтерв'юер). *Народне слово*, 4.
- Культурна спадщина: збереження і популяризація. (2020, 16 листопада). *Слово Просвіти*. <http://slovoprosvity.org/2020/11/16/kul-turna-spadshchyna-zberezhennia-i-populiaryzatsiia/>
- Лелик, М. Б. (2021). Сучасні інноваційні проєкти: як працюють мистецькі практики популяризації та переосмислення культурної спадщини України (оглядова довідка за матеріалами преси та інтернету за 2019–2020 рр.). *ДЗК*, 2/3. https://nlu.org.ua/storage/files/Infocentr/Tematch_ogliadi/2020/Innova.pdf
- Любарський, Р. (2016, 31 березня). Буде і сало, і «Дика груша». *Народне слово*, 5.
- На Кіровоградщині паспортизували 374 пам'ятки культурної спадщини (2019, 07 листопада). *Novosti.kr.ua. Лише факти. Нічого зайвого*. <http://novosti.kr.ua/2019/11/na-kirovogradshhyni-pasportyzuvaly-374-pamyatky-kulturnoyi-spadshhyny/>
- Пламенецька, О. А., Гнатюк, Л. Р., & Гуменюк, І. І. (2019). Методичні підходи до ревіталізації та реновації історичних будівель (аналіз досвіду). *Теорія і практика дизайну*, 19, 36–56.
- Поливач, К. А. (2012). *Культурна спадщина та її вплив на розвиток регіонів України* [Монографія]. Інститут географії НАН України.
- Реєнт, О. П. (Ред.). (2019, 5 квітня). *Історико-культурний туризм: український та світовий досвід*, Збірник матеріалів Міжнародної наукової конференції. Фоліант.
- Семенчук, А. О. (2012). Паспортизація нерухомих пам'яток та об'єктів історико-культурної спадщини: аналіз форм облікової документації (досвід Радянського Союзу, України та Російської Федерації). *Праці Науково-дослідного інституту пам'яткоохоронних досліджень*, 7, 345–365.
- Сирота, Л. Б. (2021). Культурна сфера та економічний розвиток сучасного міста. *Економіка та суспільство*, 25. <https://doi.org/10.32782/2524-0072/2021-25-9>
- Степанов, В. Ю. (2015). Визначення поняття «культурна спадщина» в культурному просторі України. *Культура України*, 48, 29–39.
- Стоян, Ю. (2009, 16 червня). Новомиргородщина показала себе Україні і світу. *Народне слово*, 1–2.
- Стратегія розвитку Кіровоградської області на 2021-2027 роки* (2020, 12 березня). Затверджено Рішенням Кіровоградської обласної ради № 743. <https://www.>

minregion.gov.ua/wp-content/uploads/2020/12/strategiya-rozvytku-kirovogradskoyi-oblasti-na-2021-2027-roky.pdf

- Френкель, І. (2017, 30 червня). Культурна економіка — розумна стратегія розвитку громад. *LB.ua*. https://lb.ua/blog/iryna_frenkel/370379_kulturna_ekonomika-rozumna.html
- Харковенко, Р. В. (2017). Історіографія дослідження обліку пам'яток культурної спадщини у Науково-дослідному інституті пам'яток охоронних досліджень. *Питання історії науки і техніки*, 3, 62–71.
- Шевченко, Н. О. (2019). Актуалізація культурної спадщини як ресурс модернізації та розвитку сучасних туристичних дестинацій. *Мистецтвознавчі записки*, 35, 49–53.

References

- 13 travnia [May 13]. (2017, May 17). *Malovyskivski visti*, 1 [in Ukrainian].
- Aliksandrov, O. (2011, November 19). A vy tak zmozhete? [Can You Do That?]. *Silske zhyttia (Dobrovelychkivka)*, 8 [in Ukrainian].
- Aliksandrov, O. (2013, December 7). Vpered do novykh peremoh! [Forward to New Victories!]. *Silske zhyttia (Dobrovelychkivka)*, 8 [in Ukrainian].
- Boiko, V. O. (2020). Silski zeleni turizm v Ukraini: problemy ta perspektyvy [Rural Green Tourism in Ukraine: Problems and Prospects]. *Ahrosvit*, 22, 58–65 [in Ukrainian].
- Bondarenko, S. (2017, December 12). Mistia "zelenoho" turizmu v Kirovohradskii oblasti: de provesty eko vykhidni [Places of "Green" Tourism in the Kirovohrad Oblast: Where to Spend an Eco Weekend]. *UKRAINE IS. Podorozhi po Ukraini*. <https://www.ukraine-is.com/uk/zelenij-turizm-v-kirovogradskij-oblasti-miscya-dlya-eko-vidpustki/> [in Ukrainian].
- Frenkel, I. (2017, June 30). Kulturna ekonomika — rozumna stratehiia rozvytku hromad [Cultural Economy Is a Smart Strategy for Community Development]. *LB.ua*. https://lb.ua/blog/iryna_frenkel/370379_kulturna_ekonomika-rozumna.html [in Ukrainian].
- Gonzur, Iu. (2007, May 10). Otdykhaem po-kirovogradski! [Rest in a Kirovograd Way!]. *100-i okrug*, 3 [in Russian].
- Hriffen, L. O., & Tytova, O. M. (2015). Vykorystannia ob'ektiv kulturnoi spadshchyny [Use of Cultural Heritage Objects]. *Sivershchyna v istorii Ukrainy*, 8, 6–9 [in Ukrainian].
- Izmailov, S. (2011, October 5). Vidbulysia zmahannia zi sportyvnoho turizmu [Sports Tourism Competitions Were Held]. *Vilne slovo*, 8 [in Ukrainian].
- Kharkovenko, R. V. (2017). Istoriohrafiiia doslidzhennia obliku pamiatok kulturnoi spadshchyny u Naukovo-doslidnomu instytuti pamiatkookhoronnykh doslidzen [Historiography of the Study of the Accounting of Cultural Heritage Monuments at the Scientific Research Institute of Monument Preservation Studies]. *Pytannia istorii nauky i tekhniki*, 3, 62–71 [in Ukrainian].
- Kovalenko, A. (2017, March 23). Vsi prapory do nas u hosti [All Flags Are Visiting Us]. *Narodne slovo*, 16 [in Ukrainian].
- Kovalov, V. (2001, April 24). Kirovohradshchyna turystychna: vid terra inkognita — do zemli obitovanoi [Kirovohrad Region Is Touristic: from Terra Incognita to the Promised Land] (V. Bosko, interviewer). *Narodne slovo*, 4 [in Ukrainian].
- Kulturna spadshchyna: zberezhenia i populiaryzatsiia [Cultural Heritage: Preservation and Popularization]. (2020, November 16). *Slovo Prosvity*. <http://slovoprosvity.org/2020/11/16/kul-turna-spadshchyna-zberezhenia-i-populiaryzatsiia/> [in Ukrainian].

- Lelyk, M. B. (2021). Suchasni innovatsiini proiekty: yak pratsuiut mystetski praktyky populiaryzatsii ta pereosmyslennia kulturnoi spadshchyny Ukrainy (ohliadova dovidka za materialamy presy ta internetu za 2019–2020 rr.) [Modern Innovative Projects: How Artistic Practices of Popularization and Reinterpretation of the Cultural Heritage of Ukraine Work (Overview Reference Based on Press and Internet Materials for 2019–2020)]. *DZK*, 2/3. https://nlu.org.ua/storage/files/Infocentr/Tematich_ogliadi/2020/Innova.pdf [in Ukrainian].
- Liubarskyi, R. (2016, March 31). Bude i salo, i “Dyka hrusha” [There Will Be Lard and “Wild Pear”]. *Narodne slovo*, 5 [in Ukrainian].
- Na Kirovohradshchyni pasportyzuvaly 374 pamiatky kulturnoi spadshchyny [In Kirovohrad Oblast, 374 Monuments of Cultural Heritage Were Certified] (2019, November 7, 2019). *Novosti.kr.ua. Lyshe fakty. Nichoho zaivoho*. <http://novosti.kr.ua/2019/11/na-kirovogradshchyni-pasportyzuvaly-374-pamyatky-kulturnoyi-spadshchyny/> [in Ukrainian].
- Plamenetska, O. A., Hnatiuk, L. R., & Humeniuk, I. I. (2019). Metodychni pidkhody do revitalizatsii ta renovatsii istorychnykh budivel (analiz dosvidu) [Methodical Approaches to Revitalization and Renovation of Historical Buildings (Analysis of Experience)]. *Teoriia i praktyka dyzainu*, 19, 36–56 [in Ukrainian].
- Polyvach, K. A. (2012). *Kulturna spadshchyna ta yii vplyv na rozvytok rehioniv Ukrainy* [Cultural Heritage and Its Influence on the Development of the Regions of Ukraine] [Monograph]. Instytut heohrafii NAN Ukrainy [in Ukrainian].
- Reient, O. P. (Ed.). (2019, April 5). *Istoryko-kulturnyi turyzm: ukrainskyi ta svitovyi dosvid* [Historical and Cultural Tourism: Ukrainian and World Experience], Proceedings of the International Scientific Conference. Foliant [in Ukrainian].
- Semenchuk, A. O. (2012). Pasportyzatsiia nerukhomykh pamiatok ta obektiv istoryko-kulturnoi spadshchyny: analiz form oblikovoi dokumentatsii (dosvid Radianskoho Soiuzu, Ukrainy ta Rosiiskoi Federatsii) [Passporting of Immovable Monuments and Objects of Historical and Cultural Heritage: Analysis of Forms of Accounting Documentation (Experience of the Soviet Union, Ukraine and the Russian Federation)]. *Pratsi Naukovo-doslidnogo instytutu pamiatkookhoronnykh doslidzhen*, 7, 345–365 [in Ukrainian].
- Shevchenko, N. O. (2019). Aktualizatsiia kulturnoi spadshchyny yak resurs modernizatsii ta rozvytku suchasnykh turystychnykh destynatsii [Actualization of Cultural Heritage as a Resource for Modernization and Development of Modern Tourist Destinations]. *Notes on art criticism*, 35, 49–53 [in Ukrainian].
- Stepanov, V. Yu. (2015). Vyznachennia poniattia "kulturna spadshchyna" v kulturnomu prostori Ukrainy [Definition of the Concept of "Cultural Heritage" in the Cultural Space of Ukraine]. *Kultura Ukrainy*, 48, 29–39 [in Ukrainian].
- Stoian, Yu. (2009, June 16). Novomyrhorodshchyna pokazala sebe Ukraini i svitu [Novomyrhorodshchyna Showed Itself to Ukraine and the World]. *Narodne slovo*, 1–2 [in Ukrainian].
- Stratehiia rozvytku Kirovohradskoi oblasti na 2021-2027 roky* [Kirovohrad Oblast Development Strategy for 2021-2027]. (2020, March 12). Approved by Kirovograd Regional Council Decision No. 743. <https://www.minregion.gov.ua/wp-content/uploads/2020/12/strategiya-rozvytku-kirovogradskoyi-oblasti-na-2021-2027-roky.pdf> [in Ukrainian].

Syrota, L. B. (2021). Kulturna sfera ta ekonomichniy rozvytok suchasnoho mista [Cultural Sphere and Economic Development of the Modern City]. *Ekonomika ta suspilstvo*, 25. <https://doi.org/10.32782/2524-0072/2021-25-9> [in Ukrainian].

Zhukova, O. (2019). Suchasni praktyky revitalizatsii pamiatok palatsovo-parkovoi arkhitektury (na prykladі palatsu Liantskoronskykh-Urbanskykh XIX – poch. XX st. v s. Tartakiv Lvivskoi obl.) [Modern Practices of Revitalization of Monuments of Palace and Park Architecture (On the Example of the Palace of Lyantskoronskyi-Urbanskyi the 19th — Early 20th Centuries in the Village of Tartakiv, Lviv Oblast)]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts Series in Museology and Monumental Studies*, 2 (2), 105–113 [in Ukrainian].

■ CULTURAL HERITAGE OF KIROVOHRAD OBLAST: UPDATING CURRENT STATUS AND ISSUES

■ Yuliia Osiiivska

■ *PhD Student,*

ORCID: 0000-0003-1941-5874, e-mail: yuli.yakovenko242424@gmail.com,

Kyiv National University of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine

■ Abstract

The purpose of the article is to analyse the current situation with the cultural heritage in Kirovohrad Oblast and reveal the possible problems connected with their further updating from the point of peculiarities of historical-cultural landscape of the region. The research methodology is based, firstly, on the dialogue paradigm according to which the dialogue appears as the important mechanism of the culture-forming function of cultural heritage and as an effective mechanism of contemporary culture and society development, secondly, on the cultural approach that makes it possible to reveal a heuristic potential of the regional cultural heritage as the object of project activity and, thirdly, on the methods of analysis and data systematisation that have helped to explain and understand the historical-cultural context and current situation with heritage objects. Scientific novelty. In the article, for the first time, the cultural heritage of Kirovohrad Oblast as the subject of research is considered as an assets and resource of socio-cultural region development on the modern stage and also connected with that updating issues. Conclusions. The author has proved that within innovative projects of integration of cultural heritage in current socio-cultural contexts of Ukraine that take place in many cities, Kirovohrad Oblast is still poorly represented in terms of attracting the objects of cultural heritage to various projects of socio-cultural development of territories. It is proved that among the main problems which prevent its realisation and “revitalisation” in new conditions, can be highlighted the following: slow objects’ certification; lack of funding; unsatisfactory condition of roads; underdevelopment of recreational and tourist infrastructure; deterioration of the social situation due to the war; low level of infrastructure development of the service market, information and popularisation among the population of European countries; lack of results of the assessment of the historical and cultural potential of the region, project and

programme (creative clusters) support and scientific and methodological justification for the modernisation of cultural heritage, etc.

■ **Keywords:** Kirovohrad region; cultural heritage; updating; integration; conservation; local communities; socio-cultural dialogue



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

DOI: 10.31866/2410-1311.40.2022.269383

UDC 130.2:[338.4:008-026.15(477)]

A CULTURAL APPROACH TO THE FORMATION AND EVOLUTION OF CREATIVE INDUSTRIES IN UKRAINE

Khrystyna Pletsan

*PhD in State Administration, Associate Professor,
ORCID: 0000-0002-8179-7896, e-mail: k.pletsan@gmail.com,
Kyiv National University of Culture and Arts,
36, Ye. Konovaletsia St., Kyiv, 01133, Ukraine*

For citation:

Pletsan, Kh. (2022). A Cultural Approach to the Formation and Evolution of Creative Industries in Ukraine. *Issues in Cultural Studies*, (40), 254-265. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269383>.

Abstract

The purpose of the article is to accomplish scientific foundation of the cultural approach to the formation and evolution of creative industries in Ukraine. To achieve this aim, the following tasks have been identified: to reveal theoretical and methodological grounds of the cultural approach to the formation and evolution of creative industries in Ukraine; to substantiate the connection between the cultural approach and creative industries; to prove that the essence of selected conceptual approaches to the study of the cultural way of creative industries can be reduced to a three-dimensional aspect: as a need, as a requirement and as a motive force of innovations in the cultural space of creative industries through the prism of human-centrism. The research methodology involves the application of analytical, theoretical, sociocultural, conceptual methods and principles of dialectical methodology based on the notions of comprehensive consideration of the subject, logic, and development. In the article, the used theoretical methodology is based on the cultural approach. It makes it possible to distinguish and substantiate the specifics of creative industries in the aspect of cultural reflections. The scientific novelty consists in substantiating the features and perspectives of development of modern cultural studies in synergistic process of creative industries, and is caused by the fact that a full-fledged analysis of the cultural approach to the problem requires clarification of not only theoretical, but also cross-sectoral features of interaction in cultural and creative environment. Conclusions. The results of the study determine perspective vectors of the cultural approach to the definition of creative industries in the system of identifying the coordinates of individual self-realization, the development of cultural values, and transformational processes of cultural and creative space. This makes it possible to consider creative industries in a three-dimensional aspect: as a need, as a requirement and as a motive force of innovations in cultural and creative space, through the prism of human-centrism.

Keywords: culture; cultural studies; creative industries; cultural approach; cultural values; cultural and creative space; human-centrism

Introduction

In conditions of modern socio-cultural processes, there are changes in value and meaning orientations, emotional tastes and preferences of society. Accordingly, during its existence, the phenomenon of “creative industries” has undergone modern semantic evolution. Since significant transformations and reinterpretations form paradigmatic changes in the culture of a person’s desire to assert himself, to find cultural and creative forms of self-realization, creativity and development. Therefore, the socio-cultural practices of creative industries as cultural drivers are oriented towards the cultural development and self-realization of the individual in the synergistic dimension of personality — creativity — culture — cultural and creative space.

In this study, we proceed from the fact that the cross-cultural activity of the sectors of creative industries is a new launch of forms of interaction in synergistic aspect with a multi-component and poly-functional phenomenon as culture.

The recent research and publication analysis gives us the opportunity to claim that a wide range of practitioners and theorists is researching transformational changes in culture, creative industries, cultural dynamics of society and the cultural and creative space in general. Accordingly, the focus of scientific studies of cultural appeals is concentrated in works S. Bezklubenko, Yu. Bohutskoho, M. Brovko, P. Herchanivska, T. Hrytsenko, L. Hubersko, K. Kysliuk, O. Kopiiievka, O. Opanasiuk, B. Parkhonsko, I. Petrova, M. Poplavskiy, S. Rusakova, Yu. Sabadash, V. Stetsenko, V. Fedia, V. Sheika et al. In their studies, scientists single out the general patterns of culture development and its impact on the individual in society, interaction and interdependence, the principles and functional features of culture. Also, in scientific works, we observe the study of system-forming cultural concepts, in particular: culture, cultural norms and values, cultural space, self-development and self-realization, cultural and creative environment etc. Positively assessing the carried out work, we note that the research of creative industries has not been conducted from the standpoint of the cultural approach, that confirms the relevance of the article and the need to expand the spectrum of cultural studies to the formation and evolution of creative industries. Their conceptual foundations of development and generalization of theoretical and methodological provisions deserve a scientific interest. It is the cultural approach to the study of creative industries that we bring to the research plane of the offered article.

Purpose of the Article

The purpose of the article is scientific foundation of the cultural approach to the formation and evolution of creative industries in Ukraine.

Main Research Material

The study of transformational processes of socio-cultural environment in Ukrainian society and the influence of world civilization tendencies shows that creative industries should be considered as a multi-component and poly-functional cultural

phenomenon. The analysis of peculiarities of creative industries in accordance with the Law of Ukraine “On Amendments to the Law of Ukraine “On Culture”, where in Article 1, Clause 5, the definition of “creative industries” is defined as types of economic activity, the purpose of which is to create added value and jobs through cultural (artistic) and/or creative expression, and their products and services are the result of individual creativity (Verkhovna Rada of Ukraine, 2018). This makes it possible to assert the importance of cultural research into the activities of creative sectors. Accordingly, in the study, we focus on cultural expression through the cultural approach of considering creative industries, without underestimating the importance of historical, sociological, philosophical, legal, and economic aspects. The conscious cultural reflection of creative industries consisted in the specific selection of sources for research. The innovative vision meets the requirement of multi-level analysis, because creative industries are considered simultaneously in phenomenological, structural-semantic-semiotic and specific cultural dimensions. Accordingly, the theoretical and methodological foundations of the study correspond to the latest transdisciplinary methodology of scientific knowledge in several aspects. In the view of this, we single out the cultural intelligence of creative industries as a unique and effective integration mechanism of the cultural and creative space of Ukraine.

Revealing the theoretical and methodological basis of the cultural approach, it is advisable to firstly analyse the semantics of the concept. In particular, in the dictionary, the culturological approach is defined as a specific scientific methodology of cognition, the basis of which is values, behaviour and peculiarities of the acceptance of the cultural process by the individual (Hipters, 2006, p. 176). At the same time, “the culturological approach can be concretized in the interconnected methods of sociocultural determination and sociocultural causality” (Kysliuk, 2019, p. 26). At the same time, the method of sociocultural determination should be considered as the establishment of cultural features as leading phenomena (historical, sociological, philosophical, art history etc.). This method is not limited by place, time or level of development of the researched object; appears as a kind of “multiplier” for further differentiation in the vision of culture. In turn, the method of sociocultural causality is the identification of a cause-and-effect relationship between the researched object and the cultural system (hierarchy of systems) in which it is located (Kysliuk, 2019). Two methods are interesting for our research, but the second one is more appropriate. Because the method of socio-cultural causality opens an inductive way of the results of creative industries into global cultural trends.

In general, the cultural approach should be considered in the context of a general philosophical understanding, first of all, of the narratives “culture” and “cultural studies”. The analysis of scientific literature makes it possible to single out the definition of “culture” (from Latin *cultura* — “cultivation, care, nurturing, improvement, respect, development, education, upbringing”) as a complex, unified and integral socio-historical phenomenon of the creation by man and society of its own world filled with human meaning (Stetsenko, 2005, p. 64); as an understanding of the person’s essence, person’s consciousness, self-determination and life activities in the free choice of deeds, uniqueness and individuality (Innerhofer et al., 2018). In this way, mastering culture as a system of values is the development of personality and his formation as

a creative person in the cultural and creative space. Based on the generalization of the concept, we note that the main criterion for the development of culture, progress in it is humanism as an indicator of human dimension. Accordingly, we consider the phenomenon of “cultural studies” as a description of phenomena, human activity (Innerhofer et al., 2018); as a special field of humanitarian knowledge, which synthesises philosophical, historical, anthropological, ethnographic, sociological and other studies of culture, that is, a specific way of life of a person, the main content of which is the humanization of nature and society (Hrytsenko et al., 2007, p. 7). In general, culturology is an integrative science that is formed at the intersection of social and humanitarian knowledge about man and society, studies culture as a whole, a specific function and modality of human existence (Herchanivska, 2015, p. 103). Thereby, promoting opportunities for interdisciplinary research in the creative industries. Being a general way of human existence in the world, and a special human level of adaptation to it, the subject of cultural research is not limited to the study of the culture specifics. To confirm the opinion, let's turn to S. Volkov's (2015) article “Evolutionary transformations of cultural studies”, who notes that cultural studies provide opportunities for interdisciplinary research, in which the evolution of culture is considered as a complete system with a dynamic cycle of structural functioning (p. 11). This necessity affects the research of the development of creative industries through the prism of cultural connections, values, dynamics, space, new forms and manifestations.

Also, we observe a departure from the simple opposition of cultural studies to Cultural Studies (“Cultural studies” or “cultural criticism”), the concept of mass culture is updated and acquires a new meaning in connection with the discussion of the phenomena and forms of popular culture. Cultural studies focus on the question of modern culture dynamics, its historical roots and differences. Research within cultural studies act as relayers of culture, functioning as a living organism and decoders of popular culture signals (Rusakov & Tkachuk, 2016, pp. 159–160). Analysing the research, we note that the novelty of cultural studies lies in expanding the spectrum of the concept of culture and understanding it as a priority form of socio-cultural life. Highlighting the above, it is appropriate to consider culture as a communicative core, which is filled with social societies. Accordingly, a cultural approach to the study of creative industries is revealed through cultural (artistic) and/or creative expression, and their products and services are the result of individual creativity.

Determining the cultural approach as the main methodological basis for the study of creative industries in Ukraine, we single out the theoretical model of cultural creation, the basis of which is methodological support from various sciences, as it has an interdisciplinary character, namely: philosophy, cultural history, cultural studies, history, aesthetics, ethics, art history, pedagogy etc. This unification of the conceptual content of the subject of research from various fields of humanities is capable of enriching each of the sciences and must necessarily be applied within the framework of an integrative approach (Fed & Lykova, 2017, p. 186). Accordingly, the cultural approach provides a change in ideas about creative industries through the expansion of the cultural foundations of creative sectors.

S. Bezklubenko's research (2013) also forms the theoretical understanding of the cultural approach to creative industries in Ukraine. According to the author, one

of the important features of culture is that it combines not only acquired historical material and spiritual values, but also the knowledge and skills of people living in a certain historical period, as a kind of creative potential that is realised by them in activity. As a feature of culture is the presence of a constant exchange of knowledge of modern people with those assets that were made by their ancestors, the importance of enriching the knowledge and skills of modern generations, mastering the experience of creative activity in the process of realising a cultural and creative product (Bezklubenko, 2013). In turn, V. Sheyko (2016) offers a universal definition of the cultural approach as an understanding of the culture superiority for any spheres of human activity and society. The author singles out the main principles of the cultural approach. In particular, the use of the most accurate definition of culture to achieve the goal and objectives of the research; consideration of processes and phenomena as cultural specifics; the usage of the most essential features of culture (Sheiko et al., 2016, p. 107). It should be recognised that it is impossible to develop a creative industry separately from the general socio-cultural development, assessing the prospects for the development of the creative industry and the main motive forces. If a person bets on the development of intellectual potential, it is necessary to start with its production, stimulate and support further development. This cannot be done without cluster associations that include the creative industry, education and manufacturing (Pletsan et al., 2022). Taking this into account, we can assert the importance of the creative approach in the process of implementing a cultural product in creative industries.

Thus, modern cultural and creative environment acquires new qualities, where the function of intentional reflection of culture plays an important role, which consists in the modeling of cultural and artistic phenomena aimed at expressing the content of such a perfect existence. The concept of intentionalism of culture and art involves the basic principles of intentionalism (extension, intro-retrospection and compilation, peripherality, phenomenology, indeterminism, abduction, prognostication). Accordingly, we get specifics in the analysis and characteristics of these phenomena, as well as the fact that such a section makes it possible to identify these phenomena (Opanasiuk, 2020, pp. 234–240). Therefore, the cultural approach changes the idea of the basic values of creative activity, significantly expands the spectrum of understanding and functional characteristics. In the context, let us turn to the study covered in the monograph “Modern cultural studies: postmodernism in the logic of the development of humanism”, where the authorial collective (Yu. Sabadash, O. Honcharova, L. Dablo et al.) highlight the relevant theoretical and methodological features of applying the cultural approach to the analysis of various visual phenomena (Sabadash, 2021, p. 80). We believe, that such research tools are also relevant in the process of researching creative industries. In particular, an extremely wide subject-methodological horizon; rational ratio of quantitative and qualitative research tools; cultural interpretation of the obtained results as the ultimate goal of the research. In their essence, in future, they can form the basis for a new branch of cultural knowledge — creative culture (Sabadash, 2021, p. 80). This will provide an opportunity to reveal the multifaceted nature of the cultural approach to the study of creative industries, what in its turn ensures the variability of the analysis of the functioning and results

of creative sectors activities, new ideas, cultural and creative services, goods and projects.

The importance of actualising the subject content of cultural knowledge is currently conditioned by the need to expand the view of culture, to understand its duality, which is manifested in the search and discovery of new ideas that form the value orientations of the development of culture (Poplavskiy, 2022, p. 215). Accordingly, strengthening the peculiarity and uniqueness of the synergy of the culture space, creativity, universal meanings of personality and cultural values. Taking into account these positions, it is conceptually important to develop and spread creative industries as a driving component of the cultural sphere, which have a significant potential for the cultural diversity formation, influencing human development, synergistically combining culture, traditions, cultural values, culture and personality, culture and society, innovative ideas and information technologies.

Scientific reflection in the direction of the cultural approach in the process of formation and development of creative industries makes it possible to focus research vectors on creative human activity, which is characterised by an objective relationship between personality and culture. In turn, scientists distinguish the cultural approach to human activity as self-realisation and the definition of cultural contents that ensure the existence of social phenomena (Kysliuk, 2016, pp. 33–34). In general, we consider the cultural approach in the study of the formation and development of creative industries as a scientific-methodological platform for studying the cultural-creative space, which is based on human-centrism in the perception of the creative environment, the success of cultural activity, self-development and self-determination in the world of cultural and creative values.

The exchange of cultural and creative resources under the influence of modern tendencies in the development of society affects a new approach to creative activities and services. Thus, industrialization accelerated the process of formation of creative industries, which are used in the modern world in various areas of everyday human life: from the network of services and trade to the living and recreation environment (Petrova, 2022, pp. 257–260). This necessity is approved by Convention. In particular, cultural activities, cultural goods and services that embody or transmit forms of cultural self-expression, regardless of their potential for commercial and cultural-creative value. At the same time, cultural and creative activity can be an end in itself or can contribute to the production of cultural goods and services (Verkhovna Rada of Ukraine, 2010). The appeal to the cultural approach is conditioned by the necessity, which implies an objective connection of *human — creativity — culture*.

The need in the final cultural interpretation of creative space is related to the understanding of culture as a specific way of human activity. We see the main advantage of the cultural research carried out in this way as a conceptual methodology for learning the cross-sectoral interaction of creative sectors in the study of the human world in the context of its cultural existence, in the aspect of the system of value ideas and in value orientations, as well as the meaning of the cultural and creative space for a person full. Since we consider the culturological approach as a value system of mastering culture, at the same time, personality not only develops on the basis of mastering culture, but also brings something fundamentally new to it. Thus, the

individual as a creative person is the creator of new elements of culture, preserves and develops cultural values, ensuring cultural transformations of creative industries.

Valuable for our research is the work H. Chmil (2014), who highlights human's existence in the world, his nature and the world of existence have always been, are and will be relevant. Being itself acts as the most important and most significant, borderline characteristic and horizon of existence (p. 30). The self-awareness of the individual in the context of current culture is extremely important in this context. Hence, the individual, society and humanity are an object of scientific research by a wide range of history and culture scholars who shape and change the content and forms of their lives. Technologies and results (methods and products) of such socially significant activities are objects of cultural research.

In turn, the subject of cultural knowledge is culture, which must be considered as a specific content and meaning embodied in cultural products in accordance with the historical experience, time and space of society (Storey, 2006) as an integral part of social and cultural life, not as isolated entertainment of prominent personalities (Palanivel, 2019). At the same time, in the process of research to confirm the qualitative context of the cultural approach, we focus on the human-centered dimension of cultural and creative activity. It occurs because in the process of creativity the possibility of self-actualisation of the individual is realised. What is meant by cultural content is the symbolic meaning, artistic aspect and cultural values, the sources of which are cultural identity or which reflect such identity (Verkhovna Rada of Ukraine, 2010). So, the main features of anthropocentrism in the cultural and creative space are the peculiarity and uniqueness of the individual in the context of the sense of one's own "I", self-esteem, self-improvement through creativity and cultural values.

Hence, the values with which people think today, have their roots in the distant past. O. Kopyievska rightly points out that the multifacetedness of the culture phenomenon is characterised by a common opinion about its main aim, which is based on the formation of a unified understanding of the essence of human life (Kopyievska, 2014, pp. 153–154). Therefore, in the cultural and creative space, the individual's understanding and self-determination of life values, life guidelines takes place through the process of internalizing cultural values into the personal space. Accordingly, the cultural approach to creative industries through synchrony makes it possible to study the creative space in the system of spatial coordinates. In general, synchrony views the culture in a certain period of time, making an alleged simultaneous slice, which is used primarily in the comparative study of cultures within a very specific time segment (Pavlova, 2012, p. 28). Interesting in the context of consideration are the models of cultural space highlighted by O. Hrytsenko (cultural space is a set of time-space communication relationships between cultural texts, people as their creators, consumers and institutions created by culture (Hrytsenko, 2019, p. 59). The scholar states that the culture of society, as "its whole way of life", is formed in the process of communication between members of society, the result of which is the creation, dissemination and assimilation of cultural texts, the existence of cultural practices and institutions. In particular, in the study, the author reveals and analyses various concepts of cultural space. Such as: a topological model of the cultural space, poly-spheric the model of cultural space, the identity of elements of cultural space (Hryt-

senko, 2019, pp. 57–87). Taking into account these positions, transformational and integrative changes are taking place in the activity of sectors of creative industries, through the prism of human-centrism.

We consider modern ideas about cultural integration in creative industries as a process of growing interdependence of different cultures, which contributes to the formation of a coherent, harmonious cultural system (Bolsha & Yefimchuk, 2004, p. 62). At the same time, cultural changes as transformations in any aspect of culture by modifying cultural traits or their complexes as changes in values and beliefs that occur in the consciousness of a person of cultural knowledge and cultural dynamics. In turn, we consider cultural dynamics as changes in the middle of culture and in the interaction of different cultures, which are characterised by integrity, the presence of orderly tendencies, as well as a directed nature (Herchanivska, 2015, p. 101), where creativity takes a new turn. Creativity is a uniqueness of the environment of creative industries. Nowadays, creativity is a necessity of the modern cultural process; it is an opportunity for self-realisation, the release of the creative potential of an individual in the culture of professional spheres of activity. In particular, researcher and practitioner J. O'Connor (2009) emphasises that possessing creativity provides an individual with the opportunity of successful cooperation in the process of professional activity, carrying out communicative interaction at a high level in the process of creative activity, and to generate creative ideas. The cultural aspect of creative industries consists in various processes and interactions. At the same time, the multifaceted cultural and creative activity of the individual and society is the basis of creative process, in which both society and a human, as a historical subject of cultural and creative activity, change qualitatively. In this process, the formation and development of the personality, its full socialization, comprehensive spiritual enrichment, which is realised on the basis of communicative interaction, takes place (Bohutskyi & Zhukova, 2019). Creative potential plays a leading role in this process. Because it is the creativity of the individual that integrates the generation of ideas, unique cultural manifestations and the development of creative thinking in a cultural and creative environment.

Summarising the above, it is necessary to emphasise the peculiarity and prospects of the development of modern cultural studies in the synergistic process of creative industries, which is determined by both theoretical features and the cross-sectoral specificity of the interaction of personality — culture — creative industries.

■ Conclusions

The mission, vision and values of creative industries as a tool of cultural development takes place in the scientific plane. The specifics of the influence of modern tendencies in the development of cultural society, which affects a new approach to creative activity and services, has been clarified. It is determined that the development and spread of creative industries, as a motive component of cultural sphere, has a significant potential for the formation of cultural diversity, affects human development, synergistically combining culture, traditions, cultural values, culture and personality, culture and society, innovative ideas and information technologies. The main narratives of creativity, creative activity and the development of cultural and

creative space are highlighted. It has been proved that the synergistic effect of cultural transformations of creative practices, ideas and approaches will contribute to the realisation of the ecosystems value of creative enterprises, the implementation of innovative programmes for modernization of creative industries, the development and popularization of the cultural product of creative industries for the cultural and creative development of society. Therefore, the results of the study determine the perspective vectors of the cultural approach to the definition of creative industries in the system of determining the coordinates of the individual's self-realization, the development of cultural values, and the transformational processes of the cultural and creative space. This makes it possible to consider creative industries in a three-dimensional aspect: as a need, as a requirement and as a motive force of innovation in the cultural and creative space, through the prism of human-centrism.

References

- Bezklubenko, S. D. (2013). Pro poniattia kultura ta kulturu vyznachennia poniat [About the concept of culture and culture definition of concepts]. *Culture and Arts in the Modern World*, 14, 6–13 [in Ukrainian].
- Bohutskyi, Yu. P. & Zhukova, N. A. (2019). Perspektyvy kulturnoi dynamiky v lohitsi samoorhanizatsii suspilstva: ukrainskyi kontekst [Perspectives of cultural dynamics in the logic of self-organization of society: the Ukrainian context]. In *Samoorhanizatsiini protsesy v Ukraini: kulturolohichnyi aspekt* [Self-organizational processes in Ukraine: cultural aspect] [Monograph] (pp. 135–170). Institute for Cultural Research of the National Academy of Arts of Ukraine [in Ukrainian].
- Bolsha, N. Yu., & Yefimchuk, N. I. (Comps.). (2004). *Terminolohichnyi slovnyk z kulturolohii* [Terminological dictionary of cultural studies]. Interregional Academy of Personnel Management [in Ukrainian].
- Chmil, H. P. (2014). Transformatsiia buttievoho svitu liudyny virtualizatsiieiu realnosti [Transformation of the material world of a person by virtualization of reality]. In *Samoorhanizatsiia y dynamika kultury ta yikh osoblyvosti v Ukraini* [Self-organization and dynamics of culture and their peculiarities in Ukraine] (Vol. 3, pp. 30–38). Institute for Cultural Research of the National Academy of Arts of Ukraine [in Ukrainian].
- Fed, V. A., & Lykova, S. S. (2017). Metodolohichnyi aparat kulturolohii ta perspektyvy yoho zastosuvannya v rozviazanni problemy kulturotvorchoosti [Methodological apparatus of cultural studies and prospects for its application in solving the problem of cultural creation]. *Young Scientist*, 9(49), 186–190 [in Ukrainian].
- Herchanivska, P. E. (2015). *Kulturolohiia* [Culturology]. National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts [in Ukrainian].
- Hipters, Z. V. (2006). *Kulturolohichnyi slovnyk-dovidnyk* [Cultural reference dictionary]. Profesional [in Ukrainian].
- Hrytsenko, T. B. (2019). *Kulturnyĭ prostir i natsionalna kultura: teoretychne osmyslennia ta praktychne formuvannia* [Cultural space and national culture: theoretical understanding and practical formation] [Monograph]. Institute for Cultural Research of the National Academy of Arts of Ukraine [in Ukrainian].
- Hrytsenko, T. B. Hrytsenko, S. P., & Kondratiuk, A. Yu. (2007). *Kulturolohiia* [Culturology]. Tsentr navchalnoi literatury [in Ukrainian].

- Innerhofer, E., Pechlaner, H., & Borin, E. (Eds.). (2018). *Entrepreneurship in Culture and Creative Industries*. Springer Cham [in English].
- Kopiiievskia, O. R. (2014). *Transformatsiini protsesy v kulturi suchasnoi Ukrainy* [Transformational processes in the culture of modern Ukraine] [Monograph]. National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts [in Ukrainian].
- Kysliuk, K. V. (2019). Metody sotsiokulturnoi determinatsii ta sotsiokulturnoi kauzalnosti yak osnova kulturolohichnoho pidkhodu [Methods of sociocultural determination and sociocultural causality as the basis of the cultural approach]. In Sabadash Yu. S. (Ed.), *Suchasna kulturolohiiia: aktualizatsiia teoretyko-praktychnykh vymiriv* [Modern cultural studies: actualization of theoretical and practical dimensions] (pp. 8–30). Vydavnytstvo Lira-K [in Ukrainian].
- Kysliuka, K. V. (Ed.). (2016). *Suchasna kulturolohiiia* [Modern cultural studies]. Kondor.
- O'Connor, J. (2009). Creative Industries: A new direction? *International Journal of Cultural Policy*, 15(4), 387–402 [in English].
- Opanasiuk, O. P. (2020). *Intentsionalnistu prostori kultury: mystetstvoznachnyi, kulturolohichnyi ta filosofskyi aspekty* [Intentionality in the space of culture: art critic, cultural and philosophical aspects] [Monograph] (3rd ed.). Osvita Ukrainy [in Ukrainian].
- Palanivel, Th. (2019, 23 January). How cultural and creative industries can power human development in the 21st Century. *United Nations Development Programme*. <http://hdr.undp.org/en/content/how-cultural-and-creative-industries-can-power-human-development-21st-century> [in English].
- Pavlova, O. Yu. (Ed.). (2012). *Istoriia ukrainskoi kultury* [History of Ukrainian Culture]. Tsentr uchbovoi literatury [in Ukrainian].
- Petrova, I. V. (2022, March 22–23). Kreatyvni industrii v konteksti kulturolohichnoho dyskursu [Creative industries in the context of cultural discourse]. In *Transformatsiini protsesy sotsialnoi kultury v Ukraini* [Transformational processes of social culture in Ukraine], Materials of the All-Ukrainian Scientific and Practical Conference (pp. 257–262). Kyiv, Ukraine. Kyiv National University of Culture and Arts [in Ukrainian].
- Pletsan, K., Havryliuk, A., Kostromina, H., Muratova, I., & Kholodynska, S. (2022). The Modern Practice of Creative Industries' Functioning under the Conditions of Sustainable Development. *WSEAS Transactions on Environment and Development*, 18, 349–357. <https://wseas.com/journals/ead/2022/a725115-742.pdf> [in English].
- Poplavskiy, M. M. (2022). Stan ta perspektyvy kulturolohichnykh doslidzhen u konteksti idei humanizmu [The state and prospects of cultural studies in the context of the ideas of humanism]. *Issues in Cultural Studies*, 39, 210–219. <https://doi.org/10.31866/24101311.39.2022.257637> [in Ukrainian].
- Rusakov, S. S., & Tkachuk, N. M. (2016) Brytanskyi ta amerykanskyi napriam Cultural Studies: komparatyvnyi analiz [British and American Cultural Studies: A Comparative Analysis]. *Hileya*, 115, 157–162 [in Ukrainian].
- Sabadash, Yu. S. (Ed.). (2021). *Suchasna kulturolohiiia: postmodernizm u lohitsi rozvytku ukrainskoi humanistyky* [Modern cultural studies: postmodernism in the logic of the development of Ukrainian humanism]. Vydavnytstvo Lira-K [in Ukrainian].
- Sheiko, V. M., Bohutskiy, Yu. P., & Kushnarenko, N. M. (2016). *Naukova tvorchist u haluzi kulturolohii i mystetstvoznavstva* [Scientific creativity in the field of cultural studies and art history]. Kharkov State Academy of Culture [in Ukrainian].

Stetsenko, V. I. (2005). *Kultura v terminakh vid "a" do "ia". Kulturolohichna abetka* [Culture in terms from "a" to "i". Cultural alphabet]. Vydavnychi tsestr Lvivskoho natsionalnogo universytetu imeni Ivana Franka [in Ukrainian].

Storey, J. (2006). *Cultural Theory and Popular Culture A Reader*. (3rd ed.). Pearson Education Limited [in English].

Verkhovna Rada of Ukraine. (2010, January 20). Konventsiiia pro okhoronu ta zaokhochennia rozmaittia form kulturnoho samovyrazhennia [Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Forms of Cultural Expression] (№952_008). https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/952_008#Text [in Ukrainian].

Verkhovna Rada of Ukraine. (2018, June 19). "Pro vnesennia zmin do Zakonu Ukrainy "Pro kulturu" shchodo vyznachennia poniattia "kreatyvni industrii" [Law of Ukraine "On Amendments to the Law of Ukraine "On Culture" regarding the definition of the term "creative industries"] (№ 2458-VIII). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2458-19#Text> [in Ukrainian].

Volkov, S. M. (2015). Evoliutsiini transformatsii kulturolohii [Evolutionary Transformations of Culturology]. *Culture of Ukraine. Series: Culturology*, 48, 4–12 [in Ukrainian].

■ КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД ДО ФОРМУВАННЯ І ЕВОЛЮЦІЇ КРЕАТИВНИХ ІНДУСТРІЙ В УКРАЇНІ

■ Плецан Христина Василівна

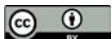
Кандидат наук з державного управління, доцент,
ORCID: 0000-0002-8179-7896, e-mail: k.pletsan@gmail.com,
Київський національний університет культури і мистецтва,
Київ, Україна

■ Анотація

Мета статті — здійснити наукове обґрунтування культурологічного підходу до формування та еволюції креативних індустрій в Україні. Для досягнення мети виокремлено такі завдання: розкрити теоретико-методологічні основи культурологічного підходу до формування та еволюції креативних індустрій в Україні; обґрунтувати зв'язок між культурологічним підходом і креативними індустріями; довести, що сутність виокремлених концептуальних підходів до вивчення культурологічного підходу креативних індустрій можна звести до тривимірного аспекту: як потребу, як вимогу і як рушійну силу інновацій в культурологічному просторі креативних індустрій крізь призму людиноцентризму. Методологія дослідження передбачає застосування аналітичного, теоретичного, соціокультурного, концептуального методів та принципів діалектичної методології на основі, зокрема, принципів всебічного розгляду предмета, логічності, розвитку. Теоретична основа, що використовується в статті, ґрунтується на культурологічному підході. Використана методологія дала змогу виокремити й обґрунтувати специфіку креативних індустрій крізь призму культурологічних рефлексій. Наукова новизна полягає в обґрунтуванні особливостей і перспектив розвитку сучасної культурології в синергетичному процесі креативних індустрій і зумовлена тим, що

проведення повноцінного аналізу культурологічного підходу до проблематики потребує з'ясування не лише теоретичних, а й кроссекторальних особливостей взаємодії у культурно-креативному середовищі. Висновки. Результати дослідження окреслюють перспективні вектори культурологічного підходу до визначення креативних індустрій у системі координат самореалізації особистості, розвитку культурних цінностей, трансформаційних процесів культурно-креативного простору. Це дало змогу розглядати креативні індустрії у тривимірному аспекті: як потребу, як вимогу і як рушійну силу інновацій в культурно-креативному просторі крізь призму людиноцентризму.

■ **Ключові слова:** культура; культурологія; креативні індустрії; культурологічний підхід; культурні цінності; культурно-креативний простір; людиноцентризм



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

DOI: 10.31866/2410-1311.40.2022.269384
УДК 32:130.2:141.113

ПРАВО В ДИСКУРСІ CULTURAL STUDIES: МОНІЗМ VERSUS ПЛЮРАЛІЗМ

Поплавська Мирослава Володимирівна

Кандидат юридичних наук, доцент,
ORCID: 0000-0003-3765-1686, e-mail: poplavskaya.mira@gmail.com,
Київський національний університет культури і мистецтва,
вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133

Для цитування:

Поплавська, М.В. (2022). Право в дискурсі cultural studies: монізм versus плюралізм. *Питання культурології*, (40), 266-275. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269384>.

Анотація

Мета статті — проаналізувати методологічний аспект правових культуральних студій крізь призму дихотомії моністичного та плюралістичного підходів. Завданнями дослідження є розгляд ідей в роботах американського вченого Пола Кана, що започаткували дискусію про монізм і плюралізм в межах правової культури на сучасному етапі, а також висвітлення їхньої рецепції та інтерпретації іншими дослідниками, які вивчають право та правову культуру в парадигмі cultural studies. Методологія дослідження передбачає застосування інструментарію cultural studies як міждисциплінарного проекту, в межах якого культура (як і правова культура) сприймається як спосіб життєдіяльності індивіда, щоденне проживання життя, переосмислення конститутивних елементів культурних практик на основі усього діапазону можливого соціального досвіду. Також у статті використано такі якісні методи, як концептуальний та типологічний аналіз, що допомогли виокремити та розглянути особливості монізму та плюралізму як методологічних підходів. Комплексне авторське розв'язання зазначених вище завдань становить наукову новизну роботи. Висновки. На основі ідей американського вченого Пола Кана, висловлених ним у своїх роботах, виокремлено і з'ясовано особливості монізму та плюралізму як методологічних підходів до вивчення права і правової культури в парадигмі cultural studies. В межах обох підходів як інструмент залучений насичений опис інтерпретативної антропології К. Гірца, однак перевагою плюралізму є використання на додаток до згаданого опису правової етнографії та спостереження, звернення до неокантіанства та феноменологічної традиції. Дослідження моністичних і плюралістичних методологічних підходів є внеском у вдосконалення парадигми cultural studies у цій галузі, що допомагає визначити різні джерела та методи, необхідні для аналізу взаємозв'язку права і культури, особливостей правової культури тощо.

Ключові слова: cultural studies; право; правова культура; монізм; плюралізм; культуральний аналіз

Вступ

Культуральними студіями або cultural studies (далі — CS) українські дослідники почали цікавитися лише недавно, працюючи до цього переважно в межах радянської культурологічної традиції. Чого не скажеш про європейську гуманітаристику, що має відмінну від радянської логіку розвитку «культурних досліджень», витоки якої пов'язують з раннім етапом становлення секуляризованої європейської освітньої системи, неокантіанським проектом соціогуманітарної науки та неомарксистською реінтерпретацією поняття «культура». Вважається, що CS як сфера наукових досліджень почали активно розвиватися в Європі й США у післявоєнний час: від ранніх спроб у Великій Британії, — створення Бірмінгемського центру «CS», директором якого був Р. Гоґґарт (Hoggart), а також відома робота останнього «Використання грамотності» (1957), — до ґрунтовного вивчення масової культури, ініційованого німецькими вченими-експатріантами, представниками Франкфуртської школи у США, що набуло популярності у 1990-х рр. та охопило широкий спектр традиційних галузей і дисциплін (Schwoch & White, 2006, pp. 2–3).

Сьогодні CS перетворилися на один з найпопулярніших напрямів вивчення культури не лише в англomовному світі, але й поза ним, на величезну культурно-дослідницьку індустрію, яка охопила практично всі англосаксонські університети (від Південної Африки до Канади) та решту світу, коли проблеми консюмеризму, субкультур, культурної політики, глобалізації, гендерної та етнічної ідентичності, мультикультуралізму тощо досліджують японці, американці, венесуельці, китайці, українці та ін. Одні вчені схвалюють вільний і надзвичайно відкритий характер цієї сфери наукових пошуків, натомість інші вказують на цю відкритість як на ознаку відносної інтелектуальної слабкості CS. Попри інтелектуальний бум, який CS пережили впродовж 1980-х – 2000-х рр., їхній академічний статус і досі залишається невизначеним, а еволюція у цій галузі знання, як зазначив свого часу Г. Тернер (Turner, 2012), нагадує лонгітюдний експеримент, спрямований на реалізацію міждисциплінарного статусу цієї галузі, що передбачає три варіації ідентифікації CS — як дисципліни, теорій та методів, а також проекту (pp. 156–161).

Подібне трактування CS як міждисциплінарного проекту та метарівня дослідження культурних процесів і феноменів поділяє й авторка цієї статті. Одним з таких феноменів постає право. Усі дискусії та обговорення в сучасному західному академічному товаристві, пов'язані з визначенням природи та структури права в дискурсі CS, передбачають методологічні рефлексії, в контексті яких чітко виділяються два протилежні підходи — монізм і плюралізм. Ключовим підходом, який проблематизує культуральний аналіз права, є моністична теорія професора кафедри права та гуманітарних наук ім. Роберта Віннера в Єльській школі права П. В. Кана (р. н. 1952), автора праць «Легітимність та історія: самоврядування в американській конституційній теорії» (1993), «Панування закону: Марбері проти Медісона та побудова Америки» (1997), «Закон і любов: випробування короля Ліра» (2000), «Священне насильство: тортури, терор і суверенітет» (2008), «Політична теологія: чотири нові розділи про концепцію суверенітету» (2011), «Свідчення» (2021) та ін.

Варто зауважити, що творчість американського вченого і судді, як, власне, й тематика права в дискурсі CS, сьогодні залишається *terra incognita* для українських культурологів, що обумовлює її актуальність. Загалом інтерес до CS з роками лише зростає і це підтверджується появою досліджень у цьому напрямі (Русаков & Ткачук, 2016; Копієвська, 2019; Chastnyk, 2019; Romanuk, 2020; Носенок, 2020, 2021; Білобровець, 2021) та ін. На Заході ситуація з науковою розробленістю різної тематики в галузі CS кардинально відрізняється, що засвідчує сталий інтерес та ґрунтовні дослідження таких авторів, як Р. Джонсон, Д. Келлнер, Г. Тернер, К. Баркер, С. Дірінґ, Г. Родман, К. Панна, Р. Рай, М. Вайт, Дж. Швох, П. Вілліс, П. Сміт, Т. Міллер, С. Тотосі де Зепетнек, Н. Коулді, С. Голл, Р. Лі, А. Браун, Т. Беннетт та ін. Відчутний внесок в культуральні дослідження права зробили П. В. Кан (Kahn, 1999), Р. Дж. Кумб (Coombe, 2001), М. Маунтер (Mautner, 2011), Н. Мезі (Mezey, 2015), Д. Мальдонадо (Bonilla-Maldonado, 2020a, 2020b) та ін.

■ Мета статті

Мета статті — проаналізувати методологічний аспект правових культуральних студій крізь призму дихотомії моністичного та плюралістичного підходів. З огляду на це звернено до праць П. В. Кана, який аналізує основні ідеї та ризики, пов'язані з методологічним монізмом, що змушують сучасних вчених, які працюють в межах окресленої проблематики, звертатися до методологічного плюралізму як альтернативного та, на їхню думку, ефективного підходу.

■ Виклад матеріалу дослідження

Моністичний культуральний аналіз представлений двома концепціями — експліцитною та імпліцитною. Згідно з першою, за словами П. В. Кана, культура існує як мережа значень, що створюється та передається людьми як спадок (Kahn, 1997, pp. 34–41). Йдеться про аналіз та опис не зовнішніх моделей поведінки в межах правової культури, а про символічні структури, завдяки яким носії «занурені» в культуру, розуміють і переживають її. Щоб зрозуміти ці структури, культуролог має дистанціюватися від об'єкта свого дослідження. Тоді культура постає як полісемічна практика, де суб'єкти використовують мережі значень і інтерпретують їх різними способами, трансформуючи зміст правової культури, який не є статичним. Імпліцитна ж концепція пропонує інший погляд, згідно з яким культура є одиницею з однорідним змістом і членами, без фрагментації, де гомогенність передбачає скорочення концептуальних і практичних просторів (Kahn, 2001, p. 145). Для цього типу аналізу правова культура існує в кордонах національних держав і еквівалентна правовій культурі юристів, насамперед суддів і професорів права, практика яких передбачає продукування юридичних текстів.

На думку Д. Б. Мальдонадо, завдання культуролога зводиться до тлумачення письмових правових матеріалів. Звісно ж, не лише з них складається правова культура, проте переважно все обертається навколо текстів, створених формальними юридичними операторами. Вчений вважає, що імпліцитна концепція обмежує методи, за допомогою яких ми можемо підходити до вивчення правової культури (бо культуролог акцентує лише на одній з багатьох інтерпретацій, що її

поділяють члени практики), а також суперечить досвіду сучасних правових культур. Поза увагою залишається фрагментація та плюралізм контенту і суб'єктів, що характерні для багатьох культур (Bonilla-Maldonado, 2019b, p. 299).

Натомість плюралістичний культуральний аналіз здатен пояснити сучасну фрагментацію, коли трактує правові культури сучасних національних держав як неунітарні утворення. Д. Б. Мальдонадо апелює до існування певного «зламу» (fracture), що допускає різноманітні інтерпретації, а отже, безперервні дебати про зміст культури та її значення. Якщо посилити плюралістичну позицію, то можна стверджувати, що у національній державі співіснують різні правові культури, кожна з яких генерує внутрішню дискусію щодо елементів, які її утворюють. Однак представники кожної з цих культур не відчувають себе частиною інших. Звісно ж, можна вести мову про існування культурних практик, що мають однорідний набір членів, проте це можливо лише в невеликих громадах із дуже тісними моральними та політичними зв'язками між їхніми членами. Морально-політична та правова множинність, що характеризує сучасні національні держави, нівелює моністичні засади їхньої правової культури. Правова культура в межах цього підходу розуміється як складена не лише з практики виробництва текстів, до якої залучені судді, професори права чи інші юридичні оператори, а й з практики усних слухань, неофіційних контактів, зміст яких не завжди збігається зі змістом текстів. Отже, плюралістична концепція правової культури також складається і з правової практики громадян, а тому є автономним джерелом культурного змісту (Bonilla-Maldonado, 2020b, p. 301).

Унітарна правова культура може бути фрагментована з двох причин: коли представники практики не дійшли згоди щодо того, які поняття складають мережу значень, та по-різному тлумачать значення символічних структур, що знаходяться в основі їхньої правової культури. Судова практика США є прикладом цих двох типів фрагментації. Однак П. В. Кан (Kahn, 2000) наголошує на односторонності судових рішень. Він стверджує, що судові вироки в американській правовій культурі є риторичним інструментом, що має на меті підтримувати віру в самоврядування через закон (р. 8). Судді не погоджуються з тим, чого від них вимагає їх культурна практика. П. В. Кан стверджує, що насичений опис, який він пропонує, дає точний звіт про те, якими мають бути судові рішення, на думку представників правової культури США. Оскільки закон є нормативною культурною практикою, ті, хто вірить у цю практику, зазвичай діють відповідно до того, що вона наказує їм робити.

Немає сумніву, що деякі члени політичної спільноти США погоджуються з описом та аналізом судових висновків, які пропонує П. В. Кан. Але чи всі? Варто поміркувати про опис, запропонований суддями-реалістами та формалістами того, що вимагає від них судова практика. Реалісти вважають, що судові рішення — простір політичного конфлікту та зона дії влади. Суперечності в складних правових системах й двозначність їхніх норм, прірва та відстань між правовими нормами й фактами політизують судові рішення (Posner, 2010; Holmes, 2011, p. 5; Sullivan et al., 2011, p. 328, p. 330, p. 334). Судові рішення не є практикою, що у складних ситуаціях чітко зумовлена правилами та принципа-

ми. Тому судді повинні тлумачити закон, посилаючись на позаправові елементи. Під час розв'язання складних ситуацій судові рішення завжди вміщують вольовий елемент (Frank & Biz, 2009). Тоді суддів розуміють (і необхідно розуміти) як політичних акторів у суспільстві.

Відповідно до методологічного плюралізму опис і тлумачення правових текстів — це лише один з методичних засобів у розпорядженні культуролога. Плюралістичний культуральний аналіз дає змогу зрозуміти, що для адекватного пояснення складності сучасних правових культур також потрібно звертатися до інших якісних методів, таких як правова етнографія та спостереження. Ці інструменти якісного дослідження сприятимуть розгорнутому опису практик, які є частиною правової культури, але відрізняються від створення правових текстів. Дослідження моністичних і плюралістичних культуральних підходів є внеском у вдосконалення парадигми CS у цій галузі, а також допомагає визначити різні джерела та методи, необхідні для аналізу правової культури. Ці інструменти, по-перше, дають можливість тлумачити закон усілякими новими способами і, по-друге, послаблюють моністичні інтерпретації CS.

Проте ці обмеження не мають необхідного зв'язку з передумовами та методом культурального вивчення права. Вчений-моніст міг би стверджувати, що запропонована ним концепція аналізу культури сумісна з концепцією культури, яку пропонують вчені-плюралісти. Експліцитна моністична концепція визнає, що культура складається з багатьох джерел, а не лише з текстів, створених юристами, її умовний характер та окреслює, що символічні структури, які її утворюють, можна тлумачити по-різному, використовуючи потенціал інтерпретативної антропології (Sigdel, 2018; Tholen, 2018).

Однак таке тлумачення є безпідставним з емпіричних і теоретичних причин. Емпірично всі дескрипції, запропоновані моністичним культуральним аналізом, не відтворюють наявної фрагментації (судові рішення та суверенітет представлені як унітарні культурні практики), а правова культура представлена так, ніби існує консенсус щодо елементів. Насичені описи, що їх використовують вчені-моністи, продуктивні лише під час роботи з письмовими текстами, переважно з нормами й положеннями, тоді як інші офіційні та неофіційні культурні практики залишаються поза увагою дослідників. Звісно ж, моністи можуть заперечити, мовляв, йдеться про опис конкретної правової культури, приміром, Великої Британії чи США. Але цей аргумент є непереконливим, бо емпірично американську правову культуру не можна описати як одиницю з однорідним змістом і членами. Натомість теоретично правова культура як горизонт розуміння суб'єктів, які населяють національну державу, не може бути нічим іншим, як замкнутою одиницею, спільною для всіх її членів (Bonilla-Maldonado, 2020b, p. 303).

У процесі дослідження імпліцитних і експліцитних засад культурального моністичного аналізу (субстанційна єдність правової культури; гіпотетична єдність членів, які її практикують; ототожнення правової культури з культурою юристів і з текстами, створеними юристами; зв'язки між неявним поняттям культури та ідеями академічної свободи та дистанції, які захищає цей спосіб розуміння культурного аналізу права), Д. Б. Мальдонадо доводить, що цей підхід прагне дистанціюватися від свого об'єкта дослідження, щоб зрозуміти його. Ця форма

юридичної науки аналогічна теології, де реформістська вченість представлена гомілією. Відданість об'єкту дослідження зобов'язує вченого відтворювати внутрішню динаміку права. Навпаки, плюралістичний аналіз культури прагне зрозуміти світ значень, який створює право, і не намагається змінити цей світ сенсу. Вчений-культуролог подібний до етнографа-інтерпретатора антропології: він хоче зрозуміти культурні практики зсередини, на рівні її носіїв за допомогою насиченого опису (Bonilla-Maldonado, 2020b, p. 326).

Важливу роль у цьому відіграє не лише інтерпретативна антропологія, але й неокантіанський підхід, зокрема тлумачення Е. Кассіером теорії пізнання І. Канта у напрямі збільшення конструктивного потенціалу, включно з різними культурними формаціями, які люди ефективно створюють. У цьому сенсі культуральний аналіз прагне виявити умови можливості світу, в якому ми живемо, прагне описати структуру та межі різних форм сприйняття світу. Навіть більше, він йде далі: прагне експлікувати ідеологічні горизонти, які уможливають існування цих смислових світів. Згідно з цією логікою автономія права — це не дискретне поле об'єктів, а спосіб представлення усього діапазону можливого соціального досвіду (Bonilla-Maldonado, 2020a, p. 286). Це пояснює феноменологічний підхід П. В. Кана, який у «Легітимності та історії» вводить в теорію права ідею ендогенної генеалогії, а у «Пануванні закону» запроваджує ідею архітектурного дослідження.

■ Висновки

Підсумовуючи, хотілося б зазначити, що методологічні підходи до аналізу права та правової культури в парадигмі CS — монізм і плюралізм, є окремим і важливим аспектом культуральних студій у XXI ст. Взв'язавши за основу розгляду роботи американського вченого та професора Ельської школи права П. В. Кана, який зосередив увагу на дихотомії та відмінностях цих підходів, проблематизував цю тему та актуалізував пов'язані з нею дискусії, розкрито їх специфіку та взаємозв'язок.

Моністичний культуральний аналіз, як і плюралістичний, фокусуються не на зовнішніх моделях поведінки в межах правової культури, а на мережі значень і символічних структурах, завдяки яким остання є полісемічною практикою, в яку «занурені» її носії. Культуролог-моніст, щоб зрозуміти правову культуру, має дистанціюватися від неї, що передбачає скорочення концептуальних і практичних просторів, гомогенність і уніфікацію. Для нього правова культура існує в кордонах національних держав і еквівалентна правовій культурі юристів, насамперед суддів і професорів права, практика яких передбачає продукування юридичних текстів у межах формальних процедур. Цей імпліцитно-моністичний аналіз має право на існування, проте, як зазначають сучасні вчені, він обмежує контекст інтерпретацій, що поділяють члени правової культури, і суперечить досвіду розвинених демократій та сучасних правових культур. Поза увагою залишається фрагментація та плюралізм контенту і суб'єктів, що характерні для багатьох західних (і не лише) культур сьогодні. Натомість методологічний плюралізм здатен розкрити та пояснити фрагментацію, сприймаючи правові культури сучасних національних держав як неунітарні утворення. Інакше кажучи, він розширює інтерпретативне поле значень, що передбачає безперервність

дебати про зміст культури та її значення, що у межах національної держави співіснують різні правові культури, кожна з яких генерує внутрішню дискусію щодо своїх конститутивних елементів. Морально-політична та правова множинність нівелює моністичні засади правової культури, а остання передбачає не лише практику продукування текстів, в якій беруть участь судді, професори чи інші юридичні оператори, а й практики усних слухань, неофіційних контактів, зміст яких не завжди збігається зі змістом текстів, а також правової практики громадян, які не обов'язково згодні з конститутивними елементами і є автономним джерелом культурного змісту.

В межах обох підходів як інструмент залучений насичений опис (thick description) інтерпретативної антропології К. Гірца, однак перевагою плюралізму є використання на додаток до згаданого опису якісних методів, таких як правова етнографія та спостереження, звернення до неокантіанства та феноменологічної традиції. Дослідження моністичних і плюралістичних культуральних підходів є внеском у вдосконалення парадигми CS у цій галузі, що допомагає визначити різні джерела та методи, необхідні для аналізу правової культури.

У статті проаналізовано виключно окремих методологічний пласт, пов'язаний як з творчістю П. В. Кана, так і з вивченням права та правової культури в парадигмі CS, а тому перспективи подальших досліджень вбачаємо в поглибленому вивченні творчого спадку зазначеного американського вченого і судді, а також у розширенні контексту взаємозв'язку права і культури, комплексному аналізі основних підходів (Й. Колер, К. Ллевелін, Дж. Вайт, П. Бурдье, Д. Фіш та ін.).

■ Список використаних джерел

- Білобровець, Б. (2021). «Cultural policy studies» як академічна галузь. *Вісник Львівського університету. Серія філософські науки*, 27, 63–71.
- Копієвська, О. (2019). Культурні практики в дискурсі Cultural Studies. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2, 49–53.
- Носенок, Б. Е. (2020). Український проєкт культуральних студій: адаптація французького досвіду. *Питання культурології*, 36, 137–146.
- Носенок, Б. Е. (2021). Французькі культуральні студії: особливості та тенденції. *Питання культурології*, 38, 156–165.
- Русаков, С. С., Ткачук, Н. М. (2016). Британський та американський напрями Cultural Studies: компаративний аналіз. *Гілея*, 115, 157–162.
- Bonilla-Maldonado, D. (2020a). The Cultural Analysis of Law: Questions and Answers with Paul Kahn. *German Law Journal*, 21(2), 284–298.
- Bonilla-Maldonado, D. (2020b). The Concept of Culture and the Cultural Study of Law. An Essay. *Verfassung in Recht und Übersee*, 52(3), 297–327.
- Chastnyk, O. S. (2019). Cultural studies in degree programmes at Irish universities. *Культура України*, 66, 52–60.
- Coombe, J. R. (2001). Is there a Cultural Studies of Law? In T. Miller (Ed.), *A Companion to Cultural Studies* (pp. 36–62). Basil Blackwell.
- Frank, J. & Biz, B. (2009). *Law and the Modern Mind* (2 nd. ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203787533>
- Hoggart, R. (1957). *The Uses of Literacy*. Chatto and Windus

- Holmes, O. W. (2011). *The Common Law*. University of Toronto Law School Typographical Society.
- Kahn, P. W. (1993). *Legitimacy and History: Self-Government in American Constitutional Theory*. Yale University Press
- Kahn, P. W. (1997). *The Reign of Law: Marbury v. Madison and the Construction of America*. Yale University Press.
- Kahn, P. W. (1999). *The Cultural Study of Law: Reconstructing Legal Scholarship*. University of Chicago Press.
- Kahn, P. W. (2000). *Law and Love: The Trials of King Lear*. Yale University Press.
- Kahn, P. W. (2001). Freedom, Autonomy, and the Cultural Study of Law. *Yale Journal of Law and the Humanities*, 13, 141–171.
- Kahn, P. W. (2008). *Sacred Violence: Torture, Terror, and Sovereignty*. University of Michigan Press.
- Kahn, P. W. (2011). *Political Theology: Four New Chapters on the Concept of Sovereignty*. Columbia University Press.
- Kahn, P. W. (2021). *Testimony*. Cascade Books.
- Mautner, M. (2011). Three Approaches to Law and Culture. *Cornell Law Review*, 96(4), 839–867.
- Mezey, N. (2015). Mapping a Cultural Studies of Law. In A. Sarat, P. Ewick (Eds.), *The Handbook of Law and Society* (pp. 39–55). Wiley-Blackwell.
- Posner, R. (2010). *How Judges Think*. Harvard University Press.
- Romanyuk, O. I. (2020). Transitivity as a promising field of Cultural studies. *Культура України*, 67, 63–71.
- Schwoch, J. & White, M. (2006). Introduction: The Questions of Method in Cultural Studies. In M. White, & J. Schwoch (Eds.), *Questions of Method in Cultural Studies*. Blackwell Publishing.
- Sigdel, B. S. (2018). Culture and Symbolism Nexus in Anthropology. *Janapriya Journal of Interdisciplinary Research*, 7, 116–124.
- Sullivan, F., Vidik, F., & Evans, S. (2011). Three Views from the Bench. In G. C. Geyh (ed.), *What's Law Got to Do With It? What Judges Do, Why They Do It, and What's at Stake* (pp. 328–343). Stanford University Press.
- Tholen, B. (2018). Bridging the gap between research traditions: on what we can really learn from Clifford Geertz. *Critical Policy Studies*, 12(3), 335–349.
- Turner, G. (2012). *What's Become of Cultural Studies*. Sage Publications.

References

- Bilobrovets, B. (2021). "Cultural policy studies" yak akademichna haluz ["Cultural policy studies" as an academic field]. *Visnuk of the Lviv University. Series philosophical science*, 27, 63–71 [in Ukrainian].
- Bonilla-Maldonado, D. (2020a). The Cultural Analysis of Law: Questions and Answers with Paul Kahn. *German Law Journal*, 21(2), 284–298 [in English].
- Bonilla-Maldonado, D. (2020b). The Concept of Culture and the Cultural Study of Law. An Essay. *Verfassung in Recht und Übersee*, 52(3), 297–327 [in English].
- Chastnyk, O. S. (2019). Cultural studies in degree programmes at Irish universities [Cultural studies in degree programs at Irish universities]. *Culture of Ukraine*, 66, 52–60 [in Ukrainian].

- Coombe, J. R. (2001). Is there a Cultural Studies of Law? In T. Miller (Ed.), *A Companion to Cultural Studies* (pp. 36–62). Basil Blackwell [in English].
- Frank, J. & Biz, B. (2009). *Law and the Modern Mind* (2 nd. ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203787533> [in English].
- Hoggart, R. (1957). *The Uses of Literacy*. Chatto and Windus [in English].
- Holmes, O. W. (2011). *The Common Law*. University of Toronto Law School Typographical Society [in English].
- Kahn, P. W. (1993). *Legitimacy and History: Self-Government in American Constitutional Theory*. Yale University Press [in English].
- Kahn, P. W. (1997). *The Reign of Law: Marbury v. Madison and the Construction of America*. Yale University Press [in English].
- Kahn, P. W. (1999). *The Cultural Study of Law: Reconstructing Legal Scholarship*. University of Chicago Press [in English].
- Kahn, P. W. (2000). *Law and Love: The Trials of King Lear*. Yale University Press [in English].
- Kahn, P. W. (2001). Freedom, Autonomy, and the Cultural Study of Law. *Yale Journal of Law and the Humanities*, 13, 141–171 [in English].
- Kahn, P. W. (2008). *Sacred Violence: Torture, Terror, and Sovereignty*. University of Michigan Press [in English].
- Kahn, P. W. (2011). *Political Theology: Four New Chapters on the Concept of Sovereignty*. Columbia University Press [in English].
- Kahn, P. W. (2021). *Testimony*. Cascade Books [in English].
- Kopiyevska, O. (2019). Kulturni praktyky v dyskursi Cultural Studies [Cultural practices in the discourse of Cultural Studies]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 2, 49–53 [in Ukrainian].
- Mautner, M. (2011). Three Approaches to Law and Culture. *Cornell Law Review*, 96(4), 839–867 [in English].
- Mezey, N. (2015). Mapping a Cultural Studies of Law. In A. Sarat, P. Ewick (Eds.), *The Handbook of Law and Society* (pp. 39–55). Wiley-Blackwell [in English].
- Nosenok, B. E. (2020). Ukrainyskiy proiekt kulturalnykh studii: adaptatsiia frantsuzkoho dosvidu [Ukrainian project of cultural studies: adaptation of the French experience]. *Issues in Cultural Studies*, 36, 137–146 [in Ukrainian].
- Nosenok, B. E. (2021). Frantsuzki kulturalni studii: osoblyvosti ta tendentsii [French cultural studies: features and trends]. *Issues in Cultural Studies*, 38, 156–165 [in Ukrainian].
- Posner, R. (2010). *How Judges Think*. Harvard University Press [in English].
- Romanyuk, O. I. (2020). Transitology as a promising field of Cultural studies. *Culture of Ukraine*, 67, 63–71 [in English].
- Rusakov, S. S., Tkachuk, N. M. (2016). Brytanskyi ta amerykanskyi napriamy Cultural Studies: komparatyvnyi analiz [British and American trends in Cultural Studies: a comparative analysis]. *Hileia*, 115, 157–162 [in Ukrainian].
- Schwoch, J. & White, M. (2006). Introduction: The Questions of Method in Cultural Studies. In M. White, & J. Schwoch (Eds.), *Questions of Method in Cultural Studies*. Blackwell Publishing [in English].
- Sigdel, B. S. (2018). Culture and Symbolism Nexus in Anthropology. *Janapriya Journal of Interdisciplinary Research*, 7, 116–124 [in English].

Sullivan, F., Vidik, F., & Evans, S. (2011). Three Views from the Bench. In G. C. Geyh (ed.), *What's Law Got to Do With It? What Judges Do, Why They Do It, and What's at Stake* (pp. 328–343). Stanford University Press [in English].

Tholen, B. (2018). Bridging the gap between research traditions: on what we can really learn from Clifford Geertz. *Critical Policy Studies*, 12(3), 335–349 [in English].

Turner, G. (2012). *What's Become of Cultural Studies*. Sage Publications [in English].

LAW IN THE DISCOURSE OF CULTURAL STUDIES: MONISM VERSUS PLURALISM

Myroslava Poplavska

PhD in Law, Associate Professor,

ORCID: 0000-0003-3765-1686, e-mail: poplavskaya.mira@gmail.com,

Kyiv National University of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to analyse the methodological aspect of law cultural studios through the prism of the dichotomy of monistic and pluralistic approaches. The tasks of this research are the studying of ideas in American scientist Paul W. Kahn's works, which began the discussion connected with monism and pluralism in the frames of legal culture on the modern stage, and also highlighting their reception and interpretation by other researchers, who observe law and legal culture in cultural studies paradigm. Research methodology covers the usage of cultural studies tools as an interdisciplinary project, in measures of which the culture (as well as a legal culture) is perceived as a way of individual life activity, everyday living the life, rethinking constitutive elements of cultural practices on the base of all spectrum of possible social experience. Besides, such qualitative methods are used in this article: conceptual and typological analyses that help to study and single out peculiarities of monism and pluralism as methodological approaches. The complex authorial solution of the mentioned above tasks forms the scientific novelty of this work. Conclusions. On the basis of American scientist Paul W. Kahn's ideas, expressed in his works, the peculiarities of monism and pluralism as methodological approaches in studying law and legal culture in the cultural studies paradigm have been singled out and revealed. In measures of both approaches, C. Geertz's satiate description of interpretive anthropology has been used as a tool, but the advantage of pluralism is the application of legal ethnography and observation, turning to neo-Kantianism and phenomenological tradition additionally to the mentioned description. The research of monistic and pluralistic methodological approaches is a contribution to the improvement of the cultural studies paradigm in this branch, which helps to determine different sources and methods necessary for the analysis of law and culture interconnection, peculiarities of legal culture, etc.

Keywords: cultural studies; law; legal culture; monism; pluralism; cultural analysis



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

DOI: 10.31866/2410-1311.40.2022.269385

УДК 069:7:069.5(477)

ХРОНОЛОГІЧНА КОНЦЕПЦІЯ А. БАРРА В КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ ПОТЕНЦІЙНОЇ КОЛЕКЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО МУЗЕЮ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА

Руденко Сергій Борисович^{1а}, Прокудіна Катерина Сергіївна^{2а}

¹Доктор культурології,

ORCID: 0000-0002-2319-1845, e-mail: rudenkosb@ukr.net,

²Голова студентського наукового товариства музеєзнавців та пам'яткознавців,

ORCID: 0000-0002-9452-1389, e-mail: prokdina.katya@gmail.com,

^аКиївський національний університет культури і мистецтва,

вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133

Для цитування:

Руденко, С.Б., & Прокудіна, К.С. (2022). Хронологічна концепція А. Барра в контексті формування потенційної колекції Українського музею сучасного мистецтва. *Питання культурології*, (40), 276-293. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269385>.

Анотація

Мета дослідження — верифікувати утилітарність концепції Альфреда Барра про хронологічні межі музеєфікації сучасного мистецтва для формування потенційної колекції Українського музею сучасного мистецтва. Методи. Застосовано такі методи: скептичний емпіризм, екстраполяцію, дедуктивну логіку, науковий критицизм. Наукова новизна. Уперше здійснено спробу адаптації концептуального досвіду МоМА до розв'язання проблеми визначення хронологічних меж потенційного зібрання Українського музею сучасного мистецтва. Попри відсутність збігів культурно-історичних контекстів хронологічну концепцію А. Барра можна розглядати як початковий гіпотетичний каркас для розробки темпоральної системи координат під час музеєфікації. Формально процес визначення хронологічних меж можна подати так: M — рік початку музеєфікації; R — реперна хронологічна точка предмета музеєфікації. $R = M - 8$. T — баррівська «торпеда» — період предмета музеєфікації. $T(x)$ [хвіст] = $R - 75$. $T(r)$ [голова] = $R + 25$. $T = T(x) + T(r)$. Фаза «руху торпеди» = $T + 25$, якщо $M + 8$. Висновки. Підхід з використанням двох хронологічних треків обумовлено тим, що «торпеда» має перебувати в перманентному русі на шляху до майбутнього. Кожні вісім років від початку музеєфікації хронологія предмета музеєфікації відсувається на двадцять п'ять років уперед. Отже, допустимою є екстраполяція формули А. Барра на сучасні українські реалії з урахуванням подібності в роботі музейних інститутів по всьому світу. З огляду на 2022 р. (хоча створення музею сучасного мистецтва в цьому році є малоімовірним) можна запропонувати таку хронологічну послідовність: 1939 р. — 1964 р. — 1989 р. — 2014 р. — 2039 р. Кожна з наведених дат, крім останньої, є знаковою для України, Європи, а подекуди й світу в цілому, а також впливає на художню культуру.

© Руденко С. Б., 2022

© Прокудіна К. С., 2022

Стаття надійшла до редакції: 16.10.2022

Ключові слова: Український музей сучасного мистецтва; контемпорарі арт; Альфред Барр; МоМА; «торпеда» Барра; хронологія музеєфікації сучасного мистецтва; музей-лабораторія

Вступ

Сьогодні в Україні гостро стоїть питання відсутності державного зібрання творів сучасного мистецтва. Без нього складно оприявнити тенденції розвитку української художньої культури. Це призводить до небезпеки творчого «руху по колу» та вторинності українського сучасного мистецтва порівняно з іноземними зразками. Як наслідок, є небезпека деградації мистецьких проявів й уподобань української аудиторії, що у свою чергу створює негативні упередження щодо сучасних творів. Відсутність музею для популяризації та спеціалізованої роботи з творами, які представляють відносно актуальний контекст, призводить до поширення серед громадськості негативних стереотипів, які не сприяють створенню спеціальної установи, що змінила б перебіг справи, розірвавши хибне логічне коло.

Навіть якщо припустити підкрпленість тези про неможливість, власне, прогресу в мистецтві (хоч усе частіше висувують сумніви щодо релевантності концепції прогресу й інших соціокультурних сфер), варто зауважити, що музей сучасного мистецтва був би корисним з огляду на те, що такий інститут потрібний як «простір для візуалізації, осмислення та обговорення сценаріїв розвитку суспільства» (Київська міська рада, 2021). Інакше кажучи, музей сучасного мистецтва має набути інноваційного інституційного втілення у вигляді соціокультурної лабораторії (Руденко, 2021). На шляху до створення такого закладу, крім суто організаційних й економічних питань, постають також проблеми методологічного характеру. Робота із сучасним мистецтвом потребує синхронної музеєфікації. Використання лагів як природних фільтрів музеєфікації може бути ефективним у роботі історичних музеїв, проте не щодо закладів, предметом діяльності яких є сучасність — через її мінливість, нетривкість і плинність. Отже, утворення подібної установи потребує соціоінженерної розробки через відсутність усталених засад діяльності й алгоритмів формування колекцій.

Кількість творів сучасного українського мистецтва збільшується, що значно ускладнює застосування традиційних критеріїв відбору, серед яких особливе місце посідає хронологічний. Навіть на інтуїтивному рівні відчувається, що не кожний твір наших сучасників є сучасним за своїм змістом. І, навпаки, деякі твори столітньої давнини вже мертвих авторів зберігають потужний модернізаційний імпульс. Крім того, зразки давньої культурної спадщини можуть зберігати свою актуальність або бути актуалізованими, зважаючи на сучасні соціокультурні виклики. Отже, постає проблема хронологічного окреслення явища сучасного мистецтва, що має стати предметом музеєфікації.

В Україні були спроби музеєфікації сучасного мистецтва, але за їхніми результатами не було накопичено достатнього інституційного досвіду, котрий міг би лягти в основу відповідного державного закладу. Зрештою, цілком логічним було б звернення до іноземного досвіду. Поставлену проблему хронології сучасного мистецтва на концептуальному рівні в 1930–1940-х рр. намагався

розв'язати фундатор Музею сучасного мистецтва в Нью-Йорку (MoMA) А. Барр. Безумовно, Україна та США мають різні унікальні передумови для створення установи, а хронологічний розрив у цьому питанні сягає майже ста років. Але й відкидати емпіричну базу одного з провідних музеїв сучасного мистецтва у світі — марнотратство. Отже, емпіричні дані та їхнє концептуальне вираження можна спробувати адаптувати до українських реалій із застосуванням методу наукової екстраполяції. За результатами буде з'ясовано, які положення концепції А. Барра після відповідної адаптації можна буде імплементувати в український контекст.

Основу джерельної бази досліджень хронологічної концепції А. Барра становлять архівні матеріали Музею сучасного мистецтва в м. Нью-Йорку. Насамперед ідеться про цифрові копії діаграм й окремих сторінок зі звітної документації. Інтерпретації концептуальних засад кураторської діяльності А. Барра запропонував К. Шуберт (Schubert, 2009). Дослідник зазначав, що директору MoMA так і не вдалося реалізувати амбітну ідею побудови музейного інституту, який не буде обтяжений попередніми придбаннями, концентруватиме свою роботу на синхронній музеєфікації. Скептичні погляди щодо принципової можливості реалізації ідеї «баррівської торпеди» висловлює також С. Кантор (Kantor, 2003). Досвід MoMA демонструє сумнівність ідеї музею сучасного мистецтва, спрямованого в майбутнє. Закладу так і не вдалося уникнути аберації курсу, спричиненого тяжінням його колекції, яка спрямовує музейницьку діяльність у річище історичних досліджень. Водночас висловлені слушні аргументи не спростовують підкріпленість хронологічного фокуса сучасного мистецтва, що запропонував А. Барр. Проблема, найімовірніше, полягає в іншому: музею важко позбутися шедеврів з власного зібрання, оскільки саме вони цікавлять численних туристів, на їхній основі можна робити виставки-блокбастери. Крім того, колекція традиційного музею є результатом копіткої роботи цілих поколінь музейників. І передавання частини до інших закладів певною мірою перекреслює творчі здобутки працівників музею. До цього варто додати, що колекція музею утворює складну пізнавальну інфраструктуру, руйнування якої матиме негативні наслідки. Саме тому на перший план виходить системна цілісність колекції. Отож проблема імплементации баррівської концепції лежить в інституційній площині, а в методологічно-історичній вона цілком може стати в пригоді.

Попри те що погляди А. Барра є чи не єдиним прикладом теоретичного осмислення хронологічних меж сучасного мистецтва, в українських реаліях його погляди не зацікавили протагоністів створення в Україні музею, присвяченого актуальній художній культурі (інституційно сформовані довкола Національного художнього музею України та Громадської організації «Музей сучасного мистецтва»). Запропоновано такі хронологічні межі для українських реалій, як 1954–2014 рр. Хоч нижню межу розглядають як умовну (Семенік, 2020), водночас трактують як «важливу концептуальну» (Бадьйор & Платонова, 2020). Пояснюють це внутрішніми мистецькими чинниками та більш глобальними соціокультурними, здебільшого політичними трансформаціями. Насамперед пропонують розрізняти *modern art* і *contemporary art* (з 1960-х рр.). Очевидно, в українських реаліях тоді варто говорити окремо про модерне чи модерніст-

ське мистецтво та сучасне мистецтво. Але на практиці в українській інтелектуальній традиції цей розподіл не утвердився. Цілком імовірно, що в цьому насправді немає потреби. Варто також зауважити, що радянський модернізм має за верхню межу 1991 р. Проте в радянському мистецтві були й постмодерні тенденції. Але навряд чи їх можна зарахувати до 1960-х рр., до того ж якщо мова йде про середину 1950-х рр.

Отже, із суто мистецтвознавчого боку крайня межа, справді, має досить умовний вигляд. Саме тому її, на думку авторів «наукового базису» (Громадська організація «Музей сучасного мистецтва», 2018) українського музею сучасного мистецтва, варто посилити додатковою аргументацією. У 1954 р. до УРСР приєднали Крим, і Україна отримала кордони, в яких стала незалежною. Отже, цей політико-територіальний чинник розглядають як ключовий у консолідації та становленні українського сучасного мистецтва. З позиції 2022 р. ці міркування мають надто політизований вигляд і, крім того, такі, що тяжіють до наративів російської пропаганди. Зокрема, йдеться про штучність України, «подарунковий», клаптиковий, випадковий і в цілому вигаданий кимось ззовні характер її території. Проте до уваги не взято глибинні соціокультурні зв'язки, що протягом століть формувалися в Україні, унікальність української історико-культурної спадщини, яка так чи інакше впливає на творчість сучасних митців. Впадають у вічі прагнення до схоластичної суперечки в середовищі протагоністів українського музею сучасного мистецтва, наприклад, про те, чи є соцреалізм художнім стилем, чи соціокультурним явищем у разі досить поверхневого поєднання в «науковому базисі» загальноісторичної й історико-мистецької хронології. Отже, варто замінити історико-політичну рамку історико-культурною, котра є ближчою до мистецьких процесів.

Пояснення верхньої дати — 2014 р. — є досить простим: Революція Гідності, початок російсько-української війни та анексія Криму й окремих територій Донеччини і Луганщини призвели до фундаментальних зрушень в українському суспільстві, спричинили, зокрема, утвердження західноцивілізаційного вектора розвитку нашої держави. Не варто відкидати й певні метафізичні та нумерологічні аспекти, аналогії з переломним 1914 р., поширене серед українських інтелектуалів порівняння 1920 та 2020-х рр. Погоджуючись із важливим історико-культурним значенням 2014, варто також зауважити, що зупинка на цій даті тягне за собою втрату найважливішого, зокрема того, що було після доленосних змін у суспільному житті. Запропоновані хронологічні межі пасують не так музею сучасного мистецтва, як історико-художньому музею, що репрезентує художню культуру II пол. XX – поч. XXI ст. Зрештою, для започаткування дискусії необхідно запропонувати альтернативу наведеній вище хронології, узявши за основу концепцію А. Барра. До того ж директор МоМА не міг знати про те, що колись сучасне мистецтво поділиться на модерне та контемпорарі. Це виражається в діяльності самого музею. Заклад не змінив і не доповнив свою назву поняттям «контемпорарі», хоч, звісно, і не виключає його з наукового обігу. Але й переоцінювати цей термін не варто. МоМА й надалі продовжує роботу з музеєфікації «сучасного» мистецтва, поєднуючи всі його можливі складники, серед яких модернізм і контемпорарі, реалізуючи концепцію А. Барра.

■ Мета статті

Мета дослідження — верифікувати утилітарність концепції Альфреда Барра про хронологічні межі музеєфікації сучасного мистецтва для формування потенційної колекції Українського музею сучасного мистецтва.

■ Виклад матеріалу дослідження

Відкрившись у 1929 р., МоМА став однією з перших інституцій, присвячених виключно сучасному мистецтву. У той час питання експонування та поповнення колекцій музею було відкритим (як і на сьогодні в Україні). А. Барр, як перший директор музею, вирішив, що робота закладу має спиратися на надійні концептуальні засади, а не туманні особисті уявлення, смаки та світогляд працівників.

Для діяльності А. Барра було характерним систематизувати складну інформацію, щоб подати її у простому та зрозумілому схематичному вигляді. Куратор намагався побудувати ієрархії та гетерархії процесів у сучасному та передсучасному мистецтві, розробляючи щось на кшталт естетичного родоводу. Так, наприклад, він створив схему, яка описувала історію розвитку кубізму й абстракції з 1890-х до 1930-х років (рис. 1.). Вона послугувала обкладинкою каталогу до виставки «Кубізм і абстрактне мистецтво», що відбулася в березні 1936 р. (*From a Sketch to a Canon, 1936*). Діаграма Барра мала на меті продемонструвати, що абстракція була неминучою кульмінацією попередніх тенденцій у мистецтві, зробивши її основним засобом сучасного вираження. У такий спосіб обґрунтовано прихильність музею до наповнення своєї колекції творами цього типу.

Схильність А. Барра до схематизації інформації мала вияв і у формулюванні задуму колекції музею. Цей проєкт датується 1933 р. і має назву «Торпеда». Він не тільки мав би бути орієнтиром для комплектування МоМА, а й мав універсальне значення для закладів відповідного профілю. Сутність принципу «торпеди» виражається в тому, що сучасне мистецтво не є статичним щодо часу — це не стиль і не напрям, а перманентний прогресивний рух. Зрештою, «торпеда», рухаючись у часі, має певний вектор, а не пасивно пливе за течією художніх вод чи лежить на дні. Її голова або ніс — художня творчість, що спрямована в майбутнє, але потребує дослідницьких рефлексій уже сьогодні. Хвіст «торпеди» — минуле, що не має з часом розростатися, а має висіти тягарем на устремліннях музею в сучасність і майбутнє, сповільнюючи рух «снаряда», залишати слід, постійно віддаляючись на 25, 50, 100 років. Водночас тіло «торпеди» не скорочується і відповідно хвіст не опиняється на місці голови, як може здатися на перший погляд. Варто розглядати метафору А. Барра з креативністю, активно використовуючи уяву. Зрештою, варто наголосити на тому, що хронологія фіксує не поступове скорочення «торпеди», а саме її слід. Довжина, що сягає століття, залишається незмінною. З позиції формування зібрання хвіст «торпеди», справді, мав від'єднуватися щоразу під час зміни фази руху «снаряда». «Хвостові» твори з колекції мали продати приблизно протягом п'ятдесяти років після смерті автора іншим «історичним» музеям. Наприклад, Метрополітен-музею, оскільки колекція МоМА мала продовжувати поповнювати свої фонди роботами актуальних митців (*Starting (a Collection) from Scratch, 1929*).

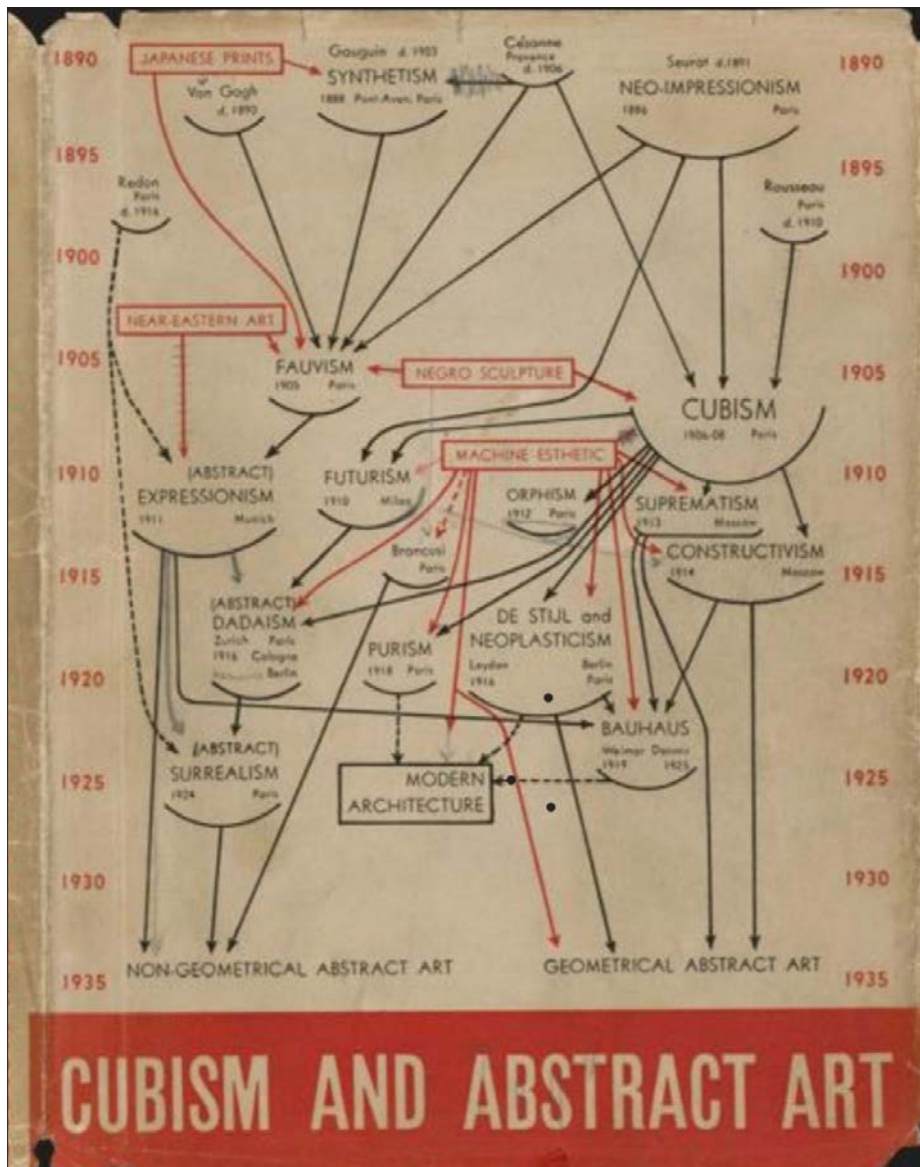


Рис. 1. Фрагмент суперобкладинки до каталогу виставки «Кубізм і абстрактне мистецтво» (1936 р.) зі схемою Альфреда Барра, що зображає розвиток сучасного мистецтва

Fig. 1. Fragment of the catalogue front page for the exhibition *Cubism and Abstract Art* (1936) with a diagram by Alfred H. Barr, Jr. depicting the development of modern art

На офіційному сайті MoMA, в архіві, зберігаються декілька діаграм «торпеди», які розроблено між 1933 та 1941 роками (рис. 2).

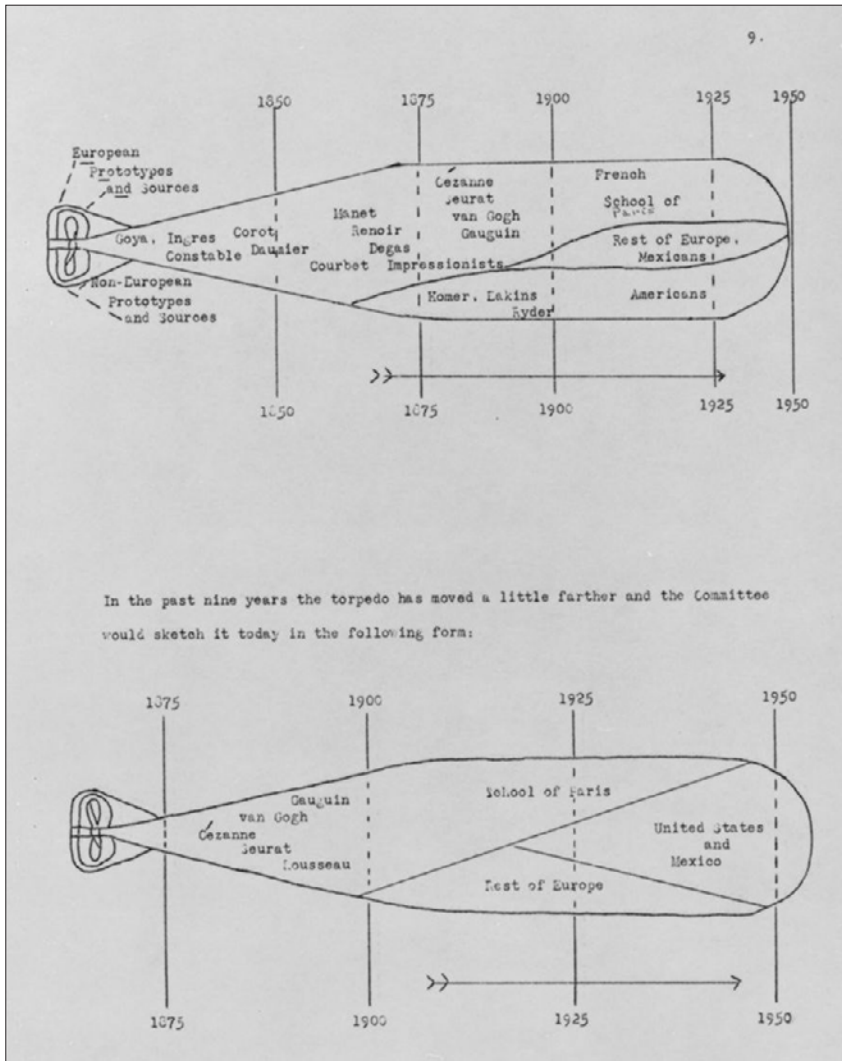


Рис. 2. Діаграми «Торпеди» до Ідеальної «постійної» колекції Музею сучасного мистецтва за 1933 р. (угорі) та 1941 р. (унизу)

Fig. 2. "Torpedo" Diagram of Ideal Permanent Collection of the Museum of Modern Art in 1933 (above) and in 1941 (below)

Перша робота 1933 р. іменувалася як «Діаграма "Торпеда" Ідеальної постійної колекції». Цей документ належав до «Звіту про "постійну колекцію"» (Barb, 1933a). Для поняття постійної колекції, справді, потрібні лапки, оскільки в контексті хронологічної концепції А. Барра колекція МоМА повинна була мати, найімовірніше, перманентно непостійний характер. «Торпеду» поділено на 4 хронологічних блоки: 1850 р., 1875 р., 1900 р., 1925 р., але попереду неї виріз-

нявся напівпрозорий горизонт — 1950 р. «Хвіст» містить «європейські та неєвропейські прототипи та джерела». До хронологічного блоку 1850 р. зараховано Ф. Гойя, Е. Делакруа, О. Дом'є, Г. Курбе та Ж.-О.-Д. Енгра. До наступного хронологічного блоку 1875 р. потрапили: Е. Мане, П.-О. Ренуар, Е. Деґа, П. Сезанн, Ж. Сера, В. ван Гог, П. Гоген та ін. Також до цього періоду були окремо включені американські митці, які є представниками «неєвропейського» в «торпеді», зокрема А. Райдер, Т. Ікінс та В. Гомер. До хронологічної групи 1900–1925 рр. А. Барр без персональних уточнень зарахував представників «Французької та Паризької школи», «решту європейських шкіл», «мексиканців» та «американців». Отже, А. Барру вистачило половини листка паперу та невеликої кількості слів, щоб схематично описати його бачення ідеальної постійної колекції сучасного мистецтва на багато років наперед (рис. 3).

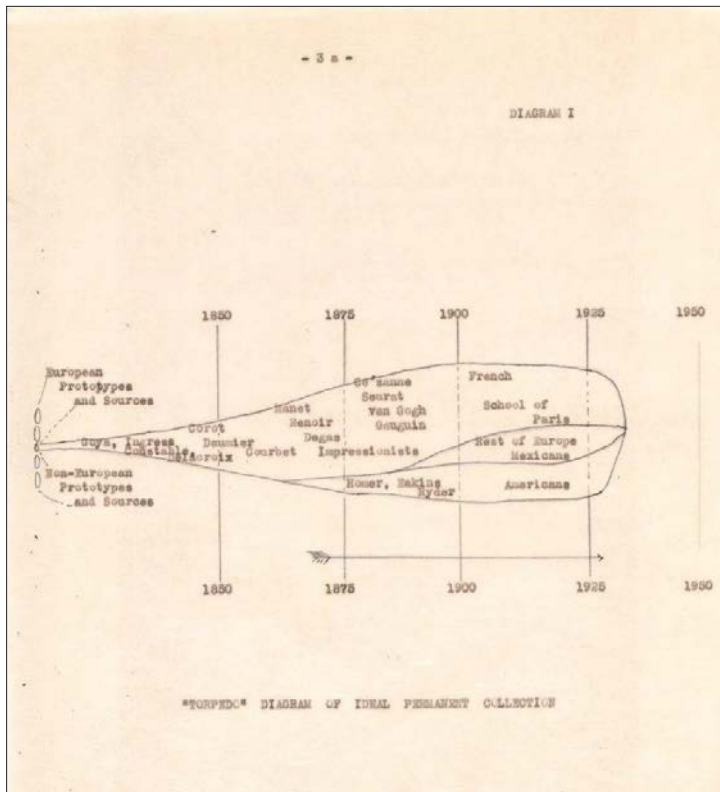


Рис. 3. Діаграма «Торпеда» до Ідеальної «постійної» колекції Музею сучасного мистецтва, 1933 р.

Fig. 3. "Torpedo" Diagram of Ideal Permanent Collection of the Museum of Modern Art, 1933

У 1941 р. цю діаграму вдосконалили. З якоїсь причини вісім років розглядали як певний рубікон, подолавши який необхідно було переосмислити змістові та

хронологічні межі предмета музеєфікації. Відтак найпізнішим роком став 1875. До першого проміжку 1875–1900 рр. акцент зроблено на постатях П. Гогена, В. ван Гога, П. Сезанна, Ж. Сера та А. Руссо (Barr, 1941). Далі до 1900–1925 рр. зараховано Паризьку школу та інші європейські школи. Меншою мірою в цьому проміжку представлені американські та мексиканські митці, але їхня кількість значно зростає у хронологічному проміжку між 1925 та 1950 рр.

На цьому тогочасний директор МоМА не зупинився, а створив іншу, більш масштабну діаграму «Торпеда», що називається «Ідеальна постійна колекція щодо фактичних постійних колекцій музеїв Нью-Йорка» (рис. 4). У цій діаграмі втілено ідею, згідно з якою має бути вибудована гармонія між колекціями МоМА та Музею американського мистецтва Вітні. Концептуальна відмінність між МоМА та Вітні полягала в тому, що зібрання останнього не мало суворої й регламентованої рухливої хронології предмета музеєфікації. Саме тому цей музей міг розглядатися як потенційне місце приземлення «хвоста» баррівської «торпеди».

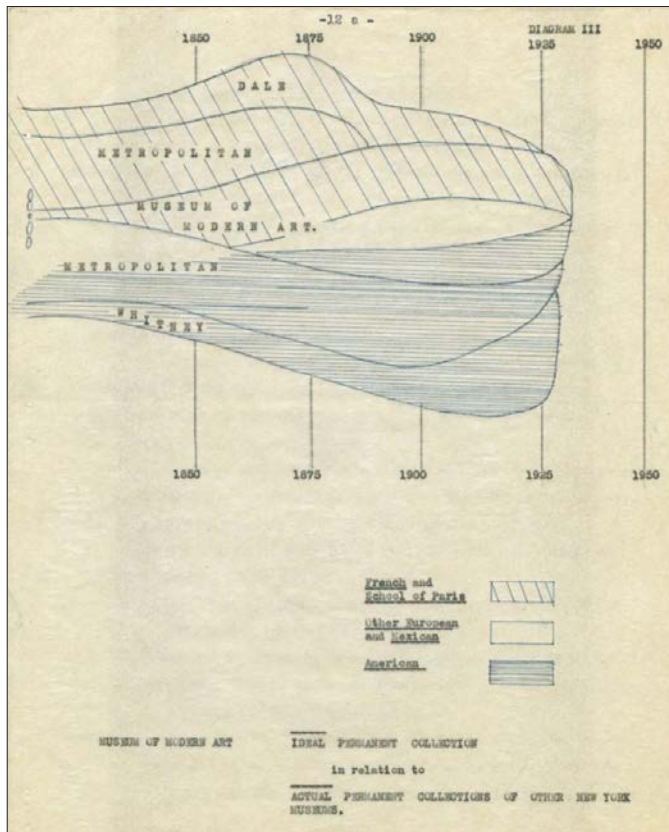


Рис. 4. Діаграма «Торпеда» до Ідеальної «постійної» колекції Музею сучасного мистецтва щодо постійних колекцій інших музеїв Нью-Йорка, 1933 р.

Fig. 4. "Torpedo" Diagram of Ideal Permanent Collection of the Museum of Modern Art in relation to the permanent collections of other museums in New York, 1933

Відповідно до діаграми, у МоМА значний сегмент колекції становили європейські твори. Це наражало А. Барра на місцеву критику. Ураховуючи демократичні традиції США, директор музею не міг не зважати на побажання громадськості. У відповідь на критику необхідно було значно наростити кількість творів американських митців, щоб виправити міноритарну диспропорцію американських творів щодо європейських пам'яток. Зокрема, означена гіпертрофія мала бути виправлена за допомогою передачі основних робіт колекції до збірки Метрополітен-музею. Водночас зібрання МоМА в майбутньому мало набутти більш збалансованого, опціонального характеру (Barr, 1933b). Ці погляди А. Барра (Barr, 1933c) більш повно представлені в іншій діаграмі, що має назву «Метрополітен-музей і Музей сучасного мистецтва: постійні колекції європейського та американського живопису», відповідно до якої колекції Метрополітен-музею та МоМА перебувають у постійній синергії (Рис. 5).

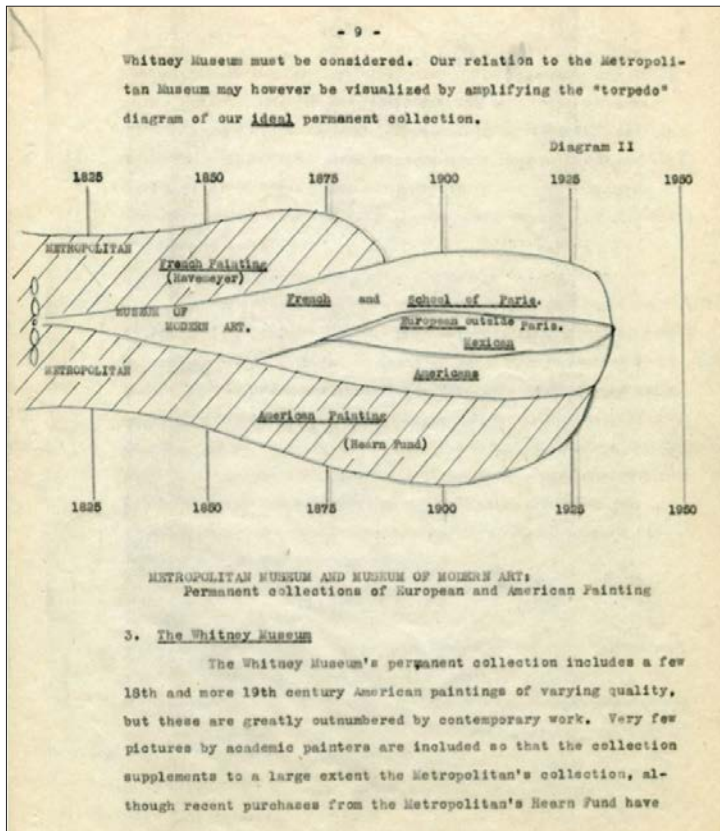


Рис. 5. Діаграма «Торпеда» в контексті тематичної розробки «Метрополітен-музей і Музей сучасного мистецтва: постійні колекції європейського та американського живопису», 1933 р.

Fig. 5. "Torpedo" Diagram, Metropolitan Museum and Museum of Modern Art: Permanent Collections of European and American Painting, 1933

Отже, А. Барр вважав, що музеєфікація сучасного мистецтва має базуватися не лише на зусиллях окремого інституту, а цілої музейної мережі, оскільки це посилює системний ефект, створюючи своєрідний розподіл праці між музейними закладами. Завдяки цьому можна ефективніше використати економічні й інтелектуальні ресурси, унаслідок чого утвориться своєрідна суперколекція, що відобразатиме прогрес художньої культури. Ці міркування будуть корисними з погляду наукового критицизму для тих учасників дискусії про створення Українського музею сучасного мистецтва, які вважають, що в Україні і так забагато закладів, дотичних до сучасного мистецтва (наприклад, комплекс «Мистецький арсенал» і PinchukArtCentre). А створення музею сучасного мистецтва є взагалі недоречним, коли є художні та мистецькі музеї, і в їхній структурі достатньо створити відповідні відділи ближчих до сучасності періодів.

На думку А. Барра, його «торпед» мала б стати каталізатором у циклі виявлення, збереження, дослідження та репрезентації музейних пам'яток. Музей сучасного мистецтва мав би бути лабораторією верифікації сучасного мистецтва, спеціальним фільтром, який передає, справді, цінні з історико-культурного погляду твори до більш орієнтованих на історичні дослідження закладів, що адаптують їх до загальноісторичного контексту.

Поступовий процес апробації сучасного мистецтва в «постійній» колекції з характерним для неї неспішним темпом ґрунтовної рефлексії можна було доповнити дослідницькою імпульсивністю за допомогою активної виставкової діяльності, спрямованої на голову «торпеди». Вона мала провокувати генерування нових відкриттів, гіпотез, нестандартних міркувань, що стосувалися б дослідження вздовж усієї хронологічної гілки. Отже, на думку А. Барра, джерелом розвитку музейного зібрання мав стати асиметричний симбіоз швидких і повільних кураторських рефлексій. Передбачали, що досвід цієї моделі буде масштабовано до рівня мережі мистецьких музеїв, у межах якої МоМА буде відігравати роль реактивного чинника. Інакше кажучи, музей А. Барра мав бути не лише музеєфікаційним фільтром, а й авангардним осередком пізнавальної музейницької активності.

На жаль, імплементація концепції А. Барра фактично не виходила за межі МоМА та й тут була втілена не повною мірою. Саме тому особливу дослідницьку цікавість викликають спроби її опосередкованого оприявлення в сучасних умовах. У 2016 році в Художній галереї Ванкувера відбулася виставка «MashUp: The birth of modern culture» (2016), яку у вільній манері можна перекласти як «мішанину, що породила сучасну (модерну?) культуру». Крім ретроспективи, ця виставка втілювала заклик. Художня галерея Ванкувера потребувала розширення: без нього сучасне мистецтво, смисли нашаровувалися, еkleктизувалися, що унеможливлювало розробку нових сенсів. На думку кураторів, це, зрештою, призвело до становлення актуальної соціокультурної ситуації, для якої характерна відсутність чіткого профілю, порівняно з іншими історико-культурними епохами. Усі вони ніби представлені одночасно, блокуючи розвиток цивілізації. А музеї, які покликані упорядкувати спадщину, неспроможні це зробити, бо вони самі є лишень відображенням, моделлю суспільного життя.

Тому музейники пропонують вирішити проблему розширенням фізичного простору музеїв, що полегшить цивілізаційний розвиток.

Водночас виставка пропонує інновації методологічного характеру. Варто зазначити, що твори, включені до першої виставки у Художній галереї Ванкувера «Vancouver: Art and Artists 1931–1983», сучасні на той момент, не увійшли до числа експонатів «MashUp». Отже, зібрання галереї Ванкувера, як можна зрозуміти, потребує скидання хвоста баррівської «торпеди». Зважаючи на матеріали виставки, куратори дійшли такого висновку емпірично (Cook, 2016), що опосередковано можна розглядати як підкріплення хронологічної концепції А. Барра. Щоправда, для її повної реалізації не вистачає відповідної мережі музейних установ.

У цілому проблема необхідності елімінації частини колекції сучасного мистецтва, яка фактично набула статусу класики, так і залишилася нерозв'язаною. Можливо, на неї варто поглянути під іншим кутом зору: треба не дефрагментувати колекцію, а щоразу (приблизно кожні сто років — 12–14 восьмилітніх циклів) створювати нову інституцію — музей сучасного мистецтва. Попередній же заклад переходитиме в статус історичних музеїв (як, власне, часто було в історії становлення художніх зібрань). У середовищах, які працюють з інноваціями, є емпірично підтверджена думка про те, що будь-який соціальний інститут містить близько дев'яноста п'яти відсотків «генетичного матеріалу» із часу свого заснування, і змінам можна піддати лише приблизно п'ять відсотків. За аналогією, оскільки в основі музейного інституту лежить колекція, простішим здається створення нового закладу, ніж фундаментальна перезбірка фондів музею. Інакше кажучи, замість однієї «торпеди» — багато «торпед».

Музейна практика це підтверджує. Не беручи до уваги промовистий приклад МоМА, звернемося до українських реалій. У Національному художньому музеї України (НХМУ) є збірка сучасного мистецтва, але її трансформація в музей сучасного мистецтва має патовий вигляд. НХМУ не може відмовитися від своєї місії — представляти всю історію художньої культури України, а тому не може достатньо уваги приділити сучасному мистецтву. Відрив колекції від НХМУ з метою передачі потенційному Українському музею сучасного мистецтва матиме руйнівні наслідки для обох закладів: через непоправні наслідки від руйнування колекції — у першому випадку; архаїзацію, обтяження кураторської практики попередніми інституційними традиціями (відзнаку яких буде містити фрагмент зібрання) — у другому. Музей сучасного мистецтва має підлаштовувати свою колекцію під свої специфічні інституційні налаштування, а не навпаки.

Висвітливши зміст, контекст і дискурс довкола концепції баррівської «торпеди», можемо перейти до її перенесення на український ґрунт, наслідуючи підхід з ключовими цифрами — вісім, двадцять п'ять і сто років. Узявши за точку відліку 2022 р., можна запропонувати такі хронологічні блоки музеєфікації українського сучасного мистецтва: 1939 р., 1964 р., 1989 р., 2014 р. та 2039 р.

Щодо змістового наповнення наведеної темпоральної структури варто зауважити, що в межах цієї статті не стоїть завдання ретельного дослідження етнокультурного складника, оскільки це стосується окремої наукової проблеми. Заразом варто підкреслити, що тема «українськості» не має базуватися на дог-

матичному підході. До того ж навряд вдасться сформулювати ригідні абсолютні критерії, оскільки національні спільноти перебувають у постійному розвитку. З'ясування етнокультурних особливостей актуальної української художньої творчості має стати предметом перманентної роботи Українського музею сучасного мистецтва, який буде створено в майбутньому. Потрібно також зазначити, що реалії сьогодення та наслідки глобалізації створюють усе тіснішу мережу зв'язків і багаторівневих взаємовпливів, що виражаються в колабораціях, альянсах, відсиланнях, цитуваннях, запозиченнях, «семплуваннях», реінтерпретаціях тощо.

Доцільно звернути увагу на те, що значну, фундаментальну роботу щодо змістового та персонального наповнення потенційного зібрання музею сучасного мистецтва здійснили вже згадані протагоністи, які є мистецтвознавцями, глибоко зануреними в проблему (Громадська організація “Музей сучасного мистецтва”, 2018). Щоправда, запропоновані хронологічні межі (1954–2014 рр.) відрізняються від тих, що походять з концепції А. Барра. Отже, проблема змістового наповнення хронології предмета музеєфікації сучасного мистецтва потребує подальших досліджень.

Висновки

Уперше здійснено спробу адаптації концептуального досвіду МоМА до розв'язання проблеми визначення хронологічних меж потенційного зібрання Українського музею сучасного мистецтва. Попри відсутність збігів культурно-історичних контекстів хронологічну концепцію А. Барра можна розглядати як початковий гіпотетичний каркас для розроблення темпоральної системи координат під час музеєфікації.

Формально процес визначення хронологічних меж можна представити так: М — рік початку музеєфікації; R — реперна хронологічна точка предмета музеєфікації. $R = M - 8$. T — баррівська «торпеда» — період предмета музеєфікації. $T(x)$ [хвіст] = $R - 75$. $T(r)$ [голова] = $R + 25$. $T = T(x) + T(r)$. Фаза «руху торпеди» = $T + 25$, якщо $M + 8$.

Отже, з'ясовано внутрішню логіку міркувань А. Барра щодо хронології музеєфікації сучасного мистецтва. Вона побудована довкола двох точок відліку: початку процесу музеєфікації та темпорального реперу предмета музеєфікації. Останній визначається за допомогою віднімання восьми років від року початку музеєфікації. Підхід з використанням двох хронологічних треків обумовлено тим, що «торпеда» має перебувати в перманентному русі на шляху до майбутнього. Довжина «торпеди» становить сто років, поділяючись на хвіст (сімдесят п'ять років) і голову (двадцять п'ять років). Кожні вісім років від початку музеєфікації хронологія предмета музеєфікації відсувається на двадцять п'ять років вперед: утворюється слід від хвоста «торпеди», вказуючи на вже неактуальні для музею сучасного мистецтва твори, якими може комплектуватися «історичний» художній музей.

Не до кінця роз'ясненим з боку А. Барра залишається вибір ключових періодів — восьми та двадцяти п'яти років. Друга цифра, імовірно, пов'язана з тривалістю періоду творчої зрілості одного покоління, коли воно вже не молоде,

але ще й не набуло статусу старійшин. Можна припустити, що вісім років — це достатній період музеєфікаційної активності: виявлення, дослідження пам'яток і побудови на їхній основі музейних репрезентацій. Кожен з різновидів перелічених активностей, справді, може займати не менше року. Оскільки має бути присутній певний рефлексійний лаг, то можна до кожного року додати ще один. Зрештою, виходить шість років. Імовірно, ще два роки надаються на корекцію первинних очікувань й уточнення концепцій, а також протягом цього часу мають амортизувати неочікувані наслідки, спричинені проблемою «оптимістичного планування». Цей же восьмилітній відрізок, найімовірніше, слугує для зручності розмежування художнього процесу та музеєфікаційного під час визначення реперної точки хронології.

Отже, допустимою є екстраполяція формули А. Барра на сучасні українські реалії з урахуванням подібності в роботі музейних інститутів по всьому світу. З огляду на 2022 р. (хоч створення музею сучасного мистецтва в цьому році є малоймовірним) можна запропонувати таку хронологічну послідовність: 1939 р. — 1964 р. — 1989 р. — 2014 р. — 2039 р.

Як бачимо, запропонована темпоральна схема не передбачає залучення до колекції пам'яток авангардного мистецтва. На практиці з огляду на незначну кількість пам'яток цього спрямування на ринку та в приватних колекціях і відсутність державних фондів щодо їх закупівлі це вилилося б у brutальне переформатування колекцій інших музеїв, що є неприпустимим.

Кожна з наведених дат є знаковою для України, Європи, а подекуди й світу в цілому, впливаючи і на художню культуру. У 1939 р. розпочалася Друга світова війна, у 1964 р. радянська система переходить у стадію постмодерної симуляції (з найвищої керівної посади усунуто М. Хрущова, який був, імовірно, останнім модерним утопістом у середовищі радянської партноменклатури). У 1989 р. відбулося активне руйнування двополярного світу (зокрема, його маркерами стали вивід радянських військ з Афганістану та падіння Берлінського муру), що передувало завершенню «короткого» ХХ ст. у 1991 р. У 2014 р. розпочалася російсько-українська війна, яка в перспективі призвела до кардинальних глобальних трансформацій і, зрештою, може перерости (чи все-таки вже переросла?) у третю світову війну. 2039 р. — крайня точка схеми; з високою імовірністю можна стверджувати, що за цей час будуть відрефлексовані воєнні події та з'явиться покоління митців, що представлятимуть нову постметамодерну художню культуру. Встановлення цієї дати є вкрай важливим для синхронної музеєфікації, оскільки використання ефекту Лінді (темпорального відбору) може призвести до розпорошення художніх робіт, що значно ускладнює їхнє придбання (приклад — О. Голосій).

Запропонована часова послідовність, побудована на візії А. Барра, поглинає наведені раніше хронологічні межі музеєфікації сучасного мистецтва — 1954–2014 рр. Отже, вона є більш універсальною в контексті розв'язання наукових проблем.

Перспективним напрямом подальших досліджень є верифікація запропонованих дат і дослідження «сірої темпоральної зони» на стику окреслених періодів з метою уникнення нумерологічних девіацій та недопущення конструювання

хронологічного «прокрустового ложа». Необхідним є також занурення барвівської хронологічної схеми в український історичний та актуальний контекст (культурний і художній). Крім того, подальшого розвитку потребує доповнення хронологічної осі абсцис етнокультурною віссю ординат для побудови повноцінної системи координат музеефікації українського сучасного мистецтва.

■ Список використаних джерел

- Бадьйор, Д., & Платонова, А. (2020, 8 квітня). Ольга Балашова: «Розвивати сучасне мистецтво неможливо в ситуації безпам'ятства». *LB.ua*. https://rus.lb.ua/culture/2020/04/08/454808_olga_balashova_rozvivati_suchasne.html
- Громадська організація «Музей сучасного мистецтва». (2018, 20 грудня). Аналітика українського художнього процесу другої половини XX – початку XXI століття з метою створення концепції державного музею сучасного мистецтва. <https://drive.google.com/drive/folders/1vgkgVQZP0IHTWsb8qlqfeAuQEujw01OU>
- Київська міська рада. (2021, 10 лютого). Віталій Кличко: Столична влада сприятиме реалізації задуму щодо створення Музею сучасного мистецтва. https://kyivcity.gov.ua/news/vitaliy_klichko_stolichna_vlada_spriyatime_realizatsi_zadumu_schodo_stvorennnya_muzeju_suchasnogo_mistetstva/
- Руденко, С. Б. (2021). *Музей як технологія* [Монографія]. Видавництво Ліра-К.
- Семенік, О. (2020, 2 марта). Оксана Баршинова: «Історія українського мистецтва XX століття — це суцільні прогалини». *LB.ua*. https://rus.lb.ua/culture/2020/03/02/451385_oksana_barshinova_istoriya.html
- Barr, A. (1933a). "Torpedo" Diagram of Ideal Permanent Collection". [Image]. *The Museum of Modern Art Archives, New York*. https://maid.moma.org/?&_ga=2.211078033.542530979.1664275729-455961631.1662986084#/detail/219458?index=10&search=%7B%7D&searchKeyword%3A%3A%22torpedo%7D%22&sort%3A%3A%22objectNumber%22%2C%22asc%22%22&gridType=list
- Barr, A. (1933b). Torpedo diagram, Ideal Permanent Collection in relation to Actual Permanent Collections of other New York Museums». [Image]. *The Museum of Modern Art Archives, New York*. https://maid.moma.org/?&_ga=2.211078033.542530979.1664275729-455961631.1662986084#/detail/271196?index=9&search=%7B%7D&searchKeyword%3A%3A%22torpedo%7D%22&sort%3A%3A%22objectNumber%22%2C%22asc%22%22&gridType=list
- Barr, A. (1933c). Torpedo diagram, Metropolitan Museum and Museum of Modern Art: Permanent collections of European and American Painting. [Image]. *The Museum of Modern Art Archives, New York*. https://maid.moma.org/?&_ga=2.211078033.542530979.1664275729-455961631.1662986084#/detail/271237?index=8&search=%7B%7D&searchKeyword%3A%3A%22torpedo%7D%22&sort%3A%3A%22objectNumber%22%2C%22asc%22%22&gridType=list
- Barr, A. (1941). Torpedo diagrams of the ideal permanent collection of The Museum of Modern Art, as advanced in 1933 (top) and in 1941 (bottom). [Image]. *The Museum of Modern Art Archives, New York*. https://maid.moma.org/?&_ga=2.211078033.542530979.1664275729-455961631.1662986084#/detail/271197?index=0&search=%7B%7D&searchKeyword%3A%3A%22torpedo%7D%22&sort%3A%3A%22objectNumber%22%2C%22asc%22%22&gridType=list

- Cook, M. (2016, March 24) A Torpedo in the Rough Sea of Time. *SFAQ/NYAQ/LXAQ|International Art and Culture*. <https://www.sfaq.us/2016/03/a-torpedo-in-the-rough-sea-of-time/>
- From a Sketch to a Canon. (1936). *MoMA*. https://www.moma.org/interactives/moma_through_time/1930/from-a-sketch-to-a-canon/
- Kantor, S. (2003). *Alfred H. Barr, Jr. and the Intellectual Origins of the Museum of Modern Art*. The MIT Press.
- MashUp: The Birth of Modern Culture (2016, February 20–May 15). *Vancouver Art Gallery*. <https://www.vanartgallery.bc.ca/exhibitions/mashup-the-birth-of-modern-culture>
- Schubert, K. (2009). *The Curator's Egg: The Evolution of the Museum Concept from the French Revolution to the Present Day*. Ridinghouse.
- Starting (a Collection) from Scratch. (1929). *MoMA*. https://www.moma.org/interactives/moma_through_time/1920/starting-a-collection-from-scratch/

References

- Badior, D., & Platonova, A. (2020, April 8). Olha Balashova: "Rozvyvaty suchasne mystetstvo nemozhlyvo v sytuatsii bezpamiatstva" [Olha Balashova: "It is impossible to develop modern art in a situation of memorylessness"]. *LB.ua*. https://rus.lb.ua/culture/2020/04/08/454808_olga_balashova_rozvivati_suchasne.html [in Ukrainian].
- Barr, A. (1933a). "Torpedo' Diagram of Ideal Permanent Collection". [Image]. *The Museum of Modern Art Archives, New York*. [https://maid.moma.org/?&_ga=2.211078033.542530979.1664275729-455961631.1662986084#/detail/219458?index=10&search=%7B%7D&searchKeyword%3A%3A%22torpedo%22&sort=\[%22objectNumber%22,%22asc%22\]&gridType=list](https://maid.moma.org/?&_ga=2.211078033.542530979.1664275729-455961631.1662986084#/detail/219458?index=10&search=%7B%7D&searchKeyword%3A%3A%22torpedo%22&sort=[%22objectNumber%22,%22asc%22]&gridType=list) [in English].
- Barr, A. (1933b). Torpedo diagram, Ideal Permanent Collection in relation to Actual Permanent Collections of other New York Museums». [Image]. *The Museum of Modern Art Archives, New York*. [https://maid.moma.org/?&_ga=2.211078033.542530979.1664275729-455961631.1662986084#/detail/271196?index=9&search=%7B%7D&searchKeyword%3A%3A%22torpedo%22&sort=\[%22objectNumber%22,%22asc%22\]&gridType=list](https://maid.moma.org/?&_ga=2.211078033.542530979.1664275729-455961631.1662986084#/detail/271196?index=9&search=%7B%7D&searchKeyword%3A%3A%22torpedo%22&sort=[%22objectNumber%22,%22asc%22]&gridType=list) [in English].
- Barr, A. (1933c). Torpedo diagram, Metropolitan Museum and Museum of Modern Art: Permanent collections of European and American Painting. [Image]. *The Museum of Modern Art Archives, New York*. [https://maid.moma.org/?&_ga=2.211078033.542530979.1664275729-455961631.1662986084#/detail/271237?index=8&search=%7B%7D&searchKeyword%3A%3A%22torpedo%22&sort=\[%22objectNumber%22,%22asc%22\]&gridType=list](https://maid.moma.org/?&_ga=2.211078033.542530979.1664275729-455961631.1662986084#/detail/271237?index=8&search=%7B%7D&searchKeyword%3A%3A%22torpedo%22&sort=[%22objectNumber%22,%22asc%22]&gridType=list) MAID [in English].
- Barr, A. (1941). Torpedo diagrams of the ideal permanent collection of The Museum of Modern Art, as advanced in 1933 (top) and in 1941 (bottom). [Image]. *The Museum of Modern Art Archives, New York*. [https://maid.moma.org/?&_ga=2.211078033.542530979.1664275729-455961631.1662986084#/detail/271197?index=0&search=%7B%7D&searchKeyword%3A%3A%22torpedo%22&sort=\[%22objectNumber%22,%22asc%22\]&gridType=list](https://maid.moma.org/?&_ga=2.211078033.542530979.1664275729-455961631.1662986084#/detail/271197?index=0&search=%7B%7D&searchKeyword%3A%3A%22torpedo%22&sort=[%22objectNumber%22,%22asc%22]&gridType=list) [in English].
- Cook, M. (2016, March 24) A Torpedo in the Rough Sea of Time. *SFAQ/NYAQ/LXAQ|International Art and Culture*. <https://www.sfaq.us/2016/03/a-torpedo-in-the-rough-sea-of-time/> [in English].

- From a Sketch to a Canon. (1936). *MoMA*. https://www.moma.org/interactives/moma_through_time/1930/from-a-sketch-to-a-canon/ [in English].
- Kantor, S. (2003). *Alfred H. Barr, Jr. and the Intellectual Origins of the Museum of Modern Art*. The MIT Press [in English].
- Kyiv City Council*. (2021, February 10). Vitalii Klychko: Stolychna vlada spryiatyme realizatsii zadumu shchodo stvorennia Muzeiu suchasnoho mystetstva [Vitaliy Klychko: The capital authorities will contribute to the implementation of the plan to create a Museum of Modern Art]. https://kyivcity.gov.ua/news/vitaliy_klichko_stolichna_vlada_spryiatyme_realizatsi_zadumu_schodo_stvorenniya_muzeyu_suchasnogo_mistetstva/ [in Ukrainian].
- MashUp: The Birth of Modern Culture (2016, February 20–May 15). *Vancouver Art Gallery*. <https://www.vanartgallery.bc.ca/exhibitions/mashup-the-birth-of-modern-culture> [in English].
- Public organisation "Museum of Modern Art"*. (2018, December 20). Analitika ukrainskoho khudozhnoho protsesu druhoi polovyny XX pochatku – XXI stolittia z metoiu stvorennia kontseptsii derzhavnoho muzeiu suchasnoho mystetstva [Analysis of the Ukrainian artistic process of the second half of the 20th – beginning of the 21st century with the aim of creating the concept of a state museum of modern art]. <https://drive.google.com/drive/folders/1vgkgVQZP0IHTWsB8qlqfeAuQEujw01OU> [in Ukrainian].
- Rudenko, S. B. (2021). *Muzei yak tekhnolohiia* [Museum as a technology]. [Monograph]. Vydavnytstvo Lira-K [in Ukrainian].
- Schubert, K. (2009). *The Curator's Egg: The Evolution of the Museum Concept from the French Revolution to the Present Day*. Ridinghouse [in English].
- Semenik, O. (2020, March 2). Oksana Barshynova: "Istoriia ukrainskoho mystetstva XX stolittia — tse sutsilni prohalyny" [Oksana Barshynova: "The history of Ukrainian art of the 20th century is full of gaps"]. *LB.ua*. https://rus.lb.ua/culture/2020/03/02/451385_oksana_barshynova_istoriya.html [in Ukrainian].
- Starting (a Collection) from Scratch. (1929). *MoMA*. https://www.moma.org/interactives/moma_through_time/1920/starting-a-collection-from-scratch/ [in English].

ALFRED BARR'S CHRONOLOGICAL CONCEPT IN THE CONTEXT OF CREATING A POTENTIAL COLLECTION OF THE UKRAINIAN MUSEUM OF MODERN ART

Serhii Rudenko^{1a}, Kateryna Prokudina^{2a}

¹*DSc in Cultural Studies,*

ORCID: 0000-0002-2319-1845, e-mail: rudenkosb@ukr.net,

²*Head of the Student Scientific Community of Museum and Cultural Heritage Experts,*

ORCID: 0000-0002-9452-1389, e-mail: prokydina.katya@gmail.com,

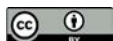
^a*Kyiv National University of Culture and Arts,*

Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to verify the utilitarianism of Alfred Barr's concept of the chronological frames of museumification of modern art for the formation of a potential collection of the Ukrainian Museum of Modern Art. Research methodology. The following methods are used: skeptical empiricism, extrapolation, deductive logic, and scientific criticism. Scientific novelty. The article is the first attempt to adapt the MoMA's conceptual experience to solving the problem of defining the chronological frames of a potential collection of the Ukrainian Museum of Modern Art. Despite the lack of coincidence of cultural and historical contexts, A. Barr's chronological concept can be considered as an initial hypothetical framework for the development of a temporal coordinate system for the museumification process. Formally, the process of circumscription of chronological boundaries can be presented as follows: M is the year of the beginning of museumification; R is the reference chronological point of the museum object. $R = M - 8$. T — Barr's "torpedo" — is the period of the object of museumification. $T(x)$ [tail] = $R - 75$. $T(h)$ [head] = $R + 25$. $T = T(x) + T(h)$. The torpedo "movement" phase = $T + 25$ if $M + 8$. Conclusions. The approach using two chronological tracks is due to the fact that the "torpedo" must be in permanent motion on the way to the future. Every eight years from the beginning of museumification, the chronology of the object of museumification is pushed forward by twenty-five years. Taking into account the similarities in the work of museum institutes around the world, A. Barr's formula is relevant to modern Ukrainian realities. Given 2022 (although the creation of the Museum of Modern Art this year is unlikely), the following chronological sequence can be proposed: 1939 – 1964 – 1989 – 2014 – 2039. Each of the above dates, except for the last one, is significant for Ukraine, Europe, and sometimes the world as a whole, and also affects artistic culture.

Keywords: Ukrainian Museum of Modern Art; contemporary art; Alfred Barr; MoMA; Barr's torpedo; chronology of museumification of modern art; museum as a laboratory



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

DOI: 10.31866/2410-1311.40.2022.269386

УДК 316.7:[008:304.4:303.8(477)]

БРЕНД ТА ІМІДЖ КРАЇНИ: СОЦІОКУЛЬТУРНА ПРОЄКЦІЯ СПІВВІДНОШЕНЬ ПОНЯТЬ

Савенко Оксана Володимирівна

Асистент,

ORCID: 0000-0002-0165-4124, e-mail: aksana_savenko@ukr.net,

Київський національний університет культури і мистецтва,

вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133

Для цитування:

Савенко, О.В. (2022). Бренд та імідж країни: соціокультурна проєкція співвідношень понять. *Питання культурології*, (40), 294-303. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269386>.

Анотація

Мета статті — визначити спільні й відмінні риси між концептами «імідж» та «бренд» країни на основі обґрунтування соціокультурних маркерів їхнього позиціонування. В основу дослідження покладено загальнонаукову міждисциплінарну методологію, що спирається на фундаментальні положення іміджології, культурології, соціології, менеджменту та інших наук. Використано загальнонаукові методи аналізу, синтезу, узагальнення, порівняння тощо на основі принципів об'єктивності та достовірності викладених результатів. Наукова новизна. Окреслено основні підстави переорієнтації досліджень іміджу та бренду країни у русло соціокультурної методології. Це значно розширить межі наукового пошуку та аргументації висновків щодо їхньої характеристики, функцій, значення, а також інструментів та механізмів брендування. Висновки. Отже, такі неоднозначні феномени, як «бренд країни» та «імідж країни» потребують розгляду з різних поглядів з опорою на міждисциплінарну прагматизацію з метою формування вираженої концепції їх розуміння, оскільки фактично вони характеризують одне явище — сприйняття країни. Сприйняття країни є наслідком впливу низки насамперед суб'єктивних соціально-психологічних чинників (когніцій, можливостей індивідуального пізнання, емоцій та патернів поведінки людей), які у свою чергу опосередковані чинниками об'єктивного політичного, економічного, соціокультурного тощо ландшафту. Такий підхід вказує на необхідність визначення основних напрямів імплікаційних змін у першорядних положеннях іміджології та брендування країни з опорою на антропоорієнтовану соціокультурну методологію. Важливим чинником формування іміджу та бренду України повинне стати розуміння культурної політики як однієї з невід'ємних складових політики зовнішньої.

Ключові слова: імідж країни; бренд країни; сприйняття країни; брендування; соціокультурні чинники; міжнародна громадськість

Вступ

В умовах війни можна спостерігати небувале зростання інтересу до нашої країни з боку міжнародної громадськості. Насамперед це стосується системи соціокультурних маркерів: української свідомості, ідентичності, цінностей, норм, ідеалів. Також активізується відповідна діяльність держави та громадських організацій з метою покращити репутацію та імідж України. Ці два взаємозумовлені вектори провокують актуалізацію низки проблемних питань щодо формування іміджу та творення бренду України не лише у практиків, а й у науковців — представників різних галузей наукового знання.

Спираючись на міждисциплінарні дослідження, спробуємо прослідкувати, як імідж та бренд країни розуміються дослідниками з різних поглядів як взаємозалежні конструкти, важливу роль у формуванні яких відіграють соціокультурні чинники.

Історик Д. Бурстін (Boorstin, 1962) у книзі «Імідж або що трапилося з американською мрією» досліджує історію культури США, американської цивілізації у всій її складності та різноманітності, що формує її неоднозначний імідж. Американські дослідники Д. Інгенхофф, С. Вайт, А. Бухман, С. Кіусіс (Ingenhoff et al., 2018) аналізують імідж країни та пов'язані з ним конструкції, такі як репутація, бренд та ідентичність та наголошують на необхідності їх міждисциплінарних досліджень. Дослідження Т. Верона (Werron, 2018) присвячене соціологічному погляду на національний престиж та репутацію. Е. Варпаховскіс, К. Дж. Айхан (Vargahovskis & Ayhan, 2022) аналізують вплив іміджу країни на підтримку взаємин між людьми.

Серед українських вчених питання іміджу та бренду країни досліджуються в різних дослідницьких дискурсах: економіці, політології. Зокрема, О. Дзюба (2020) на прикладі Німеччини досліджує особливості формування іміджу країни у світлі міжнародних відносин. Сутність, структуру, умови формування та функціонування, інформаційно-комунікаційну складову внутрішнього і зовнішнього іміджу держави досліджує К. Рябчикова (б.д.). У дисертації «Формування національного бренду в умовах глобальної конкуренції» А. Варібрусова (2021) узагальнює наукові підходи та концепції формування та розвитку національного бренду, формулює його конструкт у системі національної іміджології, уточнює визначення поняття «національний бренд» та детермінанти, що впливають на ефективність брендової стратегії. Питанням національного бренду «Україна» присвячена стаття Т. Нагорняк (2008), в якій автор з'ясовує специфіку національного брендингу Польщі, Німеччини, Франції та тактику формування бренду «Україна».

Проте соціокультурним аспектам іміджу і брендингу країни не присвячено окремих публікацій, зокрема ці феномени залишаються майже невисвітленими в українській культурології.

Мета статті

Мета статті — визначити спільні й відмінні риси між концептами «імідж» та «бренд» країни на основі обґрунтування соціокультурних маркерів їх позиціонування.

Виклад матеріалу дослідження

На сьогодні існує низка об'єктивних критеріїв, відповідно до яких оцінюються і порівнюються країни: економічний розвиток, стабільність, ефективність політики, моральність поведінки на міжнародній арені, географічна привабливість, рівень корупції, спортивні здобутки, наукові досягнення, культурно-історичні цінності та ін. На основі цих критеріїв формуються репутація, образ, престиж, ідентичність, імідж, а як результат — відповідний бренд країни.

При цьому всі ці неоднозначні феномени, зокрема «бренд країни» та «імідж країни», фактично характеризують одне явище — сприйняття країни міжнародною громадськістю, у якій в умовах глобалізації й інформатизації існує напролюд багато можливостей спостерігати за іншими країнами та формувати до них своє ставлення.

Сприйняття країни є наслідком впливу низки суб'єктивних соціально-психологічних чинників: когніцій, можливостей індивідуального пізнання, атитюдів, емоцій та патернів поведінки людей. Які, звичайно, опосередковані чинниками об'єктивного політичного, економічного, соціокультурного тощо ландшафту. При цьому дослідники наголошують, що емоції впливають на поведінку щодо підтримки особистих стосунків більше, ніж кожен із когнітивних вимірів іміджу країни (Varpaňovskis & Ayhan, 2022).

Вже таке розуміння іміджу і бренду країни як відповідного сприйняття і ставлення з боку громадськості вказує на необхідність визначення основних напрямів імплікаційних змін у першорядних положеннях іміджелогії та брендування країни з опорою на антропоорієнтовану соціокультурну методологію. Об'єктом і предметом уваги останньої є суспільство та сама людина, цілепокладання, духовно-ідеальний та естетичний світ якої сформований національним культурним ландшафтом, що відіграє роль своєрідного помічника у процесі інтеріоризації, соціалізації та корекції відповідно до основоположних традиційних цінностей.

Як справедливо зазначає український дослідник О. Дзюба (2020): «Імідж країни — це образ-уявлення про країну (державу), сформований в індивідуальній, груповій, або масовій свідомості громадян як самої країни, так й інших держав у результаті тривалого процесу взаємодії різних факторів» (с. 221).

У контексті нашого дослідження також вагомим є його твердження, що потрібно розрізняти поняття «імідж країни» та «імідж держави», які іноді збігаються, але ніколи не є тотожними. «Держава» насамперед спирається на політичну складову, а «країна» — на культурну та соціально-економічну. Тому часто імідж країни асоціюється з іменами сучасних або історичних відомих людей, діячів культури та спорту (Дзюба, 2020, с. 222–223). Суголосною є позиція К. Рябчикової (б.д.), що імідж держави — це насамперед «сигнал для своїх громадян щодо оптимістичних перспектив у країні. Позитивний імідж держави всередині України є запорукою стабільного, стійкого внутрішнього розвитку, відсутності громадянських конфліктів, гарантією підтримки населення».

Недарма поняття «імідж» спочатку концептуалізувалося переважно в межах дослідження політичної влади і лідерства та закономірно використовувалося для характеристики держави та її очільників. Тільки набагато пізніше питання

іміджу починає виходити за межі суто політики і досліджуватися як мистецтво позиціонування та самопрезентації країни на основі традиційних цінностей.

Відтак навіть таке розмежування між поняттями «імідж держави» та «імідж країни» фактично постулює основну тезу: імідж держави — це передусім політична категорія, яка слугує умовою стабільності всередині країни та запорукою успішності міжнародного співробітництва, а імідж країни — це врахування об'єктивних особливостей соціокультурного ландшафту, що формують відповідне суб'єктивне сприйняття та ставлення до населення країни, її культури, цінностей тощо з боку світової громадськості. Недарма величезний вплив на формування іміджу і репутації країни має публічна дипломатія.

Розмежування О. Дзюбою внутрішнього і зовнішнього іміджу країни також вказує на превалювання у їх концептуалізації та формуванні соціокультурних чинників. Так, у визначенні внутрішнього іміджу країни дослідник апелює суб'єктивними поняттями її привабливості й комфорту як основного місця проживання, планування майбутнього, гордістю тощо. Зовнішній імідж країни — це, на думку О. Дзюби (2020), цікавість до неї, бажання жити і робити у ній бізнес, безпека. Примітно, що саме зовнішній імідж формують засоби масової комунікації, історія, традиції, особисті враження людей.

Тому дедалі більше дослідників іміджу та брендингу країни наголошують на їх формуванні та просуванні як «м'якої сили», основна ідея якої, за розумінням Дж. Найя, полягає у привабливості традиційних цінностей, національної культури та ідеології країни. Дж. Най (Nye, 2005) увів термін «м'яка сила» наприкінці 80-х років ХХ ст., вважаючи, що саме м'яка сила допоможе впоратися з критичними глобальними проблемами, які потребують багатосторонньої співпраці між державами. Адже саме вона здатна об'єднувати та переконувати, на відміну від жорсткої сили військової та/або економічної могутності, яка схильна до примусу.

Імідж країни формується протягом тривалого часу на основі майже незмінних характеристик: географічного положення, клімату, релігії, культури та традицій населення та ін. Тому що саме завдяки культурно-історичній вивіреності й тяглоті найлегше сформувавши позитивний імідж країни, що слугує вагомим цінним нематеріальним активом «м'якого тиску» на міжнародну спільноту задля відповідного політичного впливу держави.

Відтак формування іміджу — це насамперед реклама та створення зв'язків з громадськістю; не зосередження на економічних перевагах, а «графічна революція» (Boorstin, 1962). Відповідно, у будь-якому випадку імідж — це певна ідеальна модель, тому основне завдання іміджмейкерів і брендмейкерів — якомога реалістичніше зрозуміти минуле своєї країни та неупереджено оцінити культурний потенціал цього минулого (Boorstin, 1962).

Брендинг країни — це створення та активне просування за допомогою сучасних маркетингових прийомів добре продуманого, привабливого, унікального, впізнаваного для громадськості іміджу країни, який втримує значущі та зрозумілі цінності, що впливають на формування її позитивної репутації.

Національний бренд — це сукупність усталених цінностей, які відображають неповторні оригінальні характеристики країни та її населення, набули суспіль-

ного визнання і популярності, мають стабільний попит. Він формується на основі яскраво вираженого позитивного іміджу країни і є вищим проявом емоційних переваг, найважливішим чинником конкурентних переваг країни, активом національної економіки (Варібрусова, 2021).

Безсумнівно, що своїм брендуванням країни займалися завжди, проте поняття «nation branding» (бренд нації) запропонував британський політик С. Анхольт лише у 1996 р. Вже у 2005 р. він випустив перший індекс національних брендів Anholt Nation Brands Index. На сьогодні найбільш авторитетними також вважаються індекси Brand Finance Nation Brands та Future Brand Country Index.

Вважається, що спочатку брендування країни більше було спрямоване на туристів, але згодом стало вагомим чинником залучення бізнесів, інвесторів, іммігрантів та ін. Також вдало сформульований бренд країни свідчить про її політичну могутність, рівень соціокультурного розвитку та є показником успішності й привабливості, що слугує концентрованим виразом самоідентифікації.

Цікавими щодо взаємозв'язку іміджу і бренду є висновки американських дослідників, які до їхнього порівняння додають суто соціокультурні виміри, про які ми вже згадували вище, — репутацію та ідентичність країни. На основі такого згуртовування вони пропонують своєрідну координаційну структуру. Д. Інгенхофф, С. Вайт, А. Бухман, С. Кіусіс розуміють імідж та ідентичність країни насамперед як «перцептивні конструкції», а бренд і репутацію — як «конструкти репрезентації», що формуються у публічних комунікаційних процесах.

Дослідники наголошують, що імідж і репутація країни виникають у сфері міжнародної громадськості — імідж на суб'єктивному рівні, репутація — як нова суспільна оцінка. Та зазвичай вони концептуалізуються як конструкції ставлення. Отже, перебуваючи переважно «поза межами» країни чи нації, ці конструкції можна відмежувати від ідентичності та бренду країни, які у свою чергу вважаються сильніше вкоріненими в національних самоуявленнях. Окрім проведення цих ліній розмежування, запропонована сітка також підкреслює, що ці чотири ключові конструкції залишаються тісно взаємопов'язаними, оскільки: а) публічна комунікація сприймається індивідуально, а індивідуальне сприйняття стає частиною публічного дискурсу; б) побудовані лінії між національним та міжнародним можуть взаємно проникати в обох напрямках (Ingenhoff et al., 2018).

Дослідники також перебувають на позиціях визнання бренду та іміджу взаємопов'язаними, однак не ідентичними конструктами, які, окрім того, безпосередньо артикулюються ставленням до країни, її репутацією та самоідентичністю громадян, тобто соціокультурними маркерами.

Також з позицій дослідників слідує, що найбільш наближеним до іміджу є поняття репутації, престижу країни. Так, Т. Веррон вважає, що сучасне поняття національної репутації — це продукт глобальних комунікаційних процесів середини — кінця ХІХ ст. В основі цих процесів — формування глобальної медіапубліки та поява третіх сторін: міжнародних організацій, журналістів, соціологів, мистецтвознавців, спортсменів, які спеціалізуються на постійному громадському спостереженні, порівнянні та оцінці країн і встановлюють нові, універсальні критерії репутації. Результатом цього, на думку дослідника, стали чіткі нові типи

національного престижу: 1) престиж національного розвитку (престиж сучасності); 2) престиж політичної (державної) діяльності; 3) престиж культурних досягнень у певній галузі (у мистецтві, науці, спорті тощо) (Werron, 2018).

У сучасних умовах невизначеності конфігурації світових відносин бренд держави має особливе значення. Особливо в умовах становлення інформаційного суспільства суттєво трансформуються не тільки комунікативні механізми та принципи, на яких вони традиційно ґрунтувалися, а й загалом всі комунікативні процеси набувають принципово інших форм. Останнє опосередковане насамперед зростанням ролі як мас-медіа, так і міжнародної аудиторії, яка дедалі більше залежна не стільки від реальних фактів, скільки від вдало сформованих і вчасно донесених іміджів, які почасти можуть бути настільки далекими від справжнього, як матеріальний предмет від свого симулякру. Як зазначає Д. Бурстин (Boorstin, 1962), імідж справді перетворився на ілюзорну форму свідомості, що базується на псевдофактах, неадекватному, спрощеному зображенні реальності, як його, власне, і визначає дослідник: «Ми так звикли до наших ілюзій, що сприймаємо їх за реальність. Ми потребуємо їх, ми прагнемо, щоб їх було більше, щоб вони були найважливішими, живими та цікавими. Це світ, створений нами самими, світ іміджу».

Зрозуміло, що комерційний бренд і бренд території мають принципові відмінності, насамперед через наявність різних суб'єктів та об'єктів цього процесу та різниці у кінцевій цілі, яка ними досягається. Так, бренд країни передбачає врахування різних напрямів і відповідних ресурсів — політичних, економічних, історико-культурних, географічних. Відтак він фактично об'єднує всі фундаментальні сфери брендування: економічну (товари і послуги), культуру, ландшафтно-природні особливості. І саме гармонійне поєднання особливостей цих ресурсів визначає спрямування і основні точки прикладення брендингу країни. Тому створення реалістичного плану стратегічного брендування неможливе без усвідомлення значущості комунікативного впливу з перспективою ведення рівноправного діалогу з міжнародними партнерами на основі відвертої артикуляції власної системи соціокультурних цінностей. Ми повинні турбуватися про те, констатує Д. Бурстин, як експортувати більше образів, серед яких ми живемо (Lynd, 1962).

За таких умов актуалізуються питання пошуку і створення такого іміджу країни, брендування якого значно спрощувало б донесення інформації до цільової аудиторії: не розпорозувалося, не загубилося, не спотворилося до невпізнання та не втратило б інтересу для адресата. Тобто об'єктивізація у бренді позитивного іміджу країни на вербальному і невербальному рівнях повинна полегшити стереотипізацію її сприйняття міжнародною громадськістю, що спрощує всю подальшу комунікаційну взаємодію.

Отже, брендування країни — це процес створення позитивного іміджу. З іншого боку, навпаки, імідж і репутація країни — це підґрунтя формування, позиціонування та комунікативної стратегії творення і просування її вдалого бренду. Все це заслуговує на детальне наукове та практичне вивчення, що аргументується як нагальними запитами сучасної надскладної ситуації, в якій перебуває наша країна, так і дедалі більшим інтересом до неї світової громадськості.

Наша країна усвідомила важливість привабливого іміджу та бренду. Вже у 2009–2011 рр. вона витратила на своє позиціонування 230 млн грн. У 2017 р. було витрачено 77 млн грн, у 2018 р. фінансова підтримка «забезпечення міжнародного позитивного іміджу України» та діяльності Українського інституту (створеної у 2017 р. інституції з презентації України за кордоном) склала понад 147 млн грн (Дзюба, 2020, с. 224).

Також можна згадати низку вже реалізованих проєктів з брендування української нації. Однак такі проєкти, як «Ukraine NOW» (2018), «Ukraine: Innovating For the Future» (2021) акцентують переважно на економічній та інвестиційній сферах, осторонь зачіпаючи політичну. Проте історичним, соціокультурним цінностям в них приділяється незначна увага, хоча й варто наголосити, що останнім часом ситуація дещо вирівнюється. Про це свідчить звернення уваги до дипломатичних можливостей діяльності українських діячів культури і мистецтв, визнання українських нематеріальних культурних цінностей, успіхів у спорті, туристичної привабливості, а також започаткування у 2022 р. бренд-проєктів «Bravery to be Ukraine» та «Ukraine Now and Forever». Останні вже виходять за межі суто раціонально-прагматичних аспектів життєдіяльності нашої країни, наголошуючи на її культурно-історичних перевагах та ролі у формуванні загальнолюдських цінностей і культури.

Соціокультурна концепція комунікативної стратегії щодо просування та позиціонування бренду країни на світовій арені за умови впровадження в науковий обіг та суспільну практику може сприяти частковому проведенню іміджевої та репутаційної політики, реалізації публічної дипломатії та «м'якої сили», а також нівелюванню культурних стереотипів для подолання політичної заангажованості представників світової громадськості, що, як наслідок, призведе до побудови таких міжнародних відносин, що вписуються в наше розуміння справедливості та відстоювання національних інтересів.

Також важливим чинником розроблення і формування іміджу сучасної України має стати особливе спрямування культурної політики, до якої з боку держави повинне сформуватися ставлення як до однієї з невід'ємних складових політики зовнішньої. Така культурна політика повинна стати відповідальною загальнодержавною справою, спрямованою на пошук і збереження фундаментальних для нації смислів та цілей: ідентифікаційної системи самосприйняття, ідеалів, цінностей, норм, які стають основою оцінки, образу, престижу, репутації країни, а відповідно — її іміджу та бренду.

Висновки

Отже, такі неоднозначні феномени, як «бренд країни» та «імідж країни» потребують розгляду з різних поглядів з опорою на міждисциплінарну прагматизацію з метою формування вираженої концепції їх розуміння, оскільки фактично вони характеризують одне явище — сприйняття країни. Сприйняття країни є наслідком впливу низки насамперед суб'єктивних соціально-психологічних чинників (когніцій, можливостей індивідуального пізнання, емоцій та патернів поведінки людей), які у свою чергу опосередковані чинниками об'єктивного політичного, економічного, соціокультурного тощо ландшафту. Такий підхід вказує

на необхідність визначення основних напрямів імплікаційних змін у першорядних положеннях іміджології та брендування країни з опорою на антропоорієнтовану соціокультурну методологію.

■ Список використаних джерел

- Варібрусова, А. С. (2021). *Формування національного бренду в умовах глобальної конкуренції* [Дисертація доктора філософії, Ужгородський національний університет].
- Дзюба, О. (2020). Формування позитивного культурного іміджу країни (на прикладі Німеччини). *Міжнародні відносини: теоретико-практичні аспекти*, 5, 218–236. <https://doi.org/10.31866/2616-745x.5.2020.203712>
- Нагорняк, Т. Л. (2008). Країна як бренд. Національний бренд «Україна». *Стратегічні пріоритети*, 4(9), 220–226. https://www.lib.dp.ua/text/sp_2008_4_29.pdf
- Рябчикова, К. (б.д.) *Імідж країни*. Взято 30 серпня, 2022, з <https://www.academia.edu/18218990/%D0%86%D0%BC%D1%96%D0%B4>
- Boorstin, D. J. (1962). *The image: Or, What happened to the American dream*. Atheneum.
- Ingenhoff, D., White, C., Buhmann, A., & Kioussis, S. (Eds.). (2018). *Bridging Disciplinary Perspectives of Country Image Reputation, Brand, and Identity*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315271224>
- Lynd, S. (1962). *Producing our Illusions*. Commentary. <https://www.commentary.org/articles/staughton-lynd/the-image-or-what-happened-to-the-american-dream-by-daniel-j-boorstin>
- Nye, J. Jr. (2005). *Soft Power: The Means To Success In World Politics*. PublicAffairs.
- Vapahovskis, E., & Ayhan, K. J. (2022). Impact of country image on relationship maintenance: a case study of Korean Government Scholarship Program alumni. *Place Branding and Public Diplomacy*, 18, 52–64. <https://doi.org/10.1057/s41254-020-00177-0>
- Werron, T. (2018). The Global Construction of National Reputation. In Ingenhoff, D., White, C., Buhmann, A., & Kioussis, S. (Eds.). *Bridging Disciplinary Perspectives of Country Image Reputation, Brand, and Identity*. Routledge.

■ References

- Boorstin, D. J. (1962). *The image: Or, What happened to the American dream*. Atheneum [in English].
- Dziuba, O. (2020). *Formuvannia pozytyvnoho kulturnoho imidzhu krainy (na prykladi Nimechchyny)* [Formation of a positive cultural image of the country (on the example of Germany)]. *International Relations: Theory and Practical Aspects*, 5, 218–236. <https://doi.org/10.31866/2616-745x.5.2020.203712> [in Ukrainian].
- Ingenhoff, D., White, C., Buhmann, A., & Kioussis, S. (Eds.). (2018). *Bridging Disciplinary Perspectives of Country Image Reputation, Brand, and Identity*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315271224> [in English].
- Lynd, S. (1962). *Producing our Illusions*. Commentary. <https://www.commentary.org/articles/staughton-lynd/the-image-or-what-happened-to-the-american-dream-by-daniel-j-boorstin> [in English].
- Nahorniak, T. L. (2008). Kraina yak бренд. Natsionalnyi бренд "Ukraina" [Country as a brand. National brand "Ukraine"]. *Strategic Priorities*, 4(9), 220–226. https://www.lib.dp.ua/text/sp_2008_4_29.pdf [in Ukrainian].

- Nye, J. Jr. (2005). *Soft Power: The Means To Success In World Politics*. PublicAffairs.
- Riabchykova, K. (n.d.) *Imidzh krainy* [Image of the country]. Retrieved August 30, 2022, from <https://www.academia.edu/18218990/%D0%86%D0%BC%D1%96%D0%B4> [in Ukrainian].
- Varibusova, A. S. (2021). *Formuvannia natsionalnoho brendu v umovakh hlobalnoi konkurentsii* [Formation of a national brand in the conditions of global competition] [PhD Dissertation, Uzhhorod National University] [in Ukrainian].
- Varpahovskis, E., & Ayhan, K. J. (2022). Impact of country image on relationship maintenance: a case study of Korean Government Scholarship Program alumni. *Place Branding and Public Diplomacy*, 18, 52–64. <https://doi.org/10.1057/s41254-020-00177-0> [in English].
- Werron, T. (2018). The Global Construction of National Reputation. In Ingenhoff, D., White, C., Buhmann, A., & Kiouisis, S. (Eds.). *Bridging Disciplinary Perspectives of Country Image Reputation, Brand, and Identity*. Routledge [in English].

A COUNTRY'S BRAND AND IMAGE: SOCIO-CULTURAL PROJECTION OF THE RELATIONSHIP OF CONCEPTS

Oksana Savenko

Assistant,
ORCID: 0000-0002-0165-4124,
e-mail: aksana_savenko@ukr.net,
Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to identify common and distinctive features between the concepts of “image” and “brand” of a country based on the justification of socio-cultural markers of their positioning. The research is based on a general scientific interdisciplinary methodology that builds on the fundamental principles of imageology, cultural studies, sociology, management and other sciences. General scientific methods of analysis, synthesis, generalisation, comparison, etc. are used based on the principles of objectivity and reliability of the presented results. Scientific novelty. The main grounds for reorienting research on a country's image and brand in the direction of socio-cultural methodology are outlined. This will significantly expand the boundaries of scientific research and argumentation of conclusions about their characteristics, functions, meaning, as well as branding tools and mechanisms. Conclusions. Therefore, such ambiguous phenomena as “country brand” and “country image” need to be considered from different points of view, relying on interdisciplinary pragmatism in order to form a balanced concept of their understanding, since in fact they characterise one phenomenon — the perception of a country. The perception of the country is the result of the influence of a number of primarily subjective socio-psychological factors (cognitions, opportunities for individual cognition, emotions and patterns of human behaviour), which in turn are mediated by factors of the objective political, economic, socio-cultural, etc. landscape.

This approach indicates the need to determine the main directions of implicational changes in the primary positions of imageology and branding of a country based on an anthropo-oriented socio-cultural methodology. An important factor in the formation of the image and brand of Ukraine should be the understanding of cultural policy as one of the integral components of foreign policy.

■ **Keywords:** a country's image; a country's brand; the perception of a country; branding; socio-cultural factors; international community



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

DOI: 10.31866/2410-1311.40.2022.269387
UDC 378.147:81'243]:316.77:008

FOREIGN LANGUAGE AS A TOOL OF CROSS-CULTURAL COMMUNICATION AND A MEANS OF WORLD CULTURE LEARNING

Nataliia Sarnovska

Lecturer,

ORCID: 0000-0001-7278-5183, e-mail: nat_sarnovskaya@ukr.net,
Kyiv National University of Culture and Arts,
36, Ye. Konovaltsia St., Kyiv, 01133, Ukraine

For citation:

Sarnovska, N. (2022). Foreign Language as a Tool of Cross-Cultural Communication and a Means of World Culture Learning. *Issues in Cultural Studies*, (40), 304-311. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269387>.

Abstract

The purpose of the article is to study the process of involving students of higher educational institutions in world culture, which should be considered as a process of assimilation of universal human values, cultural achievements, traditions, and the foundations of different peoples. The research methodology is the method of theoretical analysis and synthesis, analysis of scientific and methodological literature; comparative analysis, and generalisation of theoretical scientists' views and own pedagogical experience of specialists' training. The scientific novelty consists in determining the meaning of a foreign language not only as an element of artistic and cultural activity but also as the main means of learning about world culture in all its diversity. Taking into account today's situation and conditions of education, the theoretical and practical foundations of the involvement of students in world culture in the process of learning a foreign language are considered, and the approach to the selection of the content of knowledge about the achievements of material and spiritual culture is substantiated. Conclusions. It is noted that nowadays the issue of preservation and development of culture, and spiritual values, created by the peoples over the centuries, appears as one of the most important tasks, as a global issue. The progressive forces of the world cannot but think about the long-term psychological and moral consequences for the youth of violence, aggression, and propaganda. It is claimed that the best form of struggle against spirituality is to oppose it with true spirituality, true culture. Culture is the real basis for dialogue between people and social groups with significantly divergent positions. The use of a foreign language as a way of learning about the world and obtaining special knowledge, assimilation to the culture of different peoples, and dialogue between cultures — are of great importance for higher education. Taking into account the fact that language is a means of cross-cultural communication and knowledge of culture, it can be argued that learning a foreign language serves as a deeper insight into the foundations of world culture.

Keywords: foreign language; world culture; cultural aspect; intercultural communication; higher educational establishments

Introduction

At present, as never before, the question of a closer unification of peoples and states according to various parameters (economic, political, military, geographic) is becoming urgent. In this situation, it is necessary to harmonise the activities of people, their positions, values, and views. Dialogue serves as a means of such harmonisation. Culture is a real basis for dialogue between people and social groups with essentially different positions. In this context, world culture, with its universal values that guarantee the success of dialogue, is of the utmost importance. The use of a foreign language as a way of comprehending the world of special knowledge, exposure to the culture of different peoples, the dialogue of cultures, and the ideas of bilingual education are of particular importance for higher educational institutions in Ukraine.

Recent Research and Publications Analysis. Many sciences deal with the relationship between language and culture, language and society: linguistics, sociology, sociolinguistics, psychology, psycholinguistics, linguodidactics, and ethnolinguistics. The study of language in close connection with the ethnic culture and spiritual life of the people was first addressed by the famous German scientist W. Humboldt (Pajevic, 2016). The problem of the interaction of culture and language is presented in numerous works of scholars (E. Sapir, B. Whorf, C. Lévi-Strauss, H. Steinthal, H. Paul, C. Hagel, D. Hymes, O. Potebnia, and others.) Recently the issues of interaction between language and culture have not ceased to be relevant due to the constant changes in the world and are being studied by domestic and foreign scholars, among them Misić-Ilić Biljana, (2004), Zasićekina, (2014), Myronova, (2018), Kim Deoksoon, (2020), Schmor, Rebecca & Carter, Alanna. (2022). The problem of the relationship between culture and language has been comprehensively discussed, all kinds of studies of the linguistic picture of the world among speakers of a certain language are being carried out, and associative dictionaries of different languages are being created, which provide rich material for studying the peculiarities of perception of reality within a particular culture.

Purpose of the Article

The purpose of the article is to study the process of involving students of higher educational institutions in world culture, which should be considered as a process of assimilation of universal human values, cultural achievements, traditions, and the foundations of different peoples. To examine methods that can be used in teaching a foreign language. Given that the study of a foreign language is likely to serve to deepen understanding of the world culture's basics.

Main Research Material

Given the rapidly changing socio-economic conditions of the information society and current trends in the humanisation and internationalisation of education, the question of introducing a person to world culture is raised promptly. Under familiari-

sation with world culture, we understand the process and result of the knowledge and development of the human values system, the achievements of world culture, the traditions and foundations of different peoples, and the desire for unity and mutual enrichment of national cultures. "Teaching culture is significantly beneficial in terms of language skills, cultural awareness, and changing attitudes towards the behaviors and beliefs of people from another community" (Santos Costa, 2018). The education system is faced with the task of preparing students for cultural, professional, and personal communication with representatives of countries with different social structures, other social traditions, and linguistic and general cultures. As a result, the appeal to the problem of studying a foreign language and culture in the aggregate is becoming increasingly important. "Apart from learning the foreign language, learners should increase their knowledge of the target culture in terms of people's way of life, values, attitudes, beliefs, and how these are manifested in the linguistic categories and forms" (Reid, 2010).

In the 21st century, the language of interpersonal communication is becoming the language of culture — the general culture of the individual, the culture of international cooperation, and the culture of society as a whole. The concept of "culture" is used to characterise the material and spiritual level of development of certain historical eras, socioeconomic formations, specific societies, nationalities, and nations, as well as specific areas of activity or life.

Introduction to the spiritual values reflected in the language and literature being studied means entering a different culture, since the problem of the unity of language and culture, language, and society is considered resolved in science. Language is the guardian of the national culture. "Cultural values are both reflected by and carried through language" (Li, 2013). Therefore, a foreign language should be taught not only as a way of expressing one's thoughts and feelings but also as a source of information about the culture of the people. "Foreign language study expands the linguistic area of experience by affecting language comparisons. It also offers insights into another culture and as such, it is concerned with the human social area of experience" (Touati, 2016). Knowledge of several languages significantly expands the possibilities of a person in the knowledge of culture, the perception of the same phenomenon becomes multidimensional, according to the linguistic and cultural traditions of various societies. "Cultures change; languages change, and the media through which we communicate also change. We are preparing language learners to navigate this innovation, hoping to expand their repertoires so that they can participate appropriately and effectively in new contexts" (Kim, 2020).

The success of the process of familiarising students with the world's cultural values depends on the creation and observance of several pedagogical conditions: subject-activity approach to learning, the communicative and creative orientation of the educational process, inclusion of cultural universals in the content of the educational process; development of incentives and interest in creative knowledge of language and culture; optimisation of the language material in terms of informativeness, compactness, authenticity. Programs based on broad literary, musical, and art history information provide a multidimensional understanding of reality and language as an element of culture.

Solving the problems of mastering the values of world culture in the process of teaching a foreign language is possible only with the complex use of various means that bring students closer to the cultural environment. Through authentic materials that reflect the features of the language, life, and history of the countries of the language being studied, as well as containing comprehensive information about the peoples of the world, the knowledge and development of the world civilisation's values in the process of learning a foreign language is most effective. "Both dynamic and interactive, cross-cultural education emphasises respect, interaction, and understanding between various cultural groups" (Du, 2022).

In the group and collective forms of learning all students are included in the process of dialogic interaction, and the teacher plays the role of an organiser-consultant. The main task facing teachers is to create conditions for the maximum disclosure of the student's creative abilities. The creation of such conditions becomes possible with the intensification of communication between the teacher and students, aimed not only at the readiness of students to participate in all forms of real communication, but also at the development of the ability to various identifications, and as a result, the formation of motivation to understand another culture, the dialogue that promotes mutual enrichment of cultural values, which ultimately ensures the success of students' exposure to world culture in the process of learning a foreign language. Cultural and country study values, typicality, familiarity and relevance to contemporary reality, topicality, and functionality of the phenomena are the most important criteria for selection of the linguo-country study component of the foreign language teaching content. When including a linguo-country study component in the contents of foreign language teaching, adequate means for its assimilation are needed. Such means can be, first of all, authentic materials: literary and musical works, objects of reality, and their illustrative images, which most of all can bring the student closer to the natural cultural environment. Communication of knowledge about the culture, history, realities, and traditions contributes to a positive attitude to a foreign language and the culture of the people of the native speaker.

The selection of linguo-cultural material should be based on the following points:

- Determining the value meaning and value relevance of the selected materials. The materials should help students develop real, unadulterated understandings of the reality, history, and peoples of other cultures, the variability of their lifestyles, and their culturally enriching interactions;
- determination of the extent to which this linguo-cultural material can serve as a stimulus to familiarise students with such key concepts as *cultural heritage*, *cultural community*, *cultural diversity*, *culture of peace*, *multicultural personality*, *dialogue of cultures*, *planetary thinking*, *cultural discrimination*, *cultural aggression*;
- selection of linguo-cultural material from which students could familiarise themselves with ways to protect themselves from cultural aggression and cultural vandalism;
- the appropriateness of using specific selected linguo-cultural material in a particular group of students, taking into account their age and intellectual capabilities.

"Globalisation and new technologies have opened dramatic new opportunities for language teaching and learning" (Thorne, 2003). The use of authentic text, audio,

and video materials reflecting the peculiarities of language, everyday life, life, and history of the countries of the studied language contributes to the effective assimilation of the values of world culture. "With global advancements in multilingual and multicultural education, a consideration of context is essential" (Schmor & Carter, 2022). While discussing topical issues in the educational and pedagogical functions students form language communication skills: the ability to assert attitude and assertiveness, and the ability to take initiative.

"Internet-mediated resources facilitate learners' acquisition of phonology, grammar, lexicon, and pragmatics, and they provide opportunities to experience aspects of the target culture, as culture is woven into language use" (Kim, 2020). Currently, more and more attention is paid to the development of virtual learning environments for higher education institutions. All new software shells are being developed to become the basis of such tools in various educational institutions. Virtual educational environment plays an important role in non-language universities, or rather one of its components — virtual multimedia learning environment, which can be effectively implemented for intercultural communication. "Using information and computer tools, it is possible to study and understand the cultural values of a foreign language in different ways" (Tynnyi, 2022).

The Internet is of particular relevance nowadays. There are several forms of organising work with the use of info-communication technologies:

– Excursions to websites of www-servers (e.g., galleries of art museums of the world when studying "Art"); inclusion of authentic web materials (text, audio) into the lesson content. All Internet resources can be classified into the following categories:

- electronic versions of mass media (websites of newspapers, television, and radio channels), which are a source of both business and scientific information, covering a wide range of issues of concern to society at the present stage.
- electronic encyclopaedias and reference books (Wikipedia, Britannica), which include information of a general cultural nature;
- official portals of educational and governmental institutions (e.g., websites of world-renowned universities — Oxford, Cambridge, Harvard), which provide the opportunity to review authentic country study material. In the U.S. all the states, ministries, and agencies have their portals, and the White House created the portal Whitehouse.gov.

– Chats are used mainly to get information about the opinions of people from around the world on an issue under discussion in a short period;

– Video, teleconferences, allowing you to present your opinion on a certain topic, to learn the point of view of people from different countries of the world.

The Internet contains a wide variety of resources that can be used in the process of learning a language. By engaging in it during a foreign language class, we create a model of real communication. The various possibilities of working on the Internet not only promote the development of language skills, but also the skills of receiving and processing information, the ability to work with browsers, electronic library systems, reference systems, and databases, and also allow a direct process of communication on various platforms, for example, in Zoom; conduct online conferences,

forums, and using e-mail to send instant mail; make publications, open and design web pages, sites.

The Internet offers a wide range of opportunities in learning English also for students who do not have outstanding language skills. All of them communicate on various sites, and have an opportunity to get acquainted there and with representatives of English-speaking countries.

The desire to connect language and culture in teaching foreign languages has always been relevant and has been repeatedly implemented in the works of scientists. The modern situation in the world requires, and new technologies allow us to pay special attention to the organisation of the learning process. A foreign language allows students to learn the culture and the whole world, and this opportunity should be used.

Conclusions

Culture and language are connected by diverse relationships since they are a single whole. Language is a way of expressing and a means of knowing the culture. Knowledge of a foreign language allows you to reveal the essence of cultural realities more fully and in many aspects and solve the problem of adequate understanding and experiencing the phenomena of culture, both native and foreign. The level of culture that a person acquires in the process of learning a foreign language will be expressed in his competence as a systemic quality of a person, allowing him to realise his individual achievements in terms of mastering a foreign language culture in a specific activity.

Thus, a foreign language allows you to see and comprehend all facets of the culture of the country of the language being studied. Properly organised classes allow students not only to learn a foreign language but also to learn all the subtleties of the culture of the country of the studied language and the world culture as a whole.

References

- Du, N. (2022). Analysis of Teaching Strategies of College English Speculative Reading Based on Big Data Analysis of Student Behavior in Cross-Cultural Education Environment. *Journal of Environmental and Public Health*, 10, 1–11. https://www.researchgate.net/publication/363463823_Analysis_of_Teaching_Strategies_of_College_English_Speculative_Reading_Based_on_Big_Data_Analysis_of_Student_Behavior_in_Cross-Cultural_Education_Environment [in English].
- Santos Costa, G. (2018). Language & Cultural in English as a Foreign Language Teaching: A Socio-cultural Experience of Some Exchange Students from Piauí Federal Institute. *Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação*, 13(1), 379–390. <https://www.redalyc.org/journal/6198/619866305013/html/> [in English].
- Kim, D. (2020). Learning Language, Learning Culture: Teaching Language to the Whole Student. *ECNU Review of Education*, 3(3), 519–541. <https://doi.org/10.1177/2096531120936693> [in English].
- Li, S. (2013). Culture Teaching in Foreign Language Teaching. *Theory and Practice in Language Studies*, 3(2), 371–375 <http://www.academypublication.com/issues/past/tpls/vol03/02/21.pdf> [in English].

- Misic-Ilic, B. (2004). Language and Cultural Studies - Wonderland through the Linguistic Looking Glass. *Facta Universitatis: Series Linguistics and Literature*, 3(1), 1–15. https://www.researchgate.net/publication/357781454_LANGUAGE_AND_CULTURE_STUDIES_-_WONDERLAND_THROUGH_THE_LINGUISTIC_LOOKING_GLASS [in English].
- Myronova, N. (2018). Linguocultural Code: Theoretical Basis of Research. *Problems of Semantics. Pragmatics and Cognitive Linguistics*, 33, 13–15. <https://doi.org/10.17721/2663-6530.2019.35.01> [in English].
- Pajevic, M. (2016). Thinking Language: Wilhelm Von Humboldt Now Introduction. *Forum for Modern Language Studies*, 53(1), 1–6. <https://doi.org/10.1093/fmls/cqw079> [in English].
- Schmor, R., & Carter, A. (2022). Pluriculturalism and Plurilingualism in English for Academic Purposes: Challenges and Opportunities. In *Handbook of Research on Teaching in Multicultural and Multilingual Contexts* (pp. 319–336). Global. https://www.researchgate.net/publication/363796270_Pluriculturalism_and_Plurilingualism_in_English_for_Academic_Purposes_Challenges_and_Opportunities [in English].
- Thorne, S. (2003). Artifacts and Cultures-of-Use in Intercultural Communication. *Language Learning and Technology*, 7(2), 38–67. <https://scholarspace.manoa.hawaii.edu/server/api/core/bitstreams/45aa3488-0ec8-49d5-b58a-6eb82257f8db/content> [in English].
- Touati, M. (2016). *The Integration of Culture in Foreign Language Learning*. <https://doi.org/10.35813/1712-000-006-015> [in English].
- Tynnyi, V. (2022). Enhancing Intercultural Communication During Foreign Language Learning via Digital Technologies. *Grail of Science*, 4, 415–418. https://www.researchgate.net/publication/351679082_ENHANCING_INTERCULTURAL_COMMUNICATION_DURING_FOREIGN_LANGUAGE_LEARNING_VIA_DIGITAL_TECHNOLOGIES [in English].
- Reid, E. (2010). Culture — an inevitable part of a foreign language teaching. In *Modernisation of Teaching Foreign Languages: CLIL, inclusive and intercultural education* (pp. 199–215). Brno. https://www.researchgate.net/publication/262673666_Culture_-_an_inevitable_part_of_a_foreign_language_teaching [in English].
- Zasiekina, L. (2014). Culture Effects on Language and Cognition in Psycholinguistic Experiment. *East European Journal of Psycholinguistics*, 1, 235–242. https://www.researchgate.net/publication/301359153_CULTURE_EFFECTS_ON_LANGUAGE_AND_COGNITION_IN_PSYCHOLINGUISTIC_EXPERIMENT [in English].

ІНОЗЕМНА МОВА ЯК ІНСТРУМЕНТ МІЖКУЛЬТУРНОГО СПІЛКУВАННЯ ТА ЗАСІБ ПІЗНАННЯ СВІТОВОЇ КУЛЬТУРИ

Сарновська Наталія Іванівна

Викладач,

ORCID: 0000-0001-7278-5183, e-mail: nat_sarnovskaya@ukr.net,

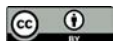
Київський національний університет культури і мистецтва,

Київ, Україна

Анотація

Мета статті — дослідити особливості залучення студентів закладів вищої освіти до світової культури, яке слід розглядати як процес засвоєння загальнолюдських цінностей, культурних здобутків, традицій та засад різних народів. Методологія дослідження спирається на метод теоретичного аналізу та синтезу, аналіз науково-методичної літератури, порівняльний аналіз, узагальнення теоретичних поглядів науковців та власного педагогічного досвіду підготовки фахівців. Наукова новизна полягає у визначенні значущості іноземної мови не лише як елемента художньо-культурної діяльності, а і як основного засобу пізнання світової культури у всьому її розмаїтті. Враховуючи обставини та умови освіти, розглянуто теоретичні та практичні основи залучення студентів до світової культури у процесі вивчення іноземної мови, обґрунтовано підхід до відбору змісту знань про досягнення матеріальної та духовної культури, культурні здобутки, традиції та звичаї різних народів. Висновки. Зазначено, що нині проблема збереження та розвитку культури, духовних цінностей, створених народами протягом століть, постає як одне з найважливіших завдань, як глобальна проблема. Прогресивні сили світу не можуть не думати про довгострокові психологічні та моральні наслідки для молоді насильства, низинних інстинктів людини, пропаганди. Зауважено, що найкраща форма боротьби з бездуховністю — це протиставлення їй справжньої духовності, культури. Культура є реальною основою для діалогу між людьми та соціальними групами з суттєво розбіжними позиціями. Значущим для закладів вищої освіти є використання іноземної мови як способу пізнання світу та отримання спеціальних знань, прилучення до культури різних народів, діалогу культур. Зважаючи на те, що мова є засобом міжкультурного спілкування та пізнання культури, можна стверджувати, що вивчення іноземної мови слугує поглибленому проникненню в основи світової культури.

Ключові слова: іноземна мова; світова культура; культурологічний аспект; міжкультурна комунікація; заклади вищої освіти



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

DOI: 10.31866/2410-1311.40.2022.269388
УДК 79:008:7.03'06

ПАРТИСИПАТИВНІ ПРАКТИКИ СУЧАСНОЇ ВИДОВИЩНОЇ КУЛЬТУРИ

Сварник Богдан Вячеславович

*Доктор філософії в галузі культурології,
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. (2022). Партиципативні практики сучасної видовищної культури. *Питання культурології*, (40), 312-320. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269388>.

Анотація

Мета статті — виявити особливості партиципативних практик видовищної культури XXI ст. на прикладі сучасних театральних форм. Методологія дослідження. Застосовано системно-структурний та аналітико-синтетичний методи (для структуризації понятійно-категоріального апарату та осмислення концепції співучасті); метод універсалізму (для виявлення спільної парадигми культури співучасті); типологічний метод (для з'ясування особливостей прояву партиципативних практик у театральному мистецтві). Наукова новизна. Досліджено парадигму сучасних видовищних видів мистецтва; уточнено та доповнено поняття «партиципативні практики» в контексті сучасної видовищної культури; розглянуто культуру співучасті глядача у творчому продукті; виявлено особливості діяльності сучасного партиципативного театру. Висновки. Тенденції практик співучасті сучасної видовищної культури безпосередньо пов'язані з феноменом партиципативної культури — вільної, діяльнісної та осмисленої участі людей в культурних, мистецьких та соціальних процесах. Практики співучасті в складній взаємодії з митцями, формою мистецтва, групою учасників, матеріальними аспектами та безперервністю діяльності сприяють підвищенню особистого та творчого рівня, а також надають підтримку в психосоціальному аспекті. Дослідження практик співучасті в контексті сучасної видовищної культури засвідчило, що театр, як один із видів видовищного мистецтва, може бути простором, у котрому виникає осмислення основи буття. Театр співучасті — це театр, який засновує свою діяльність на змістово-суттєвій участі глядачів, трупи театру, партнерів; пропонує глядачу задля осмислення зупинитися на тому, що доступно саме цієї миті.

Ключові слова: видовищна культура; практики співучасті; партиципативна культура; співучасть глядача; партиципативний театр

Вступ

Розвиток інформаційно-комунікативних технологій зумовив суттєві зміни багатьох соціокультурних феноменів, одним із яких є видовище. В кожній конкретній культурі в процесі історичного розвитку людської цивілізації формувалися власні унікальні видовищні форми, які найповніше відповідали її характеру. На сучасному етапі кіно, телебачення, комп'ютерна віртуальна реальність та всевітня мережа Інтернет не лише посприяли формуванню нових шляхів розвитку видовищної культури, але й можливостей впливу на глядача та його співучасть у творчих практиках. Із цього погляду актуальним є дослідження партисипативної парадигми в сучасній видовищній культурі.

Історіографічний аналіз засвідчує, що осмислення проблематики практик співучасті в сучасній видовищній культурі у вітчизняному науковому вимірі перебуває на початковому етапі. Практиці партисипативності приділено окремі публікації в контексті дослідження сучасного стану українського музейного простору (Кускова & Отземко, 2019), актуальної ситуації з партисипативними практиками в дизайні міських громадських просторів (Окунева, 2018), міських практик співучасті як різновиду соціальних практик (Демичева, 2018) тощо. Натомість партисипативні практики видовищної культури лишаються практично невисвітленими.

Водночас розробкою теоретичного підґрунтя для подальших досліджень різноманітних аспектів партисипативних мистецьких практик активно займаються такі закордонні науковці, як К. Бішоп (Bishop, 2012), А. Бріок (Brioc, 2010), С. Гангулі (Ganguly, 2019), Д. Новіц (Novitz, 2001), Й. Лю, Б. Грот, Л. де Кок (Liu et al., 2022) та ін.

Мета статті

Мета статті — виявити особливості партисипативних практик видовищної культури XXI ст. на прикладі сучасних театральних форм. Наукова новизна полягає в дослідженні парадигми співучасті сучасних видовищних видів мистецтва; уточненні та доповненні поняття «партисипативні практики» в контексті сучасної видовищної культури; розгляді партисипативної культури як культури співучасті глядача у творчому продукті; виявленні особливостей діяльності партисипативного театру на прикладі індійського форум-театру, берлінського театру «RiminiProtokoll», німецько-грузинсько-французького проєкту «Stage Your City», розробленого в межах Європейської театральної конвенції (European Theatre Convention).

Дослідження здійснено за допомогою набору міждисциплінарних методів. Застосовано системно-структурний та аналітико-синтетичний методи з метою структуризації понятійно-категоріального апарату та осмислення концепції співучасті; метод універсалізму, завдяки якому виявлено спільну парадигму партисипативної культури; типологічний метод, який посприяв з'ясуванню особливостей прояву партисипативних практик відповідно до специфіки театрального мистецтва.

Виклад матеріалу дослідження

У широкому розумінні видовищна культура являє собою будь-яку демонстрацію дії, яка сприймається колективно (спортивні заходи, масові свята, публічні ритуали та церемонії, покази та вистави, перформанси та ін.). Сучасна

видовищна культура охоплює як традиційні видовища, тобто усно-видовищні форми, засновані на безпосередньому глядацькому контакті (наприклад, фольклор), так і візуальні — екранно-видовищні форми.

Розрізняють також:

- традиційні видовищні форми культури (ритуали, свята, балагани, масові свята);
- видовищні види мистецтва (цирк, естрада, театр);
- технічні масові видовища (кіно, телебачення).

Для перших двох категорій характерне одночасність дії та її сприйняття, протиставлення буденності засобами демонстрації незвичного й виключного та специфічний контакт учасників, які одночасно є акторами і глядачами — кожна їх реакція формує неповторні емоційні, сенсові відтінки конкретного дійства, яке існує лише в момент виконання і зникає по його закінченню. Натомість в технічних масових видовищах, заснованих на відмінному від традиційного типу взаємодії з глядачем, твір зафіксовано на плівку або цифровий носій і надалі існує в незмінному вигляді незалежно від реакції глядача.

Для дослідження процесів, які відбуваються в сучасному театрі, питання глядацької співучасті стає одним із принципово важливих. Найяскравішими проявами змін в структурних зв'язках є різноманітні партисипативні театральні практики, нові форми співучасті, які передбачають не лише емоційне та інтелектуальне, але й фізичне занурення. Вони отримали розвиток у виставах-променадах, імерсивах та постановках, в яких виконавські функції переходять глядачу.

На думку деяких дослідників, в сучасних партисипативних прийомах, з якими експериментують театральні практики, простежується високотехнологічне, але чітко впізнаване відображення ідей, які виникли ще на початку ХХ ст., наприклад, футуризму, представники якого, в прагненні захопити глядача в дію в театрі майбутнього, намагалися досягти мети засобами провокації та епатажу, а дадаїсти намагалися пробудити буденну свідомість імпровізацією, скандалом та містифікацією (Novitz, 2001, p. 157).

Поняття «партисипативність» або «співучасть» (від англ. participation — участь) визначається дослідниками як «набір стратегій, спрямованих на взаємодію з суб'єктом (або групою суб'єктів) для створення чогось нового і, головне, спільного» (Чичасова, б. д.).

Актуалізація концепції партисипативних практик — перспективний напрям розвитку видовищної культури. Його основною орієнтацією є людиноцентризм в інтерпретації культурного спадку і діалогічний характер взаємодії з глядачем, що базується на феномені співучасті, співавторства в створенні видовищного творчого продукту.

Концепція практик співучасті у видовищній культурі ґрунтується на трьох аспектах:

- створенні: глядач привносить власні ідеї, предмети й творчо виражає себе в організації та в процесі взаємодії з іншими людьми;
- поділу: глядачі обговорюють, переробляють, опрацьовують і діляться з іншими як тим, що вони побачили, так і тим, що вони створили під час відвідування заходу;

– взаємодії: глядачі спілкуються з іншими людьми — глядачами, які мають свій персональний інтерес.

Спілкування глядачів та їх творчість фокусується на фактах, об'єктах та ідеях, найбільш значущих для організації конкретного культурного чи мистецького заходу.

Тенденції практик співучасті безпосередньо пов'язані з феноменом *партисипативної культури* — вільної, діяльнісної та осмисленої участі людей в культурних, мистецьких та соціальних процесах, яка дає змогу бути не лише споживачами або об'єктами впливу, але й зробити свій внесок в ухвалення рішень і створення культурних/мистецьких подій (наприклад, постановки партисипативного театру, імерсивного театру та ін.), в процес осмислення та актуалізації культурно-мистецького спадку; створює можливість для нового розуміння та осмислення традиційних видів видовищного мистецтва, зокрема театру.

На думку А. Бріока (Brioc, 2010), театр — це екстерналізація свідомості — різні види театру являють певні метафори свідомості, а під час участі в різноманітних режимах людина переживає різні види свідомості. Режими театру сприяють уважності й можуть призвести до того, що називається пропріоцепцією думки, усвідомленням або метакогнітивним розумінням (р. 55).

Деякі закордонні дослідники наголошують на тому, що театр був онтологічно неправильно репрезентований як культурна діяльність, коли насправді він є втіленням та вираженням свідомості, що дає змогу здійснити та оцінити всю культурну діяльність (Nichol, 2003, р. 287).

Метафізичне тяжіння А. Арто було своєрідним заклик до театру, який протягом останнього століття намагався створити простір між літературою/драмою і театром, щоб використовувати «порожній простір» сцени для прояву певної трансформації через присутність актора, дистанціювання або дезорієнтацію глядача. Проте очевидних результатів театр досягнув тоді, коли сцена і свідомість глядачів стали розподілятися або розсіюватися в просторі, а розподіл між актором і глядачем стало можливим долати завдяки глядачу, а не лише актору. Одним із яскравих прикладів такого театру є партисипативний театр.

Партисипативний театр (співучасті) — театр, в якому глядачі діють нарівні з акторами, оскільки дія не може відбутися без участі в ній глядача. Діяльність театру засновується на змістово-суттєвій участі глядачів, трупи театру, партнерів; пропонує глядачу зупинитися на тому, що доступно наразі, не з наміром імпровізувати, а просто осмислити це.

Розрізняють два типи партисипативного театру:

– вуличний театр: пересічні перехожі не знають, що стали співучасниками та беруть участь в певній виставі, а дія формується в процесі;

– театр з глядачами та сценою: глядач залучається у виставу за допомогою питань або якихось завдань; театр працює з ідеєю «ми тут всі разом і разом несемо відповідальність за те, що зараз відбувається» (проте наразі популярними стають партисипативні вистави, місцем дії яких є найрізноманітніші локації).

Партисипативний театр дає змогу поглянути на звичні речі під іншим кутом — на п'єсу, на тему, яку порушено у виставі, на звичні навколишні речі та поняття. Це розширює межі та перспективи, оскільки зміни відбуваються наба-

гато швидше, коли людина перебуває всередині дії та поділяє її з артистами, аніж якщо вона лишалася осторонь і просто спостерігає.

Театр співучасті — форма театру, в якій глядачі взаємодіють з виконавцями або ведучим, приєднуючись до дії. Незважаючи на тривалу історію і традиції участі публіки в таких жанрах, як мюзик-хол та пантоміма, партисипативний театр і досі розглядається як авангард. У типовій для цього виду театру виставі виконавці можуть спілкуватися перед виставою з глядачами, а потім дивувати їх, запрошуючи на сцену. Іноді глядачу пропонують прочитати діалог (у вигляді письмового тексту або через навушник), взяти участь в грі або заході.

Одним із найдавніших партисипативних театрів є індійський форум-театр, заснований П. Фрейре в 1970 р. Метою театру, який створює форму для діалогу між актором і глядачем, є спрямувати глядачів критично осмислювати власні соціальні ролі та практикувати форми різноманітних дій в окреслених ситуаціях.

Виставам форум-театру передують музика, танці та ігри для створення довірливої атмосфери. Не менш важливою частиною вистав є аналіз, якому сприяє спеціальний учасник — джокер. Він координує акторів-глядачів і сприяє обговоренню між ними, ставлячи питання. Вистави форум-театру складаються з двох частин: перша частина являє собою безперервну постановку драми (заснована на ситуаціях, описаних в дискусійних групах, яку творча трупа проводить під час підготовки нової п'єси), в кінці якої джокер запитує глядачів чи всі вони погоджуються з діями, репрезентованими на сцені. Після цього вистава починається знову і в найбільш кульмінаційний момент будь-який глядач може вигукнути слово «замри», вийти на сцену і взяти на себе роль головного героя — це дає змогу людині випробувати рішення та обговорити плани змін. Взаємодія у цьому разі відбувається в формі гри: актори-глядачі, які намагаються знайти нове рішення, прагнуть змінити світ проти акторів, які намагаються стримати їх, прийняти світ таким, який він є (Ganguly, 2019, p. 305).

На думку А. Бріока (Brioc, 2010, p. 14), партисипативний театр є практикою експериментального театру, який не використовує драматичну логіку для нав'язування хаосу буття. В традиційному театрі увага цілеспрямовано звернена на події, які відбуваються на сцені, які, хоча і відображають різні періоди часу і місця в просторі, відбуваються наживо тут і зараз. Глядач свідомо віддаляється від драми життя, щоб зосередити увагу на тій драмі, яка відбувається на сцені, на стадії усвідомлення. Натомість метою театру співучасті є повернення глядача до його внутрішнього світу, щоб він цієї миті спостерігав за драмою, яка розгортається в простому процесі буття.

Популярним та комерційно успішним партисипативним театром є берлінський театр «Rimini Protokoll», одним із флагманських проєктів якого є вистава «100% City» (назва вистави змінюється відповідно до назви міста, в якому здійснюється її постановка).

Не менш відомим прикладом сучасної прогресивної театральної форми є німецько-грузинсько-французький проєкт «Stage Your City», який розроблено в межах Європейської театральної конвенції (European Theatre Convention). Вистава, яка позиціюється творцями як «не лише цифрове дослідження міста, але й емоційна прогулянка людськими цінностями», створена відповідно до

описаної вище концепції та пов'язана з пошуком нової актуальної інтерпретації співучасті театру та глядача, а також необхідністю розширення театрального простору через ідеї, думки, історії та артефакти глядачів.

Специфікою вистави є її проведення у чотирьох різних локаціях щоразу в новому місті. Для вираження теми та ідеї вистави — проблеми фальші та штучності сучасного світу та можливого майбутнього, застосовуються як традиційні, так і інноваційні ігрові елементи та віртуальна реальність. Учасники вистави інтерактивно досліджують місто та отримують змогу покращити його в режимі онлайн, створюючи власними діями унікальну утопію — світ 2070 року (Stage Your City, n. d.).

Під час першого етапу глядач зустрічається з чотирма експертами досконалого і холодного суспільства 2052 року, яким керують машини та штучний інтелект, та дізнаються завдання — зробити антиутопічний світ майбутнього знову придатним для життя місцем засобами збирання та вибору слідів людства в теперішньому для того, щоб відправити його в майбутнє. Під час другого етапу, поділившись на чотири групи, глядачі блукають вулицями свого міста, маючи при собі смартфон. Керуючись підказками застосунку «ZIGMAGORA», глядачі проходять чотири локації, слухають тексти, фотографують, зустрічаються з дивними персонажами, обирають музику та вирішують дилеми, зокрема, що є для кожної конкретної людини пріоритетною темою в майбутньому: кохання, здоров'я, ідентичність та ін. Під час третього етапу глядачі повертаються в театр, щоб зустрітися з останньою дилемою — з собою. Такий підхід повинен був сформувані три важливі ефекти: створити відчуття подорожі містом як стану, певного образу життя, настрою, процесу; активізувати роздуми людини про власні пріоритети нині і в майбутньому, дати їй можливість дізнатися про себе щось нове, розкрити нові грані душі, осмислити щось, можливо змінити власне ставлення або замислитися про те, що майбутнє можна будувати зовсім по-іншому; створити умови комунікації: між глядачами вистави, глядачами й авторами, глядачами й віртуальними персонажами.

В процесі реалізації проекту були застосовані різноманітні способи включення глядача в цей процес: участь спільноти в розробці теми штучності сучасного світу та можливого розвитку власного міста в майбутньому; залучення глядачів в інтерпретацію та оцінку окремих об'єктів міста — за допомогою збору особистих асоціацій, історій, участі глядачів у відборі артефактів; додавання глядачами свого бачення майбутнього в межах окресленої теми вистави; участь глядача в створенні окремих елементів міста майбутнього та ін.

Варто зауважити, що партисипативні вистави наразі включено до репертуару Національного театру Уельсу, театральних компаній «Spare Tire», «TROT!» та ін.

Висновки

Тенденції практик партисипативності сучасної видовищної культури безпосередньо пов'язані з феноменом культури співучасті — вільної, діяльнійшої та осмисленої участі людей в культурних, мистецьких та соціальних процесах, яка зміщує акцент з можливості споживання культурного продукту на можли-

вість зробити свій власний внесок в ухвалення рішень і створення культурних/мистецьких подій, в процес осмислення та актуалізації культурно-мистецького спадку; створює можливості для нового розуміння та осмислення традиційних видів видовищного мистецтва, зокрема театру.

В контексті тенденцій розвитку сучасних театральних форм практики співучасті розуміються нами як унікальний зв'язок театру та глядача, співучасть особистості у творенні видовищної культури, що репрезентує не лише звернення театру до соціальних завдань, таких як залучення спільнот, співробітництво за взаємною згодою, але й нові виміри естетичного. Партисипативний театр — це театр, який засновує свою діяльність на змістово-суттєвій участі глядачів, трупи театру, партнерів; пропонує глядачу задля осмислення зупинитися на тому, що доступно цієї миті. Партисипативні вистави базуються на традиціях самоекспериментування, самоспостереження, а їх особливістю є те, що вони повинні створюватися разом з людьми заради покращення їх життя.

Практики співучасті в складній взаємодії з митцями, формою мистецтва, групою учасників, матеріальними аспектами та безперервністю діяльності сприяють підвищенню особистого та творчого рівня, а також надають підтримку в психосоціальному аспекті. Дослідження партисипативних практик у контексті сучасної видовищної культури засвідчило, що театр, як один із видів видовищного мистецтва, може бути простором, в якому виникає осмислення основи буття.

■ Список використаних джерел

- Демичева, А. В. (2018). Міські практики (спів)участі (кейс М. Дніпро). *Gran*, 21(10), 97–105.
- Кускова, С. С., & Отземко, О. В. (2019). Сучасний український музей: новітні практики. *Вісник студентського наукового товариства Донецького національного університету імені Василя Стуса*, 2(11), 33–38.
- Окунева, О. (2018). Місце партисипативних практик у дизайні міських громадських просторів сучасної України. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, 35, 274–281.
- Чичасова, Н. (б. д.). Партисипація: три приклади взаємодії. *Мистецький арсенал*. Взято 25 серпня 2022 з <https://artarsenal.in.ua/things/partysypatsiya-try-tryklyady-vzayemodiyi/>
- Bishop, C. (2012). *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Verso.
- Brioc, I. (2010). *Context Oriented Theatre: A Theatre-Based Approach to Mindfulness; a Mindfulness-Based Approach to Theatre*. Bangor University Bangor University. <https://doi.org/10.13140/RG.2.2.35213.56803>
- Ganguly, S. (2019). Jana Sanskriti: Continuous Presence, Aesthetical Rigor, and Political and Social Movement. In K. Howe, J. Boal, & J. Soeiro (Eds.), *The Routledge Companion to Theatre of the Oppressed* (pp. 289–320) Routledge.
- Liu, Y., Groot, B., de Kock, L., Abma, T., & Dedding Ch., (2022). How participatory arts can contribute to dutch older adults' wellbeing — revisiting a taxonomy of arts interventions for people with dementia. *Arts & Health: An international journal for research, policy and practice*, 15, 1–15. <https://doi.org/10.1080/17533015.2022.2035417>
- Nichol, L. (Ed.). (2003). *The essential David Bohm*. Routledge.

Novitz, D. (2001). Participatory Art and Appreciative Practice. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 59(2), 153–165.

Stage Your City. (n. d.). *Zigmagora*. Retrieved September 25, 2022, from <https://zigmagora.eu/>

References

Bishop, C. (2012). *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Verso [in English].

Brioc, I. (2010). *Context Oriented Theatre: A Theatre-Based Approach to Mindfulness; a Mindfulness-Based Approach to Theatre*. Bangor University Bangor University. <https://doi.org/10.13140/RG.2.2.35213.56803> [in English].

Chychasova, N. (b. d.). *Partysypatsiia: try pryklady vzaiemodii. Mystetskyi arsenal* [Participation: three examples of interaction. Art Arsenal]. Retrieved August 25, 2022 from <https://artarsenal.in.ua/things/partysypatsiya-try-prykłady-vzayemodiy/> [in Ukrainian].

Demycheva, A. V. (2018). Miski praktyky (spiv)uchasti (keis M. Dnipro) [Urban practices of (co)participation (case of Dnipro)]. *Gran*, 21(10), 97–105 [in Ukrainian].

Ganguly, S. (2019). Jana Sanskriti: Continuous Presence, Aesthetical Rigor, and Political and Social Movement. In K. Howe, J. Boal, & J. Soeiro (Eds.), *The Routledge Companion to Theatre of the Oppressed* (pp. 289–320) Routledge [in English].

Kuskova, S. S., & Otzemko O. V. (2019). Suchasnyi ukraïnskyi muzei: novitni praktyky [Modern Ukrainian museum: the latest practices]. *Visnyk studentskoho naukovoho tovarystva Donetskoho natsionalnoho universytetu imeni Vasylia Stusa*, 2(11), 33–38 [in Ukrainian].

Liu, Y., Groot, B., de Kock, L., Abma, T., & Dedding Ch., (2022). How participatory arts can contribute to dutch older adults' wellbeing — revisiting a taxonomy of arts interventions for people with dementia. *Arts & Health: An international journal for research, policy and practice*, 15, 1–15. <https://doi.org/10.1080/17533015.2022.2035417> [in English].

Nichol, L. (Ed.). (2003). *The essential David Bohm*. Routledge [in English].

Novitz, D. (2001). Participatory Art and Appreciative Practice. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 59(2), 153–165 [in English].

Okunieva, O. (2018). Mistse partysypatyvnykh praktyk u dyzaini miskykh hromadskykh prostoriv suchasnoi Ukrainy [The place of participatory practices in the design of urban public spaces in modern Ukraine]. *Bulletin of Lviv National Academy of Arts*, 35, 274–281 [in Ukrainian].

Stage Your City. (n. d.). *Zigmagora*. Retrieved September 25, 2022, from <https://zigmagora.eu/> [in English].

PARTICIPATIVE PRACTICES OF THE MODERN SPECTACULAR CULTURE

Bohdan Svarnyk

PhD in Cultural Studies,

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 reveal the participative practice peculiarities of the spectacle culture of the 21st century on the example of modern theatrical forms. Research methodology. Such methods are applied in this research: system-structural and analytical-synthetic methods (for structuring the conceptual-categorical apparatus and understanding the participation concept); the method of universalism (for identifying the common paradigm of participative culture); the typological method (for clarifying the peculiarities of participative practice manifestation in theatre art). Scientific novelty. The paradigm of spectacular art forms has been studied; the concept of “participative practice” in the context of modern entertainment culture has been clarified and supplemented; the culture of the viewer’s participation in a creative product is observed; the peculiarities of modern participative theatre activity are highlighted. Conclusions. The tendencies of the participative practice of modern entertainment culture are directly related to the phenomenon of participative culture — free, active and meaningful participation of people in cultural, artistic and social processes. In a complex interaction with artists, art form, group of participants, material aspects and activity continuity, participative practice contributes to increasing the personal and creative level, as well as provides support in the psychosocial aspect. The study of participative practice in the context of modern spectacular culture has proved that the theatre, as one of the types of spectacular art, can be a space in which the understanding of the basis of being arises. The participative theatre is a theatre that forms its activity on the meaningful and substantial participation of the audience, the theatre troupe, and partners; invites the viewer to dwell on what is available just at the moment for comprehension.

Keywords: spectacular culture; participative practice; participative culture; audience participation; participative theatre



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

DOI: 10.31866/2410-1311.40.2022.269390

УДК 008:069.51]:719

КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ РОЗКРИТТЯ ПОНЯТТЯ «МУЗЕЙНИЙ ПРЕДМЕТ» ЯК МЕХАНІЗМУ АРТЕФІКАЦІЇ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ

Сошніков Андрій Олександрович

Доктор філософських наук,

ORCID: 0000-0002-3019-5131, e-mail: soshnikov.ao1972@gmail.com,

Харківська державна академія культури,

Бурсацький узвіз, 4, Харків, Україна, 61057

Для цитування:

Сошніков, А.О. (2022). Культурологічні аспекти розкриття поняття «музейний предмет» як механізму артефікації культурної пам'яті. *Питання культурології*, (40), 321-331. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269390>.

Анотація

Мета статті — розкрити культурологічний та філософський аспекти поняття «музейний предмет», а також проаналізувати його європейську музеологічну класифікацію з подальшим її включенням у вітчизняний музеєзнавчий обіг. Дослідження базується на застосуванні комплексної методології, що передбачає поєднання методів структурно-функціонального і порівняльного аналізу. Через залучення системно-теоретичного підходу визначено закономірності введення методів раціонального пізнання та можливості їх імплікації в музеологічний контекст. Для одержання найбільш достовірних результатів дослідження застосовано загальнонаукові, музеологічні, філософські та культурологічні методи, що дало змогу уникнути схематизації та редукції, створити міждисциплінарний синтез. Наукова новизна дослідження полягає у розбудові структурованої системи категоризації поняття «музейний предмет» як засобу достовірного відображення історико-культурної реальності. Висновки. Музейні предмети — це предмети, витягнуті з оригінального (первинного) контексту і переміщені у нову, музейну реальність для того, щоб документувати там реальність, з якої вони були вилучені. Музейний предмет — це не просто предмет у музеї. Це відібраний, класифікований, збережений та документований предмет. Він стає джерелом для дослідження або, будиши виставленим для огляду, експонатом. Музейний предмет як документ може документувати не лише своє власне існування, а й певний вид діяльності, феномени або функції у ширшому контексті зв'язків.

Ключові слова: музеологія; музей; музейний предмет; артефакти; натуралії; ментефакти

Вступ

Речові та письмові пам'ятки історії та культури зберігаються у музеях. Музейні збірки — маленька модель світу, що допомагає людині орієнтуватися, адаптуватися в реальному світі, розв'язувати проблеми. У музейному просторі відвідувач вступає у діалог із різними епохами, культурами, особистостями.

Музей — це «світ речей». Речі мають структурний та культурний компонент. Перше належить до матеріальних характеристик, друге — до його застосування та використання. Звертаючись до ідей мислителів минулого та сучасних музеологів, слід зазначити, що не варто розглядати річ як щось ізольоване, навпаки — вона є частиною різних систем. Це твердження правильне і для музейних колекцій, де річ перетворюється на музейний предмет і об'єкт, а сама колекція є якоюсь логічно збудованою структурою. Завдання музею полягає не у збиранні речей, а у створенні колекції, тобто системи, що має оптимальну структуру.

Музейна колекція — сукупність музейних предметів, що пов'язані спільністю однієї чи кількох ознак і представляють науковий, пізнавальний чи художній інтерес як єдине ціле, це доказ і представник минулих світів та епох. Слід визнати, що музей — це штучний світ. Музейні об'єкти витягуються з вихідних контекстів, і лише умовно, ілюзорно повертаються у межах музейного показу. Ми не боїмося змії чи зброї, розміщених на експозиції, навпаки, ми їх оглядаємо. Тигр у музеї вже не тигр. М'який тигр, сповнений консервантів, що стоїть на одній нозі, позбавлений основних інстинктів — щось зовсім інше, ніж тварина з південного Сибіру.

Коли ми говоримо про справжність об'єкта, то зазвичай пов'язуємо справжність з матеріальною оригінальністю, але це твердження не завжди є однозначним. Наприклад, Іштарські ворота в музеї Пергамона в Берліні були насправді більшими і зменшувалися через внутрішній вплив. При цьому вони не втрачають своєї справжності.

Чеський музеолог Й. Бенеш (Beneš, 1997) писав: «Робочими засобами музею є твори природи та людини, свідомо вилучені з функціональних зв'язків та відповідно до певної програми зібрані в колекції, що є науковими моделями вихідної реальності» (р. 2). Варто зазначити, зокрема, характеристику — «свідомо вилучені із функціональних зв'язків». Так, жук чи рослина вилучаються з природи, зброя — з армії. І ми розміщуємо в штучному середовищі музею, яке музеолог З. Странський називав «метасвітом». Цілком автентична кімната в замку, залишаючись у своєму первісному стані, але вилучена з оригінального світу, вирвана з функціональних зв'язків, не слугує для відпочинку шляхетних дворян, але працює як музей, показуючи те, в чому ми не живемо.

Не кожен інститут, що зберігає цінні предмети, може трактуватись як музей. Визначення музейної колекції, що використовується нами, передбачає, що вона є набором речей, пов'язаних одне з одним. На відміну від звичайної сукупності окремих елементів, саме цей їхній взаємозв'язок надає музейній колекції цінності й перетворює на логічну структуру.

Куратор, формуючи колекцію, має спиратися на глибоке знання як профільних дисциплін, так і музеології. Він повинен розглядати її як живий організм, розвиток якого пов'язаний із постійним підвищенням її якості. Для створення

колекції важливим є заздалегідь продуманий план. Ретельно підготовлена колекція — це не лише сума окремих елементів, це також комплекс із високою інформативною цінністю. Світ у колекції не пасивно документований, а активно вивчений та інтерпретований. Це не лише те, що вона «створена», а й те, що вона «сформована», тобто є виразом індивідуальної творчості куратора.

Завдання музею — не просто колекціонувати речі, хоч би якими цінними вони були, але формувати справжню колекцію як систему та структуру. 99 % людської історії та історії природи можна досліджувати лише через музейні об'єкти.

Погляд на функції музею у світі постійно змінюється і розширюється. Найстаріші з цих функцій — науково-документаційна та охоронна (ім відповідали, з деякими застереженнями, навіть протомузейні колекції давнини та середньовіччя). Науково-документаційна функція пов'язана з реалізацією музеєм документування явищ, процесів, закономірностей розвитку природи та суспільства. Діяльність музею щодо здійснення цієї функції полягає насамперед у відборі предметів, які можуть стати матеріальними свідченнями соціально-значущих феноменів. Охоронна функція полягає в тому, що музеї покликані розв'язувати завдання щодо збереження культурних, історичних та природних цінностей на користь світової спільноти та її окремих (національних, регіональних тощо) частин. Музей не тільки повинен відібрати об'єкти, які можуть стати музейними предметами, а й зберегти їх.

У процесі секуляризації свідомості, пов'язаному в Європі з Ренесансом та становленням культури Нового часу, за колекціями та збірками закріплюються й інші функції, які перетворюють їх на музеї (у сучасному розумінні цього слова). Це насамперед науково-дослідна та освітня (освітньо-виховна) функції. Науково-дослідна функція полягає в тому, що, маючи колекції, здатні слугувати джерельною базою наукових досліджень (наукова дисципліна залежить від профілю музею), музеї стають організаторами та місцем проведення таких досліджень, науковими центрами. Сучасна освіта та виховання неможливі без опанування системи наукових знань. Музеї нарівні з бібліотеками, засобами масової інформації (радіо, телебачення, мережа Інтернет), школами та іншими навчальними закладами беруть активну участь у формуванні картини світу сучасної людини, її соціалізації, реалізуючи свою освітню або освітньо-виховну функцію.

Музею також притаманна рекреаційна функція (від англ. recreation — дозвілля, вільний час): музей можна відвідати не лише для того, щоб поповнити знання, розширити кругозір, а й просто відпочити, отримати естетичну насолоду, поспілкуватися з однодумцями. Реалізуючи цю функцію, музей створює різноманітні клуби за інтересами, дослідницькі, фольклорні, аматорські колективи; проводить музичні вечори, фестивалі.

З огляду на незалежність від певної профільної дисципліни, від пріоритету в діяльності музею тих чи інших функцій вибудовується і класифікація музеїв. Отже, музеями називають науково-дослідні й культурно-освітні заклади, що збирають, комплектують, вивчають і зберігають пам'ятки історії матеріальної і духовної культури людства, природничо-етнографічні, меморіальні та інші колекції, за допомогою яких через свої експозиції, виставки, екскурсії, лекції та інші види наукової та освітньо-виховної роботи поширюють наукові знання, до-

помагають формувати національний світогляд, здійснювати патріотичне виховання молоді.

Музей — це найважливіший центр освіти й моралі, культурного й духовного розвитку особистості, сакральний простір минулого, адже розкриває перед очима сучасника святощі та скарби предків (предмети культу і побуту, твори мистецтва). Музей відіграє дедалі більшу роль у вихованні та освіті людини. Для дітей відвідування музею — це перший дотик, перше знайомство з історією, наукою та культурою, що закарбовані на все життя.

Найголовніша особливість музейної діяльності полягає в тому, що музеї збирають, вивчають, зберігають і експонують першоджерела або оригінали, тобто ті пам'ятки, які безпосередньо пов'язані з розвитком природи, життям людського суспільства. За цією особливістю музеї близькі до науково-дослідних установ, які також вивчають (у своїх аспектах) першоджерела.

Друга особливість музейної діяльності полягає в тому, що музеї працюють над дуже різномірними першоджерелами — використовують геологічні, ботанічні, палеолітичні, зоологічні, антропологічні та інші природні колекції, пам'ятки матеріальної культури (знаряддя праці, інструменти, ремісничі вироби, зброю, побутові речі тощо), пам'ятки духовної культури (твори живопису, графіки, скульптури, декоративного мистецтва та інші), а також рукописні й друковані документи, книги. Види і форми першоджерел надзвичайно різноманітні, кількість їх величезна. Все це потребує від музейних працівників глибоких спеціальних знань.

Третьою особливістю музейної діяльності є те, що музеї використовують свої фонди для популяризації першоджерел — показу їх в експозиційних залах, на спеціальних виставках, за допомогою екскурсій, лекцій або інших видів інформування. При цьому музейні експонати використовуються цілеспрямовано — для формування у відвідувачів наукового ставлення до природи та історії, гуманістичного світогляду, виховання почуття патріотизму, національної самосвідомості.

Специфіка музеїв виявляється також у тому, що в їхній діяльності науково-дослідні й освітні функції тісно поєднуються. Збираючи першоджерела, створюючи у такий спосіб джерельну базу для наукових досліджень і проводячи власні дослідження, музеї водночас займаються широкою популяризаторською діяльністю. У своїх стінах вони об'єднують спеціалістів-дослідників і пристрасних популяризаторів.

Оскільки музеологія пов'язана з питаннями збереження та використання певної частини нашого матеріального оточення, наріжним каменем музеологічної методології можна вважати структурний підхід до інформаційної цінності предметів. Загальну систему координат дає нам визначення матеріальної культури, запропоноване Дж. Дітцем, який характеризує її як «такий сектор нашого фізичного оточення, який ми перетворюємо за допомогою детермінованої культурою поведінки». Така інтерпретація матеріальної культури не обмежується лише відчутними, рухомими артефактами, але охоплює «всі артефакти від найпростіших, на зразок звичайної шпильки, до найскладніших, на кшталт міжпланетних космічних станцій. Однак фізичне оточення містить набагато більше, ніж те, що охоплює більшість визначень, що даються матеріальній культурі:

наприклад, відрізаний шматок м'яса як частина матеріальної культури — адже існує безліч способів обробити тушу тварини; зоране поле; навіть сам кінь, який тягне плуг, — адже засноване на наукових принципах розведення тварин передбачає свідомі модифікації їх зовнішніх форм відповідно до ідеалів, розроблених згідно з культурними уявленнями. Наші тіла також є частинами нашого фізичного оточення, тому такі явища, як паради, дискотеки та інші аспекти кінезису — людських рухів — підходять під зазначене визначення. Не обмежується воно й лише матерією у її твердому стані. Приклади, пов'язані з рідким станом матерії, представляють нам фонтани, або ставки з лататтям, а ті, що частково містять газоподібні елементи, стосуються повітряних куль і неонових рекламних знаків <...> Навіть мова є частиною матеріальної культури <...> Слово, врешті-решт, є лише маса повітря, якому надав форму наш артикуляційний апарат, що діє за правилами, набутими також за допомогою культури» (Deetz, 1977, p. 24–25).

Використання такого широкого визначення виправдовується тим «розширенням домену», який можна спостерігати у сучасній музеології та музейній практиці. Цей процес охоплює збільшення типів артефактів, що піддаються музеєфікації, а також ті все більші масштаби, яких набувають процеси збереження і включення в комунікацію різних елементів нашого матеріального оточення.

Музейний предмет як носій інформації та проблеми його зберігання для наступних поколінь вже представлені в європейських музеологічних дослідженнях. Зокрема, у статті Я. Долака (Dolák, 2019) розглядаються основні характеристики речі у контексті формування справжньої музейної колекції як змузеалізованої системи та структури. Чеський музеолог З. Странський (Stránský, 1985) запропонував спеціальний термін для позначення музейного предмета — «musealium». Незабаром він набув досить широкого поширення. К. Шрайнер (Schreiner, 1984) визначає музеалію як «матеріалізований результат праці, в якому втілюються характерні для людини сили. Такі предмети відбираються, вилучаються із соціального чи природного середовища під час музейної роботи, а потім зберігаються, декодуються та використовуються з певною метою». У публікаціях П. ван Менша (Mensch, 1992) розкриваються феномени музейного предмета як носія інформації та психологічний аспект феномену зберігання.

В українському музейництві опрацьовано питання щодо теоретичних постулатів визначення поняття «музейний предмет», проте бракує культурологічних та філософських аспектів визначення музейного предмета як механізму документування минулих епох і водночас каналу комунікації між минулим та сучасним; також у працях українських дослідників майже відсутня європейська класифікація музейних предметів як артефактів та натуралій, майже не розглядається феномен ментефактів. Тому актуальним вважаємо комплексно описати та проаналізувати зазначені поняття європейської музеології для подальшого їх впровадження в україномовний сегмент музеології та активного використання.

■ Мета статті

Мета статті полягає у розкритті культурологічного та філософського аспектів поняття «музейний предмет», а також в аналізі його європейської музеологічної

класифікації з подальшим включенням її у вітчизняний музеєзнавчий обіг. Застосовано комплексну методологію, що передбачає поєднання методів структурно-функціонального і порівняльного аналізу. Через залучення системно-теоретичного підходу визначено закономірності введення понять раціонального пізнання та можливості їх імплікацій в музеологічний контекст. Для одержання найбільш достовірних результатів дослідження застосовуються загальнонаукові, музеологічні, філософські та культурологічні методи, що дало змогу уникнути схематизації та редукції, створити міждисциплінарний синтез.

■ Виклад матеріалу дослідження

Предмет може бути схарактеризований як найдрібніший елемент матеріальної культури, що має власну визначену і доступну для пізнання ідентичність. Традиційно виділяють дві категорії предметів: артефакти та натуралії. Артефакти є «надорганічними елементами матеріальної культури», а натуралії (або біофакти) — «неорганічними та органічними елементами природи». Поділ на такі категорії, як «naturalia» та «artificialia» можна знайти вже в описах кабінетів XVII ст.: наприклад, в О. Ворма («Museum Wormianum», каталог якого був опублікований 1655 року), або у Дж. Трейдесканта («Musaeum Tradescantianum», каталог опублікований 1656 року). Ймовірно, такий поділ походить від знаменитого трактату С. фон Квікхеберга «Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi...» (Мюнхен, 1565), що був першою спробою розробити методологію для організації колекції. Передбачалося, що натуралії відображають творчу силу Бога, а артефакти — людей.

Різницю між артефактами та натураліями насправді іноді буває складно визначити. Оскільки таксидермія є культурною навичкою, опудало тварини може вважатися артефактом. Фрагмент кам'яної породи, здобутий геологом, також є артефактом: він був ізольований від свого початкового контексту і отримав форму за бажанням вченого. Натуралії підпадають під запропоноване Д. Дітцем визначення матеріальної культури. Надалі ми не розглядатимемо їх окремо.

Поряд з артефактами, ще однією категорією предметів, створених людиною, є ментефакти. У той час як артефакти та натуралії належать до конкретних, доступних для чуттєвого сприйняття речей, термін ментефакт пов'язаний з абстрактними даними, незалежно від їхнього фізичного носія, яким може бути текст, графік, електронна база даних, музика.

Далі основний акцент буде зроблено на артефакти, попри тенденцію, що існує зараз, розширювати концептуальне розуміння музейного предмета. Крім поділу на матеріальні та нематеріальні, артефакти можна розділити на категорії рухомих та нерухомих. Рухома культурна власність охоплює всі артефакти, які фізично не пов'язані будь-яким особливим чином із певними структурами, архітектурними спорудами чи місцями. Історичні місця та всі твори архітектури підпадають під визначення нерухомих. Настінні розписи, мозаїки та архітектурна скульптура також належать до категорії нерухомих власності, бо їх слід зберігати у зв'язку з оточенням і тими структурами, котрим вони створювалися. Однак на практиці архітектурний фрагмент може виявитися ізольованим від свого початкового контексту та розглядатись як рухома культурна власність.

Виділяються дві категорії артефактів: ті, що спочатку створювалися з утилітарними цілями, та комунікаційні артефакти, створені на підставі певних естетичних, концептуальних чи символічних принципів. Саме в процесі музеалізації артефакти, що спочатку мали утилітарне призначення, стають комунікаційними артефактами. Предмет, підданий музеалізації, за визначенням є комунікаційним артефактом. Для кращого розуміння їх інформаційного потенціалу необхідно враховувати стадію їхнього побутування, що передувала музеалізації. Як пише Ж. Габю (Gabus, 1965): «Предмет як свідок може передати нам знання, яке в ньому міститься, якщо ми зуміємо поставити йому правильні запитання». Він цитує Чанг Фан Лі, китайського філософа епохи династії Сунь, який сказав: «Кожний предмет має власну логіку, і завдання людського розуму — зрозуміти цю логіку». Логіка повинна мати зв'язок із ритмом речей. Як кажуть даосисти, вивчення логіки та законів цього ритму допомагають нам знайти дорогу до мудрості.

Поряд із концептом предмета як такого, ключову позицію у музеології займає і концепт музейного предмета. На перший погляд може здатися, що словосполучення «музейний предмет» є зрозумілим без додаткових роз'яснень і означає речі, об'єкти природи, письмові та образотворчі матеріали, що знаходяться в музеї. Але чи тільки приналежність до музею об'єднує предмети, що зберігаються в ньому? Спробуємо схематично уявити, як протікає процес включення предмета в музейні збірки, які якості та властивості він при цьому втрачає, а які набуває.

У природі та суспільстві існує чимало об'єктів та предметів, що мають наукову, художню, історичну чи меморіальну цінність і через це є значущими для використання в музеї. Їх заведено називати предметами музейного значення. Для того, щоб набути статусу музейного предмета, вони повинні пройти низку послідовних операцій, під час яких їх готують до тривалого зберігання та багатопланового використання.

Спочатку предмет музейного значення виявляють у так званому середовищі побутування, тобто у тій частині природного чи соціального середовища, де він знаходиться, використовується чи зберігається, взаємодіючи з іншими предметами чи людиною. Вилучений із середовища побутування предмет музейного значення надходить у музей, приймається на облік та зберігання, проходить повну чи первинну наукову обробку, і лише після цього набуває статусу музейного предмета. Після включення предмета в музейні збірки його зв'язки та відносини з середовищем побутування розриваються, і він позбавляється того функціонального значення, яке мав колись, буди, наприклад, знаряддям праці або предметом побуту. У музеї головним стає не функціональне значення предмета, а його суспільне значення як пам'ятки історії та культури. У музейних збірках він перетворюється на документальне свідчення, знак, символ конкретного факту, події, явища чи процесу.

Під час вивчення музейного предмета фахівці реконструюють його відносини із середовищем побутування, виявляють властиві йому ознаки та характеристики; у фондових колекціях та експозиції він набуває нових зв'язків з іншими предметами, подібними або відмінними від нього. У такий спосіб він входить

у певний історичний контекст. Наприклад, вміщене в музейне зібрання Євангеліє втрачає функціональне значення богослужбової книги, яке воно мало у середовищі свого побутування — у храмі. У музейних збірках Євангеліє набуває нового, суспільного значення і сприймається тепер як твір книжкового мистецтва та свідчення найважливіших рис культури свого часу. Знайдені під час археологічних розкопок домашнє начиння або знаряддя праці давно втратили своє утилітарне призначення, але вони представляють безперечну соціальну цінність, оскільки в цих предметах присутні певні риси та характеристики тієї дійсності, що їх породила.

Музейний предмет, щоб стати таким, повинен мати певні властивості та ознаки, завдяки яким він вилучається із середовища побутування та поміщається до музею. Найбільшого поширення та визнання набули три властивості музейного предмета, що характеризують його всебічно:

1. Інформативність характеризує змістовну сторону музейного предмета, його здатність ставати джерелом відомостей про історичні події, культурні, суспільні та природні явища та процеси. Сукупність даних про предмет, зафіксована у документах наукового опису, становить його інформаційний потенціал. Зазвичай це ті відомості про ознаки предмета, які в музеєзнавстві заведено називати атрибутивними — назва предмета, його призначення, розмір, форма, матеріал, техніка виготовлення, написи, підписи, тавра тощо, а також відомості про історію предмета, місце його походження та побутування, про події та особи, пов'язані з ним, тобто інформація «навколо предмета», побічно пов'язана з ним, почерпнута з інших джерел.

2. Атрактивність характеризує привабливість предмета, його здатність привертати увагу відвідувачів своїми зовнішніми ознаками, зокрема формою, розміром, кольором.

3. Експресивність пов'язана з аксіологічним (ціннісним) сприйняттям предмета, з його здатністю викликати в людини асоціації та відчуття причетності до певних подій, явищ та фактів. Подібні почуття можуть виникати завдяки відомостям про історію створення предмета або середовище його побутування, зв'язок з відомими подіями та людьми. Ці відомості передаються в експозиції через етикетаж чи розповідь екскурсовода.

Деякі дослідники виділяють як самостійну властивість музейного предмета його репрезентативність, тобто представництво серед однотипних предметів, що тісно пов'язана з такою властивістю предмета, як інформативність. У цьому разі йдеться про те, що серед схожих предметів є такі, які найбільш повно та яскраво відображають те чи інше явище дійсності, як порівняти з рештою. Їхні інформаційні можливості перевершують інформаційний потенціал аналогічних предметів, наприклад, внаслідок унікальної історії побутування, меморіального значення.

Нерівнозначна цінність музейних предметів виражається поняттями «типовість» та «унікальність». Типовим музейним предметом вважається предмет, який відображає типове явище і має властивості, що характерні для великої кількості подібних йому предметів. Прикладом типових предметів можуть бути стандартні промислові вироби, типові документи. Такий предмет, навіть якщо

він зберігається в музеї в єдиному екземплярі, вважається типовим, оскільки в повсякденному житті існують ідентичні предмети. Типові предмети обов'язково є зразками серійного виробництва; вони можуть бути і одиничними предметами, які характеризують типові явища та зберігаються в музеях у порівняно великій кількості (наприклад, кам'яні знаряддя доби неоліту).

Якщо предмет, що відображає типове явище, зберігся в одному примірнику або в дуже невеликій кількості, то він вважається унікальним музейним предметом, адже інформація, що міститься в ньому, набуває виняткового характеру. Інші предмети є унікальними з огляду на своєрідність та неповторність. Такими є високохудожні твори образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва, наукові прилади оригінальної конструкції, поодинокі екземпляри пам'яток писемності. До унікальних належать і меморіальні предмети — особисті речі видатних державних та громадських діячів, представників науки, культури, мистецтва, а також речі, пов'язані зі знаменними подіями. Зокрема, виділяють особливу групу — реліквії. Це предмети, що мають високий рівень емоційного впливу і особливо шановані як пам'ять про видатну людину або подію. Реліквія — поняття аксіологічне, тому зі зміною ідеологічної та ціннісної орієнтації суспільства предмети можуть ставати реліквіями або переставати ними бути. Отже, унікальними вважаються рідкісні предмети, що вирізняються особливою науковою, історичною та художньою цінністю, а також предмети, що відображають типові явища, але збереглися в одному екземплярі або дуже обмеженій кількості.

Музейні предмети пов'язані між собою багатьма ознаками: приналежністю до одного історичного періоду, події, особи, автора, типу джерел. Їх може поєднувати загальна тема, сюжет, час створення, середовище побутування, матеріал та техніка виготовлення. Ці зв'язки важливо враховувати, адже інформація, яку повідомляє група взаємопов'язаних предметів, повніша і цінніша за ту, що містить окремий предмет.

Поняття «музейний предмет» зазвичай застосовується щодо оригіналів, але деякі музеєзнавці вважають за можливе долучити до цієї категорії і спеціально створені для експонування макети та відтворення музейних предметів, що виконують функції пам'яток.

Сьогодні нерідкі прогнози, що передрікають зникнення реального музею як актуальної культурної інституції. Насамперед це пов'язано з електронною експансією в культурі. Успішну альтернативу реальному музею сьогодні можна, мабуть, побачити у феномені мережі Інтернет: так, майже кожен музей представлений тепер в мережі Інтернет, а сайти на кшталт WebMuseum network пропонують понад 10 млн документів із музеїв усього світу, їх відвідують 200 000 осіб на тиждень. Створюється враження, що реальний музей поступово має перетворитися на сховище матриць для електронних зображень або привабливу декорацію комп'ютерних центрів. Однак, наприклад, Д. Росс, директор Музею американського мистецтва Уїтні, який створив три вебсайти своєї установи і добре знайомий з можливостями електронних технологій, на запитання про те, чому в Уїтні немає комп'ютерів, відповів: «Тому що Ви не станете їсти меню замість біфштекса».

Висновки

Отже, музейні предмети — це предмети, витягнуті з оригінального (первинного) контексту і переміщені у нову, музейну реальність для того, щоб документувати там реальність, з якої вони були вилучені.

Музейний предмет — це не просто предмет у музеї. Це відібраний, класифікований, збережений та документований предмет. Він стає джерелом для дослідження або, будучи виставленим для огляду, експонатом.

Музейний предмет як документ може документувати не лише своє власне існування, а й певний вид діяльності, феномени або функції у ширшому контексті зв'язків. У межах такого філософського підходу все, що є, може стати документом.

Список використаних джерел

- Beneš, J. (1997). *Základy muzeologie*. Open Education & Sciences.
- Deetz, J. (1977). In *Small Things Forgotten: The Archaeology of Early American Life*. Anchor.
- Dolák, J., & Šobáňová, P. (2018). *Museum presentation*. Palacký University Olomouc.
- Gabus, J. (1965). Aesthetic principles and general planning of educational exhibitions. *Museum International*, 18(1), 1–59.
- Mensch, P. van. (1992). *Towards a methodology of museology*. [PhD thesis, University of Zagreb].
- Schreiner, K. (1984). [Work]. In V. Sofka (Ed.), *Collecting today for tomorrow*, 6, 24–28. ICOM International Committee for Museology.
- Stránský, Z. Z. (1985). Originals versus substitutes. In V. Sofka (Ed.), *Originals and Substitutes in Museums*, 9, 95–102. ICOM International Committee for Museology.

References

- Beneš, J. (1997). *Základy muzeologie*. Open Education & Sciences [in Czech].
- Deetz, J. (1977) In *Small Things Forgotten: The Archaeology of Early American Life*. Anchor [in English].
- Dolák, J., & Šobáňová, P. (2018). *Museum presentation*. Palacký University Olomouc [in English].
- Gabus, J. (1965). Aesthetic principles and general planning of educational exhibitions. *Museum International*, 18(1), 1–59 [in English].
- Mensch, P. van. (1992). *Towards a methodology of museology*. [PhD thesis, University of Zagreb] [in English].
- Schreiner, K. (1984). [Work]. In V. Sofka (Ed.), *Collecting today for tomorrow*, 6, 24–28. ICOM International Committee for Museology [in Czech].
- Stránský, Z. Z. (1985). Originals versus substitutes. In V. Sofka (Ed.), *Originals and Substitutes in Museums*, 9, 95–102. ICOM International Committee for Museology [in Czech].

CULTUROLOGICAL ASPECTS OF DISCLOSURE OF THE “MUSEUM OBJECT” CONCEPT AS A MECHANISM OF CULTURAL MEMORY ARTIFICATION

Andrii Soshnikov

DSc in Philosophy,

ORCID: 0000-0002-3019-5131, e-mail: soshnikov.ao1972@gmail.com,

Kharkiv State Academy of Culture,

Kharkiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to reveal the culturological and philosophical aspects of the concept of “museum object”, as well as to analyse its European museological classification with its further inclusion in the domestic museological circulation. The research methodology is based on the application of a comprehensive methodology, which involves a combination of methods of structural and functional, and comparative analysis. Due to the involvement of the system and theoretical approach, the regularities of the introduction of methods of rational cognition and the possibility of their implications in the museological context are determined. To obtain the most reliable research results, general scientific, museological, philosophical, and cultural methods are used, which made it possible to avoid schematisation and reduction, to create an interdisciplinary synthesis. The scientific novelty of the research consists in the development of a structured system of categorisation of the concept of “museum object” as a means of reliable reflection of historical and cultural reality. Conclusions. Museum objects are objects taken from the original (primary) context and transferred to a new, museum reality in order to document the reality from which they were removed. A museum object is not just an object in a museum. It is a selected, classified, preserved, and documented item. It becomes a source for research or, being put on display, an exhibit. A museum object as a document can document not only its existence but also a certain type of activity, phenomena, or functions in a broader context of connections.

Keywords: museology; museum; museum object; artefacts; naturalia; mentefacts



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

DOI: 10.31866/2410-1311.40.2022.269391

УДК 7.09:069.1:7.01/09:001.32(477.54)ННЦ ХФТІ

■ ПРЕЗЕНТАЦІЯ СУЧАСНИХ МУЗЕЙНО-МИСТЕЦЬКИХ ТЕХНОЛОГІЙ У СЕРЕДОВИЩІ МУЗЕЙНО-КУЛЬТУРНОГО КОМПЛЕКСУ «УКРАЇНСЬКИЙ ФІЗИКО-ТЕХНІЧНИЙ ІНСТИТУТ. ХАРКІВ»

■ Споденець Ірина Геннадіївна

■ *Кандидат культурології,*

ORCID: 0000-0003-0702-3806, e-mail: ira.rudavina25@gmail.com,

*Національний науковий центр «Харківський фізико-технічний інститут»,
вул. Академічна, 1, Харків, Україна, 61108*

■ Для цитування:

Споденець, І.Г. (2022). Презентація сучасних музейно-мистецьких технологій у середовищі музейно-культурного комплексу «Український фізико-технічний інститут. Харків». *Питання культурології*, (40), 332-339. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269391>.

■ Анотація

Мета статті — на основі практичного досвіду реалізації інноваційного проєкту «За крок до лауреата» у відомчому науково-технічному музеї Національного наукового центру «Харківський фізико-технічний інститут» — музейно-культурному комплексі «Український фізико-технічний інститут. Харків» висвітлити особливості впровадження сучасних інтерактивних музейно-мистецьких технологій популяризації історико-культурної та наукової спадщини. Методологія дослідження. Обґрунтовано застосування методології практичного музеєзнавства, системного підходу та теоретико-експериментальних й емпіричних наукових методів, зокрема аналізу, синтезу, експерименту, спостереження. Наукова новизна. Уперше у вітчизняній музейній практиці запропоновано інноваційну стратегію модернізації музейно-культурного комплексу на основі співпраці зі стейкхолдерами та культурно-креативними індустріями. На реальних прикладах обґрунтовано імерсивний підхід щодо організації заходу та висвітлено практичні результати експериментування з уперше застосованою у вітчизняному музейно-культурному середовищі технологією Verbatim (документальний театр). Розкрито особливості застосування технології Storytelling (розповідь історій) і технології квесту. Апробація інтерактивних технологій дала змогу зруйнувати класичну павільйонно-експозиційну форму трансляції науково-технічної спадщини, модернізувати формат екскурсії й вивести її на новий рівень. Висновки. Інноваційна стратегія розвитку МКК УФТІ й система об'єднаних певним концептом інтерактивних музейно-мистецьких технологій, що створили специфічні (комфортні) умови для осучаснення музейного закладу відповідно до запитів особистості й суспільства та водночас максимально ефективного використання потенціалу й ресурсів зацікавлених у співпраці партнерів — якісно новий музейний продукт, який не має аналогів.

■ © Споденець І. Г., 2022

Стаття надійшла до редакції: 30.08.2022

Ключові слова: музейно-мистецькі технології; науково-технічна спадщина; іммерсивний підхід; технологія Verbatim; технологія Storytelling

Вступ

В умовах стрімкого розвитку інноваційних технологій вітчизняні класичні науково-технічні музеї з тематичними експозиціями й традиційними засобами популяризації наукової спадщини втрачають здатність привернути увагу аудиторії, оскільки практично вже самі по собі є експонатами минулої епохи. Уміння вчасно переформуватися, розробити й реалізувати нову стратегію розвитку музею з урахуванням української специфіки, організувати ефективне виконання технічних завдань є важливим критерієм успішного функціонування сучасного музейного закладу та найбільш потрібною базовою навичкою для музейних працівників. Тому проблема пошуку новітніх стратегій і модернізації інструментарію комунікаційної взаємодії в музейному середовищі набула надзвичайної актуальності.

Однією з перспективних форм осучаснення вітчизняних науково-технічних музеїв убачаємо створення музейно-культурних комплексів, що функціонують на основі принципу партнерських взаємовідносин з представниками культурно-креативних індустрій і спільнотою науковців. Експериментальна взаємодія зацікавлених спільними інтересами партнерів із залученням інтерактивних музейно-мистецьких технологій сприятиме створенню якісно нового музейного продукту, орієнтованого на сучасне мислення й сприйняття. Однак у вітчизняній науковій літературі бракує праць, присвячених теоретичному осмисленню реалізованих інноваційних проєктів та ознайомленню з особливостями практичного використання мистецьких технологій у музейному середовищі.

Отже, виникла суперечність між потребою практичного впровадження в сучасне музейно-культурне середовище новітніх стратегій і технологій та відсутністю теоретичного осмислення означеної проблеми, чим і визначається актуальність тематики статті.

Аналіз наявних наукових праць, в яких розглянуто специфічні особливості інтерактивних музейних практик в Україні показав, що в них висвітлено переважно проблему сучасних інформаційних технологій, зокрема мультимедійних. Досліджень, присвячених осучасненню науково-технічних музеїв і реалізації інноваційних проєктів з використанням музейно-мистецьких технологій не виявлено. Однак вітчизняні науковці наразі займаються розробкою теоретичного підґрунтя в галузі мистецьких технологій. На їх публікації й спираємося у запропонованій статті. Так, аналізу можливостей технології Storytelling присвячено ґрунтовну працю М. Лівіна (2020). Концепцію Storytelling у процесі навчальної діяльності музею розглядає М. Васишин (2013, с. 301–312). У контексті новітніх практик сучасного українського музею технологію Storytelling згадує С. Кускова та О. Отземко (2019, с. 33–38). Особливості функціонування документального театру в театральній культурі сучасної України висвітлює О. Апчел (2012, с. 213–222). Технологію адаптації ігрових методів до неігрових процесів музейного простору в аспекті типології поведінки музейного відвідувача досліджує О. Зайченко (2017, с. 87–98). Поняття квесту як технології визначає

І. Сокіл (2014, с. 23–32). Досвід проведення квестів у скансенах України підсумовує Ю. Борисенко (2017, с. 189).

■ Мета статті

Метою цієї статті є ознайомлення з практичним досвідом упровадження інтерактивних музейно-мистецьких технологій в інноваційному середовищі музейно-культурного комплексу «Український фізико-технічний інститут. Харків». Розв'язання поставленої проблеми здійснено на основі технологічної методології, що орієнтована на науково-практичну спрямованість роботи та теоретико-експериментальних й емпіричних наукових методів, таких як аналіз, синтез, експеримент, спостереження. Технологічна методологія забезпечила кінцевий практичний результат презентованого заходу. Аналітичний метод дав змогу проаналізувати можливості сучасних інтерактивних мистецьких технологічних інструментів з метою їх використання в музейному середовищі. Метод синтезу — експериментально об'єднати їх в інноваційному музейному проєкті «За крок до лауреата». За допомогою експерименту, що поєднує в собі систему взаємодії прийомів раціонального й чуттєвого, вдалося удосконалити технологічне вирішення презентованого заходу у визначених умовах і побудувати його комунікаційну стратегію. Метод спостереження застосовано для виявлення впливу музейно-мистецьких технологій на сприйняття відвідувачами науково-технічної та культурно-історичної інформації у творчій інтерпретації.

■ Виклад матеріалу дослідження

Перші експериментальні кроки для розв'язання вищезгаданої проблеми здійснюють у відомчому науково-технічному музеї Національного наукового центру «Харківський фізико-технічний інститут» — музейно-культурному комплексі «Український фізико-технічний інститут. Харків» (далі — МКК УФТІ). Слід зауважити, що провідним стратегічним напрямом розвитку МКК УФТІ є використання проєктного підходу задля розвитку ревіталізаційних проєктів через стимуляцію культурно-креативного сектору, мережування наукового досвіду фізиків, митців і культурологів з метою розширення можливостей надання музейної інформації та популяризації фізичної науки. На розробку та впровадження цікавих проєктів спрямовує й сучасне трактування культурологічного значення музею, в якому увага акцентується не тільки на збереженні й популяризації культурної спадщини, а й на ролі особистості в історико-культурному процесі.

Так, у контексті заходів до 120-річчя від дня народження видатного фізика-експериментатора, фундатора вітчизняної наукової школи криогенної фізики Лева Шубнікова (1901–1937 рр.) наприкінці 2021 р. презентовано проєкт «За крок до лауреата» з долученням сучасних інтерактивних технологій інтерпретації історико-культурної й науково-технічної інформації. Останнє відбулося завдяки обміну ресурсами комунікаційної взаємодії МКК УФТІ із зацікавленими співпрацю партнерами: театром «Вирій»; розробниками систем електронного керування; фахівцями з медіаінсталяцій та віджеїнгу; спеціалістами й виробничими потужностями харківської *fabricar laboratory*, створеної за підтримки Erasmus+ в Україні *FabLab XHEU*; ученими-фізиками Національного наукового

центру «Харківський фізико-технічний інститут» та Фізико-технічного інституту низьких температур ім. Б. І. Веркіна НАН України. Куратори проекту — наукові співробітники МКК УФТІ. Основний принцип партнерських взаємовідносин створювачів музейно-мистецького продукту — взаємодоповнення з урахуванням обраної стратегії та загальної концепції розвитку МКК УФТІ.

Результат творчої співпраці партнерів — реалізація інформаційно-ресурсного та комунікаційно-креативного потенціалу в оригінальному проекті «За крок до лауреата», що музейно-мистецькими технологіями гармонійно об'єднав в одну безперервну сюжетну лінію науково-технічну спадщину фундатора фізики низьких температур Л. Шубнікова, культурно-історичну інформацію та образно-реліквійний комплекс криогенної лабораторії УФТІ. Завдяки інноваціям відвідувачам запропоновано нестандартне вирішення формату вищезгаданого заходу. Так, умови для «занурення» в реалії функціонування УФТІ майже столітньої давнини створено за допомогою системи відповідних унікальних зон-локацій, інтерактивного контенту й імєрсивного підходу.

Слід зазначити, що є безліч прикладів упровадження імєрсивності в культуру. Останнім часом імєрсивність поступово трапляється не тільки в сучасному театральному, освітньому, а й у музейному середовищі (Лелик, 2018, с. 7–9). Музеї починають запроваджувати нестандартні заходи, під час яких відвідувачі можуть вийти за межі традиційної моделі «прогулянок, зупинок, спогадів». Імєрсивність зазвичай визначають як занурення в штучно сформовані умови. Однак у МКК УФТІ занурення в події минулого відбувається у реальних умовах так званого «старого майданчика» УФТІ (існує з 1928 р.). Варто наголосити, що імєрсивний підхід у середовищі автентичного музейно-культурного комплексу у вітчизняній музейній практиці застосовано уперше. Імєрсивний підхід дав змогу побудувати сюжетну лінію заходу таким чином, що відвідувач максимально занурюється в запропоноване дійство, перебуває не в ролі спостерігача, а стає учасником.

Так, ефекту реальності того, що відбувається, досягли завдяки запрошенню відвідувачів до водневого та гелієвого залів криогенної лабораторії (створена в 1928 р., перша в Україні й тоді четверта у світі після Лейдена, Берліна і Торонто), активному використанню адаптованих до екскурсійного маршруту аудіотехнологій (супровід звуками лабораторного устаткування, що працює, робочими діалогами співробітників тощо). Видовищного складника екскурсії підсилено перформативною виставкою-атракціоном комплекту унікальних судин Дьюара. Додати вражень до отриманої наукової інформації, розкрити й поглибити контекст сприйняття експонатів удалося за допомогою технологій шоу: фізики ННЦ ХФТІ демонстрували властивості рідкого азоту (ефект Лейденфроста). Основний акцент зроблено на технологічних прийомах через візуалізацію процесу та на інформативному складнику. Останній дав змогу зрозуміло й доступно продемонструвати основні властивості речовин в їх різному агрегатному стані.

Емоційне наповнення екскурсії урізноманітнене мистецькою технологією Storytelling (розповідь історій). Як зазначила М. Васишин, Storytelling є доречною саме в музеї, де панує неповторна атмосфера перенесення до іншого середовища (2013, с. 303). Storytelling — це технологія створення історії та передачі

за її допомогою необхідної інформації з метою впливу на емоційну, мотиваційну, когнітивну сфери слухача (Лівін, 2020, с. 36–38). Storytelling відкриває можливості активного залучення музейних відвідувачів до співпраці зі смисловим наповненням експонатів (Кускова & Отземко, 2019, с. 37). Згадану технологію реалізовано в МКК УФТІ завдяки мистецтву та винахідливості стейкхолдерів.

Так, презентована в автентичному середовищі підвального приміщення головного корпусу УФТІ фотовиставка «Харків очима Л. Шубнікова» з кожним кроком немов би оживає завдяки історіям зі спогадів дружини вченого О. Трапезнікової, дбайливо збережених й озвучених її знайомими (співробітниками Фізико-технічного інституту низьких температур ім. Б. Веркіна НАН України); оприлюдненню маловідомих епізодів з його життя; декламуванню неопублікованих віршів фізика та ін.

Наблизити хронологічно віддалені події та історичні факти, зафіксовані на матеріальних носіях, і підвищити рівень інтерактивності заходу вдалося завдяки технології Verbatim (документальний театр). Як відомо, документальний театр базується на використанні першоджерел і потребує розумової активності глядачів (Апчел, 2011, с. 214, 215). У музейно-культурному середовищі обрана науковими співробітниками МКК УФТІ мистецька технологія Verbatim застосована як своєрідний інструмент комунікації. Технологію підсилено документальною фотовиставкою «Справа УФТІ» з фотокопіями протоколів обшуку й допиту співробітників УФТІ, ордера й постанови НКВС про арешт Л. Шубнікова, фотографіями розстріляних учених-фізиків з довідками про їх страту та ін.

Слід наголосити, що презентація документальної інформації відбувалася в унікальній атмосфері автентичного підвального приміщення кріогенної лабораторії. Актори театру «Вирій» майстерно створили яскраву ілюзію присутності відвідувачів у моторошній атмосфері страху й тотальних обшуків та арештів, яка панувала в УФТІ у 1937 р. Технологія Verbatim дала змогу змінити роль музейного відвідувача на роль співучасника подій, що спровокувало новий механізм емоційного співпереживання трагічної долі Л. Шубнікова й переосмислення його спадщини. Слід зазначити, що вперше використана у вітчизняній музейній практиці технологія Verbatim в автентичному середовищі музейно-культурного комплексу додала до візуального простору інших чуттєвих вимірів, розширила контекст сприйняття культурно-історичної й науково-технічної інформації, глибше занурила в тематику заходу.

Логічно й ефектно завершити заздалегідь визначену кураторами проекту сюжетну лінію заходу, відійти від суто класичних форм комунікації вдалося ще й за допомогою долучення квест-технологій. Квест — це різновид інтелектуальних логічних ігор, синонім активного відпочинку. І. Сокол (2014) визначає квест як технологію, що має чітко поставлене завдання, ігровий задум, визначені правила та реалізується з метою підвищення знань і вмінь (с. 30).

Динамічна форма проведення заходу, наявність унікальних автентичних локацій і меморіальних зон на території «старого майданчика» МКК УФТІ, креативність розробників проекту дали змогу організувати цікавий та інформативно насичений маршрут. Слід підкреслити, що документально обґрунтований квест передусім був розрахований на тип музейного відвідувача, визначений

О. Зайченко (2017, с. 91) як «дослідник». Пошуково-аналітичний складник квесту в контексті заходу базувався на попередньо отриманій інформації, проте фактологічно доповнював і розкривав нові сторінки біографії фундатора технічної бази для кріогенної лабораторії Л. Шубнікова та його наукових відкриттів. Учасники музейного квесту здобули новий емоційний досвід, інтелектуальне збудження, інтерес до науково-технічної спадщини.

Висновки

Отже, інноваційна стратегія розвитку МКК УФТІ й система об'єднаних певним концептом інтерактивних музейно-мистецьких технологій, що створили специфічні (комфортні) умови для осучаснення музейного закладу відповідно до запитів особистості й суспільства та водночас максимально ефективного використання потенціалу й ресурсів зацікавлених у співпраці партнерів — якісно новий музейний продукт, який не має аналогів. Реалізація музейно-мистецького проєкту «За крок до лауреата» відбулася завдяки виробництву нових ідей та експериментуванню з інтерактивними технологіями в середовищі автентичного музейно-культурного комплексу. Упровадження передових мистецьких технологій у МКК УФТІ сприяло збереженню унікальної образно-емоційної атмосфери кріогенної лабораторії, переосмисленню й актуалізації науково-технічної спадщини фундатора вітчизняної фізики низьких температур Л. Шубнікова. Імерсивний підхід до запропонованого заходу дав змогу зруйнувати класичну павільйонно-експозиційну форму трансляції наукової спадщини, модернізувати формат екскурсії й вивести її на новий рівень, а відвідувачам — здобути й «пропустити через себе» нові враження, знання, емоції.

Перспективи подальшого дослідження є достатньо актуальними, оскільки визначаються необхідністю вивчення як специфіки впровадження сучасних мистецьких технологій у музейно-культурний простір, так і пріоритетних принципів співробітництва музейних закладів з креативними індустріями.

Список використаних джерел

- Апчел, О. А. (2011). Документальний театр у театральній культурі пострадянського простору, зокрема сучасної України. *Культура України*, 33, 2–4.
- Борисенко, Ю. С. (2018). Характерні особливості становлення і розвитку скансенів в Україні на початку XXI ст.: культурно-дозвіллева складова. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*, 41, 66–72. http://lnbu.gov.ua/UJRN/apitphk_2018_41_10
- Василишин, М. (2013). Концепція «Storytelling» у контексті співпраці школи і музею. *Pedagogika* 22, 301–312.
- Зайченко, О. (2017). Геймифікація музейного простору в аспекті типології поведінки музейного відвідувача. *Місто: Історія, культура, суспільство*, 1, 87–98.
- Кускова, С., & Отземко, О. (2019). Сучасний український музей: новітні практики. *Вісник студентського наукового товариства ДонНУ імені Василя Стуса*, 2(11), 33–38.
- Лелик, М. Б. (2018). Імерсивний театр у мистецьких перформативних проєктах: новий підхід до популяризації мистецтва. *ДЗК*, 11(4). https://nlu.org.ua/storage/files/Infocentr/Tematich_ogliadi/2018/imersyvnyj_teatr_dopovnenyj.pdf

- Лівін, М. (2020). *Сторителлінг для очей, вух і серця*. Наш формат.
Сокол, І. М. (2014). Квест: метод чи технологія? *Компютер у школі та сімі*, 2, 28–32.

References

- Apchel, O. A. (2011). Dokumentalniy teatr u teatralnii kulturi postradianskoho prostoru, zokrema suchasnoi Ukrainy [Documentary theatre in the theatre culture of the post-Soviet space, in particular, modern Ukraine]. *Kultura Ukrainy*, 33, 2–4 [in Ukrainian].
- Borysenko, Yu. S. (2018). Kharakterni osoblyvosti stanovlennia i rozvytku skanseniv v Ukraini na pochatku XXI st.: kulturno-dozvillieva skladova [Characteristic features of the formation and development of open-air museums in Ukraine at the beginning of the 21st century: the cultural and leisure component]. *Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury*, 41, 66–72. http://nbuv.gov.ua/UJRN/apitphk_2018_41_10 [in Ukrainian].
- Kuskova, S., & Otzemko, O. (2019). Suchasnyi ukrainskyi muzei: novitni praktyky [The modern Ukrainian museum: the latest practices]. *Visnyk studentskoho naukovooho tovarystva DonNU imeni Vasylia Stusa*, 2(11), 33–38 [in Ukrainian].
- Lelyk, M. B. (2018). Imersyvnyi teatr u mystetskykh perfomatyvnykh proektakh: novyi pidkhid do populyaryzatsii mystetstva [Immersive theatre in artistic performance projects: a new approach to popularising art]. *DZK*, 11(4). https://nlu.org.ua/storage/files/Infocentr/Tematich_ogliadi/2018/imersyvnyi_teatr_dopovnenyj.pdf [in Ukrainian].
- Livin, M. (2020). *Storitellinh dlia ochei, vukh i sertsia* [Storytelling for the eyes, ears and heart]. Nash format [in Ukrainian].
- Sokol, I. M. (2014). Kvest: metod chy tekhnolohiia? [Quest: method or technology?]. *Kompiuter u shkoli ta simi*, 2, 28–32 [in Ukrainian].
- Vasylyshyn, M. (2013). Kontseptsiiia "Storytelling" u konteksti spivpratsi shkoly i muzeiu [The concept of "Storytelling" in the context of cooperation between the school and the museum]. *Pedagogika* 22, 301–312 [in Ukrainian].
- Zaichenko, O. (2017). Heimyfikatsiia muzeinoho prostoru v aspekti typolohii povedinky muzeinoho vidviduvacha [Gamification of museum space in the aspect of museum visitor behaviour typology]. *City: History, Culture, Society*, 1, 87–98 [in Ukrainian].

MODERN MUSEUM AND ART TECHNOLOGIES PRESENTATION IN THE ENVIRONMENT OF THE MUSEUM AND CULTURAL COMPLEX “UKRAINIAN INSTITUTE OF PHYSICS AND TECHNOLOGY. KHARKIV”

Iryna Spodenets

PhD in Cultural Studies,

ORCID: 0000-0003-0702-3806, e-mail: ira.rudavina25@gmail.com,

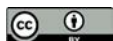
National Science Centre Kharkiv Institute of Physics and Technology,

Kharkiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to highlight the features of introducing modern interactive museum and art technologies for the promotion of historical, cultural, and scientific heritage based on the practical experience of implementing the innovative project “One step to the laureate” in the departmental scientific and technical museum of the National Science Centre Kharkiv Institute of Physics and Technology — the museum and cultural complex “Ukrainian Institute of Physics and Technology. Kharkiv”. Research methodology. The application of the methodology of practical museology, a systematic approach, and theoretical, experimental, and empirical scientific methods, in particular analysis, synthesis, experiment, and observation is substantiated. Scientific novelty. For the first time in domestic museum practice, an innovative strategy for modernising the museum and cultural complex based on cooperation with stakeholders and cultural and creative industries is proposed. Using real examples, the immersive approach to organising the event is justified and the practical results of experimenting with the Verbatim technology (documentary theatre), which was first used in the national museum and cultural environment, are highlighted. The features of using Storytelling technology and quest technology are revealed. Testing of interactive technologies made it possible to destroy the classic pavilion-expositional form of broadcasting scientific and technical heritage, modernise the format of the tour and bring it to a new level. Conclusions. The innovative development strategy of the museum and cultural complex UIPT and the system of interactive museum and art technologies united by a certain concept, which created special (comfortable) conditions for modernising the museum in accordance with the needs of the individual and society, and at the same time the most efficient use of the potential and resources of partners interested in cooperation, are a qualitatively new museum product that has no analogues.

Keywords: museum and art technologies; scientific and technical heritage; immersive approach; Verbatim technology; Storytelling technology



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

DOI: 10.31866/2410-1311.40.2022.269392
УДК 378:[392.72+338.48]

ФАХОВІ МАЙСТЕР-КЛАСИ ЯК ОСВІТНІ ТРЕНДИ У СФЕРІ ГОСТИННОСТІ ТА ТУРИЗМУ

Устименко Леся Миколаївна^{1а}, Булгакова Наталія Валеріївна^{2а},
Корицька Тетяна Юріївна^{3а}

¹Кандидат педагогічних наук, доцент,

ORCID: 0000-0003-2631-1459, e-mail: ustilesia@gmail.com,

²Викладач,

ORCID: 0000-0001-8910-0574, e-mail: mrs.bulgakova@ukr.net,

³Студентка,

ORCID: 0000-0003-0398-2786, e-mail: korytska9@gmail.com,

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

Для цитування:

Устименко, Л.М., Булгакова, Н.В., & Корицька, Т.Ю. (2022). Фахові майстер-класи як освітні тренди у сфері гостинності та туризму. *Питання культурології*, (40), 340-348. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269392>.

Анотація

Мета статті — проаналізувати вплив освітніх трендів на формування практичних навичок у майбутніх фахівців сфери гостинності та туризму. Сфера гостинності та туризму є однією із важливих складових сучасної економіки, що постійно змінюється та розвиваються в процесі світової інтеграції. Однією з умов успішного розвитку галузі є залучення освітніх трендів, якісна підготовка фахівців, що має бути особливо пріоритетною в контексті антикризової стратегії розвитку сфери гостинності та туризму. Методологія дослідження ґрунтується на діалектичному методі вивчення проблематики та системному підході розв'язання поставлених завдань. Застосовано загальнонаукові та спеціальні методи аналізу, синтезу і порівняння статистичних та наукових джерел щодо вивчення впливу освітніх трендів на трансформацію освіти для сфери гостинності та туризму, формування системи конкурентоспроможної підготовки майбутніх спеціалістів. Наукова новизна: визначено та введено до наукового обігу поняття «освітні тренди» та «фахові майстер-класи»; розроблено класифікацію фахових майстер-класів. Висновки. Проаналізовано основні освітні тренди, проблеми та перспективи розвитку освіти для сфери гостинності та туризму в Україні. Визначено основні напрями подальшого розвитку фахової освіти, а саме: необхідність посилення практичної складової навчання, коригування навчальних програм, орієнтуючись на сучасні освітні тренди. Введено до наукового обігу поняття «освітні тренди» та «фахові

© Устименко Л. М., 2022

© Булгакова Н. В., 2022

© Корицька Т. Ю., 2022

Стаття надійшла до редакції: 29.07.2022

майстер-класи». Представлено класифікацію фахових майстер-класів. Обґрунтовано доцільність використання міжнародного досвіду та залучення закордонних університетів до співпраці з метою обміну досвідом та стажування студентів за кордоном. Розроблено рекомендації щодо використання інноваційних освітніх трендових технологій в навчальному процесі.

Ключові слова: освітні тренди; фахові майстер-класи; класифікація фахових майстер-класів; освітні тренди сфери гостинності та туризму

Вступ

Сучасний ринок праці висуває певні вимоги, яким повинен відповідати майбутній фахівець сфери гостинності та туризму. Для роботодавців опанування теоретичних знань вже не є головним показником працевлаштування. Роботодавці віддають перевагу фахівцям з навичками психології, комунікації, вмінням вдало застосовувати знання менеджменту та маркетингу, вмінням швидко адаптуватися до змін та добре орієнтуватися в сучасних галузевих трендах. Як підкреслює Т. Баум (Baum, 1990), майбутні фахівці сфери гостинності та туризму потребують набуття різноманітних навичок, що дають змогу їм бути творчими, гнучкими та адаптивними.

Проведений аналіз публікацій показує наступне. Так, Т. Баум (Baum, 1990), А. Поллок, Д. Еванс досліджували окремі аспекти розвитку туристичної освіти, а Дж. Банк, Дж. Ніколлс, Р. Хілл вивчали питання забезпечення якості освіти для сфери гостинності та туризму. Теоретичні та практичні аспекти освіти туристичної діяльності досліджували Н. Бідюк, Н. Бондар, Н. Войнаровська, Г. Черній, Л. Козак, В. Лозовецька, Т. Сокол, К. Трофімук, І. Філоненко, Г. Цехмістрова та ін.

Розуміння глобальної ситуації у сфері гостинності та туризму важливе в організації бізнес-діяльності. На сьогодні спостерігається процес відставання навчання в українських закладах вищої освіти від сучасного світового рівня. Саме тому орієнтація і вивчення закордонного досвіду освіти та практики є значущими для системи вищої освіти в нашій країні.

Незважаючи на значну частку досліджень та публікацій, які присвячені сучасним освітнім трендам, проблемам та перспективам розвитку освіти для сфери гостинності та туризму в Україні, фахові майстер-класи, що на сьогодні є одними із важливих освітніх трендів в контексті підготовки кадрів для сфери гостинності та туризму, в Україні не досліджувалися, тому вважається доцільним узагальнити наявний досвід в організації навчального процесу на факультеті готельно-ресторанного і туристичного бізнесу Київського національного університету культури і мистецтв.

Інформаційну базу дослідження склали праці вітчизняних та закордонних вчених, наукові статті, матеріали періодичних видань, інтернет-ресурси, матеріали власних наукових досліджень, матеріали навчальних практик та статистичні дані щодо організації фахових майстер-класів на факультеті готельно-ресторанного і туристичного бізнесу КНУКіМ.

■ Мета статті

Мета статті — проаналізувати вплив освітніх трендів на формування практичної підготовки майбутніх кадрів сфери гостинності та туризму в контексті організації фахових майстер-класів, що визначено наступними завданнями: проаналізувати основні освітні тренди в сучасному світі; схарактеризувати фахові майстер-класи в контексті освітніх трендів; обґрунтувати та ввести до наукового обігу поняття «освітні тренди» та «фахові майстер-класи»; узагальнити та подати класифікацію фахових майстер-класів; схарактеризувати стан впровадження провідних освітніх трендів в Україні. Дослідження ґрунтується на діалектичному методі вивчення проблематики та системному підході розв'язання поставлених завдань. Застосовано загальнонаукові та спеціальні методи аналізу, синтезу та порівняння статистичних та наукових джерел щодо вивчення впливу освітніх трендів на трансформацію освіти для сфери гостинності та туризму, формування системи конкурентоспроможної підготовки майбутніх спеціалістів.

■ Виклад матеріалу дослідження

Більшість європейських країн працюють за бінарною системою освіти, але в деяких європейських країнах університети функціонують за унітарною системою вищої освіти. До структури безперервної освіти за кордоном входять професійні школи, коледжі, інститути, університети, менеджерські курси управління гостинністю і туризмом при університетах (Ткач, 2016, с. 104–105). З огляду на це можна стверджувати, що система підготовки майбутніх фахівців відповідає міжнародним нормам. У процесі проведення аналізу можна виокремити наступні конкурентні переваги освіти за кордоном. Насамперед це висока якість освіти, гнучкість та можливість вибору студентом різних навчальних програм і тривалості навчання, практичний досвід, який займає більшу частку освітнього процесу та отримання міжнародного диплома, який відкриває можливості подальшого працевлаштування у багатьох країнах світу.

Нині в Україні система освіти у сфері туризму та гостинності активно розвивається та вдосконалюється. Останніми роками ми бачимо, як ці дві сфери стали розгалуженими, з'явилося більше супутніх напрямів діяльності. Освітня система в Україні потребує модернізації, основний нахил має бути спрямований на практичні навички, студенти повинні мати можливість обирати предмети, які їм до вподоби. Для вдосконалення освітньої системи в українських закладах вищої освіти важливим є вивчення та орієнтація на закордонний досвід підготовки фахівців у сфері гостинності та туризму. Однією з основних проблем освіти є недостатня взаємодія між підприємствами та освітніми установами, віддаленість між теоретичними та практичними навичками. Проходження практики дає змогу отримати професійні навички і безпосередньо після закінчення закладу освіти продемонструвати роботодавцеві не тільки теоретичні знання, а й знання специфіки роботи (Ткач, 2016, с. 106–107). Заклади вищої освіти та роботодавці зацікавлені в тому, щоб майбутні фахівці сфери гостинності та туризму мали якісну освіту, тому що це значно зменшує час та ресурси підприємства для того, щоб навчити нового співробітника. Повинна бути взаємодія між теорією та прак-

тикою, оскільки будь-які теоретичні знання мають бути підкріплені практичним досвідом.

Пандемія COVID-19 внесла певні корективи у сферу освіти. Заклади освіти були вимушені перейти на онлайн-навчання. Звичайні межі освіти стали розширюватись та вдало поєднуватись з цифровими та сучасними технологіями, все це ми спостерігаємо в процесі дистанційного навчання: втілення нових інтерактивних програм, урізноманітнення процесу навчання, що передбачає використання нових форм та методів, оптимізацію освітнього процесу.

Заклади вищої освіти порівняно нещодавно почали впроваджувати дуальну освіту, яка допомагає студентам поєднувати теоретичні знання з практичними. Наявність дуальної освіти — це велика перевага для студентів, можливість скоротити відірваність теоретичної бази від практичної діяльності. Практична підготовка у межах дуальної освіти дає змогу забезпечити максимальну ефективність при підготовці майбутніх кадрів, які відповідають реальним вимогам сфери гостинності та туризму, підвищити рівень конкурентоспроможності та скоротити період їх адаптації у професійній діяльності.

Сфера туризму та гостинності розвивається дуже стрімкими темпами, відповідно і освітній процес також повинен розвиватися та вдосконалюватися. Основними перспективними напрямками розвитку освіти в Україні для сфери гостинності та туризму є: посилення практичної складової навчання; удосконалення навчальних програм та адаптування їх до сучасних освітніх тенденцій; використання форматів цифрової освіти; обмін міжнародним досвідом та проходження практики у закордонних університетах або навіть стажування за кордоном, що значно покращить практичні та теоретичні навички студентів (Устименко & Булгакова, 2020).

Як зауважують М. Парк і Т. Джонс (Park & Jones, 2021), віртуальне стажування може бути вдосконалено та використано для практичної підготовки майбутніх фахівців туристичної сфери.

На думку М. Далрімпл і К. Долан (Dalrymple & Dolan, 2020), віртуальне стажування може стати частиною «нового нормального» у світі після пандемії, де панує безконтактне управління.

Стратегічне поєднання освіти та практичного досвіду має стати головною метою в освітньому процесі вже найближчим часом. Також важливо не забувати про цифрову грамотність, адже у сучасному світі важко уявити фахівця сфери туризму і гостинності, який не опанував зазначені навички. В нашій країні вже функціонує національна онлайн-платформа «Дія» для розвитку цифрової грамотності, де можна отримати офіційний сертифікат, що може бути доданий до майбутнього резюме.

Слід більше уваги приділяти активній роботі над суспільними проектами, залучати студентів до міжнародної академічної мобільності. В процесі виконання різних креативних завдань студенти стають набагато ближче до реальних кейсів, які вони будуть використовувати на практиці. Інтегральний підхід в освіті передбачає міждисциплінарне навчання. Для того, щоб бути дійсно конкурентоспроможним фахівцем на ринку праці, варто проєктувати розвиток міждисциплінарних навичок, які дають змогу досконало вивчити предмет (Галузевий стандарт вищої освіти України, 2018).

В процесі ринкової трансформації економіки відбулося знецінення традицій практичної підготовки здобувачів вищої освіти, поширилась імітація та фальсифікація практики, чимало підприємств відмовлялися працювати зі студентами. Внаслідок чого випускники закладів вищої освіти не адаптовані до свого першого робочого місця. За період незалежності України з кожним роком зростає парадоксальність ситуації — навчальні заклади випускають усе більше студентів, а ринок праці усе менше задоволений якістю їхньої освіти, що призводить до збільшення дефіциту фахівців (Дишкантюк, 2018).

На сьогодні основними новітніми тенденціями у сфері гостинності та туризму є:

- комплекс унікальності продуктів і послуг, клієнтоорієнтованість, гіперперсоналізація;
- планування дій на короткий термін, діяльність в форматі ризику;
- колаборація з конкурентами;
- колаборація бізнесу та соціальних проєктів;
- міжгалузєва колаборація;
- колаборація маленьких та великих компаній.

Відповідно до представлених вище бізнес-тенденцій формуються освітні тренди, що мають враховувати сучасні зміни у формі та контенті ведення бізнесу. Тому в ситуації, що склалася, вкрай необхідним стає пошук нових оптимальних форм навчання. В контексті вдосконалення навчального процесу вдалою формою є проведення фахових майстер-класів. На сьогодні це одна з ефективних практичних форм навчання, що краще допомагає студентам зрозуміти та виокремити для себе корисні поради від фахівців для використання їх у своїй майбутній сфері діяльності. Основними завданнями проведення майстер-класів є усунення недоліків традиційних форм і методів навчання фахівців, подолання розриву між теорією та практикою, освітою та виробництвом, а також підвищення якості підготовки студентів з урахуванням вимог роботодавців у межах нових організаційних форм навчання.

Впровадження фахових майстер-класів до традиційної освіти дає змогу студентам поєднувати навчання на стаціонарі та проходити практичну підготовку у провідних спеціалістів. Вочевидь слід зауважити, що майстер-класи можуть проводитись в навчальному закладі, на підприємствах і в організаціях, де безпосередньо працює фахівець. З огляду на сучасну ситуацію щодо карантинних обмежень навчання відбувається онлайн чи офлайн або за різними узгодженими з підприємствами моделями підготовки. Сутність такої системи полягає у тісній взаємодії підприємства та закладу вищої освіти на основі соціального партнерства, де обидві сторони є рівноправними партнерами, які розробляють та координують навчальний процес, здійснюють контроль за його результатами.

В контексті оптимізації навчального процесу в Київському національному університеті культури та мистецтв практика проведення фахових майстер-класів на факультеті готельно-ресторанного і туристичного бізнесу триває з 2015 року та достатньо добре зарекомендувала себе.

Зокрема, для спеціальностей 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності» освітньої програми «Менеджмент готельно-ресторанного і туристичного бізне-

су» та 241 «Готельно-ресторанна справа» вкрай корисними були майстер-класи від метрів ресторанної справи Ектора Хіменеса-Браво, Дмитра Борисова, Мару Грицай, Даші Малахової, Олега Лагути, які ділилися досвідом про успішні секрети ресторанного бізнесу.

Зазвичай найкраще сприймаються аудиторією майстер-класи з демонстрацією фахової майстерності та дегустаціями. Тут слід згадати знавця чаю Костянтина Пребер-Конахена, засновника Асоціації сомельє України і власника «Школи вин» Дмитра Сидоренка, шефа-сомельє та співвласника винного бару «WIN BAR» Олега Кравченка. Важливою перевагою дистанційної форми проведення майстер-класів є те, що фахівці-професіонали можуть проводити зустрічі безпосередньо з місця своєї роботи, що робить майстер-клас ще більш інформативним, оскільки студенти можуть бачити інтер'єр ресторанного закладу, устаткування тощо.

Для спеціальності 242 «Туризм» було запрошено біля 50 відомих у сфері туризму фахівців, зокрема директора туристичної компанії «Феєрія» Ігоря Захаренка, генерального директора туристичного оператора «Музенідіс тревел» Віктора Марченка, директора туроператора «Кандагар тревел» Світлану Шуст, ведучу телевізійного тревел-проєкту «Орел і Решка» Жанну Бадоеву та ін.

В контексті дистанційної форми проведення майстер-класів також слід згадати можливість трансляції з-за кордону, чого при традиційній формі навчання раніше не проводилося. Отже, навіть кризова ситуація, що склалася сьогодні, була використана факультетом готельно-ресторанного і туристичного бізнесу КНУКіМ для пошуку нових можливостей і переваг, тобто для розвитку і оптимізації освітнього процесу та фахової підготовки.

За час реалізації проєкту проведення фахових майстер-класів як ефективної форми оптимізації навчального процесу на факультеті готельно-ресторанного і туристичного бізнесу за останні 5 років було проведено: у 2017 році 26 майстер-класів; у 2018 — 15; у 2019 — 25; у 2020 — 9; у 2021 — 51. Всього за п'ять років проведено 126 майстер-класів.

Впродовж років проведення майстер-класів було оптимізовано алгоритм проведення майстер-класів, а саме:

- вступ: інформація спікера про себе;
- основна частина: інформація про компанію, «бренд» та напрями діяльності, які представляє спікер;
- заключна частина: питання-відповіді.

Саме цей алгоритм подачі інформації виявився найбільш ефективним форматом проведення майстер-класів. Студенти під час майстер-класів можуть особисто поспілкуватися з представниками компаній, підприємств і закладів та поставити їм будь-які питання щодо нюансів, особливостей роботи. Під час такого спілкування студент може краще зрозуміти специфіку майбутньої професії та зробити висновки для себе чи підходить йому така сфера діяльності.

Практика проведення фахових майстер-класів дає змогу класифікувати зустрічі за наступними формами та контентом: вебінари; онлайн-лекторії; демонстрація майстерності; тренінги; тематичні зустрічі; онлайн-екскурсії.

Відповідно до викладеного вище слід узагальнити та ввести до наукового обігу такі поняття, як «освітній тренд» та «фахові майстер-класи». Освітній тренд — це базова тенденція сучасної освіти, що характеризується стабільним попитом-пропозицією серед суб'єктів освітнього процесу та роботодавців. Як показала практика, фахові майстер-класи — це трендові, ефективні форми навчання в сучасному освітньому процесі, що характеризуються поліфункціональним контентом при підготовці фахівців в контексті трансформації сучасної освіти.

Висновки

Проаналізувавши основні освітні тренди, проблеми та перспективи розвитку фахової освіти в Україні, можна стверджувати, що для успішного розвитку сфери гостинності та туризму необхідна модернізація освітньої сфери відповідно до змін на ринку освіти та праці. Для удосконалення подальшого розвитку фахової освіти важливим є виконання наступних вимог: врахування основних тенденцій розвитку сфери гостинності та туризму; формування освітніх трендів відповідно до трансформацій сфери бізнесу; оптимізація навчального процесу відповідно до сучасних освітніх трендів, посилення фахової складової навчання, коригування навчальних програм відповідно до змін на ринку праці, використання закордонного досвіду та залучення закордонних університетів до співпраці з метою обміну досвідом, можливості стажування за кордоном, залучення студентів до міжнародної академічної мобільності в контексті наукових досліджень та проектів.

Дослідження підтверджує, що проведення фахових майстер-класів є ефективною формою оптимізації навчального процесу для студентів, що опановують теорію та практику готельно-ресторанного та туристичного бізнесу. Фахові майстер-класи є провідним трендом сучасної освіти, який потребує подальшого вивчення та розширення можливостей моніторингу якості надання освітніх послуг.

Список використаних джерел

- Галузевий стандарт вищої освіти України. (2018). Освітньо-професійна програма підготовки бакалавра галузі знань 1401 «Сфера обслуговування» напрямку підготовки 6.140103 «Туризм». Міністерство освіти і науки України.
- Дишкантюк, О. В. (2018, 31 жовтня–1 листопада). Концептуальні підходи до підготовки кадрів для індустрії гостинності. В *Сталий розвиток туризму на засадах партнерства: освіта, наука, практика*, Матеріали I Міжнародної науково-практичної конференції (с. 193–197), Львів, Україна. Львівський торговельно-економічний університет.
- Ткач, В. О. (2016). Сучасна система освіти в туристичній індустрії. *Український журнал прикладної економіки*, 1 (3), 102–108.
- Устименко, Л. М., & Булгакова, Н. В. (2020). Підготовка фахівців культурно-рекреаційної сфери в контексті інтеграції туристичної та wellness-індустрії. *Питання культурології*, 36, 250–259.
- Baum, T. (1990). Competencies for Hotel Management: Industry Expectations of Education. *International Journal of Contemporary Hospitality Management*, 2 (4), 13–16. <https://doi.org/10.1108/09596119010135190>.

Dalrymple, M., & Dolan, K. (2020, 19 May). Beyond contactless operations: Human-centered customer experience. *McKinsey & Company*. <https://www.mckinsey.com/business-functions/operations/our-insights/beyond-contactless-operations-human-centered-customer-experience>.

Park, M. & Jones, T. (2021). Going Virtual: The Effect of COVID-19 on Internships in Tourism, Events and Hospitality Education. *Journal of Hospitality & Tourism Education*, 33 (3), 176–193. DOI: 10.1080/10963758.2021.1907198.

References

Baum, T. (1990). Competencies for Hotel Management: Industry Expectations of Education. *International Journal of Contemporary Hospitality Management*, 2 (4), 13–16. <https://doi.org/10.1108/09596119010135190> [in English].

Dalrymple, M., & Dolan, K. (2020, May 19). Beyond contactless operations: Human-centered customer experience. *McKinsey & Company*. <https://www.mckinsey.com/business-functions/operations/our-insights/beyond-contactless-operations-human-centered-customer-experience> [in English].

Dyshkantiuk, O. V. (2018, October 31–November 1). Kontseptualni pidkhody do pidhotovky kadrov dlia industrii hostynnosti [Conceptual approaches to training for the hospitality industry]. *Stalyi rozvytok turyzmu na zasadakh partnerstva: osvita, nauka, praktyka* [Sustainable development of tourism based on partnership: education, science, practice], Materials of the 1st International Scientific and Practical Conference (pp. 193–197), Lviv, Ukraine. Lviv University of Trade and Economics [in Ukrainian].

Haluzevyi standart vyshchoi osvity Ukrainy [Industry standard of higher education of Ukraine]. (2018). *Osvitno-profesiina prohrama pidhotovky bakalavra haluzi znan 1401 "Sfera obsluhovuvannia" napriamu pidhotovky 6.140103 "Turizm"* [Educational and professional training program for a bachelor of the field of knowledge 1401 "Sphere of service" in the field of training 6.140103 "Tourism"]. Ministry of Education and Science of Ukraine [in Ukrainian].

Park, M. & Jones, T. (2021). Going Virtual: The Effect of COVID-19 on Internships in Tourism, Events and Hospitality Education. *Journal of Hospitality & Tourism Education*, 33 (3), 176–193. DOI: 10.1080/10963758.2021.1907198 [in English].

Tkach, V. O. (2016). Suchasna systema osvity v turystychnii industrii [Modern system of education in the tourism industry]. *Ukrainskyi Zhurnal Prykladnoi Ekonomiky*, 1 (3), 102–108 [in Ukrainian].

Ustymenko, L. M., & Bulhakova, N. V. (2020). Pidhotovka fakhivtsiv kulturno-rekreatsiinoi sfery v konteksti intehtratsii turystychnoi ta wellness-industrii [Training of specialists in the cultural and recreational sphere in the context of the integration of the tourism and wellness industry]. *Issues of Cultural Studies*, 36, 250–259 [in Ukrainian].

QUALITY MASTERCLASSES AS EDUCATION TRENDS IN HOSPITALITY AND TOURISM

Lesia Ustymenko^{1a}, Nataliia Bulhakova^{2a}, Tetiana Korytska^{3a}

¹PhD in Education, Associate Professor,

ORCID: 0000-0003-2631-1459, e-mail: ustilesia@gmail.com,

²Lecturer,

ORCID: 0000-0001-8910-0574, e-mail: mrs.bulgakova@ukr.net,

³Student,

ORCID: 0000-0003-0398-2786, e-mail: korytska9@gmail.com,

^aKyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to analyse the impact of education trends on the formation of practical skills among future experts in hospitality and tourism. The hospitality and tourism sector is one of the most critical components of the modern economy, which is constantly changing and developing in the process of global integration. One of the conditions for the successful development of the industry is the involvement of trends in education, and high-quality staff training, which should be a particular priority in the context of the anti-crisis strategy for developing the hospitality and tourism sector. The research methodology is based on the dialectical method of studying problems and a systematic approach to solving tasks. The authors have applied general scientific and special methods of analysis, synthesis and comparison of statistical and scientific sources for studying the impact of educational trends on the transformation of education for hospitality and tourism and the formation of a system of competitive training for future specialists. Scientific novelty. The concepts of "education trends" and "quality masterclasses" are defined and introduced into scientific circulation; a classification of professional master classes is developed. Conclusions. The main education trends, problems and prospects of education development for Ukraine's hospitality and tourism sector are analysed. The main directions for further development of professional education are identified. There is a need to strengthen the practical component of training, adjust curricula, focusing on modern educational trends. The concept of "education trends" and "quality masterclasses" has been introduced into scientific circulation. The classification of quality masterclasses is presented. The expediency of using international experience and attracting foreign universities to cooperate in exchanging expertise and training students abroad is justified. Recommendations on using innovative education trend technology in education have been developed.

Keywords: education trends; quality masterclasses; classification of quality masterclasses; education trends in hospitality and tourism



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

DOI: 10.31866/2410-1311.40.2022.269394

УДК 793.3:008'06

КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ТА ОСНОВНІ ТЕХНІКИ ТАНЦЮ КОНТЕМПОРАРІ

Федотова Наталя Володимирівна

Аспірантка,

ORCID: 0000-0003-4566-2334, e-mail: fedotovanata08@gmail.com,

Київський національний університет культури і мистецтв,

вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133

Для цитування:

Федотова, Н.В. (2022). Культурологічні засади та основні техніки танцю контемпорарі. *Питання культурології*, (40), 349-358. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269394>.

Анотація

Мета статті — дослідити фундаментальні засади танцю контемпорарі крізь культурологічну призму та систематизувати основні його техніки. Методологія дослідження базується на аналізі дотичних до теми наукових джерел, застосуванні культурологічної оптики в процесі розгляду основних засад танцю контемпорарі, систематизації ознак технік танцю контемпорарі. Наукова новизна. Вперше акцентовано увагу на культурологічних ознаках танцю контемпорарі, систематизовано та охарактеризовано основні його техніки. Висновки. Застосування культурологічного підходу до розгляду танцю контемпорарі дозволило стверджувати, що його тілесно-дослідницький характер може розглядатися в координатах тілесності як єдності інтелектуального, духовного та фізичного джерел. Танець контемпорарі об'єднує техніки, які розвивають не лише фізичні характеристики, а й цілеспрямовано впливають на розумові та психоемоційні здібності. З концептуальної точки зору танець контемпорарі, а водночас і його техніки спрямовано на розуміння тіла як феномену в категоріях феноменології. Танець контемпорарі формує нову якість руху; навчає утримувати центр уваги в тілі, бути усвідомленим, ефективним та злагодженим у танці, використовуючи природні ресурси тіла. Такі навички важливі не лише в танці, а й у буденному житті, оскільки вони необхідні людині для гармонізації внутрішнього світу та формування креативного ставлення до навколишнього середовища, що є важливими орієнтирами сучасної культури. Серед технік, які застосовує танець контемпорарі, переважають пошукові та експериментальні практики, які сприяють здобуттю навиків тілесної та емоційної саморегуляції. Хореографи сьогодення вдало використовують техніки танцю контемпорарі не лише задля полівекторного розвитку здібностей артистів, а й для усвідомлення культурологічного контексту власної діяльності.

Ключові слова: культурологія; танець контемпорарі; сучасна культура; хореографія; сучасний танець

Вступ

Танець контемпорарі в останні роки посів помітне місце в хореографічному мистецтві, а також в інших сферах людської діяльності, як-от техніко-естетичні види спорту, циркове мистецтво, арт-терапевтичні практики та ін. Правомірність культурологічного ракурсу в зверненні до танцю контемпорарі зумовлена не лише загальною методологічною основою розгляду танцю як явища культури, а й увиразненням у названому різновиді танцю концепцій тілесності, що набули останнім часом значного поширення. Слід зазначити, що представники танцю контемпорарі дотримуються принципу первинності тіла танцівника як джерела змісту танцю, одночасно позиціонуючи тілесність як єдність розумового, духовного та фізичного. Основна увага танцівників концентрується навколо пошукової та дослідницької діяльності: техніки та методики танцю контемпорарі спрямовані на усвідомлення того, як влаштоване тіло, як підтримати та спрямувати імпульс, що виникає під час руху, як взаємодіяти з партнером та простором та ін. На перший план виступає інтелектуальна парадигма, що не властиво іншим різновидам хореографії. Детальний аналіз особливостей танцю контемпорарі приводить до розуміння, що це своєрідний інструмент для самоусвідомлення та саморефлексії в контексті сучасної тілесно-орієнтованої культури.

Окремі аспекти становлення, розвитку, сучасного функціонування танцю контемпорарі в Україні та світі увійшли до кола наукової рефлексії таких українських дослідників, як-от: В. Грек (2019), Н. Корисько (2015), О. Маншилін (2013), Г. Перова та О. Майбенко (2022), О. Плахотнюк (2007), О. Хендрик (2017), О. Чаус (2011) та ін. До проблем танцю контемпорарі, зокрема, специфіки технік, зверталися зарубіжні науковці М. Емслі (Emslie, 2009), С. Кван (Kwan, 2017), Н. Сутіл (Sutil, 2012), А. Чаттерджи (Chatterjea, 2020) та ін. Однак систематизації технік танцю контемпорарі крізь призму його ролі в культурі досі не проведено.

Мета статті

Мета статті — дослідити фундаментальні засади танцю контемпорарі крізь культурологічну призму та систематизувати основні його техніки.

Виклад матеріалу дослідження

Основні передумови та причини виникнення танцю контемпорарі традиційно прийнято вбачати в соціокультурній, психологічній та філософській площинах. Серед чинників, що сприяли появі й розвитку такого танцю, можна назвати демократизацію суспільства, укорінення людиноцентристської парадигми, тотальне прагнення свободи та ін., що увиразнилося в певних рисах людської діяльності, зокрема й мистецької, як-от дослідницька спрямованість, тілесна орієнтованість, усвідомленість дій та ін.

Танець контемпорарі виник та пройшов перші етапи становлення наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття в Європі та Америці. Однією з основних його ознак є дослідницький характер, а саме — заглиблення в дослідження тілесних станів. Попри те, що основним засобом хореографічного мистецтва в цілому є рухи та положення людського тіла у просторі, яскраво увиразнений тілесно-дослідницький характер не притаманний жодному з інших різновидів танцювального

мистецтва, а лише танцю контемпорарі. Він базується на техніках і методиках, які є виступають не лише інструментами для розвитку фізичних можливостей тіла, а й цілеспрямованого впливу на розумові та психоемоційні («духовні» та «душевні») здібності. У процесі такої рухово-дослідницької діяльності, набуття нового тілесного досвіду танець контемпорарі може бути як ціллю (завершена хореографічна композиція чи вистава), так і засобом (створення нової індивідуальної мови танцівника). З концептуальної точки зору танець контемпорарі, а водночас і його техніки спрямовані на розуміння тіла як феномену (як категорії феноменології).

Слід зазначити, що сьогодні в танці контемпорарі використовуються такі техніки: техніка Фрея Фауста «Аксіс Сілабус» (Axis Syllabus), аналіз руху Лабана «Лабананаліз», техніка А. Ван Дайк «Контртехніка» (Counter technique), Джонан Скіннер «Техніка на основі звільнення» (Release based Technique), техніка Девіда Замбрано «Низький політ» (Flying Low, n.d.), імпровізація, контактна імпровізація та ін. Розгляд основних технік танцю контемпорарі, принципів та навчальних методик провідних майстрів цього різновиду танцю важливий для відтворення цілісності феномену.

Кожен із фундаторів названих технік сфокусований на переосмисленні традиційного ставлення до тіла в танці, беручи за основу розвиток тілесної усвідомленості. До прикладу, техніка Фрея Фауста Axis Syllabus пов'язана з вивченням принципів раціонального руху, який ґрунтується на законах біомеханіки, фізіології та фізики з використанням досягнень західних медичних наук, антропології та емпіричних знань. Заняття цією технікою сприяють набуттю навичок використання раціональних фізичних законів і принципів руху для суглобів і м'язів, вивченню падіння і, найважливіше, накопиченню та спрямуванню в русі кінетичної енергії (здатність пропускати силу інерції через центр тіла й керувати, використовувати різні частини тіла для переміщення).

Фрей Фауст — американський танцівник, хореограф, викладач, контактний імпровізатор, співзасновник трьох танцювальних колективів — створив понад сорок хореографічних сольних та групових робіт. Сформував власний педагогічний підхід, завдяки якому став затребуваним учителем, особистим тренером і технічним консультантом. Після п'ятнадцяти років досліджень об'єднав свої висновки у книзі «Axis Syllabus — лексикон руху людини», яку продовжує редагувати. Наразі спільнота дослідників Axis Syllabus постійно зростає та активно розвивається у світі. Фундаментальне положення цього підходу полягає в тому, що до уваги беруться анатомічні особливості та параметри тіла. Розумне застосування законів фізики у взаємодії з навколишнім середовищем, усвідомленість та відповідальність у діях — все це створює сприятливі умови для пошуку функціональних, безпечних та логічно обґрунтованих динамічних рішень. Такі принципи можуть бути своєрідною «бібліотекою» чи «граматичною основою» для танцівників (Frey Faust – Profile, Event Calendar, Projects, n.d.).

Однією з визначальних фігур в історії сучасної хореографії став Рудольф Лабан — чехословацький танцівник, хореограф, викладач, організатор мережі шкіл танцю, керівник кількох танцювальних груп, організатор фестивалів та масових дійств. Рудольф Лабан був експериментатором, філософом, який відда-

вав першість людському руху як виразному засобу, що становить основу людяності. Він є одним із засновників європейського сучасного танцю, започаткував хореологію у її первинному значенні — як систему запису танцю (танцювальна нотація Лабана відома як Лабанотація чи Кінетографія Лабана), систему дослідження мистецтва руху. Аналіз руху Лабана — це система розуміння людського руху і взаємин, яка включає чотири категорії, що перебувають у постійній взаємодії: тіло, форма, простір і зусилля (динамічні якості). Система спрямована на формування філософії індивідуального самовираження й самосвідомості, вона допомагає людині втілити й розвинути руховий потенціал, творчо розкритися, проявити експресію, ефективно діяти на сцені та в житті.

Спадщина Лабана ґрунтується на положенні, згідно з яким танець повинен бути доступним кожному, а власний оригінальний підхід до танцю базується на глибинному аналізі рухової активності людини («Аналіз руху Лабана»). Окремі частини цієї системи розроблялися дослідником упродовж усього життя й набули незалежного від автора розвитку в праці його учнів та послідовників (Sutil, 2012).

Слід відзначити Техніку протидії (Countertechnique), розроблену американським хореографом, танцівницею, викладачем Анук Ван Дайк. Її знання та досвід, здобуті впродовж останніх п'ятнадцяти років, перетворилися на детальну теоретичну систему та методику навчання танцю, які тепер разом утворюють систему Техніки протидії. В основі цієї техніки — фіксована увага до кожного руху, їх послідовності з максимальним використанням усього кінетичного потенціалу. У Техніці протидії застосовуються прийоми розвитку тіла та розуму, вдосконалення підготовки тіла до репетицій та виступів, що сприяє загартованості, витривалості та гнучкості танцівників, дозволяє танцівнику працювати з постійно мінливим динамічним балансом. Динамічний баланс знижує тиск на одну частину тіла й може бути змінений у будь-який момент, а постійне використання протилежного напрямку в усіх рухах є визначальним для техніки.

Теорія Countertechnique побудована на двох основних поняттях: «набір інструментів» та «сканування». «Набір інструментів» — це систематизовані вправи (інструменти) для тіла та розуму, що візуалізуються як віртуальна карта, яку використовують танцюристи. Сканування — це процес, у якому танцівники працюють над удосконаленням свого тіла, щоб підібрати найвідповідніший інструмент для ситуації, в якій вони перебувають. Сканування дозволяє танцівникам активно використовувати набір інструментів у повсякденній практиці підготовки, репетицій та виступів. Кожен із інструментів застосовується поступово, до настання розуміння не лише на тілесному рівні, а й на інтелектуальному; також важливо відчувати та користуватися різницею в русі. Такі заняття доступні для відвідування учасникам різних рівнів підготовки; упродовж процесу заняття танцівники поступово стають самі для себе вчителями, що дозволяє їм практикуватися та розвиватися навіть у тому разі, коли вчитель недоступний (About Countertechnique, n.d.).

Процеси тілесної та кінестетичної усвідомленості неабияк цікавили американського хореографа, танцівницю, викладача Джоан Скіннер і групу танцівників, які об'єдналися на майдані церкви Джадсона в «Джадсоновський театр

танцю». В основу досліджень представників названого театру танцю покладено прості фізичні рухи, взаємодію з простором, партнером, звернення до категорично нової, не художньої хореографічної мови. У своїй техніці (Release based Technique) Джоан Скіннер використовувала природні положення тіла та неструктуровані імпровізаційні рухи на основі образів, голосу та музики як творчих стимулів.

Техніка релізу (Release based Technique) заснована на розслабленні для набуття навичок раціонального використання необхідних у процесі танцю груп м'язів. Ця техніка допомагає розуміти власне тіло, що позитивно впливає на розвиток хореографічної лексики танцівника. У процес вивчення техніки включені дослідження анатомічних аспектів (кісткова структура, м'язова, дихальна й нервова системи). Основна увага приділяється таким базовим принципам, якот: баланс, гравітація, імпульс та інерція. Важливим аспектом навчання є взаємодія з підлогою, техніка падіння й зміщення балансу.

Техніка Релізу Джоан Скіннер — це інноваційний підхід до танцю, що ставить на меті удосконалення рівноваги, гнучкості, сили, швидкості, розширення динамічного діапазону, розвитку музикальності та ін. На відміну від інших, вона є системою кінестетичного тренінгу (тренінгу м'язового відчуття), яка концентрується на сприйнятті та уявленні про рух. Сьогодні Техніка релізу — це повноцінна система тренування, яка потужно вплинула на танцювальну практику в усьому світі. Хореографи та викладачі, що віддають перевагу цій техніці, практикують методи, які дозволяють протягом певного часу приділити увагу тілу в тиші, без поспіху. Це допомагає танцівникові брати участь у процесі навчання інтуїтивно, когнітивно та з усвідомленням власного тіла. Зважаючи на це, соматичне виховання можна розуміти як процес, який допомагає танцівникам поглибити розуміння свого тіла (Emslie, 2009, p. 172).

Поширеною в танці контемпорарі є авторська техніка «Низького польоту над підлогою» (Flying low and Passing through, n.d.) американського хореографа, танцівника, викладача венесуельського походження Девіда Замбрано. Ця танцювальна техніка створена під впливом Джоан Скіннер, Сімони Форті та бойових мистецтв, характеризується унікальністю, що зумовлено специфікою рухового стилю Замбрано, його харизматичним характером, потужною роботою по всьому світу. Сьогодні Flying Low перетворилася на кодифіковану техніку та визнаний метод навчання.

Техніка низького польоту передбачає складне фізичне навантаження та сприяє розвитку тілесної усвідомленості. Метою техніки є опанування навичок взаємодії з підлогою, усвідомлення зв'язків між центром тіла та кінцівками, посилення динаміки в танці завдяки використанню розслаблення та природних принципів руху — дихання, інерції, ваги тіла. Урок складається з розігріву, який поступово переходить на вивчення техніки всіляких падінь, прослизання й прольотів над підлогою. Інколи використовуються елементи акробатики. Лексичний модуль, пропонує Девідом Замбрано, є унікальним, хоча вивчення рухів у партері наявні в усіх техніках контемпорарі, його метод вимагає великих фізичних навантажень, які не йдуть у порівняння з іншими методами роботи на підлозі.

Техніка низького польоту також супроводжується методом, який Девід Замбрано називає «Passing through» («Проходячи наскрізь»). На заняттях з Flying Low робота зосереджена на вивченні «механіки тіла та руху», тоді як методи Passing through спрямовані на досягнення варіантів виконання та полягають у безперервній імпровізації відповідно до вказівок, наданих викладачем. Одним із важливих аспектів такої імпровізації є те, що танцівники мають підтримувати постійне композиційне мислення. Сутність методу полягає не в тому, щоб робити все, що хочеться танцівникові, а в тому, щоб запропонувати відповіді на хореографічну подію, яка створюється миттєво. Отже, особливість техніки полягає в можливості рухатися якомога швидше в дуже розслаблений спосіб, одночасно заряджаючи рух енергією, змістом, виразністю (Naranjo, 2012).

Одними з найважливіших інструментів у танці контемпорарі є імпровізація та контактна імпровізація. Ці техніки розроблялися та апробувалися багатьма майстрами, зокрема Вільямом Форсайтом (Forsythe, n.d.) — американським танцівником і балетмейстером, який проживав та працює у Франкфурті на Майні в Гессей (Німеччина). Його постановки у балеті Франкфурта (1984–2004) та у власній танцювальній компанії The Forsythe Company, заснованій у 2005 році, стали всесвітньо відомими. Його творчість, насичена результатами імпровізаційних експериментувань, характеризується унікальним підходом перетворення класичного балету та репертуару в цілому на нову динамічну форму мистецтва XXI століття.

Техніка імпровізації Форсайта містить близько тридцяти концепцій руху, як от: зсув, згортання, згортання та узгодження. Імпровізаційні інструменти, запропоновані Вільямом Форсайтом, спонукають до пошуку ідей, які можна вдало використати для нових варіацій руху, а також допомагають танцівникові позбутись як тілесних, так і композиційних патернів. Вважаємо, що використання такої практики спонукає танцівника до переосмислення наявних знань та розширює уявлення про рух, танець та композицію.

Широковідомою технікою танцювальної імпровізації є «Gaga dance language» («Мова танцю Гага», розроблена ізраїльським хореографом Охадом Нахаріном для його танцювальної компанії Batsheva Dance Company (Батшева Денс Компані), яка надихає та стимулює розвиток танцювальності. У техніці використовується візуалізація, щоб допомогти учасникам усвідомити кожен сантиметр свого тіла, а танцювальна форма концентрується на пошуку руху, відштовхуючись від власного тіла й не нав'язуючи правил чи параметрів. Як наслідок, немає «правильних» чи «неправильних» рухів, оскільки учасники можуть працювати зі своїми тілами, рухами та образами без кордонів та рамок. Характерною особливістю, що відрізняє заняття Gaga від інших імпровізаційних технік, є відсутність дзеркал у балетному класі. Такий підхід допомагає акцентувати увагу танцівника на внутрішніх відчуттях та бути максимально присутнім в моменті (Groves, 2013).

Танцювальна практика контактної імпровізації, започаткована американським хореографом Стівом Пекстоном у 1972 році, — це багата можливостями сфера органічного руху, заснована на спілкуванні між двома рухомими тілами, які перебувають у фізичному контакті, та на спільному взаємозв'язку з фізични-

ми законами, які керують їхнім рухом, зокрема силою тяжіння, імпульсом, інерцією. Практика включає напрацювання навичок падіння, перекочовання, контрбалансу, підтримок із найменшими зусиллями, зв'язку руху й дихання, здатності бути уважним до самого себе, свого партнера, навколишнього середовища та відчувати природний потік руху.

Висновки

Застосування культурологічного підходу до розгляду танцю контемпорарі дозволило стверджувати, що його тілесно-дослідницький характер може розглядатися в координатах тілесності як єдності інтелектуального, духовного та фізичного джерел. Танець контемпорарі об'єднує техніки, які розвивають не лише фізичні характеристики, а й цілеспрямовано впливають на розумові та психоемоційні здібності. З концептуальної точки зору танець контемпорарі, а водночас і його техніки спрямовано на розуміння тіла як феномену в категоріях феноменології.

Танець контемпорарі формує нову якість руху, навчає утримувати центр уваги в тілі, бути усвідомленим, ефективним та злагодженим у танці, використовуючи природні ресурси тіла. Такі навички важливі не лише в танці, а й у буденному житті, оскільки вони необхідні людині для гармонізації внутрішнього світу та формування креативного ставлення до навколишнього середовища, що є важливими орієнтирами сучасної культури.

Серед технік, які застосовує танець контемпорарі, переважають пошукові та експериментальні практики, які сприяють здобуттю навиків тілесної та емоційної саморегуляції. Серед фундаторів таких технік можна назвати Фрея Фауста (Axis Syllabus) — вивчення принципів раціонального руху; Рудольфа Лабана (аналіз руху Лабана) — аналіз рухової активності людини; А. Ван Дайка (Countertechneque) — фіксація уваги на кожному русі, їх послідовності з максимальним використанням усього фізичного потенціалу; Джоан Скіннер (Release based Technique) — заснована на розслабленні певних м'язових груп для набуття навичок цілеспрямованого використання необхідних для танцю м'язів; Девід Замбрано (Flying Low) — опанування навичок взаємодії з підлогою як з партнером, усвідомлення зв'язків між центром тіла та кінцівками, посилення динаміки в танці; імпровізація; контактна імпровізація та ін.

Хореографи сьогодення вдало використовують техніки танцю контемпорарі не лише задля полівекторного розвитку здібностей артистів, а й з усвідомленням культурологічного контексту власної діяльності.

Список використаних джерел

- Грек, В. А. (2019). Імпровізація в хореографії: поліаспектність проявів. *Вісник національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2, 463–466.
- Корисько, Н. М. (2015). Хореографія як контемпорарне мистецтво. *Вісник національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2, 101–105.
- Маншилін, О. (2013). Хореологія Рудольфа Лабана. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*, 12, 170–178.

- Перова, Г. О., & Майбенко, О. О. (2022). Імпровізація в хореографії: історико-хронологічні та соціальні ракурси. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва*, 2, 142–147. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2022.262264>
- Плахотнюк, О. А. (2007). Стили та напрями сучасного хореографічного мистецтва. *Вісник міжнародного слов'янського університету, Серія: Економічні науки*, 1, 32–36.
- Хендрік, О. Ю. (2017). Поняття Contemporary dance та композиції його хореографічного тексту. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва*, 3, 128–132.
- Чаус, О. О. (2011). Формування Contemporary dance на основі танцю модерн. *Мистецтвознавчі записки*, 19, 269–275.
- About Countertechnique. (n.d.). *Countertechnique*. Retrieved August 20, 2022, from <http://www.countertechnique.com/what-it-is/>
- Chatterjea A. (2020). *Heat and Alterity in Contemporary Dance South-South Choreographies* (pp. 39–88). Springer International Publishing. <https://www.perlego.com/book/3482146/heat-and-alterity-in-contemporary-dance-pdf>
- Emslie, M. (2009). Skinner Releasing Technique: dancing from within. *Journal of Dance & Somatic Practices*, 1(2), 169–175. https://doi.org/10.1386/jdsp.1.2.169_1
- Flying low and Passing through. (n.d.). *Contemporary Dance.org*. Retrieved August 20, 2022, from <https://www.contemporary-dance.org/flying-low.html>
- Forsythe, W. (n.d.). Choreographic Objects. Retrieved August 20, 2022, from <https://www.williamforsythe.com/biography.html>
- Frey Faust – Profile, Event Calendar, Projects. (n.d.). *The Axis Syllabus*. Retrieved August 20, 2022, from <https://www.freyfaust.org/>
- Groves, J. (2013, 21 June). What is Gaga dance? *Dancewear Central*. <https://www.dancewearcentral.co.uk/blog/gaga-dance/>
- Kwan, S. (2017). When Is Contemporary Dance? *Dance Research Journal*, 49, 38–52.
- Naranjo, M. (2012, 23 April). Flying low and Passing through: testimony of Diana Betancourt. *The Dance Thinker*, 18. https://www.contemporary-dance.org/The_Dance_Thinker-flying-low.html
- Sutil, N. (2012). Laban's Choreosophical Model: Movement Visualisation Analysis and the Graphic Media Approach to Dance Studies. *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research*, 30(2), 147–168. <http://www.jstor.org/stable/23326531>

References

- About Countertechnique. (n.d.). *Countertechnique*. Retrieved August 20, 2022, from <http://www.countertechnique.com/what-it-is/> [in English].
- Chatterjea A. (2020). *Heat and Alterity in Contemporary Dance South-South Choreographies* (pp. 39–88). Springer International Publishing. <https://www.perlego.com/book/3482146/heat-and-alterity-in-contemporary-dance-pdf> [in English].
- Chaus, O. O. (2011). Formuvannia Contemporary dance na osnovi tantsiu modern [Formation of contemporary dance on the basis of modern dance]. *Notes on Art Criticism*, 19, 269–275 [in Ukrainian].
- Emslie, M. (2009). Skinner Releasing Technique: dancing from within. *Journal of Dance & Somatic Practices*, 1(2), 169–175. https://doi.org/10.1386/jdsp.1.2.169_1 [in English].

- Flying low and Passing through. (n.d.). *Contemporary Dance.org*. Retrieved August 20, 2022, from <https://www.contemporary-dance.org/flying-low.html> [in English].
- Forsythe, W. (n.d.). Choreographic Objects. Retrieved August 20, 2022, from <https://www.williamforsythe.com/biography.html> [in English].
- Frey Faust – Profile, Event Calendar, Projects. (n.d.). *The Axis Syllabus*. Retrieved August 20, 2022, from <https://www.freyfaust.org/> [in English].
- Groves, J. (2013, 21 June). What is Gaga dance? Dancewear Central. <https://www.dancewearcentral.co.uk/blog/gaga-dance/> [in English].
- Hrek, V. A. (2019). Improvizatsiia v khoreografii: poliaspektnist proiaviv [Improvisation in choreography: multifaceted manifestations]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 2, 463–466 [in Ukrainian].
- Khendryk, O. Yu. (2017). Poniattia Contemporary dance ta kompozytsii yoho khoreografichnoho tekstu [The concept of Contemporary dance and the composition of its choreographic text]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 3, 128–132 [in Ukrainian].
- Korysko, N. M. (2015). Khoreografiia yak kontemporarne mystetstvo [Choreography as a contemporary art]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 2, 101–105 [in Ukrainian].
- Kwan, S. (2017). When Is Contemporary Dance? *Dance Research Journal*, 49, 38–52 [in English].
- Manshynin, O. (2013). Khoreolohiia Rudolfa Labana [Choreography of Rudolph Laban]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho*, 12, 170–178 [in Ukrainian].
- Naranjo, M. (2012, 23 April). Flying low and Passing through: testimony of Diana Betancourt. *The Dance Thinker*, 18. https://www.contemporary-dance.org/The_Dance_Thinker-flying-low.html [in English].
- Perova, H. O., & Maibenko, O. O. (2022). Improvizatsiia v khoreografii: istoryko-khronolohichni ta sotsialni rakursy [Improvisation in choreography: historical, chronological and social perspectives]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 2, 142–147. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2022.262264> [in Ukrainian].
- Plakhotniuk, O. A. (2007). Styli ta napriamy suchasnoho khoreografichnoho mystetstva [Styles and directions of modern choreographic art]. *Journal of International Slavic University. Series: Economic sciences*, 1, 32–36 [in Ukrainian].
- Sutil, N. (2012). Laban's Choreosophical Model: Movement Visualisation Analysis and the Graphic Media Approach to Dance Studies. *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research*, 30(2), 147–168. <http://www.jstor.org/stable/23326531> [in English].

CULTURAL FOUNDATIONS AND BASIC TECHNIQUES OF CONTEMPORARY DANCE

Natalia Fedotova

PhD student,

ORCID: 0000-0003-4566-2334, e-mail: fedotovanata08@gmail.com,

Kyiv National University of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to study the fundamental principles of contemporary dance through a cultural prism and to systematise its main techniques. The research methodology is based on the analysis of scientific sources related to the topic, the application of cultural optics when considering the basic principles of contemporary dance, and the systematisation of features of contemporary dance techniques. Scientific novelty. For the first time, attention is focused on the cultural features of contemporary dance, its main techniques are systematised and characterised. Conclusions. The application of a cultural approach to the examination of contemporary dance made it possible to assert that its bodily research character can be considered in the coordinates of corporeality as a unity of intellectual, spiritual and physical sources. Contemporary dance combines techniques that develop not only physical characteristics but also purposefully affect mental and psycho-emotional abilities. From a conceptual point of view, contemporary dance, as well as its techniques, is aimed at understanding the body as a phenomenon in the categories of phenomenology. Contemporary dance forms a new quality of movement, and teaches to keep the centre of attention in the body, to be conscious, efficient, and coordinated in dance, using the body's natural resources. Such skills are important not only in dance but also in everyday life, as they are necessary for a person to harmonise the inner world and form a creative attitude to the environment, which are important guidelines of modern culture. Among the techniques used in contemporary dance, exploratory and experimental practices that contribute to the acquisition of physical and emotional self-regulation skills prevail. Today's choreographers successfully use contemporary dance techniques not only for the multi-vector development of artists' abilities but also for understanding the cultural context of their activities.

Keywords: culturology; contemporary dance; modern culture; choreography; modern dance



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 40
Issue

Збірник наукових праць
Collection of scientific papers

Відповідальний за випуск / Responsible for the issue
Юрій Горбань / Yurii Horban

Літературний редактор / Literary editor
Анна Рибка / Anna Rybka

Бібліографічний редактор / Bibliographic editor
Алла Чернявська / Alla Cherniavska

Редактор-перекладач англійського тексту / English text editor
Дар'я Фугалевич / Daria Fugalevych
Марія Шевченко / Mariia Shevchenko
Світлана Гурбанська / Svitlana Hurbanska

Дизайн обкладинки / Cover design
Юлія Єцкало / Yuliia Yetskal

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: 12.12.2022. Формат 70x100/16.
Друк офсетний. Папір офсетний. Гарнітура Arial, DejaVu Serif, Roboto.
Ум. др. арк. 29,25. Обл.-вид. арк. 25,80.
Наклад 300 примірників.
Замовлення № 4925

Видавничий центр КНУКіМ
Видавець Київський національний університет культури і мистецтв
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців,
виготовників і розповсюджувачів видавничої продукції
серія ДК № 4776 від 09.10.2014