

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

ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ

ISSUES IN CULTURAL STUDIES

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ
COLLECTION OF SCIENTIFIC PAPERS

ВИПУСК
ISSUE **41**

Засновано у 2003 р.
Founded in 2003

КІЇВ
КНУКІМ PUBLISHING
CENTRE

КІЇВ
ВИДАВНИЧИЙ ЦЕНТР
КНУКІМ

2023

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 № 11 від 27.03.2023 р.)

Головний редактор

Михайло Поплавський – доктор педагогічних наук, професор, Київський національний університет культури і мистецтв (Україна)

Заступник головного редактора

Юрій Горбань – кандидат культурології, доцент, Київський національний університет культури і мистецтв (Україна)

Відповідальний секретар

Валерій Кушнарєв – кандидат культурології, доцент, Київський національний університет культури і мистецтв (Україна)

Члени редакційної колегії

Рута Адамонене – доктор філософії, професор, Університет Миколаса Ромеріса (Литва); **Мартіна Бласкова** – доктор філософії, професор, Поліцейська академія Чеської Республіки в Празі (Чехія); **Поліна Герчанівська** – доктор культурології, професор, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв (Україна); **Олена Гончарова** – доктор культурології, професор, Київський національний університет культури і мистецтв (Україна); **Ольга Копівська** – доктор культурології, професор, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв (Україна); **Артур Кривоао** – доктор філософії, професор, Університет Трас-ос-Монте та Альто-Доро (Португалія); **Юлія Сабадаш** – доктор культурології, професор, Маріупольський державний університет (Україна); **Любов Співак** – доктор психологічних наук, професор, Український державний університет імені Михайла Драгоманова (Україна); **Олена Хлистул** – доктор культурології, професор, Київський національний університет культури і мистецтв (Україна); **Марзена Шмит** – професор, доктор хабілітований, Археологічний музей в Познані (Польща).

Голова редакційної ради

Ірина Петрова – доктор культурології, професор, Київський національний університет культури і мистецтв (Україна)

Члени редакційної ради

Валентина Бездрабко – доктор історичних наук, професор, Київський національний університет культури і мистецтв (Україна); **Тетяна Гуменик** – доктор філософських наук, професор, Київський національний університет культури і мистецтв (Україна); **Тетяна Долбенко** – доктор культурології, професор, 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. Дмитра Дорошенка, 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, 2023

© Автори статей, 2023

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, culturological issues, contemporary 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. 11 of 27.03.2023)*

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 – Doctor habil., Professor, Mykolas Romeris University (Lithuania); **Martina Blaskova** – DSc in Philosophy, Professor, Police Academy of the Czech Republic in Prague (Czech Republic); **Polina Herchanivska** – DSc in Cultural Studies, Professor, National Academy of Culture and Arts Management (Ukraine); **Olena Honcharova** – DSc in Cultural Studies, Professor, Kyiv National University of Culture and Arts (Ukraine); **Olena Khlystun** – DSc in Cultural Studies, Professor, Kyiv National University of Culture and Arts (Ukraine); **Olha Kopievska** – DSc in Cultural Studies, Professor, National Academy of Culture and Arts Management (Ukraine); **Artur Kristovao** – DSc in Philosophy, Professor, University of Trás-os-Montes and Alto Douro (Portuguese Republic); **Yuliia Sabadash** – DSc in Cultural Studies, Professor, Mariupol State University (Ukraine); **Liubov Spivak** – DSc in Psychology, Professor, Mykhailo Dragomanov State University of Ukraine (Ukraine); **Marzena Szmyt** – Professor, Doctor habil., 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 History, 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 No. 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, Dmytra Doroshenko St., Kyiv, 01042, Ukraine
Web-site	issues-culture-knukim.pp.ua
E-mail:	issues.culture@knukim.edu.ua
Tel.	+38 (044) 529-61-38

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

© Kyiv National University
of Culture and Arts, 2023
© Authors, 2023

ЗМІСТ**ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ**

Катерина Матвєєва	▪ Генетичні джерела культурних традицій українського національного театру	8
Леся Турчак-Лазуренко	▪ Творчість Архипа Куїнджі у контексті української та світової художньої культури	21

КУЛЬТУРНО-МУСТЕЦЬКІ ТА ОСВІТНІ ПРАКТИКИ

Оксана Білецька	▪ Мова як національний бренд-утворюючий чинник України (в умовах військової агресії рф 2022 року)	32
Анна Бурлака	▪ Сучасна українська естрадна пісня як засіб трансляції культурної ідентичності	43
Наталія Войцях	▪ Фактори соціокультурної трансформації міста Умань	52
Алла Гаврилюк, Христина Плецан, Володимир Антоненко	▪ Інноваційні вектори збереження, охорони та популяризації нематеріальної культурної спадщини українського народу	63
Катерина Гайдукевич, Людмила Поліщук	▪ Емоційний інтелект як важлива складова успіху в професійній діяльності івент-менеджера	78
Олена Губернатор Олексій Красненко	▪ Прояви імерсивності в сучасних культурних практиках	89
Катерина Кириленко	▪ Флешмоб як інноваційний спосіб захисту інформаційного простору України в умовах війни	100
Оксана Олійник, Роксолана Дьяченко	▪ До питання соціокультурного потенціалу готельної анімації	112

<i>Сергій Русаков</i>	▪ Вплив імерсивних технологій на сприйняття мистецтва в контексті трансформації сучасного артринку: культурологічні аспекти дослідження	121
<i>Юлія Трач</i>	▪ Імерсивні VR-застосунки як інструмент ознайомлення з об'єктами культурної спадщини	134

CONTENTS

THEORY AND HISTORY OF CULTURE

- | | | |
|---------------------------------------|--|----|
| <i>Kateryna Matvieieva</i> | ▪ Genetic Sources of Cultural Traditions of the Ukrainian National Theatre | 8 |
| <i>Lesia Turchak-Lazurenko</i> | ▪ Arkhyp Kuindzhi's Creative Work in the Context of Ukrainian and World Artistic Culture | 21 |

ARTS AND CULTURAL, EDUCATIONAL PRACTICES

- | | | |
|--|--|-----|
| <i>Oksana Biletska</i> | ▪ Language as a Nation Brand-Building Factor of Ukraine (in the Conditions of 2022 r's Military Aggression) | 32 |
| <i>Anna Burlaka</i> | ▪ Contemporary Ukrainian Pop Songs as a Means of Broadcasting Cultural Identity | 43 |
| <i>Nataliia Voitsiakh</i> | ▪ Socio-Cultural Transformation Factors of Uman City | 52 |
| <i>Alla Havryliuk,
Khrystyna Pletsan,
Volodymyr Antonenko</i> | ▪ Innovative Vectors of Preservation, Protection, and Promotion of the Ukrainian People's Intangible Cultural Heritage | 63 |
| <i>Kateryna Haidukevych,
Liudmyla Polishchuk</i> | ▪ Emotional Intelligence as an Essential Component of an Event Manager's Professional Success | 78 |
| <i>Olena Hubernator,
Oleksii Krasnenko</i> | ▪ Manifestations of Immersion in Modern Cultural Practices | 89 |
| <i>Kateryna Kyrylenko</i> | ▪ Flashmob as an Innovative Way of Protecting Ukraine's Information Space in Times of War | 100 |
| <i>Oksana Oliinyk,
Roksolana Diachenko</i> | ▪ Regarding the Socio-Cultural Potential of Hotel Animation | 112 |

CONTENTS

Issues in Cultural Studies

2023 • 41

ISSN 2410-1311 (Print)

ISSN 2616-4264 (Online)

- | | | |
|-----------------------|---|-----|
| Serhii Rusakov | ▪ Immersive Technologies Impact on Art Perception in the Context of Contemporary Art Transformation: Culturological Aspects of Research | 121 |
| Yuliia Trach | ▪ Immersive VR Applications as a Tool to Learn about Cultural Heritage Objects | 134 |

■ DOI: 10.31866/2410-1311.41.2023.276681

УДК 008:398.1]:792(477)(091)

■ ГЕНЕТИЧНІ ДЖЕРЕЛА КУЛЬТУРНИХ ТРАДИЦІЙ УКРАЇНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ТЕАТРУ

■ Катерина Матвєєва

■ Аспірантка,

Київський національний університет культури і мистецтв,

Київ, Україна,

асистент,

Національний технічний університет «Дніпровська політехніка»,

Дніпро, Україна

ORCID: 0000-0002-9245-5373

e-mail: kmatvieieva@ukr.net

■ Для цитування:

Матвєєва, К. (2023). Генетичні джерела культурних традицій українського національного театру.

Питання культурології, 41, 8–20. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.41.2023.276681>.

Мета статті — прослідкувати й підтвердити існування неперервності та циклічності культурних традицій в українському національному театрі. Дослідження є актуальним для сучасного суспільства задля розуміння й усвідомлення значущості українського театру з його культурними традиціями як прояву українського суспільства і духовного центру нації. В *результаті* досліджень підтверджено, що український національний театр з його культурними традиціями завжди був духовним центром нації, що зберігає і транслює ціннісний аспект українського суспільства, відтворюючи культурологічний стан. Висвітлені матеріали є підґрунтям для подальших досліджень культурних традицій українського театру та їх трансформацій, що відтворюють соціокультурні процеси й стан українського суспільства в різний культурно-історичний час. *Наукова новизна*. Культурологічно досліджено генетичні джерела культурних традицій українського національного театру, розглянуто витоки українських культурних традицій, визначено конкретні періоди, що сформували культурні традиції українського національного театру, віднайдено прояв окреслених культурних традицій в сучасному українському національному театрі. *Висновки*. Сучасний український театр зберігає і продовжує наслідувати культурні традиції українського театру, зокрема репертуарну та музичну складову як прояв фольклорних культурних традицій українського театру за участю у виставах артистів хору та оркестру, що було притаманно першому професійному українському театру (1882), Державному (Національному) українському театру (1917) та існує у виставах сучасних українських театрів. І музичність проявлена не тільки в класичних українських виставах, а й в сучасних, що підтверджено наведеними прикладами у статті.

■ © Матвєєва К., 2023

Стаття надійшла до редакції: 11.01.2023

Ключові слова: культурні традиції; український театр; центр національної культури; традиційний репертуар; жанри українського театру

Вступ

У статті здійснено огляд наукової літератури щодо генетичних джерел культурних традицій українського національного театру, його витоків, існування протягом його еволюційного розвитку, зокрема період формування театральних культурних традицій, закладених корифеями першого професійного українського театру (1882), їх «життя» на сцені Державного (Національного) українського театру (1917), а також підтверджено існування культурних традицій на сценах сучасного українського театру. У свій час український історик, громадський і політичний діяч, Голова Центральної Ради Української Народної Республіки (1917–1918 рр.) М. Грушевський також визначав роль українського театру в збереженні національної традиції і писав, що завжди, навіть у найскладніші для українців часи, театр залишався однією з небагатьох світлих точок, і вважав, що через театр відшукується якийсь вихід для національного самовираження суспільства. Візьмемо цю думку за орієнтир у пошуках визначення того, як співвідноситься інтелектуальна спадщина минулого з життям, станом сучасного українського театру як частина української культури. Дослідження, здійснені науковцями й дослідниками українського театру, переважно стосувались окремих елементів, складових українського театру певного проміжку часу і були проаналізовані як аспект мистецтвознавства, історії, етнографії, фольклористичних розвідок або в контексті суспільно-політичних процесів тощо. Саме культурологічне дослідження допоможе об'єднати наявні знання про українську культуру, зокрема театральну, і показати цілісно її глибинну суть, проявлену через український національний театр способом наслідування культурних традицій як ключовий момент динаміки розвитку культури.

Аналіз попередніх досліджень

Вивчаючи наукову літературу з окресленої теми, спираємось на дослідження вітчизняних науковців. Так, у праці «Нарис історії культури України» (1998) М. Попович ґрунтовно, комплексно досліджує культурно-історичний шлях розвитку української культури, і театральної зокрема, враховуючи духовну складову українського суспільства, господарську та політичну культури у взаємозв'язку зі світовими соціокультурними процесами, що дає змогу прослідкувати процеси культурологічно. Стаття І. Петрової «Еволюція поняття "дозвілля" в культурі українців» (2018) розкриває особливості архаїчної української культури, зокрема віддзеркалення світогляду українського народу в дійствах народних свят. Праця І. Віктор «Теорії міфу та ритуал центру в українській міфологічній картині світу: традиційність та новаційність ритуалу» (2013) висвітлює сутність і витoki традицій в українській культурі. Дослідити процеси еволюції українського театру стало можливим завдяки працям Р. Пилипчука «Історія українського театру (від витоків до кінця ХІХ ст.)» (2019), О. Клековкіна «До окреслення лексеми "театр"» (2003), матеріалам відкритої лекції Г. Веселовської «Ритуальний пра-театр: архаїчні, сакральні, символічні першоджерела української театральної

культури (від архаїчних часів до XVII ст.)» (2019), а також вивченню досліджень інших авторів, що дає змогу виокремити дискретні моменти, а отже, і культурні традиції українського національного театру — театральні культурні традиції. В такий спосіб стає можливим здійснити наше культурологічне дослідження, а саме виявити дискретні моменти, що повторюються в різних історичних та соціокультурних умовах та існують сьогодні.

■ Мета статті

Мета статті — прослідкувати й підтвердити існування неперервності та циклічності культурних традицій в українському національному театрі.

■ Результати дослідження

Сьогодні завдяки відсутності цензурної політики, вільному доступу до архівних матеріалів, а також сучасним інформаційно-комунікаційним технологіям відкриваються можливості дізнатись істину, розв'язати питання, що не могли бути вирішені раніше, водночас дослідити сакральну суть соціокультурних процесів, зокрема й українського театру з його культурними традиціями, більш глибоко і вільно.

Прояв культурних традицій в українському театрі до 1882 року. Витоки української культури, що закладені в ритуально-обрядових діях праукраїнців — звичаях, обрядах, традиціях тощо, не тільки як культурно-історичні факти, а й суть процесів того чи іншого аспекту культури, розглядали І. Петрова, Г. Веселовська, Й. Федас, Р. Пилипчук та ін.

У праці «Еволюція поняття "дозвілля" в культурі українців» (2018) І. Петрова зазначає, що: «про нерозривний зв'язок народного світогляду з природою свідчать колядки та щедрівки, гаївки та веснянки, русальні та купальні, коліскові, весільні пісні, поховальні звичаї, приповідки, загадки, замовляння, перекази, казки, історичні биліни; ігрища на честь матері-Землі язичницьких богів» (с. 141). Всі перелічені елементи святкових дій були театралізовані та мали конкретну послідовність дій і взаємозв'язані один з одним, що можна співвіднести з драматичною побудовою вистави.

Інший приклад, театралізована гра з масками «Водіння кози», наповнена піснями й музичними партіями. О. Тупик (2000) у своїх дослідженнях щодо язичницьких мотивів в українських народних казках про тварин зазначає: «центральним моментом ритуального дійства був танець Кози, її "вмирання" і "воскресіння", що символізували циклічний круговорот часу, прихід нового року» (с. 92). Архаїчні, сакральні і символічні першоджерела українського театру досліджувала театрознавиця, театральний критик, професорка, докторка мистецтвознавства Г. Веселовська. Українська культура, як і культури інших народів, є частиною великої системи світового порядку (устрою) та взаємодії, і саме український театр демонструє прагнення людства до спілкування з природою, Всесвітом, способом утворення символів, прогнозування і програмування майбутнього.

Якщо в прадавні часи відтворювалась суть, то з плином часу і приходом великих релігій «обряд утратив свою первісну магічну функцію і трансформувався в народну пародійно-гумористичну виставу» (Федас, 2001, с. 14). Проте

форма існувала і продовжує існувати до сьогодні, що дає змогу відроджувати суть ритуального, театрального дійства і самого процесу театралізації явищ, що відбуваються у світі в цілому і навколо людини.

І для того, щоб досліджувати культурні традиції українського театру, необхідно визначити значення, суть і трансформації терміна «театр», визначити момент та місце його виникнення. Ґрунтовне дослідження щодо генези термінів «театр» і «театральний», значення в соціокультурному вимірі було проведено театрознавцем, театральним діячем, педагогом О. Клековкіним і висвітлено у його працях, зокрема «До окреслення лексеми "Театр"» (2003). Так, «близько V ст. до н.е., коли театри служили тільки для релігійних цілей і мали обов'язковий жертovníк у центрі майданчика, з'явилося слово "thearton" (театрон), у значенні "знаряддя споглядання", "місця для глядачів", "місця для видовищ" або "глядна зала"» (Клековкін, 2003, с. 3). Наведемо деякі «застарілі» слова української мови — терміни, які зараз майже не використовуються в описі театральної культури, проте вони існують, а значить тема театру в архаїчній українській культурі теж існувала. Йдеться про такі слова, як «грище», «зорище», «зрище», «дивище», «позірниця», «глядалище», «оглядалище», «видло», «позірня», «дивина», «видовище» (вистава), «духовир», «будинок вистав», «глядальня». Розкриємо одне з наведених означень українського театру — «духовир як місце, де вирує життя» (Киричик, 2020). Спадає на думку дослідження доктора філософії і політичних наук Техаського університету В. Россмана щодо виявлення центрів національних культур як критичних моделей самоідентифікації традиційного суспільства, і в Стародавній Греції таким центром він визначав саме театр. «Руйнування такого центру призводить до руйнування ритуалу культури та в крайніх випадках знищення традиції й традиційної культури загалом» (Віктор, 2013, с. 227). Саме тому досконало вивчаємо культурні традиції, які й зберегли український професійний театр.

Наведемо вислів французького протестантського проповідника й засновника кальвінізму Ж. Кальвіна, котрий означував всесвіт як «Театр слави Божої», що можна порівняти з українським театром, де віддзеркалюються істини (чесноти, «світлі ідеї» тощо). І це знов-таки наводить на думку, що український театр є духовним центром українського суспільства. До сьогодні, вже сучасні культурні діячі шукають відповіді на питання про місце людини у Всесвіті, що може стати поштовхом для відродження старовинних ритуалів, а може й поверненням до сакральних, загублених знань.

Жанрові особливості українського театру, що також являє собою ті дискретні моменти як прояв репертуарних культурних традицій українського театру, що повторюються в різних часах та соціокультурних умовах, досліджували Є. Васильєв, Р. Пилипчук (2019), Г. Веселовська (2020), Ю. Щукіна (2021), М. Попович (1998), А. Бурлуцький (2015). Варто підкреслити, що український театр охоплює багато жанрів, і основними є не тільки драма (історична, філософська, героїчна, документальна, психологічна, драма-притча тощо) як актуальне про явища повсякденності, чи трагедія, відголос якої знаходимо ще у театралізованому дійстві «Водіння кози», про що ми згадували вище (вмирання і воскресіння кози), а й момент гумору, сатири й комедії (в народній творчості — гуморески). В репертуарних традиціях українського професійного театру у всі

часи були драматичні, комедійно-сатиричні вистави, і вагомою частиною була народна пісня, українська мелодика. Саме тому традиційний український театр вважається музично-драматичним.

Ментальність народу, вроджений розум, винахідливість і кмітливість, яка притаманна українцям, дає змогу сценічно вивірити життя через костюми, яскравий гумор, які проявляються від народних обрядів (наприклад, кумедні сценки-інтермедії на свято Маланки) до спілкування в самій родині. І саме це відображає український театр у виставах вже не тільки з гумором, а й з яскравою сатирою, що стали традиційним репертуаром українського професійного театру («За двома зайцями» (М. Старицький), «Мартин Боруля», «Сто тисяч», «Хазяїн» (І. Карпенко-Карий)). Отже, засобами гумору та сатири висміювали негативні суспільні та побутові явища або недоліки й вади сусідів чи відомих людей, і враховуючи суцільну театральність українського народу, не було потреби у скоморохах чи юродивих, що було принесено в літературні джерела з метою заплутування культурно-історичного шляху розвитку українського архаїчного театру. Г. Лужницький (1949) пише, що скоморохи хоч і залишили слід в історії української театральної культури, але «були українському сценічному духові чужі», що дає змогу припустити про непритаманну тематику театралізованих дійств або ж нав'язування українцям чужинських культурних цінностей.

Найстаріші драматичні форми й особливості середньовічного театру в Галичині досліджував Г. Хоткевич (1924) у праці «Народний і середньовічний театр в Галичині». Наведемо цитату: «Прийшло християнство, яке потім виродилося на сході в форму так званого православ'я; прийшов новий стрій мислі, сила інтелекта направила в одну певну сторону, зоставляючи всі інші не тільки і тіни, а навіть по-за бортом, в області гріха — і судьба тих початків театру була рішена». Нова догма намагалась відкинути театр, але «форма театральна — це, мабуть, один з елементів психіки людської, бо вона вічна...» (Хоткевич, 1924, с. 7). Також Г. Хоткевич зазначає, що українська «наша церковна література не цуралася драматичної форми». Тобто українське поняття у вірі більш демократичне.

В «Історії українського театру (від витоків до кінця XIX ст.)» Р. Пилипчук (2019) наводить відомості й про створення гетьманського придворного театру «з деяких історичних свідчень відомо, що тут (в Запорозькій Січі) побутовали такі елементи, як театр календарної обрядовості; мистецтво народних лицедіїв; народна драма в обох варіантах: "живому" і ляльковому (вертеп); театральнокарнавальні дійства» (с. 114). Також Р. Пилипчук поставив під сумнів визнану дату заснування, а саме 1619 р. (публікація двох українських інтермедій до польської драми Якуба Гаватовича): «...Якщо взяти до уваги твердження польського етнографа Еразма Ізопольського, висловлене ним у 1843 році про те, що він бачив у Ставищах вертепний короб з написом "Року Христового 1591 збудований" (цю версію прагнув заперечити І. Франко, але йому це не вдалося), то умовною датою існування українського лялькового вертепу приймається 1591 рік. А що під 1591 роком ми маємо перший друкований зразок української шкільної декламації, тоді ж і виконаної школярами, і відомості про існування українського вертепу, то маємо підставу прийняти цю умовну дату за таку, від якої ведеться історія українського театру» (Пилипчук, 2019, с. 22).

Ґрунтовно досліджуючи передумови виникнення культурних традицій українського професійного театру, звертаємось до праць М. Поповича, Р. Пилипчука, А. Барлуцького, І. Ісіченко та ін. Так, інтелігенція староукраїнської культури періоду «шкільної драми» (XVII ст.) складалась з освіченого духівництва. У «Нарисі української культури» знаний дослідник української культури М. Попович (1998) зазначає, що отці Києво-Могилянської академії «пишуть вірші, ставлять трагедії, драми та інтермедії силами студентів і городян, вчать співу і філософії, поетиці та риторичі» (с. 198). Тогочасний «репертуар» складався з двох частин — трактати й диспути (диспутації), останній був частиною навчального процесу, заняття мали форму словесного театру. Отже, «Казання теж є своєрідний театр — театр одного актора» (Попович, 1998, с. 200). Так, і сьогодні в Україні збереглась така форма українського театру. Наприклад, «Театр одного актора "Крик"» під керівництвом режисера, сценариста, музиканта і єдиного актора цього театру Михайла Мельника.

Переломні моменти в соціокультурному просторі являть собою «точки біфуркації», коли сила українського театру як духовної складової українського суспільства перемогла, і інституції переходять на новий, вищий рівень впорядкованості, що можна означити новими «реперними точками» розвитку українського «розумного» театру з його культурними традиціями.

Класифікацію періодів розвитку світського українського театру наводить історик мистецтва і театру Д. Антонович, наголошуючи, що розвиток українського театру (відповідно і його культурних традицій — К.М.), заснований на революційному методі переходу від однієї епохи до іншої, що становить культурологічну цінність. Досліджуючи культурно-історичний шлях української театральної культури, виділяв періоди, які притягають і проявляють видатних, натхненних творців: 1. творча діяльність І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка, які й заклали початок доби світського театру; 2. М. Кропивницький, І. Карпенко-Карий, М. Старицький та інші представники «Театру корифеїв»; 3. культурні діячі О. Олесь, В. Винниченко, період створення Державного українського театру.

Перший революційний період українського театру (за Д. Антоновичем).

У контексті культурологічного аналізу теми дослідження, визначна подія відбулась у 1818 році, а саме створення І. Котляревським першого українського драматичного твору «Наталка-Полтавка». І. Ісіченко (2014), розкриваючи культурно-історичні процеси розвитку української літератури першої половини ХІХ ст., пише: «У творах драматурга відображена любов до українського народу і, створюючи свої п'єси, він ішов від реального, національного життя; разом з тим широко використав творчий досвід кращих російських письменників, зокрема драматургів».

Творча діяльність корифеїв українського професійного театру від 1882 р. як другий революційний період українського театру (за Д. Антоновичем). Перший професійний український театр «Театр корифеїв» М. Кропивницького народжувався в умовах утисків і заборон української культури наприкінці ХІХ ст., про що свідчать Валуєвський циркуляр (1863) та Емський указ (1876). Створення і початок творчої діяльності театру уможливило «потепління» 1881 р. — українські діячі театру одержали змогу ставити театральні постановки українською

мовою, не виходячи за межі окреслених правил, маючи вагомі обмеження. Саме з цих витоків і розпочалося формування українських культурних театральних традицій, втілених у поетичному слові, фольклорі й відбитті народного духу, як тяжіння до світла і правди.

В чому полягає особливість Театру корифеїв? Насамперед це театр музично-драматичний, що базується на фольклорній пісенній, хореографічній, музичній традиціях. Тобто у виставах на твори І. Котляревського, Т. Шевченка, М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого, М. Старицького та ін., корифеї використовували елементи фольклору — обрядові пісні, музичний супровід, вбрання тощо, призвичаєні до конкретного театрального дійства.

Висвітлюючи роль костюма в українському театрі, кандидат історичних наук І. Несен (2021) у науковій праці «Роль костюму у формуванні образу персонажу в Театрі корифеїв (1882–1914 рр.)» зазначає, що «розмежування понять "театральний одяг" і "театральний костюм" ми знаходимо вже у працях самих корифеїв українського театру» (с. 155). Тодішня українська драматургія використовує ті традиції (елементи української культури) не тільки як тло, але і як основу для своєї драматургії. Проте в класичних українських виставах і дотепер ми бачимо фольклорні традиції, вже не в тому об'ємі, не в первинному вигляді, але вони залишаються — йдеться про використання елементу обряду, народної пісні, народного танцю та ін. Така трансформація національних традицій є результатом культурного розвитку людства. Режисери свідомо відшукують і вплітають у театральні постановки автентичні елементи української культури, що вже є процесом збереження і передавання національних культурних традицій, зокрема автентична забава «Гуцульське весіле» в Івано-Франківському національному академічному драматичному театрі ім. Івана Франка (реж. Р. Держипільський).

Трансформації культурних традицій українського професійного театру в період 1917–1921 років (третій революційний період українського (світського) театру (за Д. Антоновичем)). Необхідно розглянути ще один важливий період розвитку українського театру з його культурними традиціями, а саме процеси трансформації театральної культури в часи 1917–1921 рр. Про цей період писали Д. Антонович, Р. Пилипчук, Г. Фількевич, Р. Леоненко, Г. Веселовська, Г. Шпаковська та ін. Цінний матеріал у розумінні культурних традицій і українського театру в цілому знаходимо в статті краєзнавця С. Цалика «Як український театр став державним» (2017). Від початку національно-визвольної боротьби українського народу одразу виникло питання щодо створення державного українського театру як прояву боротьби за етнонаціональну культуру. З цією метою в Києві було створено Комісію з утворення Українського національного театру («Театральна рада»), членами якої були видатні постаті української культури: головою було обрано В. Винниченка, заступником голови — М. Старицьку, члени Комісії — Л. Курбас, І. Мар'яненко, В. Кричевський та ін. Наголосимо, що «перша леді», дружина голови Центральної Ради М. Грушевська опікувалася саме театральною культурою, і була уповноважена відповідальною за фінансову сторону. Такий крок у формуванні державного устрою підкреслює суть української культури, зокрема театральної.

Розбудовуючи українську театральну культуру, Комісія вбачала існування і функціонування одразу трьох театрів: «Театр чистої драми для вистав української драми й українських перекладів зі світового репертуару; Український оперний театр; Зразковий народний театр, в якому б виставлялись побутові п'єси, оперети та все таке інше» (Цалик, 2017). Звертаємо увагу, що музична складова і «голоси» акторів фактично могли проявлятися у всіх зазначених театрах, оскільки класичні українські твори завжди вміщують в себе фольклорні традиції, зокрема народну пісню, побутова драма також могла містити арії, до того ж головою українського оперного театру було призначено корифея українського театру М. Садовського. Хоча через певні обставини план дій було змінено і замість українського оперного театру в 1918 році функціонував Державний симфонічний оркестр на чолі з О. Горілим.

Перший національний український театр розпочав творчу діяльність у приміщенні Троїцького народного дому в місті Києві. В репертуар було затверджено 32 п'єси — українська і світова класика, серед них твори І. Котляревського, І. Карпенка-Карого, М. Кропивницького, М. Старицького, І. Франка та Ж.-Б. Мольєра, В. Шекспіра, Г. Ібсена та ін. Комісія з часом була змінена в статусі на Комітет українського національного театру, що увійшов до складу Генерального секретаріату освіти, в такий спосіб театр отримав статус державної структури. На засіданнях Комітету також розглядалися питання щодо «заснування театральної бібліотеки й театального видавництва, створення драматичних шкіл по всій Україні, скликання Всеукраїнського з'їзду театральних діячів, а також про організацію Фонду українського театру» (Цалик, 2017), що свідчить про відкритість українського суспільства до вдосконалення, і значущість українського театру в соціокультурному просторі України.

У праці «Триста років українського театру. 1619–1919» Д. Антонович (1925) зазначає: «Вороги українського руху і разом з тим українського театру, казали, що вистави у інших народів тільки театр, а українські вистави — то політика... Український театр ніколи не був тільки мистецтвом, але завжди був засобом громадської акції, був національною зброєю в боротьбі з ворогами української культури і народності» (с. 224).

На сьогодні знаходимо різні підходи науковців до вивчення театральної культури, зокрема культурних традицій в українському театрі. Так, у результаті вивчення матеріалів досліджень авторів Г. Веселовської, Р. Пилипчука, Р. Лаврентія, стає відомо, що перший Державний (національний) український театр (Державний народний театр — поправки Г. Веселовської) продовжує своє творче існування як Національний академічний український драматичний театр ім. М. Заньковецької у місті Львові. Джерелом дослідження зазначених авторів були архіви музеїв і наукових установ України.

Мистецтвознавиця, завідувачка літературної частини Дніпропетровського українського музично-драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка та інших театрів міста Дніпра (1972–2005) Т. Шпаковська (2001) в книзі «Перший Державний», спираючись на Українську Радянську енциклопедію, зазначає, що «Дніпропетровський український музично-драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка — один з найстаріших українських радянських театрів. Заснований у 1919 р. у Києві

під назвою Перший театр Української Радянської Республіки імені Шевченка з об'єднання акторів Державного українського драматичного театру» (с. 9). Сьогодні згаданий театр продовжує своє існування в місті Дніпро, де він оселився з 1927 року — Дніпровський національний академічний український музично-драматичний театр імені Т. Г. Шевченка. За ініціативою директора театру В. О. Бруханського спільно з начальником обласного управління культури у 1993 році до Міністерства культури України було подано клопотання про перегляд дати заснування Дніпровського театру. Отже, за ухваленим рішенням історична дата народження театру була відновлена — 15 травня 1918 року, початок творчої діяльності — 1 вересня 1918 року. З вивчених матеріалів стає відомо, що Перший театр Української Радянської Республіки імені Шевченка дійсно був Державним українським театром, створеним у 1918 році, але не першим театром Української Держави — Української Народної Республіки.

Український театр проніс крізь часи свою ідею як внутрішній потенціал, що розкриває характерні відтінки в конкретних театрах різних областей України. Важливо, що і Львівський національний академічний український драматичний театр ім. М. Заньковецької, і Дніпровський національний академічний український музично-драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка продовжують культурні традиції українського театру, зокрема репертуарні, фольклорні. В репертуарі Дніпровського національного театру ім. Т. Г. Шевченка можна побачити вистави — «Кайдашева сім'я» І. Нечуя-Левицького, «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, в репертуарі Львівського національного театру ім. М. Заньковецької — етнографічне представлене «Гуцульський рік» Г. Хоткевича, «Назар Стодоля» Т. Шевченка та ін. Головною відмінністю є саме музична складова (з артистами хору й оркестру), що було притаманно Театру корифеїв, у творчій діяльності Державного українського театру та існує у виставах сучасних українських театрів. І музичність проявлена не тільки в класичних українських виставах, а й у сучасних. Наприклад, документальна драма «Край» Дніпровського національного академічного українського музично-драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка, що наповнена сучасними українськими піснями, але так само наживо співають артисти та грає оркестр.

Висновки

Підсумовуючи вищезазначене, саме культурологічне дослідження генетичних джерел культурних традицій в українському національному театрі дало змогу прослідкувати й підтвердити існування, неперервність і циклічність культурних традицій в українському національному театрі (театральні культурні традиції). Зокрема, було розглянуто витоки українських культурних традицій, закладені в ритуально-обрядових дійствах праукраїнців, визначено конкретні періоди, що сформували культурні традиції українського національного театру та віднайдено прояв окреслених культурних традицій українського національного театру в театральній культурі сьогодення на прикладі театрів-послідовників перших українських національних театрів: Львівський національний академічний український драматичний театр ім. М. Заньковецької як Перший український національний театр, створений 1917 р. в Києві та Дніпровський національний академічний

український музично-драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка як Перший Державний театр Української Радянської Республіки ім. Т. Г. Шевченка, створений 1918 р. в Києві.

Сучасний український національний театр зберігає і продовжує наслідувати репертуарну традицію та музичну складову як прояв фольклорної культурної традиції за участю у виставах артистів хору та оркестру. І музичність проявлена не тільки в класичних українських виставах, а й у сучасних, що підтверджено наведеними прикладами у цій статті. Український національний театр з його культурними традиціями завжди був духовним центром нації, що зберігає і транслює ціннісний аспект українського суспільства, відтворюючи культурологічний стан.

Висвітлені матеріали є основою для подальших досліджень культурних традицій в українському театрі та їх трансформацій, що відбивають соціокультурні процеси українського суспільства в різний культурно-історичний період.

Список посилань

- Антонович, А. В. (1925). *Триста років українського театру 1619–1919*. Український Громадський Видавничий Фонд.
- Бурлуцький, А. В. (2015). Сценічне мовлення періоду професіоналізації українського театру. *Вісник КНУКіМ. Мистецтвознавство*, 32, 14–20.
- Веселовська, Г. (2019). *Ритуальний пратеатр: архаїчні, сакральні, символічні першоджерела української театральної культури (від архаїчних часів до XVII ст.)*. Мистецький Арсенал. <https://artarsenal.in.ua/vystavky/podia/lektsiya-rytualnyj-prateatr-arhayichni-sakralni-symvolichni-pershodzherela-ukrayinskoyi-teatralnoyi-kultury/>
- Віктор, І. (2013). Теорії міфу та ритуал центру в українській міфологічній картині світу: традиційність та новаційність ритуалу. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Теорія культури і філософія науки»*, 1029(2) 48, 222–228. <https://periodicals.karazin.ua/thcphs/article/view/2403>
- Ісіченко, І. (Упоряд.). (2014). *Історія української літератури пер. пол. XIX ст. (Просвітительство. Романтизм)*. <https://www.bishop.kharkov.ua/kursi-lekcij/istoria-ukraienskoie-literaturi-per-pol-hih-st>
- Киричик, С. (2020, 5 вересня). *Перекладаємо слово «театр»*. Словотвір. <https://cutt.ly/c1Ksso9>
- Клековкін, О. (2003). До окреслення лексеми «Театр». *Вісник Львівського університету. Серія Мистецтвознавство*, 3, 3–14.
- Лужницький, Г. (1949). Старовинний український театр. В *Енциклопедія українознавства. Загальна частина (ЕУ-І) (Т. 3, с. 840–866)*. Нью-Йорк. <http://izbornyk.org.ua/encycl/eui079.htm>
- Несен, І. І. (2021). Роль костюму у формуванні образу персонажу в Театрі корифеїв (1882–1914 рр.). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2, 154–158.
- Петрова, І. (2018, 6–7 грудня). Еволюція поняття «дозвілля» в культурі українців. В *Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір* [Матеріали конференції] (с. 141–143). Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв.

- Пилипчук, Р. (2019). *Історія українського театру (від витоків до кінця XIX ст.)*. Видавництво Львівського національного університету імені Івана Франка.
- Попович, М. В. (1998). *Нарис історії культури України*. АртЕк.
- Тупик, О. (2000). Язичницькі мотиви в українських народних казках про тварин. *Етнічна історія народів Європи*, 5, 90–93.
- Федас, Й. (2001). Фольклорний театр і обряд. *Етнічна історія народів Європи*, 8, 14–17.
- Хоткевич, Г. (1924). *Народний і середньовічний театр в Галичині*. Державне видавництво України.
- Цалик, С. (2017, 4 травня). *Блог історика: 1917 рік. Як український театр став державним*. BBC News Украна. <https://cutt.ly/o8vreogp>
- Шпаковська, Т. (2001). *Перший Державний. Дніпропетровський український музично-драматичний театр імені Т. Г. Шевченка: нариси, спогади, враження*. Дніпропетровська книжкова друкарня.
- Щукіна, Ю. П. (2021). *Еволюція театру оперети в контексті сценічної культури України другої половини XX - початку XXI ст.: жанровий аспект* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського].

References

- Antonovych, A. V. (1925). *Trysta rokiv ukrainskoho teatru 1619–1919* [Three hundred years of Ukrainian theatre 1619–1919]. Ukrainskyi Hromadskyi Vydavnychiy Fond [in Ukrainian].
- Burlutskiy, A. V. (2015). Stsenichne movlennia periodu profesionalizatsii ukrainskoho teatru [Stage broadcasting during the period of professionalisation of the Ukrainian theatre]. *Bulletin of KNUKiM. Series in Arts*, 32, 14–20 [in Ukrainian].
- Fedas, Y. (2001). Folklornyi teatr i obriad [Folk theatre and ceremony]. *Etnichna istoriia narodiv Yevropy*, 8, 14–17 [in Ukrainian].
- Isichenko, I. (Comp.). (2014). *Istoriia ukrainskoi literatury per. pol. XIX st. (Prosvitytelstvo. Romantyzm)* [History of Ukrainian literature of the first half of the 19th century (Enlightenment. Romanticism)]. <https://www.bishop.kharkov.ua/kursi-lekcij/istoria-ukrainskoie-literaturi-per-pol-hih-st> [in Ukrainian].
- Khotkevych, H. (1924). *Narodnyi i serednovichnyi teatr v Halychyni* [Folk and medieval theatre in Galicia]. Derzhavne vydavnytstvo Ukrainy [in Ukrainian].
- Klekovkin, O. (2003). Do okreslennia leksemy "Teatr" [To outline the lexeme "Theatre"]. *Visnyk of the Lviv University. Serie Arts*, 3, 3–14 [in Ukrainian].
- Kyrychuk, S. (2020, September 5). *Perekladaemo slovo "teatr"* [We translate the word "theatre"]. SlovoTVir. <https://cutt.ly/c1Ksso9> [in Ukrainian].
- Luzhnytskyi, H. (1949). Starovynnyi ukrainskyi teatr [Ancient Ukrainian theatre]. In *Entsyklopediia ukraïnoznavstva. Zahalna chastyna (EU-I)* [Encyclopedia of Ukrainian Studies. General part (EU-I)] (Vol. 3, pp. 840–866). New York. <http://izbornyk.org.ua/encycl/eui079.htm> [in Ukrainian].
- Nesen, I. I. (2021). Rol kostiumu u formuvanni obrazu personazhu v Teatri koryfeiv (1882–1914 rr.) [The role of the costume in the formation of the image of the character in the Theatre of Coryphaei (1882–1914)]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 2, 154–158 [in Ukrainian].

- Petrova, I. (2018, December 6–7). Evoliutsiia poniattia "dozvillia" v kulturi ukrainsiv. In *Kultura i mystetstvo: suchasnyi naukovyi vymir* [Culture and art: modern scientific dimension] [Proceedings of the Conference] (pp. 141–143). National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts [in Ukrainian].
- Popovych, M. V. (1998). *Narys istorii kultury Ukrainy* [Essay on the history of culture of Ukraine]. ArtEk [in Ukrainian].
- Pylypchuk, R. (2019). *Istoriia ukrainskoho teatru (vid vytokiv do kintsia XIX st.)* [History of the Ukrainian theatre (from its origins to the end of the 19th century)]. Publishing of Ivan Franko National University of Lviv [in Ukrainian].
- Shchukina, Yu. P. (2021). *Evoliutsiia teatru operety v konteksti stsenichnoi kultury Ukrainy druhoi polovyny XX - pochatku XXI st.: zhanrovyi aspekt* [The evolution of the operetta theatre in the context of the stage culture of Ukraine in the second half of the 20th - the beginning of the 21st century: the genre aspect] [PhD Dissertation, Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology. MT Rylsky NAS of Ukraine] [in Ukrainian].
- Shpakovska, T. (2001). *Pershyi Derzhavnyi. Dnipropetrovskiy ukrainskyi muzychno-dramatychnyi teatr imeni T. H. Shevchenka: narysy, spohady, vrazhennia* [First State. Dnipropetrovsk Ukrainian Music and Drama Theatre named after T. G. Shevchenko: essays, memories, impressions]. Dnipropetrovska knyzhkova drukarnia [in Ukrainian].
- Tsalyk, S. (2017, May 4). Bloh istoryka: 1917 rik. Yak ukrainskyi teatr stav derzhavnym [Historian's blog: 1917. How Ukrainian theatre became state-owned]. *BBC News Ukrainian*. <https://cutt.ly/o8peogp> [in Ukrainian].
- Tupyk, O. (2000). Yazychnytski motyvy v ukrainskykh narodnykh kazkakh pro tvaryn [Pagan motifs in Ukrainian folk tales about animals]. *Etnichna istoriia narodiv Yevropy*, 5, 90–93 [in Ukrainian].
- Veselovska, H. (2019). Rytualnyi prateatr: arkhaini, sakralni, symvolichni pershodzherela ukrainskoi teatralnoi kultury (vid arkhainykh chasiv do XVII st.) [Ritual protheatre: archaic, sacred, symbolic primary sources of Ukrainian theatrical culture (from archaic times to the 17th century)]. *Mystetskyi Arsenal*. <https://artarsenal.in.ua/vystavky/podia/lektsiya-rytualnyj-prateatr-arhayichni-sakralni-symvolichni-pershodzherela-ukrayinskoyi-teatralnoyi-kultury/> [in Ukrainian].
- Viktor, I. (2013). Teorii mifu ta rytual tsentru v ukrainskii mifolohichnii kartyni svitu: tradytsiinist ta novatsiinist rytualu [Myth theories and the ritual of the centre in the Ukrainian mythological picture of the world: traditionality and innovation of the ritual]. *The journal of V. N. Karazin Kharkiv National University Series: Theory of Culture and Philosophy of Science*, 1029 (2) 48, 222–228. <https://periodicals.karazin.ua/thcphs/article/view/2403> [in Ukrainian].

GENETIC SOURCES OF CULTURAL TRADITIONS OF THE UKRAINIAN NATIONAL THEATRE

Kateryna Matvieieva

PhD student,

Kyiv National University of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine,

assistant,

Dnipro University of Technology Dnipro Polytechnic,

Dnipro, Ukraine

ORCID: 0000-0002-9245-5373

e-mail: kmatvieieva@ukr.net

The aim of the article is to trace and confirm the existence of continuity and cyclicity of cultural traditions in the Ukrainian national theatre. The research is relevant for modern society to understand and realise the importance of Ukrainian theatre with its cultural traditions as a manifestation of Ukrainian society and the spiritual centre of the nation. As *a result* of research, it is confirmed that the Ukrainian national theatre with its cultural traditions has always been the spiritual centre of the nation, which preserves and broadcasts the valuable aspect of Ukrainian society, reproducing the cultural state. The highlighted materials are the basis for further research into the cultural traditions of the Ukrainian theatre and their transformations, which reproduce socio-cultural processes and the state of Ukrainian society at different cultural and historical times. *Scientific novelty.* The genetic sources of cultural traditions of the Ukrainian national theatre are studied culturologically, the origins of Ukrainian cultural traditions are considered, the specific periods that formed the cultural traditions of the Ukrainian national theatre are determined, and the manifestation of the outlined cultural traditions in the modern Ukrainian national theatre is identified. *Conclusions.* The modern Ukrainian theatre preserves and continues to follow the cultural traditions of the Ukrainian theatre, in particular, the repertoire and musical component as a manifestation of the folklore cultural traditions of the Ukrainian theatre with the participation in the performances of choir and orchestra artists, which was inherent in the first professional Ukrainian theatre (1882), the State (National) Ukrainian Theatre (1917) and exists in the performances of modern Ukrainian theatres. And musicality is manifested not only in classical Ukrainian performances, but also in modern ones, which is confirmed by the examples given in the article.

Keywords: cultural traditions; Ukrainian theatre; centre of national culture; traditional repertoire; genres of Ukrainian theatre



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

DOI: 10.31866/2410-1311.41.2023.276683

УДК 75.071.1:008(477+100)

ТВОРЧИСТЬ АРХИПА КУЇНДЖІ У КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ТА СВІТОВОЇ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ

Леся Турчак-Лазуренко

Кандидат мистецтвознавства, доцент,

Київський національний університет культури і мистецтва,

Київ, Україна

ORCID: 0000-0002-0490-8732

e-mail: lesya.i.turchak@gmail.com

Для цитування:

Турчак-Лазуренко, Л. (2023). Творчість Архипа Куїнджі у контексті української та світової художньої культури. *Питання культурології*, 41, 21–31. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.41.2023.276683>.

Мета статті — з'ясувати внесок Архипа Івановича Куїнджі в українську та світову художню культуру. *Результати дослідження*. У статті досліджено діяльність Архипа Івановича Куїнджі, проаналізовано його творчий шлях і доведено, що роботи художника тісно пов'язані з Україною попри те, що він жив і працював в Росії. Тематика багатьох відомих робіт українська: «Українська ніч», «Дніпро вранці», «Україна», «Місячна ніч на Дніпрі», «Вечір на Україні», «Чумацький тракт в Маріуполі» та ін. Твори А. Куїнджі — зразок реалістичного стилю в пейзажному живописі, вони вирізняються креативними ідеями, майстерною роботою зі світлотіньовими контрастами. Діяльність Архипа Куїнджі недостатньо досліджена у вітчизняній культурології та мистецтвознавстві, а наукові розвідки представлені здебільшого роботами іноземних дослідників. Його творчість стала вагомим внеском не лише у вітчизняне образотворче мистецтво — завдяки українській тематиці багатьох відомих робіт світ знайомиться з Україною. *Наукова новизна* дослідження полягає у тому, що з'ясовано внесок Архипа Куїнджі в розвиток української та світової культури; доведено, що його творчість пов'язана з Україною, чії природні ландшафти вплинули на живопис митця, його стиль та особливість зображення в пейзажному живописі. *Висновки*. Творчість митця грецького походження, який народився та виріс в Україні (м. Маріуполь), недостатньо висвітлена у вітчизняних наукових дослідженнях і, зважаючи на привласнення творчої спадщини митця Російською Федерацією, потребує подальших наукових розвідок з метою доведення факту, що він український митець, який завдяки нестандартним рішенням, творчим пошукам та таланту відомий у світі, а його роботи стали надбанням світової художньої культури.

Ключові слова: Архип Куїнджі; український художник; «Місячна ніч на Дніпрі»; «Українська ніч»; живопис; українська культура; образотворче мистецтво

Вступ

Творчість митців, чия естетика сформувалась під впливом української культури, але з певних причин вони жили та працювали за межами Батьківщини, почала цікавити науковців порівняно недавно (наприкінці ХХ ст.), а переважна більшість досліджень стосується тих, хто працював в Європі, США, Канаді. Творчість українських митців, які жили й працювали в Російській імперії, розглядалась як діяльність представників російського, а згодом радянського мистецтва. Актуальним нині є дослідження їх творчості з позиції представників української культури, внеску у вітчизняне та світове мистецтво, визнання їх як відомих українців.

До таких особистостей належить Архип Куїнджі — автор всесвітньовідомої картини «Місячна ніч на Дніпрі», який пройшов складний шлях від художника-самоучки до художника-наставника. Своєю творчістю А. Куїнджі здійснив потужний вплив на пейзажний живопис, на його зображення, сприйняття і презентацію самих робіт. У багатьох джерелах зустрічаємо інформацію, що він відомий російський художник, інформації ж про український період життя, українські мотиви в його творчості недостатньо, хоча митець родом з України й найвідоміші роботи мають українську тематику.

Аналіз попередніх досліджень

Дослідження творчості Архипа Івановича Куїнджі здебільшого здійснювали російські науковці, серед них роботи В. Маніна, де досліджено творчу спадщину і внесок у розвиток російського пейзажного живопису; А. Мишкіна, Е. Прасолова, які досліджували міста, життя і побут художника; мистецтвознавець О. Філіпова представила короткий нарис життя і творчості художника з метою означення його творчості в колі найважливіших явищ нібито російського мистецтва свого часу. Вони окреслюють творчість митця як надбання російської культури, не ідентифікуючи його як українця.

Українські й іноземні дослідники поряд із питаннями творчості вказують на національну приналежність митця.

Мистецтвознавець Університету штату Огайо (Ohio State University) Е. Барнс (Burns, Elizabeth Stewart) у публікації «Revealing nature's blank spaces: Russian landscape paintings of Arkhip Ivanovich Kuindzhi (1842–1910) and the science of Dmitri Ivanovich Mendeleev (1834–1907)» («Розкриття порожніх просторів природи: російські пейзажі Архипа Івановича Куїнджі (1842–1910) і наука Дмитра Івановича Менделєєва (1834–1907)») зазначає, що має на меті переосмислити пейзажні картини українського художника, який здобув російську освіту, через призму науки та дружби художника з відомим хіміком і засновником періодичної системи Д. Менделєєвим.

Американський славіст, мистецтвознавець, куратор Дж. Е. Боулт (Bowlt John E. A.) в одному з досліджень називає А. Куїнджі представником школи російського живопису, який створив власну школу люмінізму, однак в уточненні називає його українцем.

Дослідженню творчості А. Куїнджі присвячено окремі наукові публікації вітчизняних дослідників, зокрема стаття Г. Батичко (2015) «Художники Маріуполя в мистецьких об'єднаннях».

Н. Васильєва (2021) у праці «A creative memory of the Great European History (socio-psychological essay on the creative feat of Arkhip Ivanovich Kuindzhi)» («Творча пам'ять про велику європейську історію (соціально-психологічний нарис про творчий подвиг Архипа Івановича Куїнджі)») розкриває питання Приазов'я і творчість А. Куїнджі як людини, яка зберегла творчу свободу. Зазначимо, що в дослідженнях українських науковців бракує висвітлення української тематики у творчості митця, значущості його внеску в українське образотворче мистецтво та культуру.

З огляду на зазначену проблему, зокрема привласнення творчої спадщини художника Російською Федерацією, недостатню кількість досліджень українських науковців, виникає потреба в дослідженні творчості митця, який завдяки нестандартним рішенням, творчим пошукам та таланту став відомий у світі, а його роботи стали надбанням світової культурної скарбниці.

■ **Мета статті**

Мета статті — з'ясувати внесок Архипа Івановича Куїнджі в українську та світову художню культуру.

■ **Результати дослідження**

Творча діяльність багатьох українських митців, які так чи інакше пов'язані з Україною, з огляду на певні історичні причини недостатньо досліджена, а відомі українці стали представниками мистецтва в інших країнах, зокрема в Росії. За часів існування Російської імперії культурними центрами стали Москва й Санкт-Петербург. Митці з різних регіонів імперії (зокрема і з України), які прагнули професійного розвитку та творчої реалізації, приїздили до цих міст.

Талановиті митці з різних регіонів імперії не мали іншого шляху для самореалізації, як здобути освіту в Академії мистецтв, що стало однією із причин відтоку творчих особистостей з України. В означених умовах найбільшого успіху досягали художники, які мали сміливість вийти за межі встановлених норм, подолати усталені стереотипи, проявити нестандартні творчі рішення, не боялись складного шляху сходження до вершин майстерності. Як свідчить біографія Архипа Куїнджі, він був наділений такими якостями й став видатною постаттю в історії культури, зокрема образотворчого мистецтва (Батичко, 2015).

Архип Іванович Куїнджі народився у передмісті Маріуполя (Карасівка) у родині грека-шевця (чоботаря). Точний рік народження не відомий, в різних документах художника вказані дати від 1841 до 1843 року, дослідники ж схилиються до 1842 року народження. Сім'я жила бідно, у 1845 році помер батько, а згодом — мати. Майбутній художник разом із братами й сестрами виховувався у родичів по батьківській лінії. Повноцінної освіти не отримав, це були індивідуальні заняття з учителем, потім — міська школа.

Коли А. Куїнджі виповнилось 10 років, він почав працювати у будівельного підрядника, потім у продавця хлібом. У п'ятнадцятилітньому віці стався випадок, який вплинув на його долю. Знайомий роботодавець особисто знав І. Айвазовського і порадив А. Куїнджі взяти уроки у відомого митця (Филиппова, 2018, с. 688).

Відомо, що майбутній художник ішов пішки до Феодосії. Попри всі труднощі, які йому довелось долати, А. Куїнджі не навчався в І. Айвазовського. Існує декілька версій, за однією — митця на той час не було у Феодосії, за іншою — І. Айвазовський не оцінив талант учня. Перші уроки живопису Архип Куїнджі отримав від родича художника — Адольфа Фесслера.

Після повернення до Маріуполя восени 1855 року А. Куїнджі став ретушерам у місцевого фотографа. Цим ремеслом він продовжив займатись у 1850-х і 1860-х роках в Одесі й Петербурзі. Фотографія досить сильно вплинула на сприйняття художником світла, це захоплення відобразилось у живописних роботах.

На думку дослідників (Bowl, 1975), саме завдяки захопленню фотографією у творчості художника проявилися складні маніпуляції з зображенням кольору, колірною спектра.

В 1860-х роках (близько 1866 р.) митець переїхав до Петербурга з метою вступу до Академії мистецтв, але учнем Академії не став. Переїзд позитивно вплинув на творчу діяльність, А. Куїнджі познайомився зі студентами Академії: Іллею Репіним, Віктором Васнецовим, Костянтином Савицьким, Василем Суриковим та ін., внаслідок спілкування з якими в роботі художника прослідковується реалістичний стиль.

У 1868 році А. Куїнджі представив на конкурс картину «Татарське село при місячному сяйві на південному березі Криму». Робота отримала позитивні відгуки, що стало підставою для отримання звання «вільного» художника (15 вересня 1868 року), а згодом і дозволу на навчання в Академії як вільного слухача (Батичко, 2015, с. 61). Отримати диплом А. Куїнджі міг після успішного складання іспитів. Для художника це було нелегко, оскільки він не мав класичної освіти. Попри це митець доклав максимум зусиль і отримав диплом із присвоєнням звання «некласного художника» у 1870 році (Филиппова, 2018, с. 689).

Наступні роки були періодом творчих здобутків: роботи 1872 року («Осінь бездоріжжя», «Валаам», «Озеро») стали підставою для присвоєння Архипу Івановичу Куїнджі звання «класного художника» третього ступеня. У 1878 році картини «На острові Валаамі», «Чумацький тракт в Маріуполі» та «Степ» принесли Куїнджі визнання як талановитого самобутнього майстра й звання «класного художника» першого ступеня (Батичко, 2015, с. 61).

У 1874 році (в інших джерелах 1875 р.) А. Куїнджі вступив до Товариства пересувних художніх виставок. Його живопис відрізнявся від робіт колег, контраст основних кольорів виділяв творчість художника на тлі робіт І. Крамського, І. Рєпіна і М. Ярошенка. Є інформація про захоплення імпресіонізмом після першої поїздки в Париж (1875), однак у творчості художника не спостерігаємо імпресіоністичний напрям.

«Українська ніч» (1876) стала картиною, яка вплинула на подальшу творчість митця. «Українська ніч» — красива за композицією, контрастна за кольором і українська за змістом. Кольори неба і природи контрастують зі стінами сільських будинків, вдало виокремлюють їх на загальному фоні. Завдяки техніці виконання, світлотіньовому рішенню зображено не просто хутір при місячному світлі, підкреслено красу українських пейзажів. В ній відображено концепцію ко-

льору, вона стала однією з найкращих і найбільш провокативних робіт художника (Bowlt, 1975, p. 125).

Вперше робота експонувалась на виставці ТПХВ (Товариство пересувних художніх виставок). Художня Академія відмовила в наданні залу, не оцінивши роботу належним чином. Однак інтерес до картини, техніки її виконання і сюжету зацікавив глядачів. Цей факт став підтвердженням наростальної популярності митця, інтересу в суспільстві до нестандартних технік у живописі.

Робота з українською тематикою, цікавим сюжетом та технікою виконання принесла художнику популярність, її визнали як професійні критики, так і звичайні поціновувачі. Кольорова гама картини, її сюжет, українська тематика вразили глядачів не лише на презентації Товариства пересувних художніх виставок, а і на Всесвітній виставці в Парижі (1878), де отримала схвальні відгуки французької критики (Bowlt, 1975, p. 125).

З появою роботи «Українська ніч» визначають інший період у творчості А. Куїнджі. Роботи відрізнялися екзотичністю зображення, використанням нестандартних рішень у живописі, що кардинально відрізняло його творчість. А. Куїнджі «ввів» у живопис яскравий колір, заснований на системі додаткових кольорів. Новаторство А. Куїнджі визнавали його сучасники, зокрема І. Крамський. В той час на території Російської імперії не існувало поняття «люмінізм», зазвичай воно асоціюється з американською і німецькою школами пейзажного живопису. Ключові фактори, які вплинули на американських люміністів (поклик Дикого Заходу з його нескінченними просторами, горами й пустелями), були відсутні в російському живописі XIX ст. (Bowlt, 1975, p. 127).

На протигагу природі «Дикого Заходу», українська природа з її буйними степами, Дніпром, Чорним морем, духом свободи та вільним полем також стала тим впливовим фактором, що відобразився у творчості митця. Це проявилось у контрастній передачі кольору, нестандартних кольорових рішеннях, які передавали красу української природи, й вирізняло творчість українського митця серед сучасників.

Схожою атмосферою сповнені інші роботи художника, що також стали зразками пейзажного живопису XIX ст.: «Після грози», «Дніпро вранці», «Місячна ніч на Дніпрі», «Райдуга» та ін.

Популярність зміцнила статус митця в Товаристві передвижників, яке було прогресивною художньою інституцією того часу. Проте А. Куїнджі вирішив залишити об'єднання. Є декілька версій. Перша — через статтю в газеті «Чутка» («Молва»), в якій невідомий критик різко висловився про творчість А. Куїнджі, а також про Товариство передвижників. Друга — художник вичерпав можливості напряду передвижників і прагнув отримати творчу свободу (Батичко, 1975, с. 61).

Після виходу із товариства художник продовжив працювати у властивій йому манері. Тема України знайшла продовження в інших картинах художника: «Чумацький тракт в Маріуполі» (1875), «Вечір на Україні» (1878), «Україна» (1879), «Місячна ніч на Дніпрі» (1880), в назвах робіт бачимо ставлення митця до батьківщини, в жодному разі не зустрічаємо назви «Малоросія», яка панувала на території імперії.

До спогадів про Маріуполь А. Куїнджі звертався протягом свого життя. У 1870 році написав «Вид річки Кальчик в Катеринославській губернії», через п'ять років — «Чумацький тракт в Маріуполі». Тоді ж, приїхавши в рідне місто, щоб одружитися з донькою маріупольського купця (Вірою Леонтіівною Шаповаловою-Кечеджи), написав «Степ» і «Степ навесні», у Маріуполі з'явилася ідея картини «Ніч» (Архип Іванович Куїнджі, б.д.).

Варто зазначити, що картини з українською тематикою принесли художнику популярність і визнання. Сенсаційною і важливою у творчості митця стала робота «Місячна ніч на Дніпрі» (Державний Російський музей, м. Санкт-Петербург), презентована на виставці 1880 року. Унікальність виставки полягала в тому, що вперше в Російській імперії експонувалась одна робота одного художника (Филиппова, 2018, с. 691). Щоб досягнути більшого ефекту, на вимогу художника завісили вікна в залі та висвітлили картину сфокусованим електричним променем. Завдяки цьому в залі «відбивав світлом» блискучий сріблясто-зеленуватий диск місяця, який освітлював кімнату.

Презентація роботи «Місячна ніч на Дніпрі» отримала успіх, глядачі годинами чекали своєї черги, журналісти зауважували, що нова робота стала сенсацією (Филиппова, 2018, с. 691). Варто зазначити, що такий формат презентації роботи, неочікувані рішення з освітленням, акцент на одній роботі характеризують митця не лише як талановитого художника, а й як майстра презентації. «Місячна ніч на Дніпрі» захоплювала всіх — від пересічних глядачів до вимогливих поціновувачів, про неї писали Д. Менделєєв, Я. Полонський та ін. Архипу Куїнджі вдалось передати надзвичайну красу українського пейзажу — могутній Дніпро, чистенькі хати-мазанки, холодне сяйво місячного світла.

Відомий російський критик, журналіст, видавець, письменник О. Суворін писав, що це безпрецедентна сила барв. Враження, що це не картина, а сама природа, перенесена на полотно в мініатюрі. І. Крамський висловлював занепокоєння лише щодо того, щоб картина зберегла свою кольорову гаму впродовж довгого часу (*Moonlit night on the Dnieper*, n.d.).

Картина викликала резонанс у суспільстві не лише тематикою, нестандартною презентацією, а й кольоровою гамою. Художник досліджував можливості передачі контрастів за допомогою фарб, його секрет полягав у вмінні вдало застосовувати контрасти й експериментувати з передачею кольору. У процесі створення він змішував фарби й додавав до них хімічні елементи. У цьому художнику допомагав хімік Д. Менделєєв (Burns, 1999).

Дослідники зазначають, що переходи від переднього плану до заднього, різкі тональні контрасти наділяють роботу своєрідними властивостями, притаманними фотографії. Таку манеру зображення визначають як люмінізм (застосовують для акцентування ефектів світла). На думку американського мистецтвознавця Дж. Е. Боулта (Bowl, 1975), «Місячна ніч на Дніпрі» — шедевр люмінізму (р. 127).

Сьогодні «Місячна ніч на Дніпрі» не справляє такого враження на глядача, як раніше. Причина в особливостях хімічного складу фарб, через які картина істотно змінила колір, як і передбачав І. Крамський (Bowl, 1975).

До відомих робіт пізнього періоду належить картина «Червоний захід на Дніпрі» (1905–1908 рр., Музей Метрополітен, Нью-Йорк), в якій ми спостеріга-

ємо стилістичні й кольорові особливості творчості А. Куїнджі: великий розмір картини, низький горизонт, повітряна перспектива, ефектні світлові контрасти, українська тематика (Kuindzhi, 1905–1908).

Клімат та атмосферні особливості України, прозорість повітря і його заломна здатність, плоскі ландшафти й широке небо були причиною унікального сприйняття світла. Світло українських степів відображено в роботах художника, зокрема А. Куїнджі спробував передати цю особливість у «Червоному заході на Дніпрі» — це не лише пейзаж у момент сутінків, це яскрава кольорова гама, цікава просторова композиція й українська тематика. Ця робота є одним із цінних придбань Музею Метрополітен.

Переломний момент у творчості стався, коли А. Куїнджі виповнилось 40 років (1882) — художник припинив публічну й виставкову діяльність. В той час як слава досягла апогею, він назавжди перестав презентувати власні твори, заборонив вхід відвідувачам до майстерні. Є інформація, що частину свого часу він приділяв пошукам нових пігментів і ґрунтової основи, які зробили б фарби стійкими до впливу повітряного середовища і зберегли б первозданну яскравість, працював над новими роботами. Згодом придбав ділянку в Криму (1886) і там продовжував працювати. З'явилася серія робіт, пов'язаних із півостровом: «Гірський схил. Крим» (1885–1890 рр.), «Скелястий морський берег. Крим» (1885–1890 рр.), «Крим. Ялта» (1885–1890 рр.), «Морський берег. Крим» (1885–1890 рр.), «Ай-Петрі. Крим» (1898–1908 рр.), «Море. Крим» (1898–1908 рр.) та ін.

1892 року відбулися зміни в професійній діяльності митця — він погодився обійняти посаду професора в Академії мистецтв, а в 1894 р. став керівником пейзажної майстерні Вищого художнього училища при Академії. А. Куїнджі був одним із популярних викладачів, його майстерню відвідували молоді художники Костянтин Богаєвський, Олександр Борисов, Микола Реріх і Аркадій Рілов (Bowlt, 1975, p. 127).

Поступово викладацька діяльність і підтримка обдарованої молоді стали пріоритетами в житті митця. Стосунки А. Куїнджі з учнями були дружніми та довірливими, що не влаштувало керівництво закладу. 1896 року президент Академії звинуватив художника у впливі на учнів, вимагаючи звільнення. Митець залишив Академію, його учні пішли разом з ним (Bowlt, 1975, p. 128).

Після завершення викладацької кар'єри Архип Іванович Куїнджі продовжив працювати зі студентами й підтримувати їх: влітку працював разом з ними на дачі в Криму, 1898 року власним коштом організував поїздку до європейських мистецьких центрів (Німеччина, Франція, Австрія) (Батичко, 2015, с. 62).

Такі взаємини з власними учнями сприяли тому, що художник став меценатом для талановитої молоді. 1904 року започатковано щорічний конкурс щодо створення сприятливих умов для творчої діяльності й підтримки молодих митців за видатні художні досягнення (за результатами весняних виставок Академії мистецтв). Майстер виділив 100 000 рублів для преміального фонду конкурсу, передав 11 700 рублів Товариству заохочення мистецтв, призначення — преміювання за видатні досягнення в галузі пейзажного живопису (Батичко, 2015, с. 63).

Для підтримки такої діяльності було створено Товариство імені А. І. Куїнджі, яке офіційно відкривалося в Санкт-Петербурзі 1909 року з метою «надавати як матеріальну, так і моральну підтримку всім художнім товариствам, гурткам, а також окремим художникам; сприяти їм, влаштовувати виставки в Петербурзі, інших містах і за кордоном; надавати постійну підтримку, купувати кращі твори з метою створення національної художньої галереї» (Bowlt, 1975).

Товариство мало на меті організацію виставок, популяризацію і підтримку розвитку реалістичного напрямку в мистецтві (здебільшого в пейзажному жанрі), заохочення майстрів через присудження щорічної премії Куїнджі. Помер художник в Санкт-Петербурзі 11 липня 1910 року. В заповіті 1910 року Архип Куїнджі ще раз підтвердив свою фінансову підтримку Товариства, передані кошти забезпечили діяльність організації до 1930 року (Батичко, 2015, с. 63).

Висновки

У своїх записах А. Куїнджі нерідко використовував російську мову, проте його творчість має українську тематику. Багато з його пейзажів зображують краєвиди України, а сам митець проявляв інтерес до української історії та культури. У його творчості можна знайти роботи, що відображають українську культуру, зокрема «Місячна ніч на Дніпрі», «Українська ніч», «Червоний захід на Дніпрі». Зазначимо, що самоідентифікація А. Куїнджі як художника також не була повністю однозначною. Його творчість, як і його ідентичність, були складними й багатомірними. Він відчував зв'язок зі своїм народом, але на його творчість вплинула також і європейська, і російська культура.

Отже, творчість А. Куїнджі має складну ідентичність, яка поєднує в собі елементи української, російської та європейської культур. Вважаємо, що Архип Іванович Куїнджі — український художник грецького походження, який з огляду на тогочасні обставини й умови зміг реалізувати свій творчий потенціал та здобути визнання не лише в Російській імперії, а і за її межами.

Повернення імен відомих особистостей стало важливою подією в умовах сьогодення, оскільки у зв'язку з історичними обставинами Росія привласнила імена відомих українців, ідентифікуючи їх як представників російської культури. В лютому 2023 року відбулась важлива подія — Музей Метрополітен у м. Нью-Йорк (США) визнав Архипа Куїнджі українським художником.

У розділі з роботою А. Куїнджі вилучено графу з неоднозначним трактуванням «(художник), визнаний у Росії та Україні», натомість додано уточнення, що Художній музей імені Куїнджі в Маріуполі був знищений російськими окупантами. На офіційному сайті музею зазначено — художник народився в українському Маріуполі, що свого часу входив до складу Російської імперії.

На згадку про видатного співвітчизника у м. Маріуполь 29 жовтня 2010 року відкрився Художній музей імені Куїнджі. Художнє зібрання музею охоплювало понад 2 тис. експонатів: 960 графічних творів, понад 600 мальовничих, 350 декоративно-прикладних і 150 скульптур. Музей мав унікальне зібрання картин талановитих художників другої половини ХХ ст.

У березні 2022 року під час російської військової агресії внаслідок авіаудару знищено Художній музей імені Куїнджі. Росіяни вивезли понад 2 тис. уні-

кальних експонатів з музеїв Маріуполя, серед яких оригінальні роботи А. Куїнджі та І. Айвазовського, стародавні ікони, рукописний сувій Тори, Євангеліє 1811 року. Тому повернення імен відомих українців сьогодні стало принциповою справою.

■ Список посилань

- Архип Іванович Куїнджі. (б.д.). *Наукова бібліотека. Український державний університет науки і технологій*. Взято 5 лютого, 2023 з <https://library.diit.edu.ua/uk/article/674>
- Батичко, Г. І. (2015). Художники Маріуполя в мистецьких об'єднаннях. *Вісник маріупольського державного університету. Серія: Філософія, культурологія, соціологія*, 10, 57–67.
- Ставська, Я. (2023, 11 лютого). Музей Метрополітен визнав Куїнджі, Ріпіна та Айвазовського українцями. *УНІАН*. <https://www.unian.ua/world/muzej-metropoliten-viznav-kujindzhi-ripina-ta-ayvazovskogo-ukrajincyami-12141549.html>
- Филиппова, О. Н. (2018). Творчество А. И. Куинджи – поэта в Живописи (1842–1910 года). *Молодий вчений*, 1(53), 688–693.
- Bowl, J. E. (1975). Russian Luminist School? Arkhip Kuindzhi's Red Sunset on the Dnepr. *Metropolitan Museum Journal*, 10, 119–129.
- Burns, E. S. (1999). *Revealing natures's blank spaces: Russian landscape paintings of Arkhip Ivanovich Kuindzhi (1842-1910) and the science of Dmitri Ivanovich Mendeleev (1834-1907)* [Master's thesis, Ohio State University]. http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=osu1247846729
- Kuindzhi, A. (1905–1908). Red Sunset [Painting]. The Metropolitan Museum of Art. *The Met*. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436833>
- Moonlit night on the Dnieper. (n.d.). *Wikipedia*. Retrieved January 5, 2023, from https://en.wikipedia.org/wiki/Moonlit_Night_on_the_Dnieper
- Vasiljeva, N. A. (2021). *A creative memory of the Great European History (socio-psychological essay on the creative feat of Arkhip Ivanovich Kuindzhi)* [Master of Sociology, Azov Department of the Academy of Economic Sciences]

■ References

- Arkhyh Ivanovych Kuindzhi [Arkhip Ivanovich Kuindzhi]. (n.d.). *Scientific Library of the Ukrainian State University of Science and Technologies*. Retrieved February 5, 2023, from <https://library.diit.edu.ua/uk/article/674> [in Ukrainian].
- Batycho, H. I. (2015). Khudozhnyky Mariupolia v mystetskykh obiednanniakh [Mariupol artists in art associations]. *Bulletin of Mariupol State University. Series: Philosophy, culture studies, sociology*, 10, 57–67 [in Ukrainian].
- Bowl, J. E. (1975). Russian Luminist School? Arkhip Kuindzhi's Red Sunset on the Dnepr. *Metropolitan Museum Journal*, 10, 119–129 [in English].
- Burns, E. S. (1999). *Revealing natures's blank spaces: Russian landscape paintings of Arkhip Ivanovich Kuindzhi (1842-1910) and the science of Dmitri Ivanovich Mendeleev (1834-1907)* [Master's thesis, Ohio State University]. http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=osu1247846729 [in English].

- Filippova, O. N. (2018). Tvorchestvo A. I. Kuindzhi – poeta v Zhivopisi (1842–1910 goda) [The work of A. I. Kuindzhi is a poet in Paintings (1842–1910)]. *Young Scientist*, 1(53), 688–693 [in Russian].
- Kuindzhi, A. (1905–1908). Red Sunset [Painting]. The Metropolitan Museum of Art. *The Met*. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436833> [in English].
- Moonlit night on the Dnieper. (n.d.). *Wikipedia*. Retrieved January 5, 2023, from https://en.wikipedia.org/wiki/Moonlit_Night_on_the_Dnieper [in English].
- Stavska, Ya. (2023, February 11). Muzei Metropoliten vyznav Kuindzhi, Ripyna ta Aivazovskoho ukrainsiamy [The Metropolitan Museum recognized Kuindzhi, Ripin and Aivazovsky as Ukrainians]. *UNIAN*. <https://www.unian.ua/world/muzey-metropoliten-vyznav-kujindzhi-ripina-ta-ayvazovskogo-ukrajincyami-12141549.html> [in Ukrainian].
- Vasiljeva, N. A. (2021). *A creative memory of the Great European History (socio-psychological essay on the creative feat of Arkhip Ivanovich Kuindzhi)* [Master of Sociology, Azov Department of the Academy of Economic Sciences] [in English].

■ ARKHYP KUINDZHI'S CREATIVE WORK IN THE CONTEXT OF UKRAINIAN AND WORLD ARTISTIC CULTURE

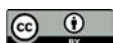
■ Lesia Turchak-Lazurenko

■ *PhD in Art Studies, Associate Professor,
Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
ORCID: 0000-0002-0490-8732
e-mail: lesya.i.turchak@gmail.com*

The aim of the article is to find out the contribution of the artist Arkhip Kuindzhi to Ukrainian and world fine art. *Research results*. The article examines the activity of the artist, teacher — Arkhyp Kuindzhi, analyses his creative path, thereby proving that the artist, despite the fact that he lived and worked in Russia, his works are closely related to Ukraine. The themes of many famous works are Ukrainian: “Ukrainian Night”, “Dnipro in the Morning”, “Ukraine”, “Moonlit Night on the Dnieper”, “Evening in Ukraine”, “Chumatsky Tract in Mariupol” and others. A. Kuindzhi’s works are an example of a realistic style in landscape painting, which are distinguished by creative ideas, masterful work with light and shadow contrasts. The activity of Arkhyp Kuindzhi has not been sufficiently studied in domestic cultural studies and art history, scientific research is presented mainly by the works of Russian and foreign researchers, although his work became not only a significant contribution to Ukrainian fine art, thanks to the Ukrainian theme of many famous works, the world gets to know Ukraine. *The scientific novelty* of the study lies in the fact that the contribution of Arkhyp Kuindzhi to the development of Ukrainian and world fine art has been clarified, it has been proven that he is an artist whose work is connected with Ukraine, whose natural landscapes influenced the artist’s painting, his style and the peculiarity of the image in the landscape painting. *Conclusions*. The creativity of the artist of Greek origin, who was born and grew up in Ukraine (the city of Mariupol), is not sufficiently covered in domestic scientific research, taking into account the appropriation

of the artist's creative heritage by the Russian Federation, it needs further scientific research, in order to prove the fact that he is a Ukrainian artist, who thanks his non-standard solutions, creative searches and talent became famous in the world, and his works became the property of the world treasury of fine arts.

■ **Keywords:** Arkhyp Kuindzhi; Ukrainian artist; "Moonlit night on the Dnieper", "Ukrainian night"; painting; Ukrainian culture; visual arts



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

DOI: 10.31866/2410-1311.41.2023.276684

УДК 821.161.2:[008:659.127](477)"364"

■ **МОВА ЯК НАЦІОНАЛЬНИЙ БРЕНД-УТВОРЮЮЧИЙ ЧИННИК УКРАЇНИ (В УМОВАХ ВІЙСЬКОВОЇ АГРЕСІЇ РФ 2022 РОКУ)**

■ **Оксана Білецька**

■ *Кандидатка культурології, доцентка,
Київський національний університет культури і мистецтва,
Київ, Україна
ORCID: 0000-0003-1785-9607
e-mail: bel_o@ukr.net*

■ **Для цитування:**

Білецька, О. (2023). Мова як національний бренд-утворюючий чинник України (в умовах військової агресії РФ 2022 року). *Питання культурології*, 41, 32–42. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.41.2023.276684>.

Мета статті — дослідити мову як інструмент культурної дипломатії України, як чинник національного брендингу нашої держави з огляду на військову агресію РФ та засіб популяризації національного іміджу «незламності» українського суспільства; обґрунтувати феномен поширення та масового вивчення української мови у світі в 2022 році. *Результати дослідження* показують, що в сучасному світі міжнародний діалог та міжнародна взаємодія спираються на публічну дипломатію — важливу частину стратегічних комунікацій держави. До початку російського вторгнення у 2014 році міжнародний імідж та репутація України у світі формувалися під впливом різних чинників, на які значно впливав факт минулого перебування нашої країни у складі Радянського Союзу, пережитки якого сприяли формуванню викривлених та хибних уявлень про державу в певних регіонах світу. Проте саме ці обставини наштовхнули офіційну владу на пошуки ефективного інструментарію у сфері «м'якої сили», нового засобу промоції України за кордоном — впізнаваності країни та її культурного розмаїття. А початок «денацифікації» України наприкінці лютого 2022 року, як спроба РФ зупинити незворотні культурні зміни, зворотно від своєї мети став рушійним поштовхом піднесення української мови та каталізатором культурних змін, які не лише зміцнили українську національну ідентичність та посилили стійкість українського населення, але й популяризували українську мову в міжнародній спільноті. *Наукова новизна* полягає в дослідженні «української мови» як потужного бренд-утворюючого чинника національного брендингу України в умовах військової агресії РФ, що сприяє реалізації стратегій публічної дипломатії та формуванню позитивно привабливого іміджу країни на міжнародній арені. *Висновки*. Проведене дослідження дає змогу стверджувати, що мова є інструментом культурного брендингу і, відповідно до стратегій публічної дипломатії, стає потужним елементом у пізнанні культурної спадщини країн та окремих регіонів, що впливає на

формування брендингу нації та країни загалом. Ставши світовим брендом 2022 року — символом «стійкості й нескореності», українська мова набула надзвичайної популярності за показниками вивчення у світі серед представників міжнародної спільноти.

Ключові слова: мова; бренд-утворюючий чинник; символ; культурна дипломатія; національний брендинг; повномасштабна військова агресія рф

Вступ

Відображаючи етнічну приналежність носіїв культури, мова як носій нематеріальної культурної спадщини відображає ознаки формування, розвитку нації, особливості мислення й адаптації до зовнішнього середовища.

У сучасних реаліях військової агресії рф проти України питання мови набуло надважливого значення не лише як інструменту війни проти «денаціфікації» та «деукраїнізації» в контексті збереження національної ідентичності та існування української державності, а й потужного чинника формування національного бренду «Україна» у світі — бренду, що символізує супротив і незламність, сприяючи формуванню позитивного іміджу та репутації України на міжнародній арені.

Попри те, що фактично російське військове вторгнення почалося ще у 2014 році, саме 2022-й став роком мовного і культурного відродження України, поштовхом як для переосмислення свого культурного коріння та своєї національної ідентичності українцями по всьому світові, так і позбавлення ототожнення нашої держави з рф серед широкої міжнародної аудиторії, а саме негативного стереотипу про Україну як частину пострадянського простору, що у свою чергу вплинуло на зростання авторитету нашої держави у міжнародній спільноті та посилення національного бренду нашої країни.

Аналіз попередніх досліджень

Науковою розробкою питання національного брендингу, іміджу та репутації країни займаються зарубіжні та українські вчені. Основоположними в дослідженні національного брендингу стали роботи британського науковця С. Анхольта (Anholt, 2002; 2007; 2013), який досліджував феномен «національного бренду» та його особливості. У. Олінс (Olins, 1999) досліджував важливість ключової ідеї як основи розвитку національного бренду; Ю. Фан (Fan, 2010) окреслює концепцію «національного брендингу» як поєднання маркетингових технологій для формування міжнародного іміджу держави; Г. Сонді (Szondi, 2008) визначає національний брендинг як засіб публічної дипломатії; Т. Нагорняк (2008) висвітлює залежність світового визнання та економічного успіху країни від її бренду; О. Семченко (2015) вивчає питання основних комунікаторів та каналів комунікації національного брендингу; О. Білецька (Biletska, 2021) досліджує роль культури як інструменту формування національного брендингу; І. Костира та О. Білецька (2021) вивчають гастрономічний туризм як інструмент побудови культурного брендингу задля позиціонування і покращення сприйняття країни на міжнародній арені.

Мовне питання, тісно пов'язане з процесами самоусвідомлення та світоглядної орієнтації української сучасної особистості і держави, досліджувала

Л. Заболоцька (2012), зокрема роль мови в умовах глобалізації культурно-освітнього простору; І. Костиця (Kostyrya, 2019) вивчала проблеми розвитку української мови і культури в євроінтеграційній стратегії України; О. Білецька (Biletska, 2020) висвітлила питання мовної політики України та національної ідентифікації.

■ **Мета статті**

Мета статті полягає у дослідженні мови як інструменту культурної дипломатії України, як чинника національного брендингу нашої держави з огляду на військову агресію РФ та засобу популяризації національного іміджу «незламності» українського суспільства, а також в обґрунтуванні феномену поширення та масового вивчення української мови у світі в 2022 році.

■ **Результати дослідження**

У сучасному світі міжнародний діалог та міжнародна взаємодія спираються на публічну дипломатію, яка є важливою частиною стратегічних комунікацій держави, системою заходів, ефективність яких залежить від здатності привабити та зацікавити іноземну спільноту своєю культурою, особливостями суспільства, інформацією про власну державу, для того щоб схилити думки мільйонів на власний бік. Тому національний брендинг, мета якого полягає у формуванні позитивного сприйняття України, створенні її позитивного міжнародного іміджу та репутації, сьогодні стає потужним інструментом просування зовнішньополітичних інтересів нашої держави за кордоном, адже в умовах повномасштабної війни тема України постійно присутня в міжнародному медіа- та інфопросторі.

З 1991 року нова незалежна держава не приділяла значної уваги питанню налагодження комунікацій з громадськістю інших держав та не впливала на формування суспільної думки населення інших країн про себе, що сприяло б поінформованості про Україну та формуванню іміджу надійного актора міжнародних відносин. До початку російського вторгнення у 2014 році міжнародний імідж та репутація нашої країни у світі формувалися під впливом різних чинників, на які значно впливав факт минулого перебування України у складі Радянського Союзу, пережитки якого сприяли формуванню викривлених та хибних уявлень про державу у певних регіонах світу. Проте саме ці обставини, в яких опинилась Україна, наштовхнули офіційну владу на пошуки ефективного інструментарію у сфері «м'якої сили», нового засобу промоції України за кордоном — впізнаваності країни та її культурного розмаїття.

У 2016 році Кабінет Міністрів України на чолі із Прем'єр-міністром України А. Яценюком затвердив «Довгострокову стратегію розвитку української культури — стратегію реформ», яка мала на меті забезпечити провідну роль культури в розбудові майбутнього України, включно з усіма формами мистецтва, культурним самовираженням, культурною спадщиною та культурними індустріями, які закладатимуть культурну політичну основу демократичної держави європейського рівня на наступні десять років (Кабінет Міністрів України, 2016).

Оцінюючи наявні проблеми щодо відкритості культурної сфери для сучасних світових процесів розвитку, можливості взаємодії на міжнародному рівні окре-

мих громад, груп та індивідів, Стратегія передбачала докладання і координацію зусиль у подоланні стереотипів минулого, поширенні інформації про культуру сучасної України та надбання у науковій сфері як інструменту підвищення ефективності культурної дипломатії і розвитку міжнародного партнерства (Кабінет Міністрів України, 2016).

Одним з основних принципів Стратегії було закладено міжкультурний діалог як інструмент створення умов для стабільного і мирного існування, а серед перелічених стратегічних цілей було окреслено міжнародне співробітництво, розвиток міжнародної діяльності та популяризація української культури — «... координація та системний підхід до популяризації національного культурного продукту, інформації та знань про Україну, поширення європейських підходів, культурних здобутків і різноманітних форм культурного виявлення в Україні...» (Кабінет Міністрів України, 2016).

Реалізація Стратегії щодо операційних цілей міжнародного співробітництва передбачала сприяння та створення умов для популяризації української культури за кордоном, підтримку програм міжкультурного та міжнаціонального діалогу, поширення успішного міжнародного і національного досвіду, імплементацію Конвенцій ЮНЕСКО в галузі охорони нематеріальної культурної спадщини та заохочення різноманітних форм культурного самовираження, розбудову двосторонніх культурних зв'язків, опанування міжнародного досвіду щодо гармонізації системи показників впливу культури на соціально-економічний розвиток за європейськими та світовими стандартами (Кабінет Міністрів України, 2016).

Очоловане Д. Кулебою МЗС України на початку 2021 року затвердило «Стратегію публічної дипломатії Міністерства закордонних справ України на 2021–2025 рр.». Зокрема, серед основних напрямів публічної дипломатії Міністерство закордонних справ України визначило культурну — «як напрям зовнішньої політики, що дає змогу популяризувати і ділитися національними здобутками та досвідом у сфері культури з громадянами інших країн, досягаючи кращого порозуміння та довіри» (Кулеба та ін., 2021, с. 11), окресливши виміри роботи суб'єктів публічної дипломатії у сфері культурної дипломатії, серед яких було зазначено «популяризація української мови у світі» (Кулеба та ін., 2021, с. 11).

У контексті популяризації української мови у світі доречним є звернути увагу на науково-освітню дипломатію як напрям публічної дипломатії, що має на меті створити належні умови для міжнародної співпраці в галузі освіти і науки, зокрема такому суб'єкту, як «сприяння залученню іноземних студентів до навчання в Україні» (Кулеба та ін., 2021, с. 14). Відповідно до ст. 48 «Мова освітнього процесу в закладах вищої освіти» Закону України «Про вищу освіту» (Верховна Рада України, 2014) Міністерство освіти і науки України (2022) на своєму офіційному сайті зазначає, що іноземні громадяни мають змогу навчатися у закладах вищої освіти України як українською, так і англійською мовами, які є основними мовами навчання у ЗВО України, що у свою чергу має на меті опанування української мови як іноземної як основної мови навчання чи додатково обов'язковою за умов навчання за англомовними освітніми програмами.

Окрім того, на тлі прийняття Закону України «Про забезпечення функціонування української мови як державної» (Верховна Рада України, 2019) питан-

ням популяризації української мови ще у 2019 році почало займатися Міністерство культури та інформаційної політики. За розпорядженням Кабінету Міністрів України була розроблена «Стратегія популяризації української мови до 2030 року "Сильна мова — успішна держава"» (Кабінет Міністрів України, 2019).

Міністерство культури та інформаційної політики України також надало зауваження та пропозиції до розроблених пріоритетних напрямів діяльності Українського культурного фонду (державна установа, створена у 2017 році) задля підтримки розвитку української культури і мистецтва, просування українистики у світі. За словами Є. Нищука (2019), Міністра культури України (2014, 2016–2019 рр.), ці рекомендації мали на меті сприяти консолідації українських культурних проєктів, формуючи позитивний імідж української культури та мови, а саме підтримці розвитку та функціонування української мови в усіх сферах суспільного життя на території України та поза її межами.

Наступним кроком на шляху до поступової зміни ставлення іншомовних людей до української мови стало схвалення «Концепції Державної цільової національно-культурної програми забезпечення всебічного розвитку та функціонування української мови як державної в усіх сферах суспільного життя на період до 2030 року» Кабінетом міністрів України 19 травня 2021 року. Програма, яка розрахована на 9 років (2022–2030), серед іншого передбачала підтримку та популяризацію української мови за кордоном, зокрема створення системи викладання української мови як іноземної, направлення педагогічних працівників для викладання у закладах освіти за кордоном української мови, літератури, культури, історії тощо (Урядовий портал, 2021).

Наприкінці лютого 2022 року, намагаючись зупинити незворотні культурні зміни в Україні, путін розпочав «денацифікацію» України, зворотно від своєї мети ставши рушійним поштовхом піднесення української мови та каталізатором культурних змін, які не лише зміцнили українську національну ідентичність та посилили стійкість українського населення, але й створили світовий бренд — символ «незламності», коли українська мова стала зброєю, інструментом війни, захистом і символом нескореності, змінивши світ. Як наслідок, війна в Україні популяризувала українську мову в міжнародній спільноті.

Якщо раніше багато іноземців навіть не були певні, де розташована Україна, то від початку нашого спротиву повномасштабному вторгненню російських загарбників вже точно можуть вказати її на карті, зацікавилися українською історією та культурою, охоче вивчають нашу мову, навіть у країнах, які розташовані далеко від зони конфлікту, таких як Аргентина, Японія та В'єтнам (Blanco, 2022).

Безкоштовна онлайн-платформа для вивчення мов Duolingo у звіті за 2022 рік оприлюднила дані, що після початку російської агресії проти України понад 1,3 млн користувачів у світі почали вивчати українську мову на знак солідарності. Платформа зауважує, що «прихильність німців у підтримці українців підняла українську мову з 36-го місця серед найпопулярніших мов для вивчення у Німеччині у 2021 році (серед 40 мов, доступних на Duolingo у 2021 році) на 15-те місце у 2022-му. Помітним стало зростання популярності мови у Великій Британії: українська піднялася на 20 позицій у рейтингу найпопулярніших мов — із 37-го у 2021 році до 17-го у 2022 році. У США українська піднялася із 36-го

місця у мовному рейтингу у 2021 році до 22-го у 2022 році, а країнами, в яких спостерігається найбільше зростання інтересу до української у 2022 році, стали Ірландія (2229%), Німеччина (1651%), Польща (1615%), Нідерланди (1590%) та Чехія (1513%)» (Blanco, 2022).

Причини такої популярності української мови та культури у світі є різними. Багато іноземців мають родинний зв'язок з Україною, є нащадками тих, хто колись виїхав до США, Канади, Аргентини, Бразилії, або мають шлюб з українкою/українцем. Окрім того, є багато іноземних волонтерів або пересічних громадян інших країн, які допомагали (-ють) українцям на кордонах, зустрічають в аеропортах, розміщують у себе на проживання, надають допомогу. Так, у країнах, які прийняли найбільше українських біженців, за шість місяців після вторгнення кількість людей, які вивчали українську мову, зросла на 1651%, порівнюючи з 2021 роком у Німеччині, на 1615% у Польщі та на 1515% у Чехії (Blanco, 2022). Також війна в Україні стала темою, що широко висвітлювалась у світових ЗМІ, що, серед інших політичних і гуманітарних криз, привернуло увагу іноземців до української мови та культури, зокрема зріс інтерес до України, бажання її відвідати з метою туризму або розвитку спільного бізнесу, інвестування у бізнес-проекти та післявоєнну відбудову країни. В опануванні української мови та культури не залишаються осторонь й іноземні студенти, які або вже навчаються, або мають намір здобувати освіту в Україні.

Також популяризації української мови у світі сприяла активна робота дружини Президента України Олени Зеленської з 2020 року. На кінець 2022 року у 32-х країнах світу з'явилися 54 україномовних аудіогіди у найбільших музеях світу та культурних пам'ятках. Зокрема, за час повномасштабної війни в Україні було відкрито аудіогіди в Азербайджані (історико-художній заповідник «Гобустан»), Словаччині (костел Святого Мартіна, м. Братислава), Норвегії (автобусний тур «Oslo Hop-on Hop-off bus» та Музей Фрама) та Австрії (Імператорська скарбниця Австрії SCHATZKAMMER та один із музеїв Зальцбурга) (Касіянчук, 2022). Вже в грудні 2022 року три нові аудіогіди поповнили світову скарбничку україномовних аудіоекскурсій у Литві (Національний музей «Палац Великих князів Литовських»), Естонії (Талліннський музей лицарських орденів) та Індонезії (храм Улувату) (Президент України, 2022).

Висновки

Отже, на тлі повномасштабної військової агресії російської федерації проти України з'явилася потреба у пошуку нових ініціатив із формування національного бренду держави, які б відповідали вимогам воєнного часу та допомагали ознайомлювати світ із перебігом війни, в якій українська мова як суб'єкт культурної дипломатії та носій нематеріальної культурної спадщини стала потужним бренд-утворюючим чинником нашої держави на міжнародному просторі.

Задля збереження своєї ідентичності та державності Україна, ведучи найбільшу екзистенціальну війну у своїй історії, веде боротьбу на культурному фронті, плекаючи власну культуру, головною опорою якої є мова. Змінюючись сама, вона змінює світ. Ставши світовим брендом 2022 року — символом «стійкості й нескореності», українська мова набула надзвичайної популярності за

показниками вивчення у світі серед представників міжнародної спільноти, на площах європейських міст люди виходили і виходять досі на акції з україномовними плакатами, а чимало зарубіжних волонтерів і політиків намагаються говорити українською слова підтримки українському народу.

■ Список посилань

- Верховна Рада України. (2014, 1 липня). *Про вищу освіту* (Закон № 1556-VII). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18#Text>.
- Верховна Рада України. (2019, 25 квітня). *Про забезпечення функціонування української мови як державної* (Закон № 2704-VIII). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2704-19#Text>
- Заболоцька, Л. (2012). Українська мова в контексті сучасної мовної ситуації України (до питання про її роль в умовах глобалізації). *Українознавчий альманах*, 9, 347–350.
- Кабінет Міністрів України. (2016, 1 лютого). *Про схвалення Довгострокової стратегії розвитку української культури — стратегії реформ* (Розпорядження № 119-р). <https://www.kmu.gov.ua/npas/248862610>
- Кабінет Міністрів України. (2019, 17 липня). Стратегія популяризації української мови до 2030 року «Сильна мова — успішна держава» (Розпорядження № 596-р). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/596-2019-%D1%80#Text>
- Касіянчук, М. (2022). Частина України за кордоном: україномовні аудіогіди вже з'явилися у 32 країнах. *Закордон24*. https://zakordon.24tv.ua/ukrayinomovni-audiogidi-zyavilisya-32-krajinah-svitu_n2202124
- Костира, І. О., & Білецька, О. О. (2021). Гастрономічний туризм як інструмент культурного брендингу України. *Питання культурології*, 38, 301–313. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.247174>
- Кулеба, Д., Джапарова, Е., Липяцька, М., Червак, О., Турбиль, Я., Дадінова, М., Польова, А., Боровець, І., Джурина, С., & Дробот, Є. (2021). (Упоряд.). *Стратегія публічної дипломатії МЗС України на 2021–2025 роки*. Міністерство закордонних справ України. <https://mfa.gov.ua/storage/app/sites/1/Стратегії/public-diplomacy-strategy.pdf>
- Міністерство освіти і науки України. (2022). Іноземним студентам. <https://mon.gov.ua/ua/tag/inozemnim-studentam>
- Нагорняк, Т. Л. (2008). Країна як бренд. Національний бренд «Україна». *Стратегічні пріоритети*, 4(9), 220–228.
- Нищук, Є. (2019, 28 лютого). *Мова — чинник національної безпеки України*. Радіо свобода. <https://www.radiosvoboda.org/a/29795878.html>
- Президент України. (2022, 17 грудня). *Три нові україномовні аудіогіди впроваджені у відомих музеях світу*. <https://www.president.gov.ua/news/tri-novi-ukrayinomovni-audiogidi-vprovadzheni-u-vidomih-muze-79921>
- Семченко, О. А. (2015). Імідж держави й національний брендинг: взаємобумовленість понять. *Політикус*, 2, 74–78.
- Урядовий портал. (2021, 20 травня). *Уряд схвалив Концепцію Державної цільової програми розвитку і функціонування української мови*. Міністерство культури та інформаційної політики України. <https://www.kmu.gov.ua/news/uryad-shvaliv-konceptsiyu-derzhavnoyi-cilovoyi-programi-rozvitku-i-funkcionuvannya-ukrayinskoyi-movi>

- Anholt, S. (2002). Nation Branding: A continuing theme. *Journal of Brand Management*, 10, 59–60. <https://doi.org/10.1057/palgrave.bm.2540101>
- Anholt, S. (2007). *Competitive Identity: The New Brand Management for Nations, Cities and Regions*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9780230627727>
- Anholt, S. (2013). Beyond the Nation Brand: The Role of Image and Identity in International Relations. *Exchange: The Journal of Public Diplomacy*, 2(1), 6–12.
- Biletska, O. (2020). Language as a national identity building tool. In *Culture, art, education in the space of the 21st century: interdisciplinary discourse* (pp. 177–194). Liha-Pres. <https://doi.org/10.36059/978-966-397-225-1-10>
- Biletska, O. (2021). Culture as a Nation Branding Tool within the International Interaction System. *Culture and Arts in the Modern World*, 22, 22–33. <https://doi.org/10.31866/2410-1915.22.2021.235887>
- Blanco, C. (2022, 6 December). 2022 *Duolingo Language Repor*. Duolingo. <https://blog.duolingo.com/2022-duolingo-language-report/#language-learners-rally-behind-ukraine>
- Fan, Y. (2010). Branding the Nation: Towards a Better Understanding. *Place Branding and Public Diplomacy*, 6, 97–103. <https://doi.org/10.1057/pb.2010.16>
- Kostyrya, I. (2019). Language and culture in the European integration strategy of Ukraine. *Міжнародні відносини: теоретико-практичні аспекти*, 4, 176–186. <https://doi.org/10.31866/2616-745x.4.2019.177648>
- Olins, W. (1999). *Trading Identities: Why Countries and Companies are Taking on Each Other's Roles*. The Foreign Policy Center.
- Szondi, G. (2008). *Public Diplomacy and Nation Branding: Conceptual Similarities and Differences*. Clingendael Institute.

References

- Anholt, S. (2002). Nation Branding: A continuing theme. *Journal of Brand Management*, 10, 59–60. <https://doi.org/10.1057/palgrave.bm.2540101> [in English].
- Anholt, S. (2007). *Competitive Identity: The New Brand Management for Nations, Cities and Regions*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9780230627727> [in English].
- Anholt, S. (2013). Beyond the Nation Brand: The Role of Image and Identity in International Relations. *Exchange: The Journal of Public Diplomacy*, 2(1), 6–12 [in English].
- Biletska, O. (2020). Language as a national identity building tool. In *Culture, art, education in the space of the 21st century: interdisciplinary discourse* (pp. 177–194). Liha-Pres. <https://doi.org/10.36059/978-966-397-225-1-10> [in English].
- Biletska, O. (2021). Culture as a Nation Branding Tool within the International Interaction System. *Culture and Arts in the Modern World*, 22, 22–33. <https://doi.org/10.31866/2410-1915.22.2021.235887> [in English].
- Blanco, C. (2022, 6 December). 2022 *Duolingo Language Repor*. Duolingo. <https://blog.duolingo.com/2022-duolingo-language-report/#language-learners-rally-behind-ukraine> [in English].
- Cabinet of Ministers of Ukraine. (2016, February 1). *Pro skhvalennia Dovhostrokovoi stratehii rozvytku ukrainskoi kultury — stratehii reform* [On the approval of the Long-term strategy for the development of Ukrainian culture — the strategy of reforms] (Order No. 119-r). <https://www.kmu.gov.ua/npas/248862610> [in Ukrainian].

- Cabinet of Ministers of Ukraine. (2019, July 17). *Stratehiia populiaryzatsii ukrainskoi movy do 2030 roku "Sylna mova — uspishna derzhava"* [Strategy for popularising the Ukrainian language until 2030 "A strong language is a successful state"] (Decree No. 596-r). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/596-2019-%D1%80#Text> [in Ukrainian].
- Fan, Y. (2010). Branding the Nation: Towards a Better Understanding. *Place Branding and Public Diplomacy*, 6, 97–103. <https://doi.org/10.1057/pb.2010.16> [in English].
- Government portal. (2021, May 20). *Uriad skhvalyv Kontseptsiu Derzhavnoi tsilovoi prohramy rozvytku i funkcionuvannia ukrainskoi movy* [The Government approved the Concept of the State Target Program for the Development and Functioning of the Ukrainian Language]. Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine. <https://www.kmu.gov.ua/news/uryad-shvaliv-koncepciyu-derzhavnnoi-cilovoyi-programi-rozvitku-i-funkcionuvannya-ukrayinskoyi-movi> [in Ukrainian].
- Kasiianchuk, M. (2022). *Chastynka Ukrainy za kordonom: ukrainomovni audiohidy vzhe zivylisya u 32 krainakh* [A piece of Ukraine abroad: Ukrainian-language audio guides have already appeared in 32 countries]. *Zakordon24*. https://zakordon24tv.ua/ukrayinomovni-audiogidi-zyavylisya-32-krayinah-svitu_n2202124 [in Ukrainian].
- Kostyria, I. O., & Biletska, O. O. (2021). Hastronomichniy turyzm yak instrument kulturnoho brendynhu Ukrainy [Gastronomic tourism as a tool of cultural branding of Ukraine]. *Issues in Cultural Studies*, 38, 301–313. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.247174> [in Ukrainian].
- Kostyrya, I. (2019). Language and culture in the European integration strategy of Ukraine. *International Relations: Theory and Practical Aspects*, 4, 176–186. <https://doi.org/10.31866/2616-745x.4.2019.177648> [in English].
- Kuleba, D., Dzharparova, E., Lypiatska, M., Chervak, O., Turbil, Ya., Dadinova, M., Polova, A., Borovets, I., Dzhurynska, S., & Drobot, Ye. (2021). (Comps.). *Stratehiia publichnoi dyplomatii MZS Ukrainy na 2021–2025 roky* [Public diplomacy strategy of the Ministry of Foreign Affairs of Ukraine for 2021–2025]. Ministry of Foreign Affairs of Ukraine. <https://mfa.gov.ua/storage/app/sites/1/Stratehii/public-diplomacy-strategy.pdf> [in Ukrainian].
- Ministry of Education and Science of Ukraine. (2022). *Inozemnym studentam* [Foreign students]. <https://mon.gov.ua/ua/tag/inozemnim-studentam> [in Ukrainian].
- Nahorniak, T. L. (2008). Kraina yak brend. Natsionalnyi brend "Ukraina" [Country as a brand. National brand "Ukraine"]. *Strategic Priorities*, 4(9), 220–228 [in Ukrainian].
- Nyshchuk, Ye. (2019, February 28). *Mova — chynnyk natsionalnoi bezpeky Ukrainy* [Language is a factor of national security of Ukraine]. *Radio svoboda*. <https://www.radiosvoboda.org/a/29795878.html> [in Ukrainian].
- Olins, W. (1999). *Trading Identities: Why Countries and Companies are Taking on Each Other's Roles*. The Foreign Policy Centre [in English].
- President of Ukraine (2022, December 17). *Try novi ukrainomovni audiohidy vprovadzeni u vidomykh muzeiakh svitu* [Three new Ukrainian-language audio guides launched in famous world museums]. <https://www.president.gov.ua/news/tri-novi-ukrayinomovni-audiogidi-vprovadzeni-u-vidomih-muze-79921> [in Ukrainian].
- Semchenko, O. A. (2015). Imidzh derzhavy u natsionalnyi brendynh: vzaiemoobumovlenist poniat [State image and national branding: interdependence of concepts]. *Politicus*, 2, 74–78 [in Ukrainian].

Szondi, G. (2008). *Public Diplomacy and Nation Branding: Conceptual Similarities and Differences*. Clingendael Institute [in English].

Verkhovna Rada of Ukraine. (2014, July 1). *Pro vyshchu osvitu* [On higher education] (Law No. 1556-VII). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18#Text> [in Ukrainian].

Verkhovna Rada of Ukraine. (2019, April 25). *Pro zabezpechennia funktsionuvannia ukrainskoi movy yak derzhavnoi* [On ensuring the functioning of the Ukrainian language as the state language] (Law No. 2704-VIII). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2704-19#Text> [in Ukrainian].

Zabolotska, L. (2012). Ukrainska mova v konteksti suchasnoi movnoi sytuatsii Ukraini (do pytannia pro yii rol v umovakh hlobalizatsii) [The Ukrainian language in the context of the modern language situation in Ukraine (to the question of its role in the conditions of globalisation)]. *Ukrainoznavchiy almanakh*, 9, 347–350 [in Ukrainian].

■ LANGUAGE AS A NATION BRAND-BUILDING FACTOR OF UKRAINE (IN THE CONDITIONS OF 2022 rF's MILITARY AGGRESSION)

■ Oksana Biletska

■ *Candidate of Cultural Studies, Associate Professor,
Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
ORCID: 0000-0003-1785-9607
e-mail: bel_o@ukr.net*

The aim of the article is to study the language as a tool of Ukrainian cultural diplomacy, as a nation branding factor of our state, taking into account Russia's military aggression and an instrument for popularising the national image of the Ukrainian society's "invincibility", also, the study aims to give grounds to the 2022 phenomenon of the Ukrainian language spread and mass study in the world. *The results of the study* show that in the modern world, international dialogue and international cooperation are based on public diplomacy — an integral part of the state's strategic communications. Prior to the rF's invasion in 2014, the international image and reputation of Ukraine was formed under the influence of various factors, e.g. our country's past stay in the USSR, which contributed to the formation of distorted and false ideas about the state in certain regions of the world. However, it was precisely these circumstances that prompted the official authorities to search for effective tools in the field of "soft power", a new effective means of promoting Ukraine abroad — making it and its cultural diversity recognisable. The beginning of the "denazification" of Ukraine at the end of February 2022, as an attempt by the rF to stop irreversible cultural changes, back from its goal, became a driving impetus for the rise of the Ukrainian language and a catalyst for cultural changes that not only strengthened Ukrainian national identity and the resilience of the Ukrainians, but also popularised the Ukrainian language among the international community. *The scientific novelty* lies in the study of the "Ukrainian language" as a powerful brand-building factor of the nation branding of Ukraine in the conditions of military aggression of the rF, which contributes to the

implementation of public diplomacy strategies and the formation of the country's positively attractive image in the international arena. *Conclusions.* The conducted research suggests that the language is a tool of cultural branding and, in accordance with the strategies of public diplomacy, is a powerful element in familiarisation with the cultural heritage of countries and individual regions, thus, affecting the branding formation of the nation and the country as a whole. Having become the global brand of 2022 — a symbol of “stability and intemperance”, the Ukrainian language has become extremely popular in terms of learning in the world among representatives of the international community.

■ **Keywords:** language; brand-building factor; symbol; cultural diplomacy; nation branding; r's full-scale military aggression



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

DOI: 10.31866/2410-1311.41.2023.276688

УДК 792.73:316.7:78(477)"20"

СУЧАСНА УКРАЇНЬСЬКА ЕСТРАДНА ПІСНЯ ЯК ЗАСІБ ТРАНСЛЯЦІЇ КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Анна Бурлака

Аспірантка,

Київський національний університет культури і мистецтва,

Київ, Україна

ORCID: 0000-0003-0752-5857

e-mail: burlakaanna754@gmail.com

Для цитування:

Бурлака, А. (2023). Сучасна українська естрадна пісня як засіб трансляції культурної ідентичності.

Питання культурології, 41, 43–51. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.41.2023.276688>.

Мета статті — виявити особливості сучасної української естрадної пісні як засобу трансляції культурної ідентичності. *Результати дослідження*. У процесі системного культурологічного аналізу сучасної української естрадної пісні як явища культури було конкретизовано соціокультурну модель і сутність українського феномену культурної ідентичності. Сучасна українська естрадна пісня визначена як культуровідтворюючий, культуротранслюючий та культурогенеруючий феномен. *Наукова новизна*. Досліджено сучасну українську естрадну пісню в контексті феномену культурної ідентичності; розглянуто місце і значення української естрадної пісні в соціокультурному житті українського народу; проаналізовано вимоги до сучасної української естрадної пісні як соціокультурного феномену. *Висновки*. Українська естрадна пісня — важлива частина соціокультурного життя сучасного суспільства, соціальною функцією якої є визначення ціннісних орієнтирів, укріплення морально-етичних норм, формування художньо-естетичного смаку, збереження та розвиток національних традицій. Сучасні українські естрадні виконавці маніфестують нову модель суспільної свідомості, яка визнає і поважає право нації на самостійність і незалежність. Власне, через їх художнє самовираження можна побачити картину світу сучасного українця — такого, яким би він хотів себе бачити та відчувати. Українська естрадна пісня є унікальним транслятором культурної ідентичності завдяки відповідному інструментарію етичного впливу на людину — емоційному співпереживанню як ідентифікації настрою реципієнта з сенсовим розгортанням музичного твору. Перспективи подальших досліджень полягають у комплексному аналізі проблематики розвитку української естрадної пісні як засобу трансляції культурної ідентичності в контексті російського військового вторгнення та його впливу на культуротворчу функцію естрадного мистецтва.

Ключові слова: сучасна українська естрадна пісня; масова культура; культурна ідентичність; ідентифікація; національні традиції

Вступ

На сучасному етапі розвитку суспільства масова музика займає одне з провідних місць в художній та естетичній культурі, а її інтерпретація потребує наукового осмислення.

Сучасна українська естрадна пісня — один із найцікавіших феноменів української художньої культури, дослідження якого може посприяти розумінню не лише важливих тенденцій, а й глибинних механізмів функціонування і розвитку культури. Естрадна пісня повинна стати об'єктом комплексних міждисциплінарних досліджень, оскільки нині функціонує не лише як музичний жанр, але і як особлива соціокультурна дія, що відображає історичні, культурні та соціальні процеси, які відбуваються в українському суспільстві.

Історіографічний аналіз дає змогу констатувати, що попри активний розвиток сучасної української естрадної пісні теоретична база дослідження, представлена здебільшого мистецтвознавчими науковими працями І. Бобула, М. Мозгового, Т. Рябухи, В. Овсяннікової, В. Тормахової та ін., перебуває на етапі формування.

Аналіз попередніх досліджень

Аналіз останніх досліджень засвідчує посилення наукового інтересу до різних аспектів означеної проблематики. Так, особливості становлення та розвитку української естрадної пісні досліджує Н. Овсяннікова в науковій публікації «Українська естрадна пісня: тенденції розвитку» (2022); розвиток та роль естради в процесі формування культурного фону сучасної епохи розглядає М. Чеботарь в науковій статті «Вокальна естрада України в культурному просторі XXI століття» (2020); аналізу особливостей сучасних українських естрадних пісень як літопису повномасштабного російського вторгнення в Україну навесні 2022 р. та засобу медіаборотьби присвячена наукова розвідка А. Попової «Сучасні естрадні пісні як засіб боротьби: українські реалії» (2022); розгляду та аналізу окремих аспектів розвитку сучасної української естрадної пісні в постколоніальний період кінця XX – початку XXI ст. присвячено наукову публікацію А. Ороновського, Г. Цап та Л. Ороновської «Окремі аспекти розвитку української естрадної пісні у постколоніальний період кінця XX – початку XXI століття» (2021) та ін. Проте представлені публікації не розкривають ролі української естрадної пісні у формуванні сучасного соціокультурного простору з культурологічних позицій, а проблематика розвитку української естрадної пісні в контексті збереження культурної ідентичності лишається практично невисвітленою.

Наукова новизна полягає в дослідженні сучасної української естрадної пісні в контексті феномену культурної ідентичності; розгляді місця і значення української естрадної пісні в соціокультурному житті українського народу; аналізі вимог до сучасної української естрадної пісні як соціокультурного феномену.

Дослідження здійснюється за допомогою методу системного, типологічного та культурологічного аналізу, що посприяло розкриттю сутності й конкретизації феномену культурної ідентифікації в контексті сучасної української естрадної пісні та ін.

■ Мета статті

Мета статті — виявити особливості сучасної української естрадної пісні як засобу трансляції культурної ідентичності.

■ Результати дослідження

Культурна ідентичність — феномен, що тривалий час лишається в центрі уваги дослідників соціокультурної сфери. Багатогранність та широкий аспект проблем, що виникають у процесі дослідження цього наукового явища, дають змогу науковцям різнопланово використовувати його для дослідження численних феноменів галузі культурології та культурфільософії.

На думку української дослідниці Ю. Сугрובової (2011), феномен культурної ідентичності «полягає в усвідомленому прийнятті людиною відповідних культурних норм і зразків поведінки, ціннісних орієнтацій і мови, розумінні свого "я" з позицій тих культурних характеристик, які прийняті в цьому суспільстві, у самоототожненні себе з культурними зразками саме цього суспільства» (с. 78). Важливими формотворчими складовими культурної ідентичності авторка називає спільність мови, значення символів, вірувань, звичаїв, ритуалів, стилю та зразків поведінки, завдяки яким можна схарактеризувати індивіда як представника культури конкретної групи (Сугрובה, 2011, с. 78).

Однією з фундаментальних проблем розвитку сучасного суспільства є формування істинної культурної ідентичності людини і пошуку нових культурних основ, соціальної консолідації, що пов'язані з процесами культурної глобалізації. Дослідники наголошують на тому, що хоча культурна ідентичність є результатом процесу культурної ідентифікації та інкультурації особистості, що відбувається на індивідуальному рівні, «фактори її формування є суспільно конструйованими» (Калашнікова, 2016, с. 106).

Важливу роль у збереженні культурної ідентичності українського суспільства з давніх-давен відіграють народнопісенні практики, «тісно пов'язані з історичним буттям етносу та особливостями його генези» (Шершова, 2021, с. 4).

Традиції народнопісенного виконавства відтворюються в практиці сучасного естрадно-вокального мистецтва України (Осипенко, 2018, с. 39), зокрема й унікальному за силою впливу та емоційною насиченістю феномені — сучасній українській естрадній пісні.

Естрадна пісня — складний, багатоаспектний та унікальний за своїми функціями феномен. На думку Н. Овсяннікової (2022), джерела естрадної пісні «сягають стародавніх форм народної творчості, які супроводжувалися інструментально-вокальними діями» (с. 171). З одного боку, це найбільш поширений та популярний жанр музичного мистецтва, наділений особливою силою емоційно-психологічного впливу, з іншого — естрадна пісня як явище масової культури викликає неоднозначну оцінку дослідників: від заперечення її естетичної цінності до утвердження естради як істинного мистецтва та визнання унікальним напрямом розвитку культури. Українські дослідники наголошують на тому, що як і естрадне мистецтво в цілому, естрадна пісня протягом останнього століття помітно еволюціонувала, «перейшовши з розряду культурних маргіналій до домінуючих форм музично-виконавської творчості» (Ороновський та ін., 2022, с. 147).

Теоретичне осмислення жанру естрадної пісні має порівняно недовгу історію, що бере початок з середини ХХ ст. Це зумовлено початком формування у 1950–1960-ті рр. внутрішньопластових поділів масової музики, що «представлені нині жанровою стилістикою джазу ("елітна" гілка в музиці "третього" пласти), року (синтезу джазу і вокально-інструментальних форм європейської академічної і "третьопластової" музики), власне попмузики в її вузькому значенні як шлягерної культури» (Ороновський та ін., 2022).

На сучасному етапі естрадна пісня є предметом осмислення кількох наук — соціології, естетики, культурології, педагогіки, музикознавства, включно з історією музики. Відповідно до проблемного поля культурології до дослідження естрадної пісні застосовується культурологічний підхід (естрадна пісня досліджується як явище культури).

У музичній науці естрадна пісня інтерпретується як різновид масової музики, яка у свою чергу включається в масову культуру — «комплекс духовних цінностей та культурних потреб, пов'язаних із розвитком науково-технічного прогресу, засобів комунікації» (Драбчук, 2013, с. 33). Зважаючи на визначення естради як мистецтва малих форм, галузі видовищно-музичних вистав на відкритій сцені (Солодовника, 1998, с. 139), естрадну пісню можна розглядати як твір, що виконується протягом невеликого часового проміжку, містить у концентрованій формі виразність і передбачає наявність яскравого, творчо індивідуального виконавця. Як один із варіантів жанру пісні, естрадна пісня, безумовно, являє собою вокальну композицію, написану простою, зазвичай куплетною, музичною формою, що втілює певний поетичний зміст. Як вид масової музики, естрадна пісня звернена до масового слухача, але призначена для сольного концертного виконання співаками-професіоналами.

Оскільки зазвичай естрадна пісня розглядається як різновид масової музики, що являє собою певну естетичну систему, їй властиві такі особливості: доступність та легкість сприйняття, безпосередній зв'язок із сучасними формами дозвілля, мелодична «нав'язливість», тиражованість і простота розуміння текстів. Призначена для широкої аудиторії, естрадна пісня передбачає створення твору, який легко сприймається та швидко запам'ятовується — це визначає обмежений вибір засобів виразності: використання в піснях простих упізнаваних мотивів, гармонійних оборотів і ритмічних малюнків, постійних повторень конкретних уривків твору (зазвичай приспіву), застосування методу перефразування (римейковість). Так популярна вокальна естрадна пісня адаптується до широкого соціального середовища та поширюється через актуальні засоби масової інформації.

На думку Т. Шершової (2021), українська пісня — це «художня модель національної ідентичності, оскільки зберігає найсуттєвіші риси національних ознак — мову, культуру, буття, звичаї, релігію, національну ідею, мислення та психологію» (с. 137).

Т. Рябуха (2017), апелюючи до праць О. Соколова та І. Земповського, стверджує, що «естрадна пісня, як і пісня взагалі, підпорядковується законам національної специфіки, містить як "стабільний" <...> жанр національної культури, так і стійкі ознаки тієї чи іншої музичної ментальності, етнослуху» (с. 24).

Українська естрадна пісня займає важливе місце в соціокультурному, етико-виховному та музично-освітньому житті українського суспільства, а також є авторитетним явищем на світовій арені, що визначає високий рівень її міжнародної відповідальності, оскільки художній рівень популярної української музики є показником духовно-інтелектуального розвитку країни.

Масова культура як особливий феномен соціокультурного життя, система духовних та естетичних цінностей, що відіграє власну роль у галузі музичного пізнання і спілкування між людьми, активно впливає на соціум. На думку Т. Лютого (2013), «масова культура хоч і не претендує на роль транслятора фундаментальних цінностей, але здатна виступати (здебільшого через медіакомунікацію) своєрідним швидким механізмом регуляції людських запитів. Тому важливо для кожної культури мати свою національну масову культуру, в якій зберігаються ознаки ідентичності» (с. 416).

Значущість української естрадної пісні як соціокультурного феномену породжує вимоги, яким вона повинна відповідати:

- відповідність духовним потребам суспільства та висвітлення соціально значущих тем;
- високохудожній смак композиторів і виконавців та орієнтація у власній творчості на естетичні принципи професійного мистецтва;
- усвідомлення та прояв виконавцями української естрадної пісні соціокультурної відповідальності за власну діяльність, поваги до суспільства в цілому.

Розв'язання проблем сучасної української естрадної пісні багато в чому передбачає підвищення значущості цього мистецтва, що зміщує акценти в бік серйозного змісту, широкого арсеналу засобів художньої виразності, підвищення якості музичного продукту. Цільовий вектор української естрадної пісні як масової культури на сучасному етапі спрямований на інтеграцію у світову вокально-виконавську та композиторську творчість. Безумовно, діалог музичних культур, міжпрофесійна взаємодія, запозичення методик та технологій однієї галузі в іншу, спільна художньо-творча діяльність є важливим стимулом до більшої самореалізації та пізнання національної культурно-мистецької скарбниці, до посилення взаєморозуміння між творцями й споживачами пісні як продукту музичної естради, до об'єднання всіх учасників соціокультурного життя суспільства.

Для успішного розв'язання завдань, які постають сьогодні перед українською естрадною піснею, а саме — орієнтація на створення якісного творчого продукту і виконання артистами високої соціокультурної, виховної та просвітницької місії, — необхідним стає відродження національних музичних традицій.

Сучасна українська естрадна пісня наділена стійкою морфологією — від архаїчних і традиційних елементів до охоплення розмаїття інноваційних, наділених яскраво вираженими властивостями й характеристиками взірців світової музичної індустрії — і, у своїй цілісності, є культуровідтворюючим, культуротранслюючим та культурогенеруючим феноменом.

Українська естрадна пісня як один із найдемократичніших видів музичного мистецтва на сучасному етапі наслідує вічним духовним цінностям українського

народу, їх морально-етичним нормам та істинним художньо-естетичним цінностям, що розвивалися протягом століть.

Соціальна функція української естрадної пісні полягає в тому, щоб бути своєрідним емоційним каталізатором безпосередньо життєвих процесів. Її здатність відображати життя, як воно є, закарбовувати швидкоплинні події, гнучко реагувати на сутнісні проблеми сучасності сприяє реалізації її головного призначення — виховання нової людини як носія національної, зокрема соціокультурної, ідентичності.

Ядром української естрадної пісні є універсальні культурні цінності й сенси нації, які трансформуються згідно з історичними факторами та специфікою соціокультурного простору в процесі синтезу традицій української музичної культури та інноваційних міжкультурних трендів.

Висновки

Українська естрадна пісня — важлива частина соціокультурного життя суспільства, соціальною функцією якої є визначення ціннісних орієнтирів, укріплення морально-етичних норм, формування художньо-естетичного смаку, збереження та розвиток національних традицій. Зарекомендувавши себе як стійке та динамічне явище сучасної масової культури, українська естрадна пісня стала одним із вирішальних компонентів у визначенні різних форм ідентичності під впливом нації та історичного періоду.

Відповідно до специфіки формування та розвитку української естради на початку XXI ст. в українській естрадній пісні поєднано елементи провідних тенденцій світової естради та внутрішньоетнічної спадковості.

Сучасні українські естрадні виконавці маніфестують нову модель суспільної свідомості, яка визнає і поважає право нації на самостійність і незалежність. Власне, через їх художнє самовираження можна побачити картину світу сучасного українця — такого, яким би він хотів себе бачити та відчувати.

Українська естрадна пісня, що інтегрує в собі інформацію багатьох поколінь, існує в колективній пам'яті українців, об'єктивується в персоніфікованих образах, ціннісних ідеалах, нормах та взірцях життєдіяльності українського суспільства, є транслятором культурної ідентичності завдяки відповідному інструментарію етичного впливу на людину — емоційному співпереживанню як ідентифікації настрою реципієнта з сенсовим розгортанням музичного твору. Як феномен масової духовної культури, українська естрадна пісня наділена здатністю об'єднання людей, встановлення духовного та емоційного зв'язку між ними. Процес ідентифікації реалізується на основі емоційного зв'язку між українцями як суб'єктами та об'єктами ідентифікації — базовими цінностями та ідеалами українського народу, що отримали художньо-образне відображення в сучасній українській естрадній пісні.

Перспективи подальших досліджень полягають у комплексному аналізі проблематики розвитку української естрадної пісні як засобу трансляції культурної ідентичності в контексті російського військового вторгнення та його впливу на культуротворчу функцію естрадного мистецтва.

Список посилань

- Драбчук, Ю. П. (2013). Поп-культура і її вплив на людську свідомість. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філософія, культурологія, соціологія*, 6, 33–38.
- Калашнікова, А. (2016). Сучасний споживач продуктів мистецтва. *Аспекти історичного музикознавства*, 8, 106–118.
- Лютій, Т. (2013). Модифікації ідентичності в українській масовій культурі (випадок впливу мас-медій). В *Філософсько-антропологічні студії. Визначальні виміри сучасного філософсько-антропологічного знання* (с. 171–187). Стилос.
- Овсяннікова, Н. Ю. (2022). Українська естрадна пісня: тенденції розвитку. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 1, 170–173.
- Ороновський, А. І., Цап, Г. В., & Ороновська, Л. Д. (2021). Окремі аспекти розвитку української естрадної пісні у постколоніальний період кінця ХХ – початку ХХІ століття. *Мистецтвознавчі записки*, 40, 145–152.
- Осипенко, В. В. (2018). Народнопісенна традиція у виконавській практиці сучасних українських естрадних співаків. *World science*, 3(31), 6, 38–42.
- Попова, А. Б. (2022). Сучасні естрадні пісні як засіб боротьби: українські реалії. В *Музика в діалозі з сучасністю: освітні, мистецтвознавчі, культурологічні студії* [Матеріали конференції] (с. 43–45). Київський національний університет культури і мистецтв.
- Рябуха, Т. М. (2017). *Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського].
- Солодовника, В. (1998). Естрада. В О. Гриценко ред., *Нариси української популярної культури* (с. 139–160). Український центр культурних досліджень.
- Сугрובה, Ю. (2011). Культурна ідентичність як інтегруюча форма самототожності й колективу в сучасному поліетнічному суспільстві України. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 4, 77–81.
- Чеботарь, М. Ю. (2020). Вокальна естрада України в культурному просторі ХХІ століття. *Арт-Платформа*, 1(1), 337–351.
- Шершова, Т. В. (2021). *Культурна пам'ять як чинник формування національної ідентичності (на матеріалах народно-пісенних практик Полтавщини)* [Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв].

References

- Chebotar, M. Yu. (2020). Vokalna estrada Ukrainy v kulturnomu prostori XXI stolittia [Vocal variety show of Ukraine in the cultural space of the 21st century]. *Art-platforma*, 1(1), 337–351 [in Ukrainian].
- Drabchuk, Yu. P. (2013). Pop-kultura i yii vplyv na liudsku svidomist [Pop culture and its influence on human consciousness]. *Bulletin of Mariupol State University. Series: Philosophy, culture studies, sociology*, 6, 33–38 [in Ukrainian].
- Kalashnikova, A. (2016). Suchasnyi spozhyva produktiv mystetstva [Modern consumer of art products]. *Aspects of Historical Musicology*, 8, 106–118 [in Ukrainian].
- Liutyi, T. (2013). Modyfikatsii identychnosti v ukrainskii masovii kulturi (vypadok vplyvu mas-medii) [Modifications of identity in Ukrainian mass culture (a case of mass media

- influence)]. In *Filosofsko-antropologichni studii. Vyznachalni vymiry suchasnoho filosofsko-antropologichnoho znannia* [Philosophical and Anthropological Studies. Determining dimensions of modern philosophical and anthropological knowledge] (pp. 171–187). Stylos [in Ukrainian].
- Oronovskyi, A. I., Tsap, H. V., & Oronovska, L. D. (2021). Okremi aspekty rozvytku ukrainskoi estradnoi pisni u postkolonialnyi period kintsia XX – pochatku XXI stolittia [Certain aspects of the development of Ukrainian pop song in the post-colonial period of the late 20th – early 21st centuries]. *Notes on art criticism*, 40, 145–152 [in Ukrainian].
- Osypenko, V. V. (2018). Narodnypisenna tradytsiia u vykonavskii praktytsi suchasnykh ukrainskykh estradnykh spivakiv [The folk song tradition in the performing practice of modern Ukrainian pop singers]. *World science*, 3(31), 6, 38–42
- Ovsiannikova, N. Yu. (2022). Ukrainska estradna pisnia: tendentsii rozvytku [Ukrainian pop song: development trends]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 1, 170–173 [in Ukrainian].
- Popova, A. B. (2022). Suchasni estradni pisni yak zasib borotby: ukrainski realii [Modern pop songs as a means of struggle: Ukrainian realities]. In *Muzyka v dialozi z suchasnistiu: osvithni, mystetstvoznavchi, kulturolohichni studii* [Music in dialogue with modernity: educational, art history, cultural studies] [Proceedings of the Conference] (pp. 43–45). Kyiv National University of Culture and Arts [in Ukrainian].
- Riabukha, T. M. (2017). *Vytoky ta intonatsiini skladovi ukrainskoi pisennoi estrady* [Origins and intonation components of the Ukrainian pop song] [PhD Dissertation, Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts] [in Ukrainian].
- Shershova, T. V. (2021). *Kulturna pamiat yak chynnyk formuvannia natsionalnoi identychnosti (na materialakh narodno-pisennykh praktyk Poltavshchyny)* [Cultural memory as a factor in the formation of national identity (on the materials of folk song practices of the Poltava Region)] [Doctoral Dissertation, National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts] [in Ukrainian].
- Solodovnyka, V. (1998). Estrada [Stage]. In O. Hrytsenko ed., *Narysy ukrainskoi populiarnoi kultury* [Essays on Ukrainian popular culture] (pp. 139–160). Ukrainian Center for Cultural Studies [in Ukrainian].
- Suhrobova, Yu. (2011). Kulturna identychnist yak intehruiuha forma samototozhnosti osobystosti y kolektyvu v suchasnomu polietnichnomu suspilstvi Ukrainy [Cultural identity as an integrating form of individual and collective self-identity in the modern multi-ethnic society of Ukraine]. *Visnyk Derzhavnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, 4, 77–81 [in Ukrainian].

CONTEMPORARY UKRAINIAN POP SONGS AS A MEANS OF BROADCASTING CULTURAL IDENTITY

Anna Burlaka

PhD student,

Kyiv National University of Culture and Arts,

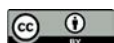
Kyiv, Ukraine

ORCID: 0000-0003-0752-5857

e-mail: burlakaanna754@gmail.com

The aim of the article is to reveal the features of contemporary Ukrainian pop songs as a means of broadcasting cultural identity. *Research results.* In the course of systematic cultural analysis of the contemporary Ukrainian pop song as a cultural phenomenon, the socio-cultural model and the essence of the Ukrainian cultural identity phenomenon are specified. Contemporary Ukrainian pop song is defined as a culture-reproducing, culture-broadcasting, and culture-generating phenomenon. *Scientific novelty.* The contemporary Ukrainian pop song is studied in the context of the phenomenon of cultural identity; the place and significance of the Ukrainian pop song in the socio-cultural life of the Ukrainian people are considered; the requirements for the contemporary Ukrainian pop song as a socio-cultural phenomenon are analysed. *Conclusions.* Ukrainian pop song is an important part of the socio-cultural life of modern society, the social function of which is to define value orientations, strengthen moral and ethical norms, form artistic and aesthetic taste, preserve and develop national traditions. Contemporary Ukrainian pop artists demonstrate a new model of public consciousness that recognises and respects the nation's right to independence. In fact, through their artistic self-expression, one can see a picture of the world of a modern Ukrainian - the way he would like to see and feel himself. Ukrainian pop song is a unique translator of cultural identity due to the appropriate toolkit of ethical influence on a person — emotional empathy as identification of the recipient's mood with the meaningful unfolding of a musical work. Prospects for further research consist in a comprehensive analysis of the development of Ukrainian pop songs as a means of broadcasting cultural identity in the context of the Russian military invasion and its impact on the cultural function of pop art.

Keywords: contemporary Ukrainian pop song; mass culture; cultural identity; identification; national traditions



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

DOI: 10.31866/2410-1311.41.2023.276691

УДК 316.334.55/.56:008(477.46)

ФАКТОРИ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ МІСТА УМАНЬ

Наталія Войцях

Аспірантка,

Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв,

Київ, Україна

ORCID: 0000-0002-8408-2634

e-mail: SlobodskaN1988@gmail.com

Для цитування:

Войцях, Н. (2023). Фактори соціокультурної трансформації міста Умань. *Питання культурології*, 41, 52–62. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.41.2023.276691>.

Мета статті — дослідити особливості соціокультурного підходу в дослідженні трансформацій урбаністичного середовища, провести аналіз факторів соціокультурної трансформації міста Умань для поглиблення ціннісно-сміслової інтегрованості його культурного простору. *Результати дослідження* ґрунтуються на виявленні факторів соціокультурної трансформації міста Умань. Проаналізовано історичні та соціокультурні ресурси розвитку міського середовища, а також виокремлено біотично-культурну концепцію Р. Парка для визначення специфіки розширення урбаністичного простору завдяки активізації процесу паломництва брацлавських хасидів на території історико-культурної пам'яті в місті Умань. *Наукова новизна* роботи полягає в тому, що вперше за допомогою соціокультурного підходу, зокрема біотично-культурної концепції, визначено фактори трансформації урбаністичного середовища міста Умань. *Висновки*. Доведено, що до основних факторів соціокультурної трансформації міста Умань можемо зарахувати: 1) історико-культурний ресурс міста, який сформувався під впливом культури польської, української та єврейської спільнот; 2) поетапну трансформацію архітектурної стилістики в контексті історичної епохи; 3) підхід до практики консервування історико-культурного спадку в сучасному урбаністичному просторі; 4) конкуренцію між міськими спільнотами; 5) біотично-культурне розширення середовища міста процесом паломництва. На початку ХХІ ст. приклад міста Умань показує, що місто є продуктом біотично-культурної сили, яка трансформує свої кордони незалежно від тих меж, які нав'язані йому адміністративно-політичними установками. Врахування факторів соціокультурної трансформації міста дасть змогу різнобічно проаналізувати культурні ресурси міського середовища. Для розв'язання проблеми біотично-культурного характеру в період сезонного напливу прочан пропонуємо посилити якість та мобільність сервісно-туристичної інфраструктури міста.

Ключові слова: трансформація; історичне місто; історичне формування території; архітектурні стилі; біотично-культурна концепція

Вступ

Сьогодні не існує жодного міста, яке було б репрезентацією лише однієї історичної епохи. Упродовж свого існування міста безперервно зазнавали трансформацій навіть після чіткого планомірного спорудження. Кожна історична епоха, що торкалася міського простору, вносила в нього свої характерні риси та стандарти, але навіть за таких умов кожне місто зуміло самостійно сформувавши свій неповторний образ. Саме тому актуальним є дослідження конкретного міста задля з'ясування картини перебігу історичних змін, умов, через які воно пройшло, перш ніж стати таким, яким ми бачимо його сьогодні.

Для дослідження трансформаційних процесів ми обрали місто Умань, культурний простір якого сформували «амбівалентні» історичні наративи. Після проголошення незалежності України в 1991 році для міста Умань, як і для решти українських міст, розпочався новий етап етнокультурного розвитку. Досвід показує, що поневолені через процеси історичних обставин народи, зазвичай набагато більше цікавляться проблемами етносу та нації, ніж європейські держави, які не зазнали цього процесу. Зосередженість на бажанні створювати наднаціональні утворення часто супроводжується різними наслідками: іноді це відображається в прямому міжетнічному та міжконфесійному тискові/конфлікті, а іноді в невідповідній практиці збереження та інтерпретації історико-культурного спадку етносу, що згодом може вплинути на всю картину соціокультурної трансформації та ціннісно-сислової ідентифікації міста.

Попри пошуки міжетнічних компромісів, місто Умань продовжує залишатися місцем спільної та сильної емоційної прив'язаності, принаймні для трьох яскраво виражених релігійно-етнічних спільнот (українців, поляків, євреїв), які протягом тривалого історичного періоду проживали в ньому, продовжують мешкати та впливати на його зміни в економіці, політиці та культурі. Пам'ять про травмуючі події — «Уманську різанину», Голокост, поневолення українців, вигнання поляків — тісно переплелася з містом Умань, що стало уособленням дому предків, родинного коріння та культурного спадку не лише для місцевих жителів, а й для людей з різних країн світу.

Аналіз попередніх досліджень

Суть соціокультурного підходу полягає у дослідженні взаємозв'язку та взаємовпливу індивіда, культури та суспільства. Вивчати місто на основі соціальних відносин першим запропонував Ф. Тьонніс у 1887 році, висвітливши свої наукові ідеї в праці «Спільнота та суспільство» (Тьонніс, 2005). У 1915 році професійним вивченням урбанізаційних трансформацій міста розпочали займались представники Чиказької школи соціології Р. Парк (Park, 1926), Л. Вірт (Wirth, 1938), Р. Макензі (McKenzie, 1924), започаткувавши галузь «соціологія міста». Представники Чиказької школи соціології вивчали специфіку співіснування різнорідних культурних спільнот в урбаністичному просторі. Ч. Гаріс та Е. Ульман у статті «Природа міст» (Harris & Ullman, 1945) запропонували підхід багатоядровості міста, який акцентує на відсутності в місті яскраво вираженого центрального ділового ядра. Тобто в місті може знаходитись декілька внутрішніх центрів, які зосереджені на широкому спектрі надання окремих послуг.

Наприклад, насичене скупчення готелів, ресторанів, торгових комплексів (точок) завжди буде спостерігатися довкола аеропорту.

Вагомий внесок у розробку концепцій соціокультурної трансформації міста здійснили вітчизняні вчені О. Сенюра (2015), Г. Артюх (2008), Ю. Асєєв (1989), Л. Мельник та А. Орещенко (2016). О. Сенюра в статті «Чинники трансформації соціального простору міста в соціологічному дискурсі» (2015) звертає увагу на аналіз процесів формування та існування міських спільнот, які є важливим агентом трансформації соціально-просторової структури міста. У книзі «Стилі в архітектурі України» (1989) Ю. Асєєв розкриває ідеологічно-символічні та просторово-формуючі значення стилістики архітектури для міської спільноти відповідної епохи.

Діяльність етнічних спільнот міста Умань найбільш яскраво описана крізь призму історії, туризму та релігії в працях таких вітчизняних дослідників: Г. Бевз (1997), І. Кривошея та В. Фуркало (2007), А. Головцов (2015), М. Миколайчук (2018).

■ **Мета статті**

Мета статті — дослідити особливості соціокультурного підходу в дослідженні трансформацій урбаністичного середовища, провести аналіз факторів соціокультурної трансформації міста Умань для поглиблення ціннісно-сислової інтегрованості його культурного простору.

■ **Результати дослідження**

В постмодерну епоху ключовим економічним ресурсом розвитку суспільства є креативна (культурна) індустрія та ІТ-, програмне виробництво, тому термін «урбаністична трансформація» набирає філософсько-культурного значення, оскільки важливу роль для розвитку міського середовища відіграє не лише адміністративне управління інфраструктурою, а й вагомість соціокультурного капіталу — міської спільноти, яка є основною формою життєдіяльності міста.

Соціокультурний підхід розглядає життя міських спільнот як на основі культурних програм/універсалій, так і на базі окремих соціальних умов, які дають змогу реалізуватися одним культурним інноваціям і водночас унеможливають існування інших. Особливості соціокультурного підходу полягають тому, що відкривається перспектива звернути увагу на те, що переважно не потрапляло в поле зору дослідників. Це стосується вивчення проблематики історичної та колективної пам'яті, зокрема її матеріальної реалізації в міському просторі, культурної політики та «творчого міста», міської нерівності, маркування міського простору, дослідження соціокультурної трансформації у місті через вивчення семіотико-візуального середовища та повсякденного життя городян (Міхеєва, 2010). Поняття «трансформації» у широкому сенсі означає зміну форми, виду, характерних особливостей будь-чого (Мельник & Орещенко, 2016, с. 54). Трансформація міського простору — це поява, зникнення або зміна стану об'єктів, які відіграють важливу роль для мешканців міста та держави (Мельник & Орещенко, 2016, с. 54). Специфіка суспільних відносин залежить як від універсальних стратегій менеджменту управління урбаністичним простором, так

і від місцевих культурних традицій, практик. Соціокультурний підхід є актуальним для комплексного аналізу феномену міста з огляду на стратегії інтеграції та організації спільноти, які обумовленні різними стандартами стилів життєдіяльності, системами відновлення та підтримки міського порядку.

Представник Чиказької школи соціології Р. Парк (Park, 1926) здійснив вагомий внесок у дослідження специфіки трансформації урбаністичного простору, запропонувавши соціально-екологічну концепцію. Він зазначив, що місто є витвором природних сил (міських спільнот), які здатні розширювати та трансформувати кордони (локацій) незалежно від тих меж, що запропоновані/нав'язані адміністративно-політичними цілями міста (Park, 1926, р. 5). Соціально-екологічну концепцію Р. Парка доречно застосувати для вивчення локалізації спільнот із порушеними соціальними умовами, наприклад, відсутністю ресурсів культури першої необхідності, низьким рівнем гідних умов в житловому помешканні (або повне незабезпечення житлом), погіршенням екології тощо. На думку дослідника, біотичного забарвлення суспільству надає конкуренція, яка являється головним стимулом соціальної еволюції (Міхеєва, 2010). Адже конкуренція через низький рівень біотично-культурних ресурсів, з одного боку, може стати фактором підвищення рівня деструктивних поведінкових реакцій в суспільстві, а з іншого — сформувати здатність міської спільноти сприймати кризове становище як норму, що згодом допоможе виробити нові позитивні моделі адаптації до середовища. Також кризь призму біотично-культурного підходу Р. Парк розглядає специфіку історико-культурної складової міста, яку утворюють представники різного етнічного походження, оскільки їх розселення переважно не пов'язане з внутрішніми адміністративно-політичними цілями міста через те, що етноси локалізуються довкола місць історико-культурної пам'яті (Войця, 2022b, р. 34). Як наслідок, етнічні спільноти також можуть потрапити в зону ризику порушення соціальних умов та стати на шляху конкуренції/боротьби за культуру потреб першої необхідності. Але варто зауважити, що специфіка життєдіяльності представників однієї і тієї ж етнічної спільноти в різних містах носить виключно індивідуальний характер.

Аналізуючи чинники трансформації соціального середовища міста, О. Сенюра поділяє міський простір на два виміри: 1) фізичний і 2) соціальний, які перебувають у постійній взаємодії (Сенюра, 2015, с. 81). Трансформації у фізичному просторі не можуть не впливати на зміни в соціальному, і навпаки, соціальне середовище завжди знаходиться у взаємодії з фізичним простором. Фізична тканина міста формується завдяки типам та стилям архітектурної забудови, спорудженню транспортної сітки, натомість соціальна тканина виражається діяльністю спільнот на певній фізичній локації (Сенюра, 2015, с. 86). В містах із багатим історико-культурним ресурсом зберігаються локації, що можуть ілюструвати окремий кейс трансформації фізичного та соціального середовища минулих епох, який на сучасному етапі розвитку міста несе ціннісно-сміслову та культурно-економічне обґрунтування для міської спільноти. Зазначимо, що історія — це постійна складова формули міського простору (Асеев, 1989, с. 5), адже минуле навіки закарбоване в часі та в текстах. Натомість типи споруд, техніки будівництва — це постійно змінювана складова формули міського простору.

ру, завдяки чому місто нагадує живий організм (Асеев, 1989, с. 5). Тому важливу роль в дослідженні культурної трансформації історичних міст відіграє не просто архітектура, а архітектурна стилістика, що охоплює риси відповідної епохи. В загальному розумінні фізичне тіло міста утворює архітектура, але стилістика архітектурних споруд дає змогу розкрити особливості суспільного устрою попередніх епох (Асеев, 1989, с. 7). Наприклад, архітектурний стиль бароко пов'язаний з ідеологією феодального устрою, а класицизм — з ідеологією буржуазії (капіталістичних відносин) (Асеев, 1989, с. 41). А. де Боттон у книзі «Архітектура щастя» висловив таку думку стосовно архітектурної стилістики модерну: «Насправді архітектори модерністського руху, як і всі попередники, хотіли, щоб їх будинки говорили. Тільки не про XIX ст. Не про привілеї та аристократичне життя. Не про Середньовіччя чи Давній Рим. Вони хотіли, щоб їхні будинки говорили про майбутнє з його обіцянками швидкості та технологій, демократії та науки» (Боттон, 2021, с. 72–73). Так, на зміну класичній архітектурі приходять філософія інженерів (Боттон, 2021, с. 57), яка обіцяє перенести архітектуру з суперечок про естетичну красу на шлях технічної істини (Боттон, 2021, с. 61).

Місто Умань — це «мале» історичне місто, яке має багату історико-культурну спадщину. Історичне місто — це урбаністичне середовище, що функціонує нині та включає у свій простір реєстр важливих архітектурних споруд минулих епох, розпорядок правил догляду за ними, стратегію їх матеріального забезпечення та майбутнього залучення до культурного та економічного життя міста (Сарапіна, 2013). До найвизначніших історичних пам'яток міста Умань в XXI ст. належать Національний дендрологічний парк «Софіївка» та Історико-культурний центр брацлавських хасидів — могила рабі Нахмана (Войцях, 2022а).

Загалом історико-культурний ресурс/кейс міста Умань сформували чотири періоди, що пов'язані з діяльністю трьох етнічних спільнот — поляків, євреїв та українців. *Перший період* охоплює 1609–1648 рр. (заснування міста Умань польською спільнотою) (Кривошея, 2012, с. 5–6); *другий період* включає 1648–1674 рр., що характеризується правлінням козацької еліти (Кривошея, 2012, с. 6–7); *третій період* (1726–1768 рр.) пов'язаний з адміністративно-політичною діяльністю польського магната Францішека Потоцького (Кривошея, 2012, с. 7–8); *четвертий період* (1793–1831 рр.) характеризується правлінням графа Станіслава Потоцького, переходом міста від системи феодалізації до капіталістичних відносин (буржуазії) та вважається завершальним етапом культурного, економічного, політичного впливу польської спільноти на місто Умань (Кривошея, 2012, с. 9–11).

Перший період (1609–1648 рр.) — це період базового формування міста Умань як адміністративно-політичної одиниці. В літературі дослідження історії міста Умань засвідчено, що початкова територія міста (і чи було тут місто в апіорі?) називалася «Гуманська пустка» (Бевз, 1997, с. 42), а в травні 1609 р. вона увійшла у власність польського магната Валенти Калиновського (Кривошея, 2012, с. 5). Вперше про те, що місто Умань офіційно існує згадується в судовому позові В. Калиновського від 10 серпня 1616 року (Кривошея, 2012, с. 5).

В 1630–1648 роках, на прохання польських землевласників, керівництвом відбудови міст Уманщини, а також фундації Уманської фортеці займався фран-

цузький майстер Г. Боплан (Бевз, 1997, с. 27). Саме він створив карту міста Умань, де зобразив його у вигляді фортеці (Бевз, 1997, с. 28). У спорудженні міст польські магнати прагнули не лише укріпити міський простір, вони також відводили значну увагу художньому образу міст. Підтвердженням цього є історико-культурні розвідки Ю. Асеєва, де автор зазначає, що в XVI – першій половині XVII ст. на окупованих українських землях стилістика ренесансу помітно відображалася у маєтках магнатів (Асеев, 1989, с. 30). Отже, ми можемо зробити лише припущення, що в цей період архітектурна стилістика фортеці міста Умань відповідає рисам ренесансу.

Другий період життєдіяльності міста Умань належить правлінню української козацької еліти, починаючи з 1648 р. по 1674 р. (Кривошея, 2012, с. 6–7). Першим управителем міста Умань, за рекомендацією гетьмана Б. Хмельницького, став полковник Іван Ганжа (Кривошея, 2012, с. 6). Потреба в фортифікаційному укріпленні міста не втратила своєї актуальності. У 1654 р. Павло Алепський залишив опис Умані, де засвідчив, що місто мало три фортеці, одна з яких була побудована з дерева та схожа на замок, її оточували рови та вежі зі встановленими гарматами. Неприступність фортеці міста Умань порівнювалася з голландською фортецею Бредою. Влітку 25 серпня 1674 року місто не витримало облоги турецьких військ і було повністю зруйноване (Кривошея, 2012, с. 6).

Третій період розвитку міста Умань охоплює 1726–1768 рр. Так, у 1726 році спустошена та випалена турками територія міста Умань входить у власність польського землевласника Францішка Потоцького (Кривошея, 2012). Місто знову споруджується у вигляді фортеці, яка включає у свою архітектурну композицію дві брами — Раківську та Новомиську. Також на території міста зводиться ратуша (Кривошея, 2012, с. 6) як обов'язковий елемент феодального міста. Принцип міста як адміністративної-політичної одиниці продовжує зберігатися, оскільки актуальними залишалися військові послуги, які на той час надавали надвірні козаки. В цей період місто Умань стає ядром розвитку польської культури, де провідну роль відіграє духовна освіта. 1765 року був споруджений Уманський уніатський монастир, а у 1766 році відкрила свої двері базиліанська школа (Бевз, 1997, с. 36). Назріваюча на українських землях криза феодального права викликала масове повстання українських селян (Коліївщина), тому в червні 1768 року на чолі з М. Залізняком та І. Гонтою селяни завдали тяжкої руйнації місту Умань (Бевз, 1997, с. 38–39). Після швидкого придушення повстання місто поступово відбудовується.

Четвертий період (1793–1831 рр.) функціонування міста Умань пов'язаний з політичною та культурною діяльністю польського магната Станіслава Потоцького. Уточнимо, що після другого поділу Польщі в 1793 р. місто Умань увійшло до складу Російської імперії. Возз'єднання Правобережної України з Лівобережною у складі Росії перетворило місто на центр Вознесенського намісництва, а у 1797 році — на центр Уманського повіту Київської губернії, увійшовши в приватну власність польського магната Станіслава Потоцького (Миколайчук, 2018, с. 88).

Переосмислення суспільного устрою в другій половині XVIII ст. європейськими країнами, а саме перехід від системи феодалізації до капіталістичних відносин (буржуазії), формує нові стилістичні зміни в архітектурі, так з'явля-

ється стиль класицизм (Асеев, 1989, с. 49). Як зазначає Ю. Асеев, наприкінці XVIII – першій половині XIX ст. класицизм був символом мистецтва Російської імперії. Так, 1758 р. був організований центр підготовки архітекторів для Росії, зокрема й для України, який називався Академія мистецтв. В цей час відбувається розробка генеральних планів для нових та старих міст, де класицизм відіграє провідну роль (Асеев, 1989, с. 50). В місті Умань вплив класицизму яскраво виражений в таких історико-культурних локаціях, як пейзажний парк Софіївка (Асеев, 1989, с. 52–53) та католицький костел Успіння Пресвятої Богородиці (Давидюк, 2012, с. 10). Офіційним і завершальним етапом правління польської спільноти в місті Умань є політичні події 1830–1831 рр., де участь Александра Потоцького (сина графа С. Потоцького) в польському повстанні призвела до повної конфіскації міста Російською імперією (Кривошея, 2012, с. 11).

Протягом усіх чотирьох згаданих історичних періодів у місті Умань спорадично та органічно з польською громадою проживала єврейська спільнота, яка також здійснювала властиві їй внески в культурний простір міста. Повертаючись до історичних розвідок зазначимо, що наприкінці XVIII – початку XX ст. демографічну більшість населення міста складали саме євреї (Кривошея, 2012, с. 10). Єврейська спільнота знаходилася під покровительством Речі Посполитої, утворюючи своєрідну автономну колонію, що мала власну форму культурної, політичної та економічної життєдіяльності. Надані євреям привілеї з боку польської влади, зокрема жити за власними законами, ґрунтувались на документі «Статут Каліша», або «Єврейський Статут», який був затверджений королем Болеславом Набожним ще в 1264 році (Головцов, 2015, с. 55). За «Єврейським статутом» спільнота євреїв сплачувала податки в казну польського короля, за що король покладав на себе обов'язки надання захисту та покровительства. Також євреї отримали право розв'язання юридичних питань в синагозі, повну свободу в торгівлі та можливість надавати грошові кредити (Головцов, 2015, с. 55). Найвища юридична структура єврейської спільноти називалася «Єврейський Сейм в Короні», який очолював «Маршал Коронних Євреїв». В його компетенцію входило розв'язання економічних, фіскальних, адміністративних, освітніх та виховних справ (Головцов, 2015, с. 55). Так, до другої половини XVIII ст. проіснувала єврейська спільнота, сформувавши чітко виражене етнічно-релігійне середовище з власними законами. А в 1768 році звичний темп та ритм життєдіяльності єврейського населення Правобережної України був порушений сплеском антипольського повстання (Коліївщина), яке закінчилося страшною трагедією («Уманською різаниною») для представників єврейської та польської спільноти (Головцов, 2015, с. 55).

У 1802 році проповідник хасидизму рабі Нахман проїздом завітав до міста Умань. Відвідавши єврейське кладовище та місце жертв «Уманської різанини», він заповів учням-хасидам поховати його на місці трагедії та щороку на Рош-га-Шана (єврейський Новий рік) відвідувати це місце усім послідовникам брацлавського хасидизму. Рабі Нахман помер у місті Умань 18 жовтня 1810 року (Головцов, 2015, с. 55). Відтоді минуло чимало часу. Відповідно до ідеологічних та стратегічних запитів містобудівництва прийдешньої в XIX–XX ст. радянської влади територію старого єврейського кладовища поглинув житловий мікрора-

йон (Кривошея & Фуркало, 2007, с. 11). Попри таку довготривалу невідповідність консервування культурної пам'ятки єврейської спільноти, у 1994 році за Указом Президента України на могилі цадика Нахмана був споруджений історико-культурний центр брацлавських хасидів (Кривошея & Фуркало, 2007, с. 12).

Так, щорічне релігійне паломництво брацлавських хасидів наприкінці серпня – початку вересня здійснює важливий економічний та культурний внесок у сучасний простір міста Умань. Саме в цей період місто переформатовується на забезпечення сервісно-туристичного обслуговування прочан. Зауважимо, що з 1986 року (Кривошея & Фуркало, 2007, с. 14) та з кожним наступним роком кількість паломників зростала. Згодом рівень паломництва сягнув 40 тис. прочан. Біотична локалізація такої кількості прочан довкола місця колективної пам'яті викликала потужне, ущільнене навантаження як на фізичний, так і на соціокультурний простір району та міста в цілому. Внаслідок чого з'явилися проблеми, пов'язані із забезпеченням культури потреб першої необхідності, зокрема з розселенням прочан через недостатню кількість спальних місць у готелях, а також недостатню кількість закладів харчування тощо. Переважна кількість прочан змушена мешкати в орендованих квартирах, де умови не завжди відповідають стандартам гідного проживання, а їх вартість значно перевищує реальну собівартість. Низький біотично-культурний ресурс міського простору утворює деструкції суспільної взаємодії, що призводить до конкуренції у сфері потреб першої необхідності. Спорадично з цим процесом спостерігається значне зростання цін на місцевих ринках, приватних крамницях, художніх салонах, перукарнях, дитячих магазинах, кафе, ресторанах, таксі тощо. Паломництво також підвищило рівень престижності району і, як наслідок, на цій території зросли ціни на нерухомість та землю. Тому для організації унормованої сучасної життєдіяльності етнічних спільнот міста Умань необхідна розробка універсальної стратегії управління урбаністичним середовищем, яка враховуватиме не лише адміністративно-політичну обумовленість, а й історичну, семіотично-світоглядну та біотично-культурну складову міського простору.

■ Висновки

Доведено, що до основних факторів соціокультурної трансформації міста Умань можемо зарахувати: 1) історико-культурний спадок міста, який сформувався під впливом культури польської, української та єврейської спільнот; 2) поетапну трансформацію архітектурної стилістики в контексті історичної епохи; 3) підхід до практики консервування історико-культурного спадку в сучасному урбаністичному просторі; 4) конкуренцію між міськими спільнотами; 5) біотично-культурне розширення середовища міста процесом паломництва. На початку XXI ст. приклад міста Умань показує, що місто є продуктом біотично-культурної сили, яка трансформує свої кордони незалежно від тих меж, які нав'язані йому адміністративно-політичними установами.

■ Список посилань

Артюх, Г. О. (2008). Концепції міста в працях вчених-урбаністів Чиказької школи. *Вісник Львівського університету. Серія соціологічна*, 2, 347–351.

- Асеев, Ю. С. (1989). *Стили в архитектуре Украины*. Будівельник.
- Бевз, Г. П. (1997). *Історія Уманщини*.
- Боттон, А. (2021). *Архітектура щастя* (Я. Лебеденко, Пер.). ArtHuss.
- Войцях, Н. П. (2022a). Практики збереження історико-культурної спадщини міста Умань. *Питання культурології*, 40, 129–138. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.247168>
- Войцях, Н. (2022b). Соціокультурний підхід в дослідженні урбаністичного середовища. На прикладі міста Умань. *Evropský Filozofický a Historický Diskurz*, 8(2), 34–39.
- Головцов, А. Л. (2015). *Дом над парком* (2-е изд.). Альфа Реклама.
- Давидюк, В. М. (2012). *Історія уманських вулиць: вулиця Коломенська, вулиця Леніна та вулиця Пionтковського* (Вип. 2). Візаві.
- Кривошея, І. (2012). *Історія та геральдика Умані* (2-ге вид.). Софія.
- Кривошея, І., & Фуркало, В. (2007). *Хасиди в Умані: історія і сучасність*. Софія.
- Мельник, Л., & Орещенко, А. (2016) Трансформації міського простору на прикладі тестової ділянки в м. Луцьк. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Географія*, 1(64), 53–57.
- Миколайчук, М. Н. (2018). *Сторінки з історії та краєзнавства про Умань (впорядковані записки про історичні події і факти, їх особисте розуміння)*. Візаві.
- Міхеєва, О. К. (Ред.) (2010). *Соціологія міста*. Ноупідж.
- Сарапіна, Є. (2013). Історичні містечка України: модуси взаємодії з минулим. В *Місто й оновлення. Урбаністичні студії* (с. 39–50). Москаленко О. М.
- Сенюра, О. В. (2015). Чинники трансформації соціального простору міста в соціологічному дискурсі. *Грані*, 8(124), 81–88.
- Тьоніс, Ф. (2005). *Спільнота та суспільство. Основні поняття чистої соціології*. Дух і літера.
- Harris, C. D., & Ullman, E. L. (1945). *The Nature of Cities. The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 242(1), 7–17. <https://doi.org/10.1177/000271624524200103>
- McKenzie, R. (1924). The Ecological Approach to the Study of the Human Community. *American Journal of Sociology*, 30 (3), 287–301.
- Park, R. (1926). Urban community as a spatial configuration and moral order. The urban community. In E. Burgess (Ed.), *The Urban Community* (pp. 3–18). University of Chicago Press. <https://ia600909.us.archive.org/19/items/urbancommunityse00burgrich/urbancommunityse00burgrich.pdf>
- Wirth, L. (1938). Urbanism as a Way of Life. *The American Journal of Sociology*, 44(1), 1–24.

References

- Artiukh, H. O. (2008). Kontseptsii mista v pratsiakh vchenykh-urbanistiv Chykazkoi shkoly [Concepts of the city in the writings of urban scientists of the Chicago School]. *Visnyk of the Lviv University. Series Sociology*, 2, 347–351 [in Ukrainian].
- Aseev, Iu. S. (1989). *Stili v arkhitekture Ukrainy* [Styles in the architecture of Ukraine]. Budivelnik [in Russian].
- Bevz, H. P. (1997). *Istoriia Umanshchyny* [History of Umanshchyna] [in Ukrainian].
- Botton, A. (2021). *Arkhitektura shchastia* [Architecture of happiness] (Ia. Lebedenko, Trans.). ArtHuss [in Ukrainian].

- Voitsiakh, N. P. (2022a). Praktyky zberezhennia istoriko-kulturnoi spadshchyny mista Uman [Practices of preserving the historical and cultural heritage of the city of Uman]. *Issues in Cultural Studies*, 40, 129–138. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.247168> [in Ukrainian].
- Voitsiakh, N. P. (2022b). Sotsiokulturnyi pidkhid v doslidzhenni urbanistychnoho seredovyscha. Na prykladi mista Uman [Sociocultural approach in the study of the urban environment. On the example of the city of Uman]. *Evropský Filozofický a Historický Diskurz*, 8(2), 34–39 [in Ukrainian].
- Holovtsov, A. L. (2015). Dom nad parkom [House above the park] (2nd ed.). Alfa Reklama [in Ukrainian].
- Davydiuk, V. M. (2012). *Istoriia umanskykh vulyts: vulytsia Kolomenska, vulytsia Lenina ta vulytsia Piontkovskoho* [History of Uman streets: Kolomenska Street, Lenina Street and Piontkovskoho Street] (Is. 2). Vizavi [in Ukrainian].
- Kryvosheia, I. (2012). *Istoriia ta heraldyka Umami* [History and heraldry of Uman] (2nd ed.). Sofiia [in Ukrainian].
- Kryvosheia, I., & Furkalo, V. (2007). *Khasydy v Umami: istoriia i suchasnist* [Hasidim in Uman: history and modernity]. Sofiia [in Ukrainian].
- Melnyk, L., & Oreshchenko, A. (2016) Transformatsii miskoho prostoru na prykladi testovoi dilianky v m. Lutsk [Transformations of urban space on the example of a test plot in the city of Lutsk]. *Bulletin of Taras Shevchenko National University of Kyiv. Geography*, 1(64), 53–57 [in Ukrainian].
- Mykolaichuk, M. N. (2018). *Storinky z istorii ta kraieznavstva pro Uman (vporiadkovani zapysky pro istorychni podii i fakty, yikh osobyste rozuminnia)* [Pages on history and local lore about Uman (ordered notes on historical events and facts, their personal understanding)]. Vizavi [in Ukrainian].
- Mikheieva, O. K. (Ed.) (2010). *Sotsiologhiia mista* [Sociology of the city]. Noulidzh.
- 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* (pp. 39–50). Moskalenko O. M. [in Ukrainian].
- Seniura, O. V. (2015). Chynnyky transformatsii sotsialnogo prostoru mista v sotsiologichnomu dyskursi [Factors of transformation of social space of city in sociological discourse]. *Hrani*, 8(124), 81–88 [in Ukrainian].
- Tonis, F. (2005). *Spilnota ta suspilstvo. Osnovni poniattia chystoi sotsiologii* [Community and society. Basic concepts of pure sociology]. Dukh i litera [in Ukrainian].
- Harris, C. D., & Ullman, E. L. (1945). The Nature of Cities. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 242(1), 7–17. <https://doi.org/10.1177/000271624524200103> [in English].
- McKenzie, R. (1924). The Ecological Approach to the Study of the Human Community. *American Journal of Sociology*, 30(3), 287–301 [in English].
- Park, R. (1926). Urban community as a spatial configuration and moral order. *The urban community*. In E. Burgess (Ed.), *The Urban Community* (pp. 3–18). University of Chicago Press. <https://ia600909.us.archive.org/19/items/urbancommunityse00burgrich/urbancommunityse00burgrich.pdf> [in English].
- Wirth, L. (1938). Urbanism as a Way of Life. *The American Journal of Sociology*, 44(1), 1–24 [in English].

SOCIO-CULTURAL TRANSFORMATION FACTORS OF UMAN CITY

Nataliia Voitsiakh

PhD student,

National Academy of Culture and Arts Management,

Kyiv, Ukraine

ORCID: 0000-0002-8408-2634

e-mail: slobodskan1988@gmail.com

The aim of the article is to investigate the features of the socio-cultural approach in the study of urban environment transformations, to analyse the factors of the socio-cultural transformation of the city of Uman to deepen the value and semantic integration of its cultural space. *The results* of the study are based on the identifying factors of the socio-cultural transformation of the city of Uman. The historical and socio-cultural processes of urban environment development are analysed, as well as R. Park's biotic and cultural concept is highlighted to determine the features of urban space expansion due to the activation of the pilgrimage process of Bratslav Hasidim on the territory of historical and cultural memory in the city of Uman. *The scientific novelty* consists in the fact that for the first time, the transformation factors of Uman's urban environment are determined using a socio-cultural approach, in particular the biotic and cultural concept. *Conclusions.* The article demonstrates that the main factors of the socio-cultural transformation of the city of Uman include: 1) the city's historical and cultural resource, which was formed under the influence of the culture of the Polish, Ukrainian, and Jewish communities; 2) the gradual transformation of architectural stylistics in the context of the historical era; 3) the approach to the practice of preserving historical and cultural heritage in the modern urban space; 4) competition between urban communities; 5) the biotic and cultural expansion of the city's environment through the process of pilgrimage. At the beginning of the 21st century, the example of Uman shows that the city is the product of a biotic and cultural force that transforms its borders regardless of the limits imposed on it by administrative and political institutions. Taking into account the factors of the city's socio-cultural transformation will make it possible to analyse the cultural resources of the urban environment in a comprehensive way. We suggest strengthening the quality and mobility of the city's service and tourist infrastructure to address the issue of biotic and cultural nature during the seasonal influx of pilgrims.

Keywords: transformation; historical city; historical formation of the territory; architectural styles; biotic and cultural concept



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

DOI: 10.31866/2410-1311.41.2023.276693

УДК 39-048.67:[001.895:008(477)]

ІННОВАЦІЙНІ ВЕКТОРИ ЗБЕРЕЖЕННЯ, ОХОРОНИ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

Алла Гаврилюк^{1а}, Христина Плецан^{2b}, Володимир Антоненко^{3b}

¹Доктор наук з державного управління, доцент,

ORCID: 0000-0003-2743-0409

e-mail: etnosvit24@ukr.net

²кандидат наук з державного управління, доцент,

ORCID: 0000-0002-8179-7896

e-mail: k.pletsan@gmail.com

³доктор географічних наук, професор,

ORCID: 0000-0002-6819-488X

e-mail: antvs@ukr.net

^аКиївський національний університет культури і мистецтв,

Київ, Україна

^бКиївський університет культури,

Київ, Україна

Для цитування:

Гаврилюк, А., Плецан, Х., & Антоненко, В. (2023). Інноваційні вектори збереження, охорони та популяризації нематеріальної культурної спадщини українського народу. *Питання культурології*, 41, 63–77. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.41.2023.276693>.

Мета статті — здійснити наукове обґрунтування унікального досвіду факультету готельно-ресторанного і туристичного бізнесу Київського національного університету культури і мистецтв щодо розробки та запровадження інноваційних векторів збереження, охорони та популяризації нематеріальної культурної спадщини українського народу в межах заходів з організації та проведення щорічної Міжнародної науково-практичної конференції-фестивалю «Нематеріальна культурна спадщина як сучасний туристичний ресурс: досвід, практики, інновації». *Результати дослідження* ґрунтуються на системному аналізі шестирічної науково-просвітницької діяльності учасників Конференції-фестивалю та обґрунтуванні унікальності презентованого інноваційного досвіду в загальнодержавній справі збереження, охорони та популяризації НКС українського народу засобами формальної та неформальної освіти. *Наукова новизна* дослідження полягає в представленні результатів діяльності науково-освітнього кластера, що функціонує на мультикультурній комунікаційній платформі з поширення знань через формальну та неформальну освіти щодо збереження, охорони та популяризації НКС засобами туризму та гостинності на Конференції-

© Гаврилюк А., 2023

© Плецан Х., 2023

© Антоненко В., 2023

Стаття надійшла до редакції: 12.01.2023

фестивалі; підвищенні соціокультурної обізнаності студентства про НКС, залучення їх до всеукраїнських та міжнародних практик обміну досвідом між стейкхолдерами та носіями живої традиції на засадах сталого розвитку. *Висновки.* За результатами набутого досвіду, Конференція-фестиваль: увійшла до заходів Асоціації європейських фестивалів EFFE AWARD «Європа підтримує фестивалі — фестивалі підтримують Європу»; отримала право на використання лейбл «EFFE» як інноваційний науково-освітній, просвітницький, виховний, міждисциплінарний, історико-культурологічний, креативний захід з міжнародною комунікаційною платформою та в цілому реалізує комплексний науковий огляд сучасного стану НКС як національного туристичного продукту, що здійснює промоцію унікальних традицій (звичаїв, обрядів, святкувань) та культурних практик як шедеврів світової та національної спадщини Української держави.

- **Ключові слова:** нематеріальна культурна спадщина; туризм; гостинність; конференція-фестиваль; кластер; Науково-освітній кластер «Нематеріальна культурна спадщина як туристичний ресурс»; формальна та неформальна освіта

▪ Вступ

Упродовж останнього десятиріччя в Україні значно змінився вектор пізнання основ національної та локальної ідентичностей рідної країни: від особистісного до загальнонаціонального. Для багатьох громадян це питання постало на ментальному рівні, яке потребує і дотепер чималих індивідуальних та колективних зусиль, спрямованих на вивчення духовних засад українського народу. Первинним середовищем, у межах якого закладаються локальні родинні та колективні цінності, є сім'я та освітньо-культурний простір, в якому перебуває індивід. Активно соціалізуючись у суспільстві, формуються базові архетипи українськості: любові та поваги до матері, батька, родини, пращурів, рідної землі; утверджується почуття гідності, мужності, відваги, патріотизму (Гаврилук, 2022); набуваються початкові зразки гостинності, щирості, доброзичливості, вихованості, культурно-мистецької та релігійно-духовної обізнаності тощо, які закладають міцний фундамент усвідомлення громадянином України унікальності своєї малі та великої батьківщини й особистої причетності до процесів нації та державотворення.

Особливої актуальності процес збереження нематеріальної культурної спадщини (далі — НКС) набуває в умовах повномасштабної збройної агресії Російської Федерації проти України, розпочатої 24 лютого 2022 року, що спричинило введення на території держави воєнного стану (Президент України, 2022). Під загрозою опинилися національні, регіональні, локальні елементи НКС; території, де вони побутують; носії живої традиції; людський ресурс місцевого, регіонального і державного рівня; культурно-мистецькі заклади, що їх популяризують, та інші соціогуманітарні аспекти культурної спадщини.

Саме тому різновекторність духовного розвитку українського суспільства, що проявляється як один з актуальних та дієвих освітньо-просвітницьких засобів впливу на молоде покоління, зосереджується на збереженні, охороні та популяризації НКС і активізує процеси включення цієї тематики до заходів формальної та неформальної освіти.

НКС, проявляючись в усних традиціях та формах вираження, зокрема в мові як носії НКС; виконавському мистецтві; звичаях, обрядах, святкуваннях; знаннях та практиці, що стосуються природи й Всесвіту та традиційних ремеслах, передається від покоління до покоління, постійно відтворюється спільнотами та групами під впливом їхнього оточення, взаємодії з природою та історією й у комплексі формують передумови для самобутності й наступності поколінь, сприяючи повазі до культурного різноманіття та творчості людини (Верховна Рада України, 2003). Ключовим напрямом реалізації правових засад Конвенції НКС людства є охорона НКС, що охоплює комплекс заходів, спрямованих на забезпечення життєздатності елемента, зокрема його ідентифікації, документування, дослідження, збереження, захисту, популяризації, підвищення його ролі та передачі, безпосередньо заходами формальної та неформальної освіти (Верховна Рада України, 2003).

Для цього в Київському національному університеті культури і мистецтв (далі — КНУКіМ) створено необхідні передумови, адже заклад освіти «є лідером в десятці кращих ВНЗ Європи культурно-мистецького спрямування, в освітньому середовищі якого вдається успішно "приживити" код української самобутної культури кожному, формуючи національну ідентичність, патріотизм, активну громадянську позицію» (Поплавський, 2017, с. 31). Проте, якщо деякі факультети університету мають дотичну професійну спеціалізацію, зосереджену на підготовку фахівців, здатних здійснювати заходи зі збереження та популяризації НКС українського народу (факультети: музичного мистецтва; хореографічного мистецтва, кіно і телебачення, дизайну та реклами), то факультету готельно-ресторанного і туристичного бізнесу (далі — ФГРіТБ) необхідно було знайти свою наукову, освітню, просвітницьку, виховну площину, яка б дала змогу комплексно охопити й сформувати інноватику цього вектора діяльності.

Упродовж останніх шести років ФГРіТБ вдається успішно впроваджувати інноваційний формат реалізації комплексу заходів з охорони, збереження та популяризації НКС українського народу та його регіональних етнокультурних особливостей, залучаючи до цієї суспільно орієнтованої та соціально відповідальної мети сферу національної та локальної гостинності та туризму. Зазначена діяльність здійснюється ФГРіТБ у рамках щорічної *Міжнародної науково-практичної конференції-фестивалю «Нематеріальна культурна спадщина як сучасний туристичний ресурс: досвід, практики, інновації»* (далі — Конференція-фестиваль), яку факультет організовує та проводить з 2017 року з великим колом партнерів з України та закордону, зокрема з українською діаспорою в багатьох країнах світу.

Важливо й те, що саме у сьогоденних реаліях, коли світова спільнота цікавиться українською культурою, історією, автентичністю, є безпрецедентна можливість популяризувати культурний простір України в міжнародному середовищі. Це шанс бути побаченими, почутими і змінити емоційне ставлення до української держави, розширити можливості розповісти про унікальність української культурної самобутності світу. Це шанс відкрити культурно-креативну Україну світові (Плецан, 2022b). Тому і постає нагальне питання, особливо в умовах воєнного стану, коли ми в буквальному розумінні боремося за свою

ідентичність — представити результати основних напрямів діяльності ФГРІТБ, які здійснюються через освітньо-просвітницькі, виховні, комунікаційні заходи, що відбуваються упродовж навчального року в межах зазначеної події і засвідчують про вагомий практичний доробок у загальнодержавній справі збереження, охорони та популяризації НКС українського народу засобами формальної та неформальної освіти.

■ Аналіз попередніх досліджень

Активізація практичних заходів із зазначеної тематики з боку органів державної влади та органів місцевого самоврядування, громадських організацій, носіїв елементів НКС, освітніх закладів, інших стейкхолдерів спонукають українську наукову спільноту до проведення фундаментальних наукових розвідок. Нині в Україні поступово формуються різні вектори дослідження НКС, що дало змогу систематизувати їх.

Досить потужно активізувалися вчені та практики, інтереси яких зосереджуються на особливостях імплементації основних положень Конвенції НКС в Україні; формуванні національного законодавчого поля щодо збереження, охорони та популяризації НКС; пошуку правового та управлінського інструментарію його упровадження; застосування кращих міжнародних практик у сучасних українських реаліях. Серед них: В. Акуленко, Г. Біланич, Л. Біланич, Т. Білецька, І. Григорчак, М. Гринюк, В. Дем'ян, Ін. Ковальчук, Ір. Ковальчук, І. Кудерська, Н. Кудерська, Т. Мазур, О. Мельничук, В. Мещеряков, І. Мищак, Ю. Носік, О. Сизоненко, Я. Петраков, Н. Терес та ін.

Важливими для формування теоретичних засад дослідження НКС є передача та популяризація українського досвіду, що впроваджуються майстрами-носіями елемента НКС, представниками обласних організаційно-методичних центрів культури і мистецтв, керівниками структурних підрозділів місцевих органів влади, науковцями тощо. Наразі поступово зростає інтерес до досліджень НКС окремих регіонів України: Дніпропетровщини (Т. Гарькава, Т. Гончаренко, О. Данилейко, Л. Лук'яненко, В. Назаренко, А. Пікуш, Ю. Смолій та ін.); Закарпаття (О. Дутчак, В. Шикеринець, Ф. Шандор та ін.); Запоріжжя (І. Арсененко, В. Іванова, А. Конох, О. Конох, О. Притула та ін.); Сумщини (А. Гаврилюк, В. Гавриленко, Ю. Гладенко, Л. Минтус, А. Карась, А. Павлова, І. Пурига та ін.); Полтавщини (Я. Барибіна, Н. Свиридюк, О. Щербань та ін.); Харківщини (Н. Акімова, С. Коновалова, Г. Фесенко та ін.); Тернопілля (Н. Волощук, Т. Демкура, Х. Плецан та ін.); Черкащини (А. Сінько та ін.) та ін.

Особливого дослідницького інтересу набуває туристична тематика в контексті збереження, охорони та популяризації НКС в умовах чітко окресленого локального простору, що формує на цій підставі яскраві зразки атрактивності території, її культурно-етнографічної та природної привабливості в умовах сталого розвитку. Цим актуальним питанням присвячені праці таких дослідників і практиків, як: І. Арсененко, В. Дем'ян, О. Донцов, С. Дичковський, А. Гаврилюк, Ю. Гладенко, К. Поливач та ін.

Ретроспективний аналіз науково-практичної літератури дає змогу зауважити, що поза увагою залишаються питання поширення практичного досвіду

закладів вищої освіти щодо збереження, охорони та популяризації НКС українського народу. З огляду на це досвід ФГРiТБ КНУКiМ у рамках заходів з організації та проведення Конференції-фестивалю як унікальної за формою та змістом науково-практичної, просвітницької, патріотичної події в Україні й закордоном є актуальним та затребуваним в умовах сьогодення.

Саме на цей аспект і буде зосереджена мета статті з урахуванням науково-освітніх, просвітницьких, виховних, міждисциплінарних, історико-культурологічних, креативних, інноваційних переваг Конференції-фестивалю, а також на презентації ключових напрямів діяльності ФГРiТБ КНУКiМ у процесі організаційної підготовки та проведення заходу.

Загалом Конференція-фестиваль є мультикультурною комунікативною платформою з поширення знань формальної і неформальної освіти з питань збереження, охорони та популяризації НКС засобами туризму, що спрямована на підвищення рівня обізнаності студентської молоді про НКС, долучення їх до всеукраїнських та міжнародних практик обміну досвідом між науковцями, громадськістю, органами державної влади та органами місцевого самоврядування, представниками туристичного бізнесу, іншими стейкхолдерами та носіями живої традиції. Важливим аспектом є залучення всіх учасників до туристичної промоції територій місць побутування елементів НКС з урахуванням принципів сталого розвитку.

Основними дослідницькими векторами, які висвітлюються під час наукової частини конференції-фестивалю, є: формальна і неформальна освіта у сфері НКС; менеджмент популяризації та збереження НКС на державному і регіональному рівнях; підтримка та просування фестивального руху як форми популяризації НКС в умовах сталого розвитку туризму; виявлення світових на національних локальних гастрономічних трендів як форм популяризації НКС; промоція кращих креативних практик використання НКС як об'єктів й ресурсів туризму і креативних індустрій.

■ **Мета статті**

Мета статті — здійснити наукове обґрунтування унікального досвіду факультету готельно-ресторанного і туристичного бізнесу Київського національного університету культури і мистецтв щодо розробки та впровадження інноваційних векторів збереження, охорони та популяризації нематеріальної культурної спадщини українського народу в межах заходів з організації та проведення щорічної Міжнародної науково-практичної конференції-фестивалю «Нематеріальна культурна спадщина як сучасний туристичний ресурс: досвід, практики, інновації».

■ **Результати дослідження**

Інноваційний формат Конференції-фестивалю дає змогу виокремлювати не лише важливі наукові завдання, а й щорічно залучати до участі в науково-просвітницьких заходах носіїв живої традиції, які здійснюють багатформатні зустрічі зі студентською молоддю, науково-педагогічним колективом, партнерами університету через креативні інструменти (майстер-класи, презентації, відкриті

лекції, творчі лабораторії тощо) (Плецан, 2022а). Фестивальна частина івенту є простором виставкового та візуального мистецтва, що демонструє надбання національної кухні, фольклору та традиційної майстерності. Це унікальна практико-орієнтована платформа проведення творчих лабораторій, які об'єднують носіїв НКС із різним статусом. Тобто тих, хто занесений до Репрезентативного списку НКС людства, тих, хто просуває елемент НКС, а також тих, хто включений до національного та регіонального реєстрів. Загалом щороку у фестивальній частині конференції для усіх учасників презентується до 10 елементів НКС України. Так, за підсумками п'яти конференцій (2017–2019 та 2021–2022 рр.) обговорено проблеми охорони, популяризації та використання як ресурсів туризму 16 елементів із національного реєстру.

Важливо наголосити, що за роки проведення Конференції-фестивалю партнерами та учасниками заходів стали близько 1800 осіб. Серед них:

– *Центр розвитку «Демократія через культуру»* (директор, представник глобальної мережі фасилітаторів ЮНЕСКО з питань НКС — О. Буценко; заступник директора — В. Дем'ян);

– *Петриківська об'єднана територіальна громада Дніпропетровської області* (майстри народної творчості — О. Данилейко, Н. Підгірня; директор Комунального закладу «Петриківська дитяча художня школа ім. Т. Я. Пати» — Л. Лук'яненко, голова громади — О. Гавриленко);

– *представники Івано-Франківщини: Благодійна організація «БФ "Автентика Гуцульщини"»* (голова БО, майстриня-керамістка, заслужений діяч мистецтв України — М. Гринюк; магістр, дизайнер одягу, модератор БО — О. Данищук, майстер косівської кераміки — М. Сусак); *Косівський інститут декоративного і прикладного мистецтва Львівської національної академії мистецтв* (кандидат мистецтвознавства, професорка кафедри прикладного та декоративного мистецтва Косівського інституту декоративного і прикладного мистецтва Львівської національної академії мистецтв — М. Гринюк; студент-магістрант М. Чорний); *Косівське училище прикладного мистецтва Львівської національної академії мистецтв* (завідувачка відділу рисунка та живопису — Х. Урбанська); ткаля, майстриня сорочок-«рукавівок» із с. Вербоivecь Косівського району — З. Господарюк; *Яворівський центр народного мистецтва «Гуцульська громада»* (директор, кандидат с.-г. наук — В. Лосюк, ткаля-ліжницарка Г. Копильчук);

– *делегати від Сумщини*: представники обласної державної адміністрації (керівник апарату — Д. Живицький, начальник відділу промоції та туризму — Ю. Гладенко); начальник відділу нематеріальної культурної спадщини *Сумського обласного науково-методичного центру культури і мистецтв*, координаторка складання Регіонального переліку елементів нематеріальної культурної спадщини Сумської області — В. Гавриленко; автор ідеї проєктів «Край пригод», «Сковорода. Гастробайки», гастрофестивалю «Слобожанські смаки» — Є. Серебряков; *Кролевецька міська об'єднана територіальна громада* (директор Комунального закладу «Музей кролевецького ткацтва» — Г. Ніжнік; зберігач фондів І. Пурига; майстер художнього ткацтва В. Гецевич); *члени Кролевецької районної дитячої громадської організації «Центр українознавства "Гідність"»* (керів-

ник — С. Марченко; модельєри громадського проекту «27 вишиванок до 27 річниці незалежності України» — Т. Герман та А. Герман, школярі — члени ГО);

– *представники Житомирщини: Андрушівська територіальна громада* (голова — Г. Білецька, начальник відділу культури та туризму Андрушівської міської ради, випускниця Академії культурного лідера — Н. Рудницька; майстриня з виготовлення картин із солоного тіста — В. Кравчук та ін.); *Лугинська територіальна громада* (народний аматорський фольклорний колектив «Бовсунівські бабусі», художній керівник Будинку культури с. Бовсуни — М. Карповець);

– *громада Тернопільщини* (кандидат економічних наук, віцепрезидент з регіонального співробітництва Міжнародної торгової палати ICC Ukraine, старший віцепрезидент Національної туристичної організації України, меценат, підприємець, колекціонер, засновник громадської організації «Туристична Асоціація Тернопілля»; засновник проєктів «Життя в стилі ЕСО», «MESH Business Course», «Під зорею Пінзеля», етногалереї «Спадок» — Т. Демкура; заступник начальника УДСЯО в Тернопільській області, голова громадської організації «Туристична Асоціація Тернопілля», керівник проєктів БО «Благодійний фонд родини Демкур» — Н. Волощук);

– *Комунальна установа «Луганський обласний центр народної творчості»* (провідний методист з розвитку декоративно-прикладного мистецтва та традиційних видів ремесел — Н. Стрельцова);

– *Донецький обласний навчально-методичний центр культури Управління культури і туризму Донецької обласної державної адміністрації* (завідувачка відділу краєзнавства та туризму — В. Лимаренко);

– *представники Полтавщини: фундаторка ЕтноЕкоАгроСадиби-музею «Лялина Світлиця», доктор історичних наук, старший викладач кафедри історії музеєзнавства та пам'яткознавства Харківської державної академії, етнолог — О. Щербань; проєктна менеджерка ГО «Save Poltava», івент-менеджерка, авторка та організаторка благодійного культурно-гастрономічного фестивалю «До Енея на гостину», кураторка фестивалю «Опішня СЛИВА-фест» та співавторка туристичного велокевсту «Макітра опішнянських слив», членкиня міжнародного фестивалю «Полтавська галушка», членкиня Координаційної ради з Туризму та курортів Полтавської ОДА, учасниця проєкту «Школа гідів»; власник садиби зеленого туризму «Етнопоселення Старий Хутір» та броварні «Опоченське — О. Куденець; ВНЗ Укоопспілки «Полтавський університет економіки та торгівлі» (кандидат економічних наук, доцент, доцент кафедри менеджменту, депутатка Полтавської обласної ради, членкиня постійної депутатської комісії з питань молодіжної політики, спорту та туризму, заступниця голови Координаційної ради з туризму та курортів Полтавської облдержадміністрації, регіональна координаторка з розвитку мережі «Greenways Ukraine» — Я. Барібина);*

– *представники Хмельниччини* (директор Хмельницького обласного науково-методичного центру культури і мистецтва — А. Клименко, який презентував відтворення та популяризацію елементів нематеріальної культурної спадщини на Хмельниччині. А також майстер народної вишивки, засновниця творчої майстерні «Божена» — Б. Філатова);

- *Одеський обласний центр української культури* (директор, лауреатка премії імені Р. Палецького, лауреатка премії за збереження та охорону нематеріальної культурної спадщини у 2020 році Міністерства культури та інформаційної політики України, національна експертка з питань НКС України — В. Вітос);
- *О. Вакуленко* — художниця, графічна дизайнерка, членкиня Національної спілки майстрів народного мистецтва України, яка презентувала *Слобожанський край Харківщину* із серією майстер-класів, на яких студенти могли ознайомитися з українською традиційною технікою вирізання орнаментів із паперу «витинанка» та креативно попрацювати з барвою кольорів під час створення патріотичної розмальовки «Український міфосвіт». Неперевершеною була демонстрація авторських суконь майстрині під час гала-концерту учасників Конференції-фестивалю;
- *Самчиківська дитяча художня школа традиційного народного мистецтва Хмельницької області* (директор — В. Раковський);
- *Народний фольклорний колектив «Червона калина» з с. Лука, Києво-Святошинського району Київської області* (художній керівник — Є. Лабунська);
- *Всеукраїнська федерація роботодавців у сфері туризму* (голова ради, радник з регіонального розвитку Програми U-LEAD з Європою — Т. Тимошенко);
- *автор проекту та інвестор інноваційного закладу «Музей становлення української нації»* — В. Галан та багато інших учасників.

Варто наголосити на тому, що особливу зацікавленість до роботи Конференції-фестивалю проявляють колеги із профільних закладів освіти, серед яких: співорганізатор і партнер *Йозеф Затько* — JUDr., доктор філософії, почесний доктор, почесний професор, LL.M, MBA Президент Європейського інституту безперервної освіти (EIDV), засновник Східно-Європейської агенції розвитку (EEDA) (Словацька Республіка); представники кафедри країнознавства та туризму *Київського національного університету імені Тараса Шевченка* (завідувачка кафедри, доктор географічних наук, професор — О. Любіцева); викладачка кафедри туризму *Національного університету фізичного виховання та спорту України*, кураторка проекту внесення елемента НКС «вишивка білим по білому» м. Решетилівки до Національного переліку України, старший науковий співробітник *Всеукраїнського центру вишивки та килимарства* — О. Безносюк; представники кафедри туризму *Університету «КРОК»* (завідувачка кафедри, кандидат економічних наук, доцент — Л. Мелько) та колеги з інших закладів вищої освіти України.

Особливої уваги заслуговує участь у Конференції-фестивалі багатонаціональної спільноти українського народу. Серед постійних учасників-партнерів фестивалю:

- *Громадська організація «Вірменське товариство культурних зв'язків АОКС-Україна»*, директорка Регіонального НД Центру з вивчення української та вірменської діаспори, директорка Музею С. Параджанова Київського міжнародного університету — О. Оганесян;
- *EMBASSY OF HUNGARY — HUNGARIAN TOURISM Information Office (Угорщина)*, представник С. Кабиш;

– *Громадська організація «Мелітопольське національно-культурне караїмське товариство "Джамаат"» та Мелітопольський державний педагогічний університет ім. Богдана Хмельницького* (проректор, кандидат географічних наук, доцент, заслужений працівник освіти України, популяризаторка традиції приготування караїмських пиріжків (*еть аякълакь*) — О. Арабаджи; кандидат географічних наук, старший викладач — О. Топалова);

– *Громадська організація «АЛЕМ»* (голова, популяризаторка вивчення та збереження культури кримських татар, зокрема традиційного орнаменту в декоративно-ужитковому мистецтві кримських татар (Орьнек), — Е. Аджієва; заслужений художник України, член Національної спілки художників України, носій живої традиції кримськотатарського орнаменту Орьнек та знань про нього — М. Чурлу; директорка ресторану «Кримський дворик» — Л. Козакевич та ін. учасники);

– *Громадська організація «Міміноші»* (відома рестораторка, популяризаторка грузинської кухні як національного бренду НКС — Т. Буїшвілі) та ін.

Зважаючи на ці позиції та інноваційно-креативний формат, Конференція-фестиваль у 2019 році увійшла до заходів Асоціації європейських фестивалів EFFE AWARD «Європа підтримує фестивалі — фестивалі підтримують Європу». Відповідно отримала право на використання лейблу «EFFE», що засвідчує про дотримання стандартів якості. Серед них: приналежність до європейської мистецької, культурної та соціальної реальності, що мають цілісну та кураторську мистецьку програму представлення; підтримка постійного мистецького розвитку; надання можливостей митцям творити та бути представленими в програмі інноваційних заходів Конференції-фестивалю; демонстрація причетності до розвитку місцевих громад, розвиваючи локальні, регіональні, загальнонаціональні та міждержавні зв'язки; залучення до своїх проєктів місцеве населення та різновікову аудиторію, зокрема молодь; допомога у формуванні, заохоченні та просуванні міжкультурного діалогу; використання інноваційних підходів до проведення та залучення широких аудиторій учасників, зокрема через освітні програми (*наведений вище перелік учасників та напрямів діяльності про це засвідчує — прим. авторів*) (European Festivals Association, n.d.). Отже, Конференція-фестиваль відповідає всім означеним критеріям і гідно утримує високий рівень престижного європейського визнання.

Вважаємо доцільним наголосити на тому, що Конференція-фестиваль щороку поповнюється креативними векторами співробітництва. У 2021 р. захід розширився ще одним творчо-практичним вектором співпраці з представниками української діаспори, які за кордоном популяризують етнокультурну спадщину українців, серед яких амбасадорки з України в Туреччині, Італії, Австралії, які презентували колосальний практичний досвід. Зокрема, голова та ідейний лідер ГО «Чорноморська Асоціація Українців» (м. Самсун, Туреччина) — Л. Шимко; голова громадської організації «Україна Плюс», співорганізатор мультикультурного фестивалю «Ритми і танці світу» (м. Джавера-дель-Монтелло, провінція Тревизо, регіон Венето) — Т. Позднякова; голова громадської організації «Українська родина» (м. Анталія, Туреччина) — В. Михайлова; віцепрезидентка Світового Конгресу Українців у країнах Південної, Південно-Східної Азії, Африки, Австралії та Нової Зеландії; голова Об'єднання українців

Нової Зеландії (Північ) 2010–2013; власник туристичної компанії «Beyond Tours Ltd» Нова Зеландія 2003–2018, голова відділу «Мальви» Союзу Українок Австралії, штат Вікторія; менеджерка тендерних проєктів Vox Hill Institute, Австралія — *Н. Пошивайло-Тауер*.

Необхідно зазначити, що науково-практична та дослідницька тематика НКС є складовою формальної освіти в КНУКіМ. Для студентів другого (магістерського) рівня освіти спеціальності 242 «Туризм» здійснюється викладання авторської навчальної дисципліни «Атрактивні ресурси НКС ЮНЕСКО» (*доктор державного управління, доцент — А. Гаврилюк*), а також проводяться польові дослідження щодо вивчення національних, регіональних та локальних традицій поширення практик з охорони, збереження та популяризації елементів НКС України в культурно-мистецьких закладах (Дніпропетровщини, Вінниччини, Івано-Франківщини, Житомирщини, Київщини, Одещини, Полтавщини, Сумщини, Тернопільщини, Харківщини, Хмельниччини, Чернігівщини та інших регіонів). Логічною складовою комплексу охоронно-промоційних заходів упродовж навчального року є залучення до співпраці фахівців із різних наукових та суспільних сфер, які популяризують традиції народного музичного, хореографічного, сценічного мистецтва та дизайну і привносять своє фахове бачення у процес охорони, збереження та популяризації елементів НКС та включення авторських креативних форматів до програм туристичного ознайомлення з українською етнокультурною спадщиною іноземців та громадян України.

Варто зазначити, що постійним інформаційно-просвітницьким партнером ФГРІТБ КНУКіМ у питаннях охорони, збереження та популяризації НКС є Наукова бібліотека КНУКіМ (директор, кандидат культурології, доцент — *В. Кушнарков*; завідувачка науково-методичного відділу — *О. Скаченко*). На сайті бібліотеки розміщено інтегрований електронний інформаційно-бібліографічний ресурс «Нематеріальна культурна спадщина України» (б.д.) з англійською версією (Skachenko, 2014), що містить: довідкову інформацію про історію та унікальність елемента; біографічну довідку про сучасних носіїв живої традиції; бібліографічну інформацію про книги, каталоги, альбоми майстрів народних ремесел та статті в наукових і періодичних виданнях, які присвячені петриківському розпису, косівській мальованій кераміці, кралевецькому переборному ткацтву, козацьким пісням Дніпропетровщини. У тісній колаборації проводиться плідна науково-просвітницька діяльність, результати якої висвітлюються у друкованих виданнях (Gavrilyuk et al., 2020).

Представлений широкий спектр напрямів діяльності та географічне різноманіття учасників Конференції-фестивалю упродовж шести років проведення засвідчує про успішну апробацію на базі КНУКіМ та Київського університету культури (далі — КУК) інноваційного формату *Науково-освітнього кластера «Нематеріальна культурна спадщина як туристичний ресурс»*, що функціонує за допомогою активної участі різноманітних інституцій, підприємств, державних структур, представників громадськості, які формують організаційно-інституційне поле структури кластера, і дії яких спрямовані на надання високої якості науково-освітніх послуг та формування конкурентоздатних фахівців у цій сфері.

Важливою умовою функціонування науково-освітнього кластера є розподілена між всіма учасниками здатність використовувати ресурси, необхідні для просування НКС засобами туризму та гостинності. Це завдання є нелегким, оскільки передбачає підтримку численних ініціатив, інновацій та інтересу між зацікавленими учасниками діяльності кластера та використовує локальні можливості території побутування елемента, виключно в інтересах громади, яка є бенефіціаром такої спадщини. Серед атрибутів кластерного утворення такі: цілі, які покладені в основу створення кластера; інструментарій співпраці учасників кластерних відносин, які представляють ядро та основу, що здатні генерувати ідеї та можуть сприяти формуванню знань, компетенцій, навичок, необхідних для просування НКС засобами туризму. В основі кластерного розвитку лежить кількісний та якісний склад учасників кластера щодо здатності виявляти туристичну атрактивність світових та національних ресурсів НКС та використовувати її потенціал для туристичної промоції території, де побутує елемент на засадах інноваційності, інформативності, креативності, соціального та публічно-приватного партнерства.

Вихідними положеннями кластерного утворення є ядро та основа. У контексті *Науково-освітнього кластера «Нематеріальна культурна спадщина як туристичний ресурс»* ядром є спільна діяльність, ініціативні дії та внутрішньо-організаційна співпраця між факультетами готельно-ресторанного і туристичного бізнесу в КНУКіМ та КУК, де формуються компетентності конкурентоздатних фахівців, що забезпечуватимуть надання якісних туристичних послуг із популяризації національної та світової НКС. Саме ці навчальні заклади виконують провідну роль координаційного центру, здійснюють ресурсне та організаційне забезпечення між всіма суб'єктами кластера, що пов'язані між собою тісними зв'язками.

До складу координаційного центру *Науково-освітнього кластера «Нематеріальна культурна спадщина як туристичний ресурс»* за згодою входять представники мережі фасилітаторів ЮНЕСКО від України; керівники обласних та районних структурних підрозділів місцевих державних адміністрацій, що забезпечують розвиток туризму та культури, зокрема НКС на локальних рівнях; представники органів місцевого самоврядування; туристичного бізнесу; науковці; студенти; громадські організації та об'єднання, які представляють інтереси майстрів народних промислів та всіх можливих учасників, які безпосередньо зацікавлені в збереженні НКС в Україні.

■ Висновки

Підсумовуючи, можемо стверджувати, що популяризація НКС через Конференцію-фестиваль, заходи формальної та неформальної освіти упродовж навчального року, використання її освітньо-просвітницького, національно-патріотичного потенціалу сприяє формуванню особливого статусу Конференції-фестивалю в розбудові єдиного інформаційно-культурного простору країни. Це забезпечує міжнаціональний, міжрегіональний, поліетнічний діалог культур, утвердження толерантності та взаєморозуміння в суспільстві, слугує важливим ресурсом розвитку туризму в регіонах України на засадах сталості.

З викладеного вище констатуємо, що *Міжнародна науково-практична конференція-фестиваль «Нематеріальна культурна спадщина як сучасний туристичний ресурс: досвід, практики, інновації»* як науково-освітній, просвітницький, виховний, міждисциплінарний, історико-культурологічний, креативний, інноваційний захід є інтеркультурною комунікаційною платформою, що здійснює комплексний науковий огляд сучасного стану НКС як національного туристичного продукту та сприяє визнанню унікальних традицій (звичаїв, обрядів) і культурних практик шедеврами світової та національної спадщини України.

Про це засвідчує приналежність Конференції-фестивалю до Асоціації європейських фестивалів EFFE AWARD «Європа підтримує фестивалі — фестивалі підтримують Європу» та надає змогу використовувати лейбл організації «EFFE».

Інноваційним напрямом діяльності в рамках організаційних заходів Конференції-фестивалю є використання кластерного підходу в процесі функціонування *Науково-освітнього кластера «Нематеріальна культурна спадщина як туристичний ресурс»* і засвідчує про формування фахових компетентностей за спеціальністю 242 «Туризм», 241 «Готельно-ресторанна справа», 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності» освітніх ступенів бакалавр та магістр; створює умови для проведення польових досліджень у регіонах побутування елементів НКС та виявлення живої традиції їх поширення; актуалізує застосування новітніх форматів у питаннях збереження, охорони та популяризації НКС, особливо в умовах воєнного стану. Саме цей напрям і плануємо розширювати під час подальших науково-практичних видів діяльності ФГРІТБ КНУКІМ.

■ Список посилань

- Верховна Рада України. (2003, 17 жовтня). *Конвенція про охорону нематеріальної культурної спадщини*. https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_d69#Text
- Гаврилюк, А. М. (2022). Архетипно-нарративний підхід до соціогуманітарного розвитку України в умовах воєнного стану. *Питання культурології*, 40, 149–165.
- Нематеріальна культурна спадщина України: Інтегрований електронний інформаційно-бібліографічний ресурс*. (б.д.). Наукова бібліотека Київського національного університету культури та мистецтв. <http://lib.knukim.edu.ua/proekti-biblioteki/proekt-skarbi-nacii/>
- Плецан, Х. В., (2022а). Фестивалі як драйвери розвитку креативних індустрій: історико-культурологічний підхід. *Питання культурології*, 39, 194–209. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.39.2022.256927>
- Плецан, Х. В., (2022b). Historical and Cultural Heritage and Preservation of Traditions during Ethno-festivals in the Space of Creative Industries. *Наукові записки НаУКМА. Історія і теорія культури*, 5, 70–80. <http://nrpcult.ukma.edu.ua/issue/view/15822>
- Поплавський, М. (2017, 25–26 жовтня). Київський національний університет культури і мистецтв як освітній простір популяризації нематеріальної культурної спадщини. В *Нематеріальна культурна спадщина як сучасний туристичний ресурс: досвід, практики, інновації*, [Матеріали конференції] (с. 30–34), Київ, Україна. Київський національний університет культури і мистецтв.

Президент України. (2022, 24 лютого). *Про введення воєнного стану в Україні* (Указ № 64). <https://www.president.gov.ua/documents/642022-41397>

Факультет готельно-ресторанного і туристичного бізнесу. (б.д.) Науково-практичні конференції. Інноваційна освітня платформа. Взято 20 лютого, 2023, з <https://fgribt.knukim.edu.ua/home/konferencii.html>

European Festivals Association (n.d.). EFFE Label. Retrieved February 20, 2023, from <https://www.festivalfinder.eu/effe-label>

Havryliuk, A., Rybka, L., & Skachenko, O. (2020). Activities of the Innovative Project «Treasures of the Nation» by the Scientific Library of the Kyiv National University of Culture and Arts. *Culture and Arts in the Modern World*, 21, 54–68. <https://doi.org/10.31866/2410-1915.21.2020.208236>

Skachenko, H. (Comp.). (2014). The Nation Treasures. Information and bibliographic resource «Ukrainian intangible cultural heritage». *Kyiv National University of Culture and Arts Scientific Library*. <http://skarbi-natsiyi.tilda.ws>

References

European Festivals Association (n.d.). EFFE Label. Retrieved February 20, 2023, from <https://www.festivalfinder.eu/effe-label> [in English].

Faculty of hotel and restaurant and tourism business. (b.d.) Naukovo-praktychni konferentsii. Innovatsiina osvitnia platforma [Scientific and practical conferences: Innovative educational platform]. Retrieved February 20, 2023, from <https://fgribt.knukim.edu.ua/home/konferencii.html> [in Ukrainian].

Havryliuk, A. M. (2022). Arkhetypno-naratyvnyi pidkhid do sotsiohumanitarnoho rozvytku Ukrainy v umovakh voiennoho stanu [Archetypal-narrative approach to socio-humanitarian development of Ukraine under martial law]. *Issues in Cultural Studies*, 40, 149–165 [in Ukrainian].

Havryliuk, A., Rybka, L., & Skachenko, O. (2020). Activities of the Innovative Project "Treasures of the Nation" by the Scientific Library of the Kyiv National University of Culture and Arts. *Culture and Arts in the Modern World*, 21, 54–68. <https://doi.org/10.31866/2410-1915.21.2020.208236> [in English].

Nematerialna kulturna spadshchyna Ukrainy: Intehrovanyi elektronnyi informatsiino-bibliografichniy resurs [Intangible cultural heritage of Ukraine: Integrated electronic information and bibliographic resource]. (n.d.). Scientific library of the Kyiv National University of Culture and Arts. <http://lib.knukim.edu.ua/proekti-biblioteki/proekt-skarbi-nacii/> [in Ukrainian].

Pletsan, Kh. V., (2022a). Festyvali yak draivery rozvytku kreatyvnykh industrii: istoryko-kulturolohichniy pidkhid [Festivals as drivers of the development of creative industries: a historical and cultural approach]. *Issues in Cultural Studies*, 39, 194–209. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.39.2022.256927> [in Ukrainian].

Pletsan, Kh. V., (2022b). Historical and Cultural Heritage and Preservation of Traditions during Ethno-festivals in the Space of Creative Industries [Historical and Cultural Heritage and Preservation of Traditions during Ethno-festivals in the Space of Creative Industries]. *NaUKMA Research Papers. History and Theory of Culture*, 5, 70–80. <http://nrpcult.ukma.edu.ua/issue/view/15822> [in Ukrainian].

- Poplavskiy, M. (2017, October 25–26). Kyivskiy natsionalnyi universytet kultury i mystetstv yak osvittii prostir populiaryzatsii nematerialnoi kulturnoi spadshchyny [Kyiv National University of Culture and Arts as an educational space for the promotion of intangible cultural heritage]. In *Nematerialna kulturna spadshchyna yak suchasnyi turystychnyi resurs: dosvid, praktyky, innovatsii* [Intangible cultural heritage as a modern tourist resource: experience, practices, innovations], [Proceedings of the Conference] (pp. 30–34), Kyiv, Ukraine. Kyiv National University of Culture and Arts [in Ukrainian].
- President of Ukraine. (2022, February 24). *Pro vvedennia voiennoho stanu v Ukraini* [On the introduction of martial law in Ukraine] (Decree No 64). <https://www.president.gov.ua/documents/642022-41397> [in Ukrainian].
- Skachenko, H. (Comp.). (2014). The Nation Treasures. Information and bibliographic resource "Ukrainian intangible cultural heritage". *Kyiv National University of Culture and Arts Scientific Library*. <http://skarbi-natsiyi.tilda.ws> [in English].
- Verkhovna Rada of Ukraine. (2003, October 17). *Konventsiiia pro okhoronu nematerialnoi kulturnoi spadshchyny* [Convention on the Protection of Intangible Cultural Heritage]. https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_d69#Text [in Ukrainian].

■ INNOVATIVE VECTORS OF PRESERVATION, PROTECTION, AND PROMOTION OF THE UKRAINIAN PEOPLE'S INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE

■ Alla Havryliuk^{1a}, Khrystyna Pletsan^{2b}, Volodymyr Antonenko^{3b}

■ ¹DSc in Public Administration, Associate Professor,

ORCID: 0000-0003-2743-0409

e-mail: etnosvit24@ukr.net

²PhD in Public Administration, Associate Professor,

ORCID: 0000-0002-8179-7896

e-mail: k.pletsan@gmail.com

³DSc in Geography, Professor

ORCID: 0000-0002-6819-488X

e-mail: antvs@ukr.net

^aKyiv National University of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine

^bKyiv University of Culture,

Kyiv, Ukraine

The aim of the article is to provide a scientific basis for the unique experience of the Faculty of Hotel, Restaurant, and Tourism Business of the Kyiv National University of Culture and Arts in the development and implementation of innovative vectors of preservation, protection, and promotion of the intangible cultural heritage (ICH) of the Ukrainian people within the framework of the organisation and holding of the annual International Scientific and Practical Conference-Festival Intangible Cultural Heritage as a Modern Tourist Resource: Experience, Practices, Innovations. The research *results* are based on a systematic analysis of the six-year scientific

and educational activities of the Conference-Festival participants and the justification of the uniqueness of the presented innovative experience in the national preservation, protection, and promotion of the Ukrainian people's intangible cultural heritage through formal and informal education. *The scientific novelty* of the study consists in presenting the results of the activities of the scientific and educational cluster, which operates on a multicultural communication platform for the dissemination of knowledge through formal and informal education regarding the preservation, protection, and promotion of ICH by means of tourism and hospitality at the Conference-Festival; increasing students' socio-cultural awareness of ICH, involving them in all-Ukrainian and international experience-sharing practices between stakeholders and bearers of a living tradition on the basis of sustainable development. *Conclusions.* Based on the experience gained, the Conference-Festival: was included in the events of the European Festivals Association EFFE AWARD Europe for Festivals, Festivals for Europe; received the right to use the EFFE label as an innovative scientific-educational, educational, interdisciplinary, historical-cultural, creative event with an international communication platform and, in general, implements a comprehensive scientific review of the current state of the intangible cultural heritage as a national tourist product that promotes unique traditions (customs, rites, celebrations) and cultural practices as masterpieces of the world and national heritage of the Ukrainian state.

■ **Keywords:** intangible cultural heritage; tourism; hospitality; conference-festival; cluster; Scientific and educational cluster "Intangible cultural heritage as a tourist resource"; formal and informal education



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

DOI: 10.31866/2410-1311.41.2023.276695

УДК 159.942:37.015.311]:005.336.2

ЕМОЦІЙНИЙ ІНТЕЛЕКТ ЯК ВАЖЛИВА СКЛАДОВА УСПІХУ В ПРОФЕСІЙНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ІВЕНТ-МЕНЕДЖЕРА

Катерина Гайдукевич^{1а}, Людмила Поліщук^{2а}

¹Кандидат культурології, доцент,

ORCID: 0000-0001-5972-4693

e-mail: gajdykevich@ukr.net

²кандидат культурології, доцент,

ORCID: 0000-0002-4572-7647

e-mail: lapolischuk@gmail.com

^аКиївський національний університет культури і мистецтв,

Київ, Україна

Для цитування:

Гайдукевич, К., & Поліщук, Л. (2023). Емоційний інтелект як важлива складова успіху в професійній діяльності івент-менеджера. *Питання культурології*, 41, 78–88. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.41.2023.276695>.

Мета статті — проаналізувати сутність та значущість емоційного інтелекту як важливої складової успіху в професійній діяльності івент-менеджера. *Результати дослідження*. Вказано, що в XXI ст. емоційний інтелект відіграє важливу роль у досягненні успіху практично в усіх видах професійної діяльності. Окреслено найпоширеніші моделі емоційного інтелекту та досліджено його сутність. Звернено увагу на затребуваність роботодавців у івент-менеджерах, які володіють навичками емоційного інтелекту. Зазначено, що формування високого рівня розвитку емоційного інтелекту відбувається під впливом відповідних освітніх компонент, які вивчаються у вищій школі, а також через сприятливе освітнє середовище в навчально-пізнавальній діяльності особистості. *Наукова новизна* полягає в обґрунтуванні значущості емоційного інтелекту в контексті професійної підготовки івент-менеджера з метою застосування навичок емоційного інтелекту в процесі самореалізації та досягненні професійного успіху. *Висновки*. Визначено, що розвиток емоційного інтелекту може суттєво підвищити ефективність професійної діяльності івент-менеджера. Доведено, що люди з високим рівнем розвитку емоційного інтелекту добре розуміють не лише власні почуття, потреби, але й почуття та бажання інших людей, ефективно працюють в команді, вміють проявляти емпатію та знаходити баланс як у професійному, так і в особистому житті. Наголошено, що роботодавці та стейкхолдери прагнуть залучити до своєї команди фахівців, які не лише володіють теоретичними знаннями, але й зможуть максимально швидко інтегруватися в колектив, бути гнучкими до нових знань та відкритими до комунікації. Зазначено, що сьогодні молодий фахівець з івент-менеджменту може розвинути навички емоційного

© Гайдукевич К., 2023

© Поліщук Л., 2023

Стаття надійшла до редакції: 01.01.2023

інтелекту в закладі вищої освіти, що допоможе йому досягнути успіху в професійній діяльності.

▪ **Ключові слова:** емоційний інтелект; емоційна компетентність; івент-менеджмент; навички емоційного інтелекту; моделі емоційного інтелекту

▪ Вступ

Перехід суспільства від індустріального до інформаційного обумовив виникнення значного інтересу до розвитку емоційного інтелекту як важливого ресурсу фахової підготовки молодих фахівців, що сприяє формуванню професійно-особистісних якостей та успішній професійній самореалізації. В умовах ринкової конкуренції за вакантні робочі місця фахівець з івент-менеджменту має знайти попит на свої потенційні здібності у професійній діяльності та продемонструвати не лише високий інтелектуальний рівень знань та організаторські навички, але й вміння контролювати власні емоції, справлятися з маніпуляціями інших людей, проявляти оптимальний рівень емпатії та протистояти критичним ситуаціям. Усі ці вміння та навички характерні для людей із високим рівнем емоційного інтелекту.

Ефективний спосіб засвоєння необхідних знань про емоційний інтелект на рівні свідомості з метою подальшого успішного використання їх у професійній діяльності є завданням освітньої політики закладу вищої освіти. У багатьох країнах світу на основі вже впроваджених у навчальний процес програм з розвитку емоційного інтелекту відзначається не лише покращення ментального та психічного здоров'я молодих людей, зниження антисоціальної поведінки серед здобувачів вищої освіти, але й формування ефективної комунікації, розвиток високого рівня емпатії та мотивацій для набуття нових професійних компетенцій. Така позитивна тенденція свідчить про необхідність викладання відповідних освітніх компонент у закладах вищої освіти, особливо для спеціальностей гуманітарного профілю, фахівців, основна діяльність яких зводиться до безпосередньої взаємодії з людьми та визначає командний результат.

▪ Аналіз попередніх досліджень

Теоретичну основу дослідження сутнісних ознак, різноманітних підходів до структури емоційного інтелекту, концепцій, механізмів впливу емоційного інтелекту на успішність особистості складають праці багатьох зарубіжних (Г. Гарднер, Д. Дестено, Д. Карузо, Дж. Майер, П. Саловей, Р. Бар-Он, Д. Гоулман, Д. Фрейзер, Д. Хессон) та вітчизняних (Г. Березюк, Ю. Бреус, С. Дерев'янка, Н. Діомідова, Є. Карпенко, Т. Кириленко, Н. Коврига, М. Кузнєцов, О. Милословська, Е. Носенко, О. Філатова) науковців.

Питання розвитку емоційного інтелекту знайшли своє відображення у роботах вітчизняних науковців. Зокрема, визначено роль емоційного інтелекту та емоцій у структурі стресостійкості студентів, а також зв'язок структурних компонентів емоційного інтелекту з видами самоконтролю у дослідженні Т. Циганчук (2017) «Емоційний інтелект у структурі стресостійкості студентів»; засоби діагностики та аналізу психологічних особливостей емоційного інтелекту як

детермінанти перебігу психоемоційних станів студентів під час іспиту вивчаються М. Кузнецовим та Н. Діомідовою (2017) «Емоційний інтелект як чинник психоемоційних станів студентів в умовах іспиту»; ключові виміри емоційного інтелекту в контексті професійної компетентності менеджерів представлені Л. Заграй (2021) «Емоційний інтелект як складник професійної компетентності менеджера».

Незважаючи на те, що кількість наукових робіт, присвячених дослідженням емоційної сфери особистості, суттєво зростає, наукова розробка цієї проблематики саме в контексті професійної підготовки івент-менеджерів видається недостатньою, що робить тему нашого дослідження актуальною і необхідною.

■ **Мета статті**

Мета статті полягає в аналізі сутності та значущості емоційного інтелекту як важливої складової успіху в професійній діяльності івент-менеджера.

■ **Результати дослідження**

Необхідність вивчення та розвитку емоційного інтелекту постала особливо гостро в останнє десятиріччя, оскільки збільшення емоціогенних ситуацій, жорстка конкуренція на ринку праці, занижений рівень самоконтролю власних емоцій або заперечення емоційних реакцій, світова пандемія COVID-19 та війна в Україні призводять не лише до суттєвого збільшення емоційних навантажень на людину, погіршення взаємостосунків, невдоволення власною самооцінкою, негативного впливу на психічне самопочуття, але й перешкоджають виконувати соціальні обов'язки, унеможливають самореалізацію особистості, призводять до психічних розладів та хронічних захворювань.

На початку ХХ ст. тести для визначення коефіцієнта розумових здібностей, які були надзвичайно популярними на Заході, зазначали домінування поглядів суспільства на когнітивні здібності та методи їх вимірювання. За результатами тестів людей зараховували на навчання, приймали на роботу і навіть до лав армії. Після того, як вчені провідних університетів світу виявили, що значення IQ для досягнення успіху становить не більше 20 %, а справжній успіх залежить від показника високого рівня розуміти себе та інших, контролювати не лише свої, але й чужі емоції, мотивувати та впливати на командну роботу, тестування IQ втратило свою значущість. Виникла потреба в дослідженнях тих сторін особистості та поведінки, що мають важливе значення для ефективного функціонування в особистій та професійній діяльності.

Уміння контролювати емоції сьогодні є важливою складовою стабільного постіндустріального суспільства. Водночас статистичні дані щодо емоційної адекватності населення в Україні та країнах СНД зовсім невтішні. Зокрема, згідно з оцінками Держкомстату, відсоток розлучень зареєстрованих шлюбів у країнах СНД становить близько 60 % (основною проблемою розлучень називають емоційну сферу); смертність серед людей, які не здатні контролювати вияв своїх емоцій, складає на 40 % більше, ніж серед емоційно стабільних людей; 90 % вбивств здійснюються у стані афекту (вплив наркотичних речовин та алкоголю); близько 6 % населення України страждає на депресію (за даними ВОЗ,

400 млн осіб по всій планеті); 20,1% самогубств на 100 тис. населення фіксується в Україні (Грущинська, 2018).

Враховуючи вищезазначені показники, варто зазначити, що вплив негативних емоцій на формування особистості та процес її професійної самореалізації надзвичайно великий, адже сильні емоції та фізичні реакції стають значними перепонами на шляху успішної професійної діяльності та гармонійного особистого життя.

У науковий дискурс поняття «емоційний інтелект» ввели зарубіжні дослідники П. Саловей та Дж. Майер (Salovey & Mayer, 1990), опублікувавши новаторську статтю «Emotional intelligence» у 1990 р. Емоційний інтелект науковці розглядали як підструктуру соціального інтелекту і розуміли його як здатність помічати власні та чужі емоції, розрізняти їх та використовувати цю інформацію для скеровування власних дій. Сформувавши теорію емоційного інтелекту та запропонувавши методику його вимірювання, американські психологи встановили певний стандарт для досліджень у цій галузі й довели, що емоційний інтелект є одним із визначальних видів інтелекту.

Першочергово трикомпонентна модель здібностей емоційного інтелекту (ідентифікація емоцій, регулювання емоцій, використання емоційної інформації в процесі мислення) згодом була доповнена іншими навичками та функціями. Відтак у новій моделі емоційний інтелект розглядався як ієрархічна структура із послідовними рівнями, що склалися вже із чотирьох елементів: ідентифікація емоцій (здатність помічати емоції, ідентифікувати, адекватно виражати, розрізняти); використання емоцій (здатність скеровувати свої емоції на важливі події та викликати відповідні емоції, що сприяють розв'язанню завдань); розуміння емоцій (здатність розуміти зв'язки між емоціями, переходи між ними, їх причини, вербальну інформацію про них) та управління емоціями (здатність контролювати різні емоції) (Mayer & Salovey, 1997).

Дещо інший погляд на емоційний інтелект був представлений у змішаній моделі емоційного інтелекту Р. Бар-Она. Емоційним інтелектом науковець називав набір некогнітивних здібностей, навичок і компетенцій, які впливають на можливість індивіда відповідати вимогам навколишнього середовища. Ґрунтуючись на результатах свого власного опитувальника для вимірювання емоційного інтелекту, Р. Бар-Он (Bar-On, 1997) створив п'ятифакторну модель, до якої увійшли: інтраперсональні якості, інтерперсональні здібності, адаптивність, управління стресами та загальний настрій. Власне, інтерперсональна властивість була представлена самоповагою, емоційною самосвідомістю, самовпевненістю, незалежністю; властивості — емпатією та взаємостосунками; управління стресовими ситуаціями охоплює здатність до розв'язування проблем, гнучкості; адаптивність передбачає стресову толерантність та контроль імпульсивності, а загальний настрій включає щастя та оптимізм особистості (Bar-On, 1997). На думку Р. Бар-Она, високий адаптаційний потенціал притаманний емоційно здібній людині.

У 90-х роках ХХ ст. Г. Гарднер ввів поняття множинного інтелекту і стверджував, що вирішальне значення для досягнення успіхів людини в житті має не один уніфікований тип інтелекту, а, найімовірніше, широкий спектр інтелектів, які не-

можливо визначити тестами IQ. Науковець окреслив сім ключових здібностей, які лежать в основі інтелекту: візуально-просторовий, вербально-лінгвістичний, логіко-математичний, тілесно-руховий, музично-ритмічний, міжособистісний та внутрішній. Два останніх, на думку автора, максимально наближені до емоційного інтелекту.

Розвиваючи свою теорію множинного інтелекту роками, Г. Гарднер (Gardner, 2011) надав коротке визначення множинних інтелектів особистості й зауважив, що міжособистісний інтелект полягає у здатності розуміти інших людей та те, що їх мотивує, як вони співпрацюють з іншими, а внутрішній проявляється у здатності створювати правдиву й точну модель самого себе для власної самореалізації.

Проте масштабна популяризація емоційного інтелекту розпочалася у 1995 році з виходу книги Д. Гоулмана «Емоційний інтелект» (2019). Разом зі своїми послідовниками Д. Гоулман перетворив емоційний інтелект на девіз для публічності у сфері бізнесу та навчання і зробив поняття емоційного інтелекту загальноживим. Автор розробляє змішану модель емоційного інтелекту на основі представленої раніше моделі Дж. Майєра і П. Саловея, поєднуючи когнітивні здібності з особистісними характеристиками.

Виходячи із власного бачення сутності емоційного інтелекту, Д. Гоулман додає до нього чотири структурні елементи:

- самосвідомість (аналіз власних емоцій і усвідомлення їх впливу на психологічний стан, використання інтуїції у процесі прийняття рішення, впевненість у собі, адекватна самооцінка);
- самоконтроль (вміння стримувати емоції, відкритість, адаптивність, ініціативність, оптимізм);
- соціальна чутливість (емпатія, співпереживання, завбачливість);
- керування взаєминами (надихання оточення, вплив на інших, допомога у самовдосконаленні, сприяння змінам, здатність до врегулювання конфліктів, співпраця і командна робота) (Гоулман, 2019).

Незважаючи на відмінності в структурі емоційного інтелекту, характеристики основних складових, зазначені моделі мають спільні риси, зокрема, вказують на важливість емоційного інтелекту в професійному та особистому житті людини та його розвиток у будь-якому віці, сприяють появі різних методик та тестів для вимірювання рівня розвитку емоційного інтелекту, а також підвищують інтерес наукової спільноти до вивчення емоційного інтелекту в усіх важливих сферах людської діяльності.

Більшість науковців вважають, що основою емоційного інтелекту є емоційна компетентність, в якій виокремлюють такі складові, як усвідомлення власних емоцій, усвідомлення емоцій та почуттів іншої людини, а також безпосередню взаємодію між людьми. На думку О. Кир'янової (2012), емоційною компетентністю можна вважати: «комплексну поведінкову характеристику людини, яка виражає її здатність ефективно розпізнавати, оцінювати, виражати й сприймати емоції (власні та оточення), а також усвідомлено керувати ними в процесі професійної діяльності за допомогою володіння сукупністю відповідних емоційних компетенцій» (с. 115). Аналіз наукової літератури доводить, що розвиток емо-

ційних компетенцій у працівників значно продуктивніше та ефективніше впливає на їх професійну діяльність.

Усвідомлюючи, що успішне функціонування компанії залежить не лише від суми інвестицій у нові технології, але й від вдало вкладених інвестицій у персонал, роботодавці та стейкхолдери прагнуть взяти на роботу фахівців, які не лише мають фундаментальні теоретичні знання, але й володіють високим рівнем розвитку емоційного інтелекту (вміють креативно мислити, генерувати ідеї, бути гнучкими до нових знань, володіють навичками ефективної комунікації та управління конфліктами). Така емоційна компетентність івент-менеджерів сприятиме підвищенню ефективності бізнесу та корпоративній культурі.

Емоційний інтелект сьогодні можна розглядати як один із головних факторів самореалізації та успішної діяльності івент-менеджера, адже робота фахівця івент-індустрії є емоційно напруженою. Люди, недостатньо до професії івент-менеджера, схильні вважати, що робота в івент-індустрії зводиться до приємних зустрічей, запальних вечірок, шаблонних концепцій, прийнятних для всіх замовників і, звичайно, до суцільного задоволення. Варто зазначити, що івент-менеджером може бути далеко не кожна особистість, а лише та, яка здатна змінити уявлення та очікування людей щодо події, яка володіє величезним творчим потенціалом та гармонійно поєднує всі компоненти в процесі координації або проведення в єдине концептуальне ціле. Івент-менеджер — це багатогранна особистість, яка поєднує в собі різноманітні функції менеджера, психолога, модератора, креатора, сценариста, режисера та продюсера. Починаючи від розробки індивідуальної концепції, створення запрошень, вибору локації та спецефектів, й закінчуючи координацією події, організацією технічних процесів, усуненням форс-мажорів і дотриманням таймінгу.

Оскільки професія івент-менеджера потрапляє до категорії «людина-людина», вона передбачає високі вимоги до працівника, зокрема: розуміти настрої людей, вибудувати ділові взаємини з колегами та підлеглими, ефективно комунікувати, виражати емпатію та підтримувати позитивний емоційний баланс між усіма учасниками творчого процесу з метою успішної реалізації поставленого завдання.

Водночас найбільшим викликом у професії івент-менеджера можна вважати втомлюваність від практично цілодобового залучення до реалізації тієї чи іншої події, що призводить до емоційного виснаження, вигорання або депресії. Професійна діяльність івент-менеджера пов'язана з високим рівнем напруги, відповідальністю, постійною комунікацією з колегами та підрядниками, інтенсивністю та динамічністю продукування креативних ідей та індивідуальних концепцій, тобто емоції відіграють важливу роль у процесі професійного становлення та саморозвитку івент-менеджера. Саме тому ефективне ведення комунікації, навички управління конфліктами та ведення перемовин доводять особисту ефективність та успішність івент-менеджера як фахівця, яка можлива за умови оптимального рівня досягнення емпатії, емоційної регуляції та високого рівня стресостійкості.

Підвалини професійної діяльності івент-менеджера закладаються в закладі вищої освіти, зокрема у КНУКіМ. Студентський вік є особливим періодом

в житті молодшої людини, який вирізняється вищим рівнем пізнавальної мотивації. Однак зі вступом у заклад вищої освіти у здобувачів з'являється не лише новий соціальний статус, починають діяти нові правила поведінки та обов'язки, змінюється соціальне оточення, визначається приналежність до конкретної субкультури, але й з'являються обов'язкові освітні компоненти загальної та професійно-практичної підготовки. У межах освітнього процесу збільшується обсяг навчального матеріалу, навчальні завдання ускладнюються, а рівень інтелектуального розвитку потребує більшої уваги та концентрації. Навички з самоорганізації, самостійності, саморегуляції, самоуправління та самоаналізу створюють значні перепони та складнощі на шляху навчально-пізнавальної діяльності. За умови відсутності цілеспрямованої емоційно-вольової сфери здобувач вищої освіти ризикує не лише не задовольнити вимоги навчально-освітнього процесу, але й опинитися в стані емоційної спустошеності, вигорання та депресії. Водночас саме вища освіта є провідним чинником впливу на розвиток особистості та її психіку, почуття, емоційну компетентність та культуру.

В умовах повномасштабної війни в Україні навчальний процес продовжується. Здобувачам вищої освіти, як і раніше, потрібно отримувати нові знання, удосконалювати свої компетенції, готуватися до іспитів. Проте кардинально змінилися обставини та умови навчання. Здобувачам доводиться миттєво адаптуватися до нових умов життя, долати негативні емоційні стани, викликані надмірним хвилюванням за долю своїх рідних та близьких, підвищувати свою стресостійкість та ресурсність. Цього можна досягнути завдяки довірливій атмосфері в навчально-пізнавальній діяльності та підтримці сприятливого освітнього та дозвіллевого середовища в закладі вищої освіти.

Емоційна складова є ефективним інструментом у процесі формування майбутнього фахівця в галузі івент-індустрії, івент-менеджменту, адже взаємини між колегами, підлеглими та керівниками, замовниками та клієнтами, підрядниками та адміністраторами безпосередньо залежать від вміння людей сприймати, розуміти та правильно трактувати емоції партнерів по бізнесу, а також майстерно регулювати власні емоційні стани. Саме така здібність, будучи вкрай важливою, притаманна людям з високим рівнем емоційного інтелекту.

Можемо стверджувати, що недостатньо мати лише уявлення про інструментарій емоційного інтелекту, потрібно прищеплювати здобувачам вищої освіти навичку щоденної роботи над собою та своїм емоційним інтелектом.

У Стандарті вищої освіти першого бакалаврського рівня спеціальності 034 «Культурологія» (Міністерство освіти і науки України, 2020) до переліку фахових компетенцій випускника належать здатності розробляти та генерувати проекти, врегульовувати відносини у сфері культури, популяризувати знання про культуру та поширювати інформацію культурологічного змісту, використовуючи комунікативні засоби, тобто володіти навичками, в основі яких лежить емоційний інтелект. В освітній програмі «Івент-менеджмент» на вибір здобувачам вищої освіти представлена вибіркова освітня компонента «Емоційний інтелект», в межах якої здобувачі мають змогу вивчати емоційний інтелект та розвивати навички управління своїми емоціями та емоціями інших людей через різні практики, тренінги та методики з вдосконалення емоційного інтелекту, що

сприяє високому рівню розвитку емоційної культури та є запорукою успішної комунікації, кар'єри та гармонійного особистого життя. З огляду на те, що емоційний інтелект не має вікових меж і не є сталою ознакою, його розвитком і вдосконаленням можна займатися протягом усього життя.

Спеціалістка з управління суспільною свідомістю та комунікаціями О. Панок (б.д.) зазначає, що: «На відміну від тіла, над яким треба працювати постійно, емоційний інтелект можна натренувати раз і назавжди. За умови, якщо ми зможемо інсталиувати систему розвитку інтелекту в структуру своєї особистості». На думку О. Панок, в умовах сьогодення системний підхід до тренування емоційного інтелекту може забезпечити безплатний український застосунок для тренування емоційного інтелекту EQ.app.Emotional Intelligence, розроблений авторкою зі своїми партнерами. Різноманітні практики, що містяться у застосунку, дають змогу за доволі короткий проміжок часу розвинути необхідні навички задля продуктивного проживання емоцій.

Висновки

Виходячи з вищезазначеного, можемо стверджувати, що емоційний інтелект є безсумнівним фактором успіху івент-менеджера в його професійній діяльності, адже професія івент-менеджера безпосередньо пов'язана з емоціями, які відображаються як у ставленні особистості до інших людей і світу, так і в ставленні до результатів своєї діяльності. Звичайно, з метою підвищення ефективності своєї роботи та професійної компетентності івент-менеджеру не варто забувати також про відповідний рівень розвитку пізнавального інтелекту. Сприятливим навчальним середовищем для розвитку емоційного інтелекту майбутніх фахівців івент-індустрії є заклад вищої освіти, який належним чином забезпечуючи навчально-пізнавальний процес, активізує розвиток емоційної компетентності та культури, що в свою чергу формує конкурентоздатного фахівця, який на ринку праці відповідатиме жорстким вимогам щодо якості підготовки молодих фахівців.

Подальші перспективи дослідження вбачаємо в належному висвітленні специфіки управління власними емоціями в професійній діяльності та узагальненні рекомендацій щодо розвитку та вдосконалення навичок емоційного інтелекту в івент-менеджерів в умовах сьогодення.

Список посилань

- Гоулман, Д. (2019). *Емоційний інтелект* (С. Л. Гумецька, Пер.). Vivat.
- Грущинська, Н. М. (2018). Економічна поведінка та емоційний інтелект в сучасних умовах зміни технологічних укладів. *Причорноморські економічні студії*, 33, 27–30. http://bses.in.ua/journals/2018/33_2018/7.pdf
- Заграй, Л. Д. (2021). Емоційний інтелект як складник професійної компетентності менеджера. *Вчені записки Таврійського Національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Психологія*, 32(71)6, 47–54.
- Кир'янова, О. В. (2012). Концепція емоційного інтелекту в системі управління персоналом організації. *Соціально-трудові відносини: теорія та практика*, 1(3), 111–117. <https://core.ac.uk/download/pdf/14715248.pdf>

- Кузнецов, М. А., & Діомідова, Н. Ю. (2017). *Емоційний інтелект як чинник психоемоційних станів студентів в умовах іспиту* [Монографія]. Діса пліус.
- Міністерство освіти і науки України. (2020, 16 червня). *Стандарт вищої освіти України першого (бакалаврського) рівня галузі знань 03 – гуманітарні науки, спеціальності 034 – культурологія* (Наказ № 801) <https://mon.gov.ua/storage/app/media/vishcha-osvita/zatverdzeni%20standarty/2021/07/28/034-Kulturolohiya-bakalavr.28.07-1.pdf>
- Панок, О. (б.д.). *Емоції за правилами та без: як не виснажитися в умовах війни? «Українки»*. Взято 10 лютого, 2023, з <https://ukrainky.com.ua/emocziyi-za-pravulyamy-ta-bez-yak-ne-vysnazhytysya-v-umovah-vijny/>
- Циганчук, Т. В. (2017). Емоційний інтелект в структурі стресостійкості студентів. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія «Психологічні науки», 2*, 200–204.
- Bar-on, R. (1997). *The Emotional Intelligence Inventory (EQ-i): Technical Manual*. Multi-Health Systems.
- Gardner, H. (2011). *Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences*. Basic Books.
- Mayer, J. D., & Salovey, P. (1997). What is emotional intelligence? In P. Salovey, & D. J. Sluyter (Eds.), *Emotional development and emotional intelligence: Educational implications* (pp. 3–31). Basic Books.
- Salovey, P., & Mayer, J. D. (1990). Emotional intelligence. *Imagination, Cognition, and Personality, 9*(3), 185–211.

References

- Bar-on, R. (1997). *The Emotional Intelligence Inventory (EQ-i): Technical Manual*. Multi-Health Systems [in English].
- Gardner, H. (2011). *Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences*. Basic Books [in English].
- Houlman, D. (2019). *Emotsiinyi intelekt* [Emotional intelligence] (S. L. Humetska, Trans.). Vivat [in Ukrainian].
- Hrushchynska, N. M. (2018). Ekonomichna povedinka ta emotsiinyi intelekt v suchasnykh umovakh zminy tekhnolohichnykh ukkladiv [Economic behaviour and emotional intelligence in modern conditions of changing technological systems]. *Black sea economic studies, 33*, 27–30. http://bses.in.ua/journals/2018/33_2018/7.pdf [in Ukrainian].
- Kuznietsov, M. A., & Diomidova, N. Yu. (2017). *Emotsiinyi intelekt yak chynnyk psykhoemotsiinykh staniv studentiv v umovakh ispytu* [Emotional intelligence as a factor of psycho-emotional states of students in exam conditions] [Monograph]. Disa plius [in Ukrainian].
- Kyrianova, O. V. (2012). Kontseptsiiia emotsiinoho intelektu v systemi upravlinnia personalom orhanizatsii [The concept of emotional intelligence in the personnel management system of the organisation]. *Social and labour relations: theory and practice, 1*(3), 111–117. <https://core.ac.uk/download/pdf/14715248.pdf> [in Ukrainian].
- Mayer, J. D., & Salovey, P. (1997). What is emotional intelligence? In P. Salovey, & D. J. Sluyter (Eds.), *Emotional development and emotional intelligence: Educational implications* (pp. 3–31). Basic Books [in English].

- Ministry of Education and Science of Ukraine. (2020, June 16). *Standart vyshchoi osvity Ukrainy pershoho (bakalavrskoho) rivnia haluzi znan 03 – humanitarni nauky, spetsialnosti 034 – kulturolohiia* [Standard of higher education of Ukraine of the first (bachelor) level of the field of knowledge 03 – humanities, specialties 034 – cultural studies] (Order No. 801). <https://mon.gov.ua/storage/app/media/vishcha-osvita/zatverdzeni%20standarty/2021/07/28/034-Kulturolohiya-bakalavr.28.07-1.pdf> [in Ukrainian].
- Panok, O. (b.d.). *Emotsii za pravylamy ta bez: yak ne vysnazhytysia v umovakh viiny?* [Emotions according to the rules and without: how not to be exhausted in the conditions of war?]. "Ukrainky". Retrieved February 10, 2023, from <https://ukrainky.com.ua/emocziyi-za-pravylamy-ta-bez-yak-ne-vysnazhytysya-v-umovah-viiny/> [in Ukrainian].
- Salovey, P., & Mayer, J. D. (1990). Emotional intelligence. *Imagination, Cognition, and Personality*, 9(3), 185–211 [in English].
- Tsyhanchuk, T. V. (2017). Emotsiinyi intelekt v strukturi stresostiikosti studentiv [Emotional intelligence in the structure of students' stress resistance]. *Naukovyi visnyk Mykolaivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. O. Sukhomlynskoho. Seriya "Psihologichni nauky"*, 2, 200–204 [in Ukrainian].
- Zahrai, L. D. (2021). Emotsiinyi intelekt yak skladnyk profesiinoi kompetentnosti menedzhera [Emotional intelligence as a component of a manager's professional competence]. *Scientific notes of Taurida National V. I. Vernadsky University. Series: Psychology*, 32(71)6, 47–54 [in Ukrainian].

EMOTIONAL INTELLIGENCE AS AN ESSENTIAL COMPONENT OF AN EVENT MANAGER'S PROFESSIONAL SUCCESS

Kateryna Haidukevych^{1a}, Liudmyla Polishchuk^{2a}

¹Candidate of Cultural Studies, Associate Professor,

ORCID: 0000-0001-5972-4693

e-mail: gajdykevich@ukr.net

²Candidate of Cultural Studies, Associate Professor,

ORCID: 0000-0002-4572-7647

e-mail: lapolischuk@gmail.com

^aKyiv National University of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine

The *aim of the article* is to analyse the essence and significance of emotional intelligence as an essential component of professional success in the event manager's activities. *Results*. It is indicated that in the 21st century, emotional intelligence plays an important role in achieving success in almost all types of professional activities. The most common models of emotional intelligence are identified and its essence is examined. Attention is drawn to the demand of employers for event managers who possess the skills of emotional intelligence. It is noted that the formation of a high level of emotional intelligence development occurs under the influence of the relevant educational components studied in higher education, as well as

through a favourable educational environment in the educational and cognitive activities of the individual. The *scientific novelty* consists in substantiating the importance of emotional intelligence in the context of professional training of an event manager to apply emotional intelligence skills in the process of self-realisation and achieving professional success. *Conclusions.* It is determined that the development of emotional intelligence can significantly improve an event manager's professional performance. The article demonstrates that people with a high level of emotional intelligence understand well not only their personal feelings and needs but also the feelings and desires of other people, work effectively in a team, can show empathy, and find balance in both their professional and personal life. It is emphasised that employers and stakeholders seek to attract to their team experts who not only have theoretical knowledge but also will be able to integrate into the team as quickly as possible, be flexible to new knowledge, and be open to communication. It is noted that today a young specialist in event management can develop emotional intelligence skills in a higher education institution, which will help him achieve success in his professional activities.

■ **Keywords:** emotional intelligence; emotional competence; event management; emotional intelligence skills; models of emotional intelligence



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

DOI: 10.31866/2410-1311.41.2023.276696

УДК 316.7:004.946:008

ПРОЯВИ ІМЕРСИВНОСТІ В СУЧАСНИХ КУЛЬТУРНИХ ПРАКТИКАХ

Олена Губернатор^{1а}, Олексій Красненко^{2а}

¹Здобувач,

ORCID: 0000-0003-4197-6184

e-mail: olenagubernator@gmail.com

²Здобувач,

ORCID: 0000-0001-8398-8453

e-mail: alexeykrasnenko@gmail.com

^аКиївський національний університет культури і мистецтва,

Київ, Україна

Для цитування:

Губернатор, О., & Красненко, О. (2023). Прояви імерсивності в сучасних культурних практиках.

Питання культурології, 41, 89–99. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.41.2023.276696>.

Мета статті — дослідити основні характеристики та особливості прояву феномену імерсивності в контексті культурних практик. *Результати дослідження* ґрунтуються на виявленні різноманітних типів і специфічних аспектів функціонування імерсивних практик у просторі культури. Визначено, що імерсивність — це унікальна властивість середовища культурної практики, що є системним самоорганізовуваним конструктом, наділена властивостями глибинного занурення, присутності в ньому суб'єкта, інтерактивності, внутрішньосуб'єктної просторової локалізації, когнітивного доступу, насиченості, пластичності та цілісності. Метою імерсивності є створення безпосереднього зв'язку між об'єктом, подією, дією та її сприйняттям людиною для глибинного занурення в культурне середовище: театральне, кінематографічне, виставкове, музейне, екскурсійне, розважальне та ін. З'ясовано, що імерсивні культурні практики створюють ефект занурення завдяки використанню спеціальних технологій — світлових і звукових установок, відеоінсталяцій різної складності, віртуальної/доповненої реальності. *Наукова новизна*. Досліджено феномен імерсивності, основні характеристики та особливості її прояву в контексті культурних практик. Запропоновано визначення імерсивності та типологізацію імерсивних культурних практик. *Висновки*. У статті окреслено специфічні характеристики імерсивності (порушення стану психологічної захищеності (зони комфорту) людини та сприйняття культурного продукту «зсередини»; вплив на периферійну анатомо-фізіологічну систему; створення ефекту справжньої реальності в межах культурної практики). З'ясовано, що сучасні імерсивні культурні практики можна типологізувати за форматами занурення; технологіями, що використовуються для створення ефекту занурення; місцем проведення; формою запропонованого культурного досвіду.

© Губернатор О., 2023

© Красненко О., 2023

Стаття надійшла до редакції: 07.01.2023

- **Ключові слова:** культура; культурні практики; імерсивність; інтерактивність; середовище; ефект занурення; культурний досвід

■ Вступ

Культурні практики у вимірах дозвілля, медіа та культурного споживання набувають все більшої значущості в сучасному суспільстві з його постіндустріальними, інформаційними та глобалізаційними трендами. Зазвичай саме на основі культурних практик відбувається самоідентифікація, формування стилю життя, специфікація поведінки в приватному та публічному просторах — власне, репродукція культури в буденному існуванні різноманітних соціальних груп. Водночас це спроба визначити природу соціального порядку, а також відносини між культурою та іншими сегментами суспільного життя. Окреслюючи практики як набір рутинних дій, втілених у звичках — від стилю, харчування, манери говорити до мистецьких смаків — означає звести їх до рівня фізичних або тілесних речей. Це не просто механічне відтворення культурних форм; вони створюють основу для потенційної імпровізації навколо зазначеної культурної теми, яка також має трансперсональний вимір, заснований на організаційних рутинях, що дають змогу класифікувати людей та їхні дії як такі, що належать до певної сфери. Це відбувається в системі значень, яка є фундаментально необхідною для осмисленої діяльності в будь-якому інституційному полі та для конкретизованих референцій учасників взаємодії. Практики є загальнодоступними у вигляді символів і ритуалів, не так присутні у свідомості індивідів, як є продуктом інтерналізації норм і цінностей або існують у просторі надемпіричних ідей, але спостережуваних і таких, що визначають простір осмисленої дії в конкретній культурній системі.

Враховуючи зазначені аспекти, в дослідженні динаміки культурних практик важливим напрямом сучасної культурології є вивчення імерсивних практик, заснованих на зануренні через тілесну, сенсорну, моторну системи у різноманітні простори, ландшафти та середовища в мистецтві та за його межами. Актуальність зумовлена необхідністю визначення характеру цих процесів, виявлення їх механізмів, окреслення проявів, впорядкування та систематизації, а вивчення феномену імерсивних практик дає змогу описати їх властивості та визначити типологічні риси.

■ Аналіз попередніх досліджень

Протягом останніх років спостерігається зростання наукового інтересу до розгляду культурних практик та їх ролі в трансформації сучасної культури. Різноманітним аспектам культурних практик присвячено наукові дослідження та публікації О. Копієвської (2019), Л. Скокової (2014), Г. Меднікової (2017), Н. Бабій (2020) та ін.

Окремі питання, пов'язані з імерсивними культурними практиками, розглянуто в наукових публікаціях С. Леонтьєва, Т. Чулкової та Б. Гранатирко (2021), Я. Ланчака (2022), О. Кундеревиц, К. Кириленко та О. Бенюк (2021), О. Шибер (2021), О. Чепелик (2021) та ін.

Прогрес у впровадженні застосунків, які забезпечують імерсивне навчання, пов'язане з культурною спадщиною, висвітлює Х. Чекотті (Cecotti, 2022); доповнену реальність (AR), віртуальну реальність (VR), доповнену віртуальність (AV)

і змішану реальність (MR), що стали популярними імерсивними технологіями поширення культурних практик у віртуальному просторі, досліджують М. Беке-ле і Е. Чемпіон (Bekele & Champion, 2019); феномен мультисенсорних, цифрових та імерсивних художніх виставок популярних митців проаналізувала М. Бек (Beck, 2023); взаємозв'язок між імерсивними експозиціями та задоволеністю відвідувачів виставок із погляду структури «стимул-організм-реакція» (S-O-R) дослідили Дж. Парк, Х. Канг, Ч. Хух та М. Лі, а також здійснили класифікацію імерсивних експозицій та порівняли їх із соціально-демографічними характеристиками відвідувачів виставки (Park et al., 2022).

Проте, попри наявність наукового інтересу до різноманітних аспектів проблематики імерсивних культурних практик, саме поняття «імерсивність» у контексті культурних практик та властиві їм особливі характеристики потребують уточнення і доповнення.

Наукова новизна полягає в дослідженні феномену імерсивності в контексті культурних практик; виявленні основних характеристик та особливостей прояву імерсивності в культурних практиках сучасності; аналізі відмінностей між імерсивними та інтерактивними культурними практиками; визначенні поняття «імерсивність» в контексті специфіки культурних практик; типологізації імерсивних культурних практик.

Мета статті

Мета статті — виявити основні характеристики та особливості прояву феномену імерсивності в контексті культурних практик. Дослідження здійснюється за допомогою загальнонаукових методів пізнання (аналіз, систематизація теоретичних даних), термінологічного методу, методу структурно-функціонального аналізу, що дав змогу виявити специфічні аспекти функціонування імерсивних практик у просторі культури; типологічного методу, за допомогою якого виявлено різноманітні типи імерсивних культурних практик у структурі сучасної культури.

Результати дослідження

Практику зазвичай визначають як розумову людську діяльність, засновану на свідомому цілепокладанні, та спрямовану на перетворення дійсності, зокрема і самої людини, або діяльність, що слугує для досягнення необхідного досвіду в певній справі, а також індивідуальний досвід того чи іншого спеціаліста у своїй галузі. На думку С. Скляра (2010), «практики — це все, що роблять люди, використовуючи як речові (предмети), так і символічні (мова, норми, традиції) засоби. Безумовно, практики — це дії людей, але це, головним чином, дії за певними правилами. Останнє зауваження дає змогу розглядати практики як впорядковані і відтворювальні структури, що пояснює їх спорідненість із соціальними інститутами» (с. 151).

Окремо визначають соціальні практики як процес взаємодії суб'єкта та системи суспільних взаємин, що призводять до зміни особистості та соціуму. Зважаючи на ці трактування, практика розуміється як діяльність та/або поведінка людини з безпосереднього опанування дійсності, зокрема і себе самого: породження, реалізація, збереження та трансляція досвіду і навичок.

Виокремлюють практики культурні, в яких саме визначення поняття «культурна» залежить безпосередньо від того сенсу, який вкладається в поняття «культура».

У сучасному науковому вимірі поняття «культура» досить часто трактується надзвичайно широко, як все, що створено (і створюється) людиною, як способи й результати людської діяльності в цілому. Зокрема, Є. Подольська, В. Лихвар та К. Іванова (2003) визначають культуру як: «сукупність практичних матеріальних і духовних надбань суспільства й людини, що втілюються в результатах продуктивної діяльності» (с. 273). З огляду на таке розуміння культури всі практики і є культурними практиками. Більш точним є розуміння культури як «сукупності матеріальних і духовних цінностей, що відображають активну творчу діяльність людей в освоєнні світу, в процесі історичного розвитку суспільства» (Подольська, 2003, с. 9), тобто певного духовного досвіду, що реалізується в соціумі, змістом якого є ціннісні сенси явищ, виражені в знаковій формі. За такого трактування втілення та практична реалізація ціннісних сенсів відбувається в мовах культури, знакових системах будь-якої фізичної природи (жестах, рухах, міміці, мовленнєвих актах, мовах мистецтв та ін.). Тобто культурні практики — це реалізація культури та її споживання в безпосередній дійсності.

На думку дослідників, практики культурного споживання є дозвілєвими практиками особливого типу, «специфіка яких криється у феномені катарсису і функції виховання» (Чупрій & Настояща, 2020, с. 6), вони «орієнтовані на самовдосконалення духовної природи людини, на її саморозвиток, самосвідомість, рефлексію» (Чупрій & Настояща, 2020, с. 6).

Імерсивність на сучасному етапі активно розвивається в індустрії розваг, в театральній галузі, освіті та журналістиці, а також багатьох інших галузях. Відтак імерсивність логічно розглядати як дію з «зануренням» у штучно створені умови (середовище/простір), що дає змогу відчутти ефект присутності; як унікальну властивість середовища культурної практики, що є системним самоорганізовуваним конструктом, наділена властивостями глибинного занурення, присутності в ньому суб'єкта, інтерактивності, внутрішньосуб'єктної просторової локалізації, когнітивного доступу, насиченості, пластичності та цілісності.

Визначення культурної практики як імерсивної передбачає, що вона створює ефект занурення через використання спеціальних технологій — світлових і звукових установок, відеоінсталяцій різної складності, віртуальної/доповненої реальності.

Попри те, що в сучасному культурно-мистецькому просторі розміщення глядача безпосередньо всередині художнього середовища — популярний прийом, варто наголосити, що імерсивність зазвичай сприймають як інтерактивність. Це пояснюється передусім відсутністю жорсткого поділу між цими поняттями — одне явище не гарантує появу іншого, вони співіснують паралельно. Визначення поняття «імерсивність» передбачає виявлення їх відмінностей. Технології інтерактивності спрямовані на прояв активної участі глядача в інсталяції, шоу та інших культурних практиках, натомість в імерсивних культурних практиках активна участь і роль глядача є не обов'язковою. Окрім того, імерсивне середовище на час перебування в ній може змінювати свідо-

мість глядача — він вже не може сприймати себе як відстороненого від дійсності, в якій знаходиться, і змушений підлаштовуватися під неї. Тобто людина визнає змодельоване середовище справжнім, а себе — його невіддільною частиною. Отже, можна визначити імерсивність як властивість окремих видів культурних практик (вистава, інсталяція), що охоплюють інтенсивність залучення глядача у твір.

Характерними ознаками імерсивності є виведення глядача з зони комфорту, коли перебування в новому, незнайомому змодельованому середовищі змушує людину максимально концентруватися саме на тій ситуації, в якій вона опиняється. На сучасному етапі медійні технології дають змогу створити умови, які за будь-яких обставин у реальному світі були б небезпечними, недосяжними або стресогенними. У процесі створення ефекту імерсивності превалює значення має вплив на периферійну анатомо-фізіологічну систему, зокрема на такі інструменти чуттєвого сприйняття, як зір, слух, дотик, нюх.

Імерсивність як властивість культурної практики передбачає створення за допомогою технічних засобів умов для залучення глядача. Специфічними характеристиками імерсивності є:

- порушення стану психологічної захищеності (зони комфорту) людини та сприйняття культурного продукту «зсередини»;

- вплив на периферійну анатомо-фізіологічну систему;

- створення ефекту справжньої реальності в межах культурної практики.

Використання імерсивних технологій в культурних практиках сприяє емоційному розкриттю; отриманню нового практичного досвіду за допомогою занурення; зміні поведінки або мислення людини на основі переосмислення.

Г. Кальєха типологізує імерсивність за глибиною переживання людиною відчуття занурення і розглядає два її види:

- імерсивність у середовище (науковець пропонує для цього виду термін «імерсивність як поглинання»), що потребує обов'язкової фізичної присутності людини;

- імерсивність в іншу реальність (для цього виду використано термін «імерсивність як перенесення»), що потребує ментальної присутності (Calleja, 2011, p. 27).

Аналіз сучасних процесів, які відбуваються в культурі під впливом новітніх інформаційно-комунікаційних розробок, дав змогу типологізувати культурні практики за:

- форматами занурення (формат віртуального середовища/тривимірного простору; формат театралізації навколишнього простору);

- технологіями, що використовуються для створення ефекту занурення (віртуальна реальність, доповнена реальність, змішана реальність, розширена реальність, 360-градусне фото, відео VR 180 та ін.);

- місцем проведення (в приміщенні або в урбаністичному просторі);

- формою запропонованого культурного досвіду (ігрова форма: активний дієвий досвід; глибинне художнє переживання).

Сучасні імерсивні культурні практики передбачають занурення у двох форматах: перший створюється за допомогою віртуального середовища та триви-

мірного простору, в якому можна змінювати точки огляду об'єктів, наближуючи або віддаляючи їх, а другий пов'язаний з театралізацією навколишнього простору, що створює ілюзію перебування в іншому часопросторі.

Імерсивні технології постійно вдосконалюються і розвиваються завдяки величезній кількості програмного та апаратного забезпечення. У зв'язку з активним становленням віртуальної реальності виникає попит на новий досвід у культурних практиках. Використання зазначених технологій дає змогу взаємодіяти та занурюватися в інформацію та культурний продукт проєктування. Серед імерсивних технологій, які застосовуються в сучасних культурних практиках, основними є:

- доповнена реальність AR (augmented reality) — відома також як додана реальність, оскільки її специфіка полягає в додаванні до реальної реальності елементів віртуальної, змодельованої реальності (наприклад, анімації, віртуальних зображень, ефектів або титрів) з метою посилення сприйняття;
- віртуальна реальність VR (virtual reality) — повністю змодельована реальність з використанням шолома або окулярів, що створюється не лише за допомогою 3D сцени, але і звуку, тактильних відчуттів та навіть запахів (Othman, 2022, p. 999);
- змішана реальність MR (mixed reality) також відома як гібридна реальність (hybrid reality) — термін з'явився завдяки запуску Windows Mixed Reality й означає як конкретний тип пристроїв, так і способи змішання реальності;
- XR (extended reality) — розширена реальність: демонстрація поєднує особливості доповненої, віртуальної та інших реальностей; цей вид технологій може розширювати кордони фізичного просторово-часового континууму, даючи змогу цифровим інструментам впливати на людське сприйняття;
- 360-градусне фото та відео VR 180 — контент, що складається з одного 360-градусного або кількох поєднаних фото чи відео і представлений в моноскопічному або стереоскопічному форматі; зображення може проєктуватися на стіни та вигнуті поверхні, а також доступне через інтерактивні комп'ютерні дисплеї, шоломи та окуляри віртуальної реальності.

Зазначені технології моделюють ефекти повного або часткового занурення в альтернативному просторі, змінюючи взаємодію з суб'єктом і виводячи її на новий рівень. Імерсивні рішення на основі віртуальної та доповненої реальності й різноманітних допоміжних технологій є одними з найбільш перспективних напрямів розширеної реальності, які на сучасному етапі активно застосовуються в імерсивних культурних практиках. Основна відмінність між технологіями, метою яких є змусити людину сприймати генеровані комп'ютером об'єкти як частину реальності, полягає у взаємодії учасника культурної практики, реальних та запрограмованих об'єктів з оточенням та простором. Найпоширенішими імерсивними культурними практиками, що зазвичай проводяться у приміщенні, наразі є: імерсивні вистави, імерсивні фільми, імерсивні мультимедійні виставки (образотворчого мистецтва, декоративно-прикладного мистецтва та ін.), музейні практики (імерсивні експозиції), імерсивні екскурсії та ін.

Імерсивними культурними практиками, місцем проведення яких зазвичай стає урбаністичний простір, є: site-specific (від англ. особливе місце) — у цій

практиці єдиним імерсивним середовищем стає конкретне місце; артінтервенція — специфіка цієї імерсивної форми перформансу полягає у публічній взаємодії художника та/або глядача зі створеним предметом мистецтва; променад-екскурсія — новий формат аудіоекскурсії з ефектом занурення, в якому завдяки спеціальним навушникам та тривимірному аудіозапису урбаністичний простір перетворюється на живі декорації та ін.

Особливість імерсивного підходу полягає в наданні різних варіантів культурного досвіду: дієвого, активного досвіду, представленого у формі гри; пасивного досвіду, що зазвичай відбувається через глибинне внутрішнє переживання учасника.

Використання нових технологічних інструментів дає змогу організаторам імерсивних культурних практик створювати імерсивні події, які можуть радикально змінити сприйняття як внутрішнього, так і зовнішнього світу.

■ Висновки

Отже, імерсивність — це унікальна властивість середовища культурної практики, що є системним самоорганізованим конструктом, наділена властивостями глибинного занурення, присутності в ньому суб'єкта, інтерактивності, внутрішньосуб'єктної просторової локалізації, когнітивного доступу, насиченості, пластичності та цілісності. Метою імерсивності є створення безпосереднього зв'язку між об'єктом, подією, дією та її сприйняттям людиною для глибинного занурення в культурне середовище: театральне, кінематографічне, виставкове, музейне, екскурсійне, розважальне та ін. Занурення здійснюється завдяки створенню у людини, яка перебуває в штучно створеному світі, комплексу різноманітних відчуттів.

Специфічними характеристиками імерсивності є: порушення стану психологічної захищеності (зони комфорту) людини та сприйняття культурного продукту «зсередини»; вплив на периферійну анатомо-фізіологічну систему; створення ефекту справжньої реальності в межах культурної практики.

Сучасні імерсивні культурні практики можна типологізувати за форматами занурення (формат віртуального середовища/тривимірного простору; формат театралізації навколишнього простору); технологіями, що використовуються для створення ефекту занурення (віртуальна реальність, доповнена реальність, змішана реальність, розширена реальність, 360-градусне фото, відео та ін.); місцем проведення (в приміщенні або в урбаністичному просторі); формою запропонованого культурного досвіду (ігрова форма: активний дієвий досвід; глибинне художнє переживання).

Перспективи подальших досліджень можуть бути зосереджені на систематизації та критичному аналізі феномену імерсивності в теорії культури, естетиці, психології, мистецтвознавстві; розкритті параметрів імерсивних культурних практик у контексті метамодернізму.

■ Список посилань

Бабій, Н. П. (2020). Актуальні культурно-мистецькі практики та процеси: проблематика наукового дискурсу. *Питання культурології*, 36, 69–78.

- Копієвська, О. Р. (2019). Культурні практики в дискурсі cultural studies. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва*, 2, 49–53. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2019.175374>
- Кундеревич, О. В., Кириленко, К. М., & Бенюк, О. Б. (2021). Імерсивність як мистецька стратегія початку XXI століття (аналіз театрального досвіду та його філософських підвалин). *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознаєство»*, 45, 174–182. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.45.2021.247390>
- Ланчак, Я. М. (2022, 21 квітня). Розвиток імерсивного театру в Україні: естетика комунікації. В *Сценічне мистецтво: сучасна лексика та формотворчі процеси* [Матеріали конференції] (с. 57–61). Видавничий центр КНУКіМ.
- Леонтьєв, С. А., Чулкова, Т. М., & Гранатирко, Б. В. (2021, 11–12 листопада). Роль цифрових технологій у презентації сучасного українського мистецтва на прикладі виставкової діяльності Шевченківського національного заповідника. В *Сучасне українське мистецтво: концепти, стратегії, візуальні практики* [Матеріали конференції] (с. 81–84). Черкаський обласний художній музей.
- Меднікова, Г. С. (2017). Концепт «культурні практики» та його роль в трансформації сучасної культури. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 7: Релігієзнаєство. Культурологія. Філософія*, 37(50), 30–39.
- Подольська, Є. А., Лихвар, В. Д., & Іванова, К. А. (2003). *Культурологія*. Центр навчальної літератури.
- Скляр, С. (2010). Культурно-дозвіллеві практики як соціокультурне явище: концептуальні засади вивчення. *Актуальні проблеми соціології, психології, педагогіки*, 10, 146–153.
- Скокова, Л. (2014). Культурні пракики як рух у просторі можливостей. *Культурологічна думка*, 7, 90–97.
- Чепелик, О. (2021). Імерсивні середовища, VR, AR в українському сучасному мистецтві останніх років. *Сучасне мистецтво*, 17, 23–40. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.17.2021.248423>
- Чупрій, Л., & Настояща, К. (2020). *Культурні практики населення міста Києва та Київської області*. Науково-дослідний інститут українознавства Міністерства освіти і науки України.
- Шибєр, О. О. (2021). Еволюція рекреаційно-дозвіллевих практик: від класичного до креативного консюмеризму. *Культура і сучасність*, 1, 93–98.
- Beck, M. (2023). A Lived Experience–Immersive Multi-Sensorial Art Exhibitions as a New Kind of (Not That) ‘Cheap Images’. *Arts*, 12(1), Article 16. <https://doi.org/10.3390/arts12010016>
- Bekele, M. K., & Champion, E. (2019). A Comparison of Immersive Realities and Interaction Methods: Cultural Learning in Virtual Heritage. *Frontiers in Robotics and AI*, 6, Article 91. <https://doi.org/10.3389/frobt.2019.00091>
- Calleja, G. (2011). *In-Game: From Immersion to Incorporation*. MIT Press.
- Cecotti, H. (2022). Cultural Heritage in Fully Immersive Virtual Reality. *Virtual Worlds*, 1(1), 82–102. <https://doi.org/10.3390/virtualworlds1010006>
- Othman, M. K., Nogoibaeva, A., Leong, L. S., & Barawi, M. H. (2022). Usability evaluation of a virtual reality smartphone app for a living museum. *Universal Access in the Information Society*, 21(4), 995–1012.

Park, J., Kang, H., Huh, C., & Lee, M. J. (2022). Do Immersive Displays Influence Exhibition Attendees' Satisfaction?: A Stimulus-Organism-Response Approach. *Sustainability*, 14(10), Article 6344. <https://doi.org/10.3390/su14106344>

References

- 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].
- Beck, M. (2023). A Lived Experience—Immersive Multi-Sensorial Art Exhibitions as a New Kind of (Not That) 'Cheap Images'. *Arts*, 12(1), Article 16. <https://doi.org/10.3390/arts12010016> [in English].
- Bekele, M. K., & Champion, E. (2019). A Comparison of Immersive Realities and Interaction Methods: Cultural Learning in Virtual Heritage. *Frontiers in Robotics and AI*, 6, Article 91. <https://doi.org/10.3389/frobt.2019.00091> [in English].
- Calleja, G. (2011). *In-Game: From Immersion to Incorporation*. MIT Press.
- Cecotti, H. (2022). Cultural Heritage in Fully Immersive Virtual Reality. *Virtual Worlds*, 1(1), 82–102. <https://doi.org/10.3390/virtualworlds1010006> [in English].
- Chepelyk, O. (2021). Imersywni seredovyscha, VR, AR v ukrainskomu suchasnomu mystetstvi ostannikh rokiv [Immersive environments, VR, AR in Ukrainian contemporary art of recent years]. *Contemporary Art*, 17, 23–40. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.17.2021.248423> [in Ukrainian].
- Chuprii, L., & Nastoiashcha, K. (2020). *Kulturni praktyky naselennia mista Kyieva ta Kyivskoi oblasti* [Cultural practices of the population of the city of Kyiv and the Kyiv region]. Research Institute of Ukrainian Studies of the Ministry of Education and Science of Ukraine [in Ukrainian].
- Kopievska, O. R. (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. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2019.175374> [in Ukrainian].
- Kunderevych, O. V., Kyrylenko, K. M., & Beniuk, O. B. (2021). Imersywnist yak mystetska stratehiia pochatku XXI stolittia (analiz teatralnogo dosvidu ta yoho filozofskykh pidvalyn) [Immersion as an artistic strategy of the beginning of the 21st century (analysis of theatrical experience and its philosophical foundations)]. *Bulletin of KNUKiM. Series in Arts*, 45, 174–182. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.45.2021.247390> [in Ukrainian].
- Lanchak, Ya. M. (2022, April 21). Rozvytok imersyvnogo teatru v Ukraini: estetyka komunikatsii [Development of immersive theatre in Ukraine: aesthetics of communication]. In *Stsenichne mystetstvo: suchasna leksyka ta formotvorchi protsesy* [Stage art: modern vocabulary and form-making processes] [Proceedings of the Conference] (pp. 57–61). KNUKiM Publishing Centre [in Ukrainian].
- Leontiev, S. A., Chulkova, T. M., & Hranatyрко, B. V. (2021, November 11–12). Rol tsyfrovyykh tekhnolohii u prezentatsii suchasnoho ukrainskoho mystetstva na prykladi vystavkovoi diialnosti Shevchenkivskoho natsionalnogo zapovidnyka [The role of digital technologies in the presentation of modern Ukrainian art on the example of the exhibition activity of the Shevchenko National Preserve]. In *Suchasne ukrainske*

- mystetstvo: kontsepty, stratehii, vizualni praktyky* [Modern Ukrainian art: concepts, strategies, visual practices] [Proceedings of the Conference] (pp. 81–84). Cherkasy Regional Art Museum [in Ukrainian].
- Miednikova, H. S. (2017). Kontsept "kulturni praktyky" ta yoho rol v transformatsii suchasnoi kultury [The concept of "cultural practices" and its role in the transformation of modern culture]. *Scientific journal National Pedagogical Dragomanov University. Series 7: Religious Studies. Culturology. Philosophy*, 37(50), 30–39 [in Ukrainian].
- Othman, M. K., Nogoibaeva, A., Leong, L. S., & Barawi, M. H. (2022). Usability evaluation of a virtual reality smartphone app for a living museum. *Universal Access in the Information Society*, 21(4), 995–1012 [in English].
- Park, J., Kang, H., Huh, C., & Lee, M. J. (2022). Do Immersive Displays Influence Exhibition Attendees' Satisfaction?: A Stimulus-Organism-Response Approach. *Sustainability*, 14(10), Article 6344. <https://doi.org/10.3390/su14106344> [in English].
- Podolska, Ye. A., Lykhvar, V. D., & Ivanova, K. A. (2003). *Kulturolohiia* [Culturology]. Tsentr navchalnoi literatury [in Ukrainian].
- Shyber, O. O. (2021). Evoliutsiia rekreatsiino-dozvillievkykh praktyk: vid klasychnoho do kreatyvnoho konsiumeryzmu [Evolution of recreational and leisure practices: from classical to creative consumerism]. *Culture and contemporaneity*, 1, 93–98 [in Ukrainian].
- Skliar, S. (2010). Kulturno-dozvillievi praktyky yak sotsiokulturne yavyshe: kontseptualni zasady vyvchennia [Cultural and leisure practices as a sociocultural phenomenon: conceptual foundations of study]. *Actual problems of sociology, psychology, pedagogy*, 10, 146–153 [in Ukrainian].
- Skokova, L. (2014). Kulturni praktyky yak rukh u prostori mozhyvostei [Cultural practices as a movement in the space of possibilities]. *The Culturology Ideas*, 7, 90–97 [in Ukrainian].

■ MANIFESTATIONS OF IMMERSION IN MODERN CULTURAL PRACTICES

■ Olena Hubernator^{1a}, Oleksii Krasnenko^{2a}

■ ¹External PhD student,

ORCID: 0000-0003-4197-6184

e-mail: olenagubernator@gmail.com

■ ²External PhD student,

ORCID: 0000-0001-8398-8453

e-mail: alexeykrasnenko@gmail.com

^aKyiv National University of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine

The aim of the article is to investigate the main characteristics and features of the phenomenon of immersion in the context of cultural practices. *The results* of the research are based on identifying various types and specific aspects of the functioning of immersive

practices in the cultural space. It is determined that immersion is a unique property of the cultural practice environment, which is a systemic self-organising construct, endowed with the properties of deep immersion, the presence of a subject in it, interactivity, intrasubject spatial localisation, cognitive access, saturation, plasticity, and integrity. The purpose of immersion is to create a direct connection between an object, an event, an action, and its perception by a person for deep immersion in a cultural environment: theatrical, cinematographic, exhibition, museum, excursion, entertainment, etc. The article demonstrates that immersive cultural practices create an immersion effect through the use of special technologies — light and sound installations, video installations of various complexity, virtual/augmented reality. *Scientific novelty.* The article examines the phenomenon of immersion, the main characteristics, and features of its manifestation in the context of cultural practices. A definition of immersion and a typology of immersive cultural practices are proposed. *Conclusions.* The article describes the specific characteristics of immersion (violation of a person's state of psychological security (comfort zone) and perception of a cultural product "from the inside"; influence on the peripheral anatomical and physiological system; creation of the effect of true reality within the framework of cultural practice). The article shows that modern immersive cultural practices can be typologised according to the formats of immersion; the technologies used to create the immersion effect; the venue; the form of the proposed cultural experience.

■ **Keywords:** culture; cultural practices; immersion; interactivity; environment; immersion effect; cultural experience



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

■ DOI: 10.31866/2410-1311.41.2023.276697
УДК 7.091:001.895:001.102(477)"364"

■ ФЛЕШМОБ ЯК ІННОВАЦІЙНИЙ СПОСІБ ЗАХИСТУ ІНФОРМАЦІЙНОГО ПРОСТОРУ УКРАЇНИ В УМОВАХ ВІЙНИ

■ Катерина Кириленко

■ *Доктор педагогічних наук, доцент,
Київський національний університет культури і мистецтва,
Київ, Україна
ORCID: 0000-0002-3303-3947
e-mail: kf919@ukr.net*

■ Для цитування:

Кириленко, К. (2023). Флешмоб як інноваційний спосіб захисту інформаційного простору України в умовах війни. *Питання культурології*, 41, 100–111. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.41.2023.276697>.

Мета статті — висвітлити напрацьований у Київському національному університеті культури і мистецтв (КНУКіМ) досвід проведення флешмобів з метою формування у студентської молоді української національної ідентичності та захисту інформаційного простору України в умовах війни. *Результати дослідження* зауважили: дійсним мотивом росії в відносинах з Україною та підґрунтям російсько-української війни, повномасштабна фаза якої розпочалася 24 лютого 2022 року, є поглинання української ідентичності з метою повного знищення нашої держави. Протистояння у цій війні відбувається не лише на лінії бойового зіткнення, воно активно триває в інформаційному середовищі. За цих умов захист інформаційного простору України є надважливим завданням, від успіху якого залежить збереження української нації та утвердження принципів вільного співіснування у світовій спільноті. Інструменти цього захисту мають бути суголосними сучасному рівню розвитку інформаційного середовища, вони повинні швидко адаптуватися для ефективної відсічі пропагандистським наративам ворога. Належне місце у такому інструментарії посідає флешмоб — дія, у якій невербально утверджуються певні меседжі, сприйняті на глибокому особистісному рівні, на ґрунті яких об'єднуються різні, до того не інтегровані між собою особи. *Наукова новизна* полягає у виокремленні нового напрямку захисту інформаційного простору України — проведення у ЗВО спільно з громадськими активістами та діячами культури флешмобів з метою увиразнення маркерів української ідентичності. *Висновки*. На прикладі трьох різних флешмобів патріотичного спрямування, що були зорганізовані 2022 та 2023 року в КНУКіМ, висвітлено продуктивність проведення таких заходів, описано досвід їх долучення до комунікації зі студентами. Відтворено технологію окремих флешмобів, проаналізовано напрацьовані результати. Встановлено, що наповнення інформаційного простору контентом, який відтворює та популяризує такі ініціативи, є дієвим захистом від ворожої пропаганди.

■ © Кириленко К., 2023

Стаття надійшла до редакції: 22.01.2023

Ключові слова: інформаційний простір України; українська національна ідентичність; флешмоб

Вступ

Інформаційний простір України від лютого 22-го року визначається опануванням суспільством досвіду повномасштабної війни. Війна увійшла в життя кожного українця не лише як рецепція колективного досвіду, але насамперед як особистісно наповнена емоція, що витіснила собою усі інші. Індивідуальні та колективні рефлексії над реаліями війни об'єднали усіх українців та викристалізували як головну проблему нагальність формування української національної ідентичності, на основі якої має бути сформована сучасна українська політична нація.

Після повномасштабного вторгнення РФ на територію України хвиля патріотизму сколихнула усе суспільство, кожен небайдужий громадянин відчув глибоку внутрішню потребу засвідчити свою українську ідентичність. На ґрунті такого суспільного піднесення загострилося обговорення сутності українства. Дискусії навколо цього питання, які тривали дотепер не один десяток років, зняли усвідомлення того, що українська тожсамість не є генетичною спадковістю (етнічне коріння Ф. Достоєвського по лінії батька ніяк не вплинуло на стійку українофобію письменника та відстоювання ним у своїх щоденниках думки щодо необхідності поглинання всього українського російським началом) та не визначається народженням чи проживанням на території України (М. Булгаков, який народився та тривалий час мешкав у Києві, зокрема в описаному у романі «Біла гвардія» будинку на Андріївському узвозі, не припиняв ненавидіти все українське).

Українська національна ідентичність має понад усе світоглядні засади. Вона визначається свідомим особистісним співвіднесенням власного «Я» із тяглістю українського духовного начала, що постало на основі тривалого спільного проживання українського етносу на своїй землі, сформованих традицій, історичної пам'яті та втілилося в мові як осередді буттєвості. Національна ідентичність має не лише важливе для становлення особистості емоційне начало, вона, як стверджує Ф. Фукуяма (2020), виконує суспільно важливі функції: є гарантом національної фізичної безпеки; запорукою унеможливлення розпаду чи військового знищення держави; забезпечує належну якість державного управління, вмотивовує чиновників ставити інтереси держави вище своїх власних; сприяє економічному розвитку країни, стимулює людей працювати не тільки заради власного блага, але і з метою зробити свою державу привабливою та можливою; формує довіру як надважливий суспільний капітал; підтримує надійну систему соціального захисту; забезпечує існування ліберальної демократії, за якої кожен відчуває себе частиною єдиної країни (Фукуяма, 2020, с. 125–127).

Тож рефлексії над українською тожсамістю є предметом не лише особистісних пошуків власного коріння, а важливим державо- та суспільнотворчим процесом, у якому належне місце має посісти вивчення шляхів формування української національної ідентичності та наповнення інформаційного простору відповідним контентом.

■ Аналіз попередніх досліджень

Впродовж останнього року науковці активно вивчали питання існування інформаційного простору України в умовах військової та інформаційної агресії росії, аналізували проблеми та перспективи його розвитку (Матвієнків та ін., 2022), досліджували правові та організаційні аспекти протидії деструктивним чинникам у ньому (Черниш та ін., 2022), питання впливу на людину вербальних засобів в українському інформаційному просторі (Твердохліб & Гайович, 2022). Йшлося про необхідність інтеграції України з європейським інформаційним простором (Фролова & Чекмарьова, 2022), захист інформаційного простору в умовах військової агресії росії та важливість інформаційної безпеки України (Залевська & Удренас, 2022).

Водночас предметом обговорення науковою спільнотою стало формування української національної ідентичності, актуальність чого за умов війни надзвичайно зросла (Кириленко, 2022; Кириленко та ін., 2022). Розпочався пошук дієвих інструментів творення української ідентичності. Громадські активісти впродовж 2022–2023 років активно вдавалися до пошуку засобів спротиву російській агресії та об'єднання українців у цьому протистоянні. Були ініційовані «флешмоб солідарності» (*У соцмережах стартував*, 2022), флешмоб «Ні русні!» (*Телеведучий Сергій Смальчук*, 2022), відбулися й інші ініціативи.

Вивчення досвіду впровадження флешмобів у навчальну практику закладу вищої освіти в мирний час з покликанням на досвід КНУКіМ вже здійснювалося (Кириленко, 2020). Утім суспільно-політичний потенціал флешмобу та його використання в навчальному процесі в умовах воєнного стану не було предметом дослідження.

■ Мета статті

Метою розвідки є висвітлення напрацьованого в Київському національному університеті культури і мистецтв (КНУКіМ) досвіду проведення флешмобів з метою формування у студентської молоді української національної ідентичності та захисту інформаційного простору України в умовах війни.

■ Результати дослідження

Ідентичність — це усвідомлення особистістю своєї сутності через приналежність до певної більшої спільноти, що має духовне коріння. Людина ідентифікує себе через належність до різних ідентичностей, насамперед — до національної спільноти, яка покладається як онтологічна основа власного життя. Національна ідентичність безпосередньо не задана ні генетично, ні територіально, ні політично, не приймається в готовому вигляді як наперед визначений концепт. Вона постає як результат свідомого вільного особистісного вибору, на який, втім, мають вплив різні чинники (історичні, соціальні, політичні тощо). Пошук власної національної ідентичності — стрижень процесу соціалізації особистості, що відбувається впродовж усього періоду входження в суспільне ціле. «За змістом національна ідентичність — сфера ідей, цінностей і смислів культури, сприйнятих й артикульованих більшістю громадян країни» (Стегній, 2020). Вибір власної національної ідентичності — це вибір певних цінностей, що є засадами

націєтворчого процесу, «формування національної ідентичності — це процес самовизначення людини і у реальних, і у символічних конструктах етнічного та національного простору» (Степико, 2011, с. 9). Маркування свого національного простору є необхідною умовою становлення української національної ідентичності.

Від початку російсько-української війни 2014 року стало очевидно: цілеспрямоване поглинання української тожсамості є домінантою політики, яку сповідує росія щодо України. Неспровокована військова агресія 2022 року засвідчила ще більш промовисто: політичною метою росії є знищення української ідентичності і фізичне винищення усього, що має до неї стосунок. Оскільки підґрунтя вторгнення має понад усе світоглядно-ідеологічний характер, то лінія фронту пролягає не лише по території активних бойових дій, місцем зіткнення є також інформаційний простір. Битва в українському інфопросторі триває за свідомість українських громадян, у світовій інфосфері відбувається боротьба різних світоглядних моделей (автократичної та демократичної). Україна у протистоянні військовій агресії росії відстоює не лише право мати власну тожсамість, вона захищає принципи вільного демократичного співіснування у світовому цілому.

Без сучасної високотехнологічної зброї неможливо чинити опір російській навалі. І світова спільнота згуртовано допомагає Україні, надаючи таку зброю та навчаючи українських військових нею користуватися. Без сучасних інноваційних рішень щодо наповнення інформаційного простору правдивим та мотивуючим контентом успішно протидіяти російській пропаганді та кібернетичному терору неможливо. Пошук таких рішень — нагальне завдання українського політикуму, науково-педагогічної спільноти, громадських діячів.

Однією з форм соціальної комунікації та взаємодії, яка містить у собі можливість формування та вияву особистісних поглядів і переконань учасників, їх суспільно-політичної та громадської позиції, є флешмоб як різновид мистецтва дії (Копієвська, 2015). О. Кундеревич (2018) зазначає, що флешмоб (від англ. flash-mob — «миттєвий натовп») — це «вид короткострокової вуличної акції, що ініційована та проводиться зазвичай мережевими користувачами» (с. 248). Флешмоби проводяться з метою розваги, переживання яскравих емоцій, енергетичного піднесення, долання рутинності життя, засвідчення перед іншими своєї самотності, демонстрації сповідування тих чи інших ідей та власної приналежності до певного середовища (Пашкевич, 2018). «Нині відбувається стрімка політизація явища. Соціальний та політичний контекст перетворює флешмоб на політ-моб чи соціальний моб» (Кундеревич, 2018, с. 248).

Флешмоби є дієвим інструментом формування національної ідентичності, культивування маркерів української тожсамості, гуртування її носіїв. Використання сучасних інформаційних технологій та залучення інструментів мережевої комунікації дає змогу розширити аудиторію учасників флешмобу, залучити до співучасті у ньому також і тих, хто переглядає викладений на інформаційних ресурсах матеріал.

Впродовж 2022 та 2023 року в КНУКІМ викладачі кафедри філософії і педагогіки zorganizували та провели спільно зі студентами та викладачами університету серію флешмобів. До них були залучені здобувачі освіти усіх рів-

нів (включно з аспірантами університету та випускниками освітньо-наукового рівня, що отримали кваліфікацію «доктор філософії»). Флешмоби відбувалися за участі запрошених діячів культури, були залучені ілюстрації до книжкових видань, музичні композиції. Мета флешмобів — підняти патріотичний дух здобувачів освіти, згуртувати в спротиві ворогові й об'єднанні зусиль до боротьби, утвердити силу та непоборність українського духу, віднайти та утвердити маркери української ідентичності, наповнити стрічки соцмереж патріотичним контентом, який популяризує ці маркери та засвідчує готовність їх сповідувати молоддю.

Перший із серії флешмобів відбувся в травні 2022 року. Учасникам було запропоновано вдягнути вишиті сорочки, коротко розповісти про свої родинні вишиванки та поділитися власною емоцією від вдягання вишитої сорочки. Флешмоб мав назву «Краса і сила вишиванки для ЗСУ» і був рефлексією над темою війни. Як зазначає М. Степико (2011), «військова справа сприяє ідентифікації багатьох членів суспільства як таких, що можуть забезпечувати його безпечне функціонування» (с. 249). Флешмоб відбувся синхронно на платформі ZOOM. Метою заходу було засвідчити нескореність українців обставинам війни, передати дистанційний меседж захисникам України, засвідчити вдячність усім і кожному (Збройним Силам України, бійцям Територіальної оборони та Добровольчих формувань), хто боронить Україну від ворога, об'єднати учасників у думці, що своїми думками та діями кожен тримає оборону, здійснює захист своїх традицій, боронить те, що хоче знищити ворог, а сила традиції, яка закована в символах вишитої сорочки, є потужним ресурсом перемоги. Символи вишитих сорочок містять пам'ять та силу поколінь, з окремих сімейних традиції шанування вишиванок складається колективна пам'ять усієї нації. Відкритість, з якою учасники флешмобу розповідали власні історії та ділилися особистими почуттями, засвідчила наявність нагальної потреби пошуку спільних чинників, які об'єднують, доступність та присутність таких факторів в житті кожного. Міркування про «вишиваність» майбутнього сучасниками спонукали учасників флешмобу до пошуку інноваційних форм участі у дійстві: студент групи МММ-21 Ісус Чорній акапельно заспівав гімн січових стрільців «Ой у лузі червона калина», не маючи змоги вдягнути вишиту сорочку, він озвучив її символи. Вишита сорочка була колективно потрактована як імпліцитний символ стародавності української духовної традиції, свідчення її стійкості, мужності, нескореності та незнищеності. Флешмоб відбувався в час, коли суспільно-політична ситуація була вкрай напруженою, навчальний процес після тривалої перерви був вимушено переведений на дистанційну форму, студенти й викладачі знаходилися не лише в різних регіонах України (частина перебувала на тимчасово окупованих територіях), але й у різних країнах. Синхронний режим взаємодії учасників дистанційного навчання в електронному освітньому середовищі був часто однібічним, здобувачі освіти не вмикали камери та мікрофони, були пасивними споживачами навчальних матеріалів. Жвавість, відкритість, з якою учасники флешмобу долучилися до активної візуальної взаємодії, залучення членів родин флешмоберів засвідчили наявність у здобувачів освіти, науково-педагогічних працівників, членів їх родин нагальної потреби декларування власної укра-

їнської національної ідентичності, готовності її відстоювати, боронити, використовуючи різні майданчики та події (Кириленко, 2022). Адже «готовність нації відстояти свою свободу та незалежність є важливою передумовою її існування та розвитку» (Степико, 2011, с. 250).

Наступні флешмоби були проведені з метою подальшого означення маркерів української ідентичності. В грудні 2022 року в Україні попри складнощі воєнного стану відзначали 300-річчя Г. Сковороди. Відчуття важливості події загострилося після влучення російської ракети в музей Г. Сковороди на Харківщині. В суспільстві активно поставали ініціативи зі збору коштів на поруйнований музей, які водночас активно популяризували постать філософа, тиражували різноманітну продукцію з мерчем поета. Популярність товарів масового споживання із зображеними на них портретами та висловами Г. Сковороди засвідчила наявність у суспільстві попиту на своїх, не сфальшованих імперією, інтелектуальних героїв, потребу маркерів української національної ідентичності. Відгук серед студентів, яку отримала ініціатива, був підтвердженням цьому. Для участі у флешмобі «Нескорені: Сковорода і ми» студентам і викладачам університету було запропоновано зробити фото з книгами філософа або будь-яким мерчем, пов'язаним із ним. Пропонувалося також використати фото, зроблені у музеях чи біля пам'яток філософу раніше. Особливу активність виявили студенти та викладачі факультету музичного мистецтва КНУКіМ, акція стала суголосною подією, яку вони готували — науково-практична конференція «Музичний світ Григорія Сковороди». На основі надісланих світлин був створений короткий відеоролик, який розміщено на електронних сторінках кафедри філософії і педагогіки та загальноуніверситетських ресурсах 3 грудня 2022 року, в день 300-річного ювілею мислителя. До участі у флешмобі запрошено народного артиста України Б. Бенюка. Він записав ексклюзивне відео із прочитанням фрагмента діалогу Г. Сковороди «Розмова п'яти подорожніх про справжнє щастя в житті [Дружня бесіда про душевний спокій]». Текст був взятий із видання, де твори філософа надруковані сучасною українською мовою та стилізовано проілюстровані (Сковорода, 2018). Відеоролик створений із використанням офіційної айдентики відзначення 300-річчя Г. Сковороди, що розроблена Міністерством культури та інформаційної політики України та викладена у вільний доступ. До відеоряду долучено ілюстрації В. та Л. Стецьковичів до абетки-енциклопедії для родинного читання (Ушкалов, 2019). Музичним супроводом із мережі Інтернет взято композицію «Танець» у виконанні гуртів «Гуляйгород» та «Хорея Козацька». Креативність у створенні світлин, яку продемонстрували студенти, засвідчила наявну зацікавленість у вивченні та культивуванні постаті Г. Сковороди: фотокартки з книгами філософа поряд з келихами вина та сиром пармезан (такими були гастрономічні уподобання мислителя (Ушкалов, 2019)), шкарпетки з висловами філософа, футболки та світшоти зі стилізованими портретами та афоризмами, з 500-гривневою купюрою, де зображений Г. Сковорода, з цитатами із творів, які написані від руки чи висвітлені на екрані комп'ютера. Особливістю флешмобу стала його асинхронна форма проведення (всі охочі долучитися надсилали світлини впродовж двох місяців), створення та тиражування відео композиції (здіяні матеріали, взяті з мережі Інтернет (наприклад, фото зруйнованого музею) та

створені власноруч (світлини ілюстрацій до видань творів) розширили простір дійства), залучення до участі відомої та авторитетної особистості (Б. Бенюка), використання українського культурно-мистецького продукту (музика, книжкові видання). У такому виконанні флешмоб переростає в перформанс, який нібито триває перманентно, кожен його глядач є потенційним учасником дійства, яке при перегляді оживає знову і знову (Стратюк & Кириленко, 2022).

Успіх флешмобу надихнув на проведення схожої акції та створення серії відеороликів, що присвячені визначним постатям української культури, яких сучасна молодь сприймає як маркери власної національної ідентичності. До Шевченківських днів (у березні 2023 року) за сприяння та участі факультету театру, кіно та естради КНУКіМ був проведений флешмоб «Нескорені: Шевченко і ми». До участі долучився відомий український актор, режисер А. Сеїтаблаєв. Для створення відеоролика він прочитав «Заповіт» Т. Шевченка українською та кримськотатарською мовами. Військова форма, у якій читав Т. Шевченка А. Сеїтаблаєв (він наразі є воїном ЗСУ), посилила силу та актуальність слова Кобзаря. Учасниками дійства стали як ті, хто вже долучався до попередньої акції, так і нові флешмобери. Надіслані світлини були креативними: флешмобери презняли відомі фото за участі Т. Шевченка, відтворюючи пози учасників старих зображень, зробили світлини поряд з картинами, пам'ятниками, барельєфами, книгами (зокрема і перекладним виданням «Кобзаря» англійською та французькою мовами), вишитими рушниками з цитатами творів поета, у вишиванках та худі з мерчем Т. Шевченка, з використанням символіки народного побуту (гличики, сухоцвіти тощо). Багато світлин були зроблені раніше, що засвідчує: потреба шанування тих, хто уособлює українську ідентичність, не виникла, а лише гостро посилилася в умовах воєнного часу. До відеоряду долучено ілюстрації А. Стефурак до сучасного артбуку (Ушкалов, 2017), виконання музичного ряду, що написаний М. Лисенком до «заповіту». На основі зібраного матеріалу відеоролика із залученням застосунків Keynote та iMovie створила доцент кафедри філософії і педагогіки О. Бенюк. Відеофлешмоб розміщено 9 березня, в день народження Т. Шевченка, на YouTube-каналі кафедри та у соціальних мережах, переглядом ролика долучитися до флешмобу може кожен охочий (Стратюк, 2023).

Відгук, який мала ініціатива флешмобів серед студентів (участь не винагороджувалася жодними преференціями з боку викладачів чи адміністрації ЗВО), засвідчує наявну потребу в позначенні своєї української ідентичності, в поцінуванні тих, хто є її маркерами. Наповнення інформаційного простору контентом, який відтворює та популяризує такі ініціативи, є дієвим захистом від пропаганди ворога, спрямованість меседжів якої полягає у спотворенні історичної правди, привласненні чи паплюженні діячів української історії.

Формування стійкої української національної ідентичності є інструментом протидії пропагандистським наративам ворога та очищення інформаційного простору України. Запорука цих процесів — конструювання своєї історії та формування пантеону її героїв, які постають для сучасника маркерами його власної національної ідентичності. «Конструювання історії» є визначальним чинником для формування національної ідентичності тому, що сакралізація історичних

подій, видатних особистостей, символізм цього процесу, поєднання в ньому раціонального та ірраціонального дає змогу поставити цю проблему на рівень архетипів юнгівського зразка» (Степико, 2011, с. 273).

Висновки

Наявний у КНУКіМ досвід проведення патріотичних флешмобів, метою яких є формування у студентської молоді української національної ідентичності в умовах війни, засвідчив продуктивність проведення заходів, учасники яких реалізують власну потребу в позначенні своєї української ідентичності, в поцінуванні тих, хто є її маркерами.

Описана технологія проведення флешмобів та досвід їх долучення до комунікації зі студентами засвідчує відсутність перепон для проведення таких акцій іншими. Асинхронна форма презентації флешмобів дає змогу збільшити коло їх потенційних учасників: кожен глядач стає потенційним учасником дійства, переглядаючи відеоматеріал на інформаційних ресурсах. Наповнення інформаційного простору контентом, який відтворює та популяризує такі ініціативи, є дієвим захистом від ворожої пропаганди.

Новизна розвідки полягає у виокремленні нового напрямку захисту інформаційного простору України — проведення у ЗВО спільно з громадськими активістами та діячами культури флешмобів з метою увиразнення маркерів української ідентичності.

Формування стійкої української національної ідентичності є інструментом протидії пропагандистським наративам ворога та очищення інформаційного простору України.

Список посилань

- Залевська, І., & Удренас, Г. (2022). Інформаційна безпека України в умовах російської військової агресії. *Південноукраїнський правничий часопис*, 1-2, 20–26.
- Кириленко, В. (2022). Національна ідентичність та її вплив на суспільну консолідацію і ефективність публічного управління. *Питання культурології*, 39, 32–39.
- Кириленко, К. (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, 239–249.
- Кириленко, К. (2022, 20 травня). *Флешмоб «Краса і сила вишиванки для ЗСУ»*. Київський національний університету культури і мистецтв, Кафедра філософії і педагогіки. <https://kf.knukim.edu.ua/191-fleshmob-krasa-i-sila-vshivanki-dlya-zsu.html>
- Кириленко, К., Бенюк, О., & Стратюк, В. (2022) Освітні інновації у викладанні курсу «Філософія» в закладі вищої освіти у часі новітньої війни росії проти України. *Питання культурології*, 40, 195–206.
- Копієвська, О. Р. (2015). Флешмоб як соціокультурне явище. В *Культурологічний альманах* (Вип. 1: Ціннісні зміни молоді та сучасні форми культуротворчості, с. 70–72). Нілан-ЛТД.
- Кундеревич, О. (2018). Флешмоб. В К. Кириленко (Ред.), *Філософія культури* (с. 248). Агентство «Україна».

- Матвієнків, С., Шмаленко, Ю., & Кольцов, В. (2022). Національний інформаційний простір України: проблеми та перспективи розвитку. *Актуальні проблеми філософії та соціології*, 37, 223–227. http://apfs.nuoua.od.ua/archive/37_2022/37.pdf
- Пашкевич, М. (2018). Флешмоб як новий тип сучасної перформансної комунікації. *Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія*, 3, 111–117.
- Сковорода, Г. (2018). *Найкраще*. Terra Incognita.
- Стегній, О. І. (2020). Національна ідентичність. В І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк, & Я. С. Яцків (Ред.), *Енциклопедія Сучасної України*. Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. <https://esu.com.ua/article-71062>
- Степико, М. (2011). *Українська ідентичність: феномен і засади формування* [Монографія]. Національний інститут стратегічних досліджень.
- Стратюк, В. І. (2023, 10 березня). *Нескорені: Шевченко і ми*. Київський національний університету культури і мистецтв, Кафедра філософії і педагогіки. <https://kf.knukim.edu.ua/203-neskoreni-shevchenko-i-mi.html>
- Стратюк, В. І., & Кириленко, К. М. (2022, 3 грудня). *Григорію Сковороді – 300, або Флешмоб «Нескорені: Сковорода і ми»*. Київський національний університету культури і мистецтв, Кафедра філософії і педагогіки <https://kf.knukim.edu.ua/197-grigoriyu-skovorodi-300-abo-fleshmob-neskoreni-skovoroda-i-mi.html>
- Твердохліб, О., & Гайович, Г. (2022). Сугестія та її прояви в сучасному інформаційному просторі держави. *Науковий вісник: Державне управління*, 1(11), 222–239. [https://doi.org/10.33269/2618-0065-2022-1\(11\)-222-239](https://doi.org/10.33269/2618-0065-2022-1(11)-222-239)
- Телеведучий Сергій Смальчук розпочав флешмоб «Ні русні!»*. (2022, 10 вересня). Детектор медіа. <https://detector.media/infospace/article/202710/2022-09-10-televeduchyy-sergiy-smalchuk-rozpochav-fleshmob-ni-rusni/>
- У соцмережах стартував «флешмоб солідарності» на підтримку України*. (2022, 17 вересня). Детектор медіа. <https://ms.detector.media/sotsmerezhi/post/30274/2022-09-17-u-sotsmerezhakh-startuvav-fleshmob-solidarnosti-na-pidtrymku-ukrainy/>
- Ушкалов, Л. (2017). *Шевченко від А до Я*. Видавництва Старого Лева.
- Ушкалов, Л. (2019). *Сковорода від А до Я*. Видавництво Старого Лева.
- Фролова, О., & Чекмарьова, В. (2022). Інтеграція України до європейського інформаційного простору. *Міжнародні відносини, суспільні комунікації та регіональні студії*, 2(13), 66–77.
- Фукуяма, Ф. (2020). *Ідентичність. Потреба в гідності та політика скривдженості*. (Т. Сахно, Пер.; 2-ге вид.). Наш формат.
- Черниш, Р., Гнатюк, М., & Заріцький, О. (2022). Протидія деструктивному інформаційному впливу в Україні: правові та організаційні аспекти. *Юридичний науковий електронний журнал*, 1, 213–216. http://www.lsej.org.ua/1_2022/54.pdf

References

- Chernysh, R., Hnatiuk, M., & Zaritskyi, O. (2022). Protydiia destruktivnomu informatsiinomu vplyvu v Ukraini: pravovi ta orhanizatsiini aspekty [Countering destructive information influence in Ukraine: legal and organisational aspects]. *Yurydychnyi naukovyi elektronnyi zhurnal*, 1, 213–216. http://www.lsej.org.ua/1_2022/54.pdf [in Ukrainian].

- Frolova, O., & Chekmarova, V. (2022). Intehratsiia Ukrainy do yevropeiskoho informatsiinoho prostoru [Ukraine's integration into the European information space]. *International Relations, Public Communications and Regional Studies*, 2(13), 66–77 [in Ukrainian].
- Fukuizama, F. (2020). *Identychnist. Potreba v hidnosti ta polityka skryvdzhenosti* [Identity. The need for dignity and the politics of grievance]. (T. Sakhno, Trans.; 2nd ed.). Nash format [in Ukrainian].
- Kopievska, O. R. (2015). Fleshmob yak sotsiokulturne yavyshe [Flashmob as a socio-cultural phenomenon]. In *Kulturolohichniy almanakh* [Cultural almanacs] (Vol. 1: Tsinnisni zminy molodi ta suchasni formy kulturotvorchosti [Value changes of youth and modern forms of cultural creativity], pp. 70–72). Nilan-LTD [in Ukrainian].
- Kunderevych, O. (2018). Fleshmob [Flash mob]. In K. Kyrylenko (Ed.), *Filosofiiia kultury* [Philosophy of culture] (p. 248). Ahentstvo "Ukraina" [in Ukrainian].
- Kyrylenko, K. (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 flashmob 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)]. *Issues in Cultural Studies*, 36, 239–249 [in Ukrainian].
- Kyrylenko, K. (2022, May 20). *Fleshmob "Krasa i syla vyshyvanky dlia ZSU"* [Flashmob "The beauty and power of Vyshyvanka for the Armed Forces"]. Kyiv National University of Culture and Arts, Kafedra filosofii i pedahohiky. <https://kf.knukim.edu.ua/191-fleshmob-krasa-i-sila-vishyvanky-dlya-zsu.html> [in Ukrainian].
- Kyrylenko, K., Beniuk, O., & Stratiuk, V. (2022) Osvitni innovatsii u vykladanni kursu "Filosofiiia" v zakladi vyshchoi osvity u chasi novitnoi viiny rosii proty Ukrainy [Educational innovations in the teaching of the Philosophy course in a higher education institution during the latest war between Russia and Ukraine]. *Issues in Cultural Studies*, 40, 195–206 [in Ukrainian].
- Kyrylenko, V. (2022). Natsionalna identychnist ta yii vplyv na suspilnu konsolidatsiiu i efektyvnist publichnoho upravlinnia [National identity and its impact on social consolidation and the effectiveness of public administration]. *Issues in Cultural Studies*, 39, 32–39 [in Ukrainian].
- Matviienkiv, S., Shmalenko, Yu., & Koltsov, V. (2022). Natsionalnyi informatsiinyi prostir Ukrainy: problemy ta perspektyvy rozvytku [National information space of Ukraine: problems and development prospects]. *Current Problems of Philosophy and Sociology*, 37, 223–227. http://apfs.nuoua.od.ua/archive/37_2022/37.pdf [in Ukrainian].
- Pashkevych, M. (2018). Fleshmob yak novyi typ suchasnoi performansnoi komunikatsii [Flashmob as a new type of modern performance communication]. *Library Science. Record Studies. Informology*, 3, 111–117 [in Ukrainian].
- Skovoroda, H. (2018). *Naikrashche* [Best]. Terra Incognita [in Ukrainian].
- Stehni, O. I. (2020). Natsionalna identychnist [National identity]. In I. M. Dziuba, A. I. Zhukovskiy, M. H. Zhelezniak, & Ya. S. Yatskiv (Eds.), *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy* [Encyclopaedia of Modern Ukraine]. Institute of Encyclopaedic Research of the National Academy of Sciences of Ukraine. <https://esu.com.ua/article-71062> [in Ukrainian].

- Stepyko, M. (2011). *Ukrainska identychnist: fenomen i zasady formuvannia* [Ukrainian identity: phenomenon and principles of formation] [Monograph]. The National Institute for Strategic Studies [in Ukrainian].
- Stratiuk, V. I. (2023, March 10). *Neskoreni: Shevchenko i my* [Invincible: Shevchenko and us]. Kyivskyi natsionalnyi universytetu kultury i mystetstv, Kafedra filosofii i pedahohiky. <https://kf.knukim.edu.ua/203-neskoreni-shevchenko-i-mi.html> [in Ukrainian].
- Stratiuk, V. I., & Kyrylenko, K. M. (2022, December 3). *Hryhoriu Skovorodi – 300, abo Fleshmob "Neskoreni: Skovoroda i my"* [Hryhorii Skovoroda - 300, or Flashmob "Invincible: Skovoroda and we"]. Kyivskyi natsionalnyi universytetu kultury i mystetstv, Kafedra filosofii i pedahohiky <https://kf.knukim.edu.ua/197-grigoriyu-skovorodi-300-abo-fleshmob-neskoreni-skovoroda-i-mi.html> [in Ukrainian].
- Telev duchyi Serhii Smalchuk rozpochav fleshmob "Ni rusni!"* [TV presenter Serhii Smalchuk started a flash mob "No Russians!"]. (2022, September 10). Detektor media. <https://detector.media/infospace/article/202710/2022-09-10-telev duchy-sergy-smalchuk-rozpochav-fleshmob-ni-rusni/> [in Ukrainian].
- Tverdokhlib, O., & Haiovykh, H. (2022). Suhestiia ta yii proiavy v suchasnomu informatsiinomu prostori derzhavy [Suggestion and its manifestations in the modern information space of the state]. *Naukovyi visnyk: Derzhavne upravlinnia*, 1(11), 222–239. [https://doi.org/10.33269/2618-0065-2022-1\(11\)-222-239](https://doi.org/10.33269/2618-0065-2022-1(11)-222-239) [in Ukrainian].
- U sotsmerezkhakh startuvav "fleshmob solidarnosti" na pidtrymku Ukrainy* [A "flashmob of solidarity" in support of Ukraine has started in social networks]. (2022, September 17). Detektor media. <https://ms.detektor.media/sotsmerezhi/post/30274/2022-09-17-u-sotsmerezkhakh-startuvav-fleshmob-solidarnosti-na-pidtrymku-ukrainy/> [in Ukrainian].
- Ushkalov, L. (2017). *Shevchenko vid A do Ya* [Shevchenko from A to Z]. Vydavnytstva Staroho Leva [in Ukrainian].
- Ushkalov, L. (2019). *Skovoroda vid A do Ya* [Skovoroda from A to Z]. Vydavnytstvo Staroho Leva [in Ukrainian].
- Zalievska, I., & Udrenas, H. (2022) Informatsiina bezpeka Ukrainy v umovakh rosiiskoi viiskovoi ahresii [Information security of Ukraine in the conditions of Russian military aggression]. *South Ukrainian Law Journal*, 1-2, 20–26 [in Ukrainian].

▪ FLASHMOB AS AN INNOVATIVE WAY OF PROTECTING UKRAINE'S INFORMATION SPACE IN TIMES OF WAR

▪ Kateryna Kyrylenko

- DSc in Education, Associate Professor,
Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
ORCID: 0000-0002-3303-3947
e-mail: kf919@ukr.net

The aim of the article is to highlight the experience gained at the Kyiv National University of Culture and Arts in conducting flashmobs with the goal of forming Ukrainian national

identity among students and protecting the information space of Ukraine in war conditions. *The results* of the study show that the real motive of Russia in relations with Ukraine and the basis of the Russian-Ukrainian war, the full-scale phase of which began on 24 February 2022, is the absorption of Ukrainian identity in order to completely destroy the Ukrainian State. The confrontation in this war occurs not only on the battle line but actively continues in the information environment. Under these conditions, the protection of Ukraine's information space is an extremely important task, the success of which depends on the preservation of the Ukrainian nation and the establishment of the principles of free coexistence in the world community. The tools of this protection must be consonant with the current level of development of the information environment, they must be quickly adapted to effectively repel the propaganda narratives of the enemy. A rightful place among such tools is occupied by a flashmob — an action in which certain messages, perceived at a deep personal level, are non-verbally affirmed, on the basis of which different, previously unintegrated people are united. *The scientific novelty* consists in identifying a new direction for protecting the information space of Ukraine — conducting flashmobs at the Higher Education Institution together with public activists and cultural figures in order to highlight the markers of Ukrainian identity. *Conclusions.* Using the example of three different patriotic flashmobs organised in 2022 and 2023 at the Kyiv National University of Culture and Arts, the productivity of such events is highlighted, and the experience of their involvement in communication with students is described. The technology of individual flashmobs is reproduced, and the results are analysed. The article demonstrates that filling the information space with content that reproduces and popularises such initiatives is an effective defense against hostile propaganda.

Keywords: information space of Ukraine; Ukrainian national identity; flashmob



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

- DOI: 10.31866/2410-1311.41.2023.276698
УДК 338.488.2:640.412:778.534.6]:379.828

ДО ПИТАННЯ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ПОТЕНЦІАЛУ ГОТЕЛЬНОЇ АНІМАЦІЇ

- Оксана Олійник^{1а}, Роксолана Дьяченко^{2а}

- ¹Кандидат культурології, доцент,

ORCID: 0000-0002-4687-2408

e-mail: oksana_oliinyk@ukr.net

- ²кандидат мистецтвознавства, старший викладач,

ORCID: 0000-0002-8177-2357

e-mail: roksolana_d@ukr.net

^аКиївський національний університет культури і мистецтва,
Київ, Україна

- Для цитування:

Олійник, О., & Дьяченко, Р. (2023). До питання соціокультурного потенціалу готельної анімації. *Питання культурології*, 41, 112–120. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.41.2023.276698>.

Мета статті — актуалізувати соціокультурне значення готельної анімації в контексті її зіставлення з анімацією культури та анімаційною педагогікою. *Результати дослідження*. Проаналізовано походження, різновиди, організацію анімації, яка є обов'язковою складовою організації дозвілля клієнтів у готелях і належить до третього виду анімації (за визначенням М. Сміта), а також забезпечує комфортне, цікаве, різноманітне та пізнавальне перебування гостей на території готелю. Походження поняття «анімація» та історія виникнення відповідної практики спрямовують нас до соціокультурної рефлексії цього явища. Така ситуація спостерігається й у визначенні готельної анімації з боку українських дослідників, які, зокрема, вважають її самостійним альтернативним психолого-педагогічним напрямом у сфері культурно-дозвілдової діяльності, в якій акцентується на особистісних контактах аніматора й гостей. *Наукова новизна* дослідження полягає в аналізі готельної анімації з урахуванням її широкого функціонального призначення як важливого соціокультурного феномену сучасного дозвілля. *Висновки*. Готельна анімація, окрім свого безпосереднього функціонального призначення із забезпечення організованої форми рекреаційного дозвілля, що забезпечує комфортне, цікаве, різноманітне та пізнавальне перебування гостей на території готелю, має важливе соціокультурне призначення. Готельна анімація — це ефективний засіб активізації творчого потенціалу та залучення людини до соціокультурного середовища; своєрідний культурний тригер, що стимулює інтелектуально-емоційний інтерес, зацікавлення різними формами дозвілля, пожвавлює відпочинок, стимулює соціальну взаємодію та забезпечує широкий спектр вражень від особистої участі гостей готелю в анімаційних заходах. Важливе значення готельна анімація має для розвитку

- © Олійник О., 2023
© Дьяченко Р., 2023

Стаття надійшла до редакції: 23.01.2023

та виховання маленьких туристів. Все це наближує її до споріднених понять, таких як анімація культури та анімаційна педагогіка. У такому широкому контексті готельна анімація потребує комплексного дослідження з боку соціальних педагогів, культурологів та інших представників соціогуманітарних наук.

■ **Ключові слова:** готельна анімація; аніматор; дозвілля; соціокультурна функція; готельні послуги

■ Вступ

Анімація вже давно стала обов'язковою частиною готельного сервісу, позаяк сучасний турист потребує не лише належних побутових, а й дозвіллевих послуг, від ефективної організації яких залежить загальний рівень готельного обслуговування. На сьогодні навіть створюється враження, що без якісних анімаційних послуг готель в очах клієнтів є дещо неповноцінним або таким, що не відповідає ступеню заявленого сервісу та/або зірковості. Сучасним готельєрам доводиться дедалі частіше звертати увагу на той факт, що коли в закладі забезпечена анімація, то його привабливість як для «старих», так і для нових гостей значно зростає. А відповідно — зростає і популярність закладу на ринку послуг та загальний рівень наповнюваності клієнтами.

Тому нині анімація потребує високого рівня не лише практичних рішень, а й комплексної розробки теоретичного підґрунтя їхнього вироблення та впровадження, зокрема з урахуванням не тільки фінансово-економічного зиску, а й соціокультурного значення, про яке в контексті готельних послуг майже не згадується.

■ Аналіз попередніх досліджень

Останніми роками активізувалися дослідження анімації як соціально-культурного феномену, зокрема з урахуванням її різновидів, організації й аспектів застосування.

Низка статей зарубіжних дослідників присвячена загальнотеоретичним питанням, історії виникнення поняття «анімація» та його актуальній ролі в соціокультурній сфері. Великий масив публікацій щодо анімації загальнотеоретичного спрямування вийшов з-під пера польських дослідників. Так, Я. Зебровський (Żebrowski, 1987) у праці «Професія та особистість культурних аніматорів у світлі нових концепцій інтегрованої освіти» аналізує походження поняття «анімація», яке він вважає «чарівним» словом, а також роль соціокультурної анімації у процесі пошкваллення участі громадян у різноманітних сферах діяльності. І. Лісевич (Lisiewicz, 2013) у статті «Систематизація теоретичних підходів до соціальної анімації» аналізує функції, основні труднощі та правила, що регулюють процес анімації. Велику увагу авторка приділила особистості аніматора та його ролі в анімаційному процесі. М. Окупнік (Okupnik, 2012) у статті «Анімація. Назад до теорії і практичні наслідки» упорядковує деякі концепції та представляє три наукові ідеї анімації, які використовуються у різних сферах соціокультурного співжиття.

Відомий англійський дослідник М. Сміт (Smith, 2009) у публікації «Аніматори, анімація і сприяння навчанню та змінам. Енциклопедія неформальної освіти»

ти» аналізує історію виникнення поняття та три моделі анімації, які виокремлюють у науковій літературі: творчо-виразну, соціокультурну та анімацію дозвілля.

Також активізуються дослідження туристичної, зокрема готельної, анімації. Так, хорватські дослідники Дж. Мікулич, Д. Пребежац (Mikulić & Prebežac, 2011) у статті «Оцінка готельних анімаційних програм на середземноморських сонячних і морських курортах: аналіз впливу-асиметрії управління туризмом» аналізують детермінанти задоволення/незадоволення туристів від послуг, запропонованих курортами хорватської мережі готельних комплексів з урахуванням анімаційних послуг з метою визначення ключових факторів задоволеності клієнтів відповідно до трифакторної моделі. Вибірка складалася з відповідей 994 гостей. У статті «Поняття анімації: аспекти туристичних послуг» В. Помпл (Pompl, 1983) пояснює економічні цілі, зміст і стимулятори анімації та аналізує її дидактичні принципи. Також розглядається питання про те, чи не призводить анімація до маніпуляції туристами.

В українській науці нині анімації присвячено достатньо і публікацій, і навчальних матеріалів, спрямованих на підготовку відповідних фахівців у сфері готельно-ресторанного і туристичного бізнесу. Етимологічним і семантичним основам анімації культури як соціокультурному явищу, динамічному в аспекті формування соціальних відносин, пов'язаних із культурою, присвячена стаття Т. Мазепи (2019). Б. Носа у статті «Особливості організації дитячої анімації у готелях курортного типу» (2021) досліджує теоретичні та практичні аспекти організації, особливості матеріально-технічного, кадрового й програмного забезпечення дитячої анімації, наводить приклади типових анімаційних заходів, узагальнює можливі формати та місце дитячого дозвілля у контексті готельного обслуговування. Т. Ільтьо у статті «Розвиток та впровадження анімаційної діяльності в готельному господарстві на українському і світовому ринках» (2015) аналізує анімаційні заходи у готелях, відповідний світовий досвід та окреслює шляхи удосконалення анімаційної діяльності в нашій країні.

Серед навчальних посібників і підручників можемо виділити такі: «Організація спортивної анімації» (Віндюк та ін., 2014), «Організація анімаційних послуг в туризмі» (Кравець & Байлик, 2017), «Дозвілля в зарубіжних країнах» (Петрова, 2005) та ін.

Проте зазвичай анімацію досліджують спеціалісти з менеджменту, економіки, маркетингу, а в культурології відповідних публікацій недостатньо, що у свою чергу актуалізує її вивчення у відповідному контексті.

■ **Мета статті**

Мета статті — актуалізувати соціокультурне значення готельної анімації в контексті її зіставлення з анімацією культури та анімаційною педагогікою.

■ **Результати дослідження**

Важливе місце в сучасному готельному обслуговуванні належить анімації, проте поняття «анімація» — комплексне і досить неоднозначне. Лише останнім часом воно набуває активного вжитку в контексті туристичного обслуговування, зокрема дозвілля клієнтів у готелях. Насправді воно значно ширше не

лише за сферою свого функціонування, а й за контекстом тих завдань, які повинно розв'язувати. Йдеться про соціально-культурну сферу, анімацію культури, анімаційну педагогіку та ін. Тому нині дослідники, зокрема британський автор М. Сміт (Smith, 2009), виокремлюють три основні форми анімації: креативно-експресивна (creative-expressive), соціокультурна (socio-cultural) та анімація дозвілля (leisure-time animation).

Анімація у готельних закладах належить до третьої форми й полягає в організованій формі дозвілля, яка забезпечує комфортне, цікаве, різноманітне та пізнавальне перебування гостей на території готелю.

На сьогодні анімація — це не просто додаткові послуги клієнту, а й, безперечно, — один із найефективніших засобів залучення гостей у готель та впливу на позитивну оцінку його роботи. Найбільшу роль, на думку Т. Ільтьо (2015), анімація відіграє у підвищенні: якості, різноманітності та привабливості готельних послуг; кількості постійних клієнтів і попиту на готельний продукт; навантаження на матеріальну базу підприємства, а отже, і в підвищенні прибутковості та рентабельності готельної діяльності. За визначенням О. Кравець та С. Байлика (2017), анімація в готелі — це «додаткові послуги, що надаються туристу та дозволяють, поряд із добре організованими проживанням, харчуванням, створити найбільш комфортні умови для відпочинку».

Саме ці факти щодо функціонального навантаження готельної анімації провокують підвищений інтерес до неї з боку економістів, менеджерів та маркетологів, залишаючи поза увагою або не зовсім затребуваними рекомендації соціологів, культурологів, педагогів та ін. Утім етимологія походження поняття «анімація» та історія виникнення відповідної практики спрямовують нас до соціокультурної рефлексії цього явища. Так, дослідники наголошують, що саме активізація суспільно-культурного руху наприкінці 60-х років ХХ ст. спровокувала появу такого поняття, як «анімація культури». Власне, поняття «аніматор» з'явилося у Франції у 40-х роках ХХ ст. Згодом у Великобританії, Канаді, США, Німеччині, Італії, Австрії, Польщі «окреслилась проблематика анімації в наукових дослідженнях» (Мазепа, 2019, с. 86).

Поняття «анімація» походить від латинських іменників *anima* — душа, *animatio* — відродження та дієслів *animio*, *animare* — віяти, вдихати життя, а згодом від французького дієслова *animation* — оживлення. У середньовічній латині зникає значення першого слова, а другого «вдихнути життя» — зберігається; поруч з'являється нове значення: стимулювати, заохочувати, робити сміливим, вдихнути душу в групу, спільноту, суспільство та викликати жвавість, активність (Окупнік, 2012). Цей пасивно/активний дуалізм терміна «анімація» відображений у французькій мові, де *animer* означає: 1. Оживляти, оживити щось, привести в рух, надати життєвої сили; 2. Оживити когось, заохотити його, змусити його діяти, стимулювати рушійні сили до дії, пожвавити рух, дарувати життя (Żebrowski, 1987, p. 174).

Водночас найближчим еквівалентом «аніматора» в англійській мові може бути керівник круїзу, який забезпечує розв'язання різних соціальних питань та програму заходів на пасажирському лайнері, а також запобігає конфліктним ситуаціям. Примітно, що в неангломовній спеціальній літературі поняття «анімація» практично не використовується.

Першими аніматорами в нашій країні були працівники культури — масовики-вистівники, які забезпечували дозвілля і розваги на курортах, в санаторіях, будинках відпочинку тощо. Однак їхня діяльність ніяк не асоціювалася з діяльністю сучасного аніматора, якого нині українські дослідники навіть називають «шоу-бізнесменом — масовиком-вистівником у сфері гостинності, який займається організацією культурно-масових заходів, розвагою гостей та організовує дозвілля відпочиваючих» (Кравець & Байлик, 2017). Тому фактично багато років важливість такої дозвіллевої діяльності, зокрема для тих, хто відпочиває, ігнорувалася. Проте стимуляція тіла, духу та соціальної активності через ЗМІ чи інших людей почала ставати дедалі важливішим елементом будь-якого туристичного туру. Так, по суті, не виникло, а відродилося поняття «анімація». Адже готелі, туристичні курорти та туристичні агентства реагують на постійну мінливу ситуацію на ринку: поряд із суто економічними цілями вони змушені враховувати соціальні аспекти (Pompl, 1983).

Анімаційна програма «проектується, організовується і проводиться самим готелем згідно зі споживчим інтересом, що вивчається на основі анкетних опитувань і особистого контакту персоналу готелю з гостями, наявним досвідом обслуговування гостей тощо» (Кравець & Байлик, 2017, с. 30). Так, хорватські дослідники на основі опитування гостей готелів вказують на кілька суттєвих асиметрій у формуванні їхньої загальної задоволеності. Загалом для більшого задоволення від рекреаційних послуг всі категорії клієнтів, незалежно від типу розміщення та демографічних характеристик, потребують забезпечення дозвілля, яке може охопити три типи анімаційних програм: 1) спортивні заходи; 2) вечірні розваги; 3) розважальні програми для дітей (Mikulić & Prebežac, 2011).

У визначенні українських дослідників, окрім суто фінансово-економічної, вже спостерігаємо привернення уваги до соціокультурного значення готельної анімації. «Правильно організована анімація не залишає гостя без належної уваги, він постійно зайнятий тим, що його тішить, викликає позитивні емоції, формує прекрасний настрій і збуджує бажання повертатися до таких емоцій знову й знову. Кінцевою метою туристської анімації є задоволеність туриста відпочинком — його гарний настрій, позитивні враження, відновлення моральних і фізичних сил» (Кравець & Байлик, 2017, с. 32).

Тому українські дослідники наголошують, що туристська анімація — це самостійний альтернативний психолого-педагогічний напрям у сфері культурно-дозвіллевої діяльності. «У результаті анімаційної взаємодії задовольняються релаксаційно-оздоровчі, культурно-освітні, культурно-творчі потреби та інтереси учасників цього процесу, створюються умови для формування соціально-активної особи, здібної до перетворення навколишньої дійсності й себе в ній» (Кравець & Байлик, 2017, с. 29). У такому трактуванні функціональне завдання готельної анімації також майже співзвучне меті анімації культури — «змінити людину, навколишню реальність, знайти вихід із духовно-інтелектуальної апатії значної частини соціуму за допомогою культури та соціокультурного середовища» (Мазепа, 2019, с. 85).

Відповідно до визначення готельної анімації вітчизняними дослідниками, в ній акцентується на особистісних контактах — аніматора та гостей, які разом

беруть участь у рекреаційних розвагах (Кравець & Байлик, 2017). Тобто таке розуміння готельної анімації співзвучне з широким трактуванням поняття «анімація»: спосіб робити речі, які мотивують осіб та/або спільноти до самостійного проектування та реалізації діяльності, спрямованої на задоволення власних культурних потреб, зіставлених із загальними цінностями, інтеграція людей між собою, а також з навколишнім світом, подолання конфліктів, стимулювання активності (Окурник, 2012).

Також акцентується увага на ролі аніматора, визначення завдань якого подібне до широкого тлумачення аніматора за М. Смітом (Smith, 2009): практикуючий митець у будь-якій формі мистецтва, який використовує свої навички, таланти та особистість, щоб дати змогу іншим складати, проектувати, розробляти, виконувати або працювати з будь-якими творами мистецтва. Але це визначення поширюється і на діяльність працівників, які координують і проводять дозвілля в комерційних курортних готелях і туристичних місцях.

Отже, інфраструктурне та матеріально-технічне забезпечення анімації безпосередньо залежить від багатьох чинників, але насамперед від завдань, покладених на її організаторів. Саме цілі аніматорів визначають кількість і формат анімаційних заходів, які у свою чергу залежать від загальної концепції, типу, категорії, розмірів, розташування, наявності інфраструктури тощо готельного закладу. З урахуванням соціокультурних завдань анімації у готелі відповідні заходи можна поділити на три великі групи: спортивно-оздоровчі, розважальні, навчально-розвивальні.

Як зазначає Б. Носа (2021), для забезпечення анімації насамперед необхідна відповідна інфраструктура (обладнані дитячі кімнати, ігрові та спортивні майданчики, басейни, кіно- та амфітеатри тощо); спеціальний інвентар для ігор, майстер-класів, навчальних і творчих заходів (від декорацій та костюмів до розмальовок з фарбами); технічне обладнання для відеопоказів, шоу, дискотек тощо.

Сімейний відпочинок — це зазвичай не просто збільшення вартості готелю, якісне обслуговування на його території родини, а й велика увага до забезпечення дозвіллевих потреб усіх членів сім'ї. Тому важливим моментом у контексті готельної анімації та її зв'язку з анімацією педагогічною є зауваження М. Сміта (Smith, 2009), що анімація дозвілля насамперед передбачає розвиток можливостей для дітей дошкільного та шкільного віку. Відтак чи не найбільше уваги з боку аніматорів потребують маленькі клієнти готелів, забезпечення дозвілля з якими вважається найбільш ефективним способом залучення сімейних пар у заклад. Переваги якісної дитячої анімації з наявністю гарно обладнаних ігрових зон та кімнат полягають не лише в забезпеченні дозвілля дітей, а й у можливості їхніх батьків по-справжньому відпочити у власному «дорослому» форматі без постійного контролю за малечою.

Висновки

Отже, готельна анімація, окрім свого безпосереднього функціонального призначення із забезпечення організованої форми рекреаційного дозвілля, що забезпечує комфортне, цікаве, різноманітне та пізнавальне перебування гостей на території готелю, має важливе соціокультурне призначення. Готельна аніма-

ція — це ефективний засіб активізації творчого потенціалу та залучення людини до соціокультурного середовища; своєрідний культурний тригер, що стимулює інтелектуально-емоційний інтерес, зацікавлення різними формами дозвілля, поживає відпочинок, стимулює соціальну взаємодію та забезпечує широкий спектр вражень від особистої участі гостей готелю в анімаційних заходах. Важливе значення готельна анімація має для розвитку та виховання маленьких туристів. Все це наближує її до споріднених понять, таких як анімація культури та анімаційна педагогіка. У такому широкому контексті готельна анімація потребує комплексного дослідження з боку соціальних педагогів, культурологів та інших представників гуманітаристики.

■ Список посилань

- Віндюк, А. В., Захаріна, А. Г., & Захаріна, Є. А. (2014). *Організація спортивної анімації*. Класичний приватний університет.
- Ільтьо Т. І. (2015). Розвиток та впровадження анімаційної діяльності в готельному господарстві на українському і світовому ринках. *Глобальні та національні проблеми економіки*, 6, 174–178.
- Кравець, О. М., & Байлик, С. І. (2017). *Організація анімаційних послуг в туризмі*. 2-ге вид. Харківський національний університет міського господарства імені О. М. Бекетова, <https://core.ac.uk/download/pdf/141489395.pdf>
- Мазепа, Т. (2019). Роль анімації культури в збереженні духовних цінностей глобалізованого суспільства. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 1, 85–90.
- Носа, Б. (2021). Особливості організації дитячої анімації у готелях курортного типу. *Економіка та суспільство*, 29. <https://doi.org/10.32782/2524-0072/2021-29-51>
- Петрова, І. О. (2005). *Дозвілля в зарубіжних країнах*. Кондор.
- Lisiewicz, I. (2013). Systematyzacja teoretycznych ujęć animacji społecznej. *Przegląd Pedagogiczny*, 1, 133–141. <https://repozytorium.ukw.edu.pl/handle/item/932>
- Mikulić, J., & Prebežac, D. (2011). Evaluating hotel animation programmes at Mediterranean sun-and-sea resorts: An impact-asymmetry analysis. *Tourism Management*, 32(3), 688–696.
- Okupnik, M. (2012). Animacja. Rekurs w stronę teorii i praktyczne implikacje. *Muzyka Historia Teoria Edukacja*, 2, 133–150. <https://repozytorium.ukw.edu.pl/bitstream/handle/item/1410/Malgorzata%20Okupnik%20Animacja%20Rekurs%20w%20strone%20teorii%20i%20praktyczne%20implikacje.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Pompl, W. (1983). The concept of animation: Aspects of tourism services. *Tourism Management*, 4(1), 3–11.
- Smith, M. K. (2009). Animateurs, animation and fostering learning and change. *The encyclopaedia of informal education*. <https://infed.org/mobi/animateurs-animation-learning-and-change>
- Żebrowski, J. (1987). *Zawód i osobowość animatorów kultury*. Wojewódzki Ośrodek Kultury.

■ References

- Ito T. I. (2015). Rozvytok ta vprovadzhenia animatsiinoi diialnosti v hotelnomu hospodarstvi na ukrainskomu i svitovomu rynkakh [Development and implementation of animation

- activities in the hotel industry on the Ukrainian and world markets]. *Global and National Problems of Economy*, 6, 174–178 [in Ukrainian].
- Kravets, O. M., & Bailyk, S. I. (2017). *Orhanizatsiia animatsiinykh posluh v turyzmi* [Organisation of animation services in tourism]. 2nd ed. O. M. Beketov National University of Urban Economy in Kharkiv. <https://core.ac.uk/download/pdf/141489395.pdf> [in Ukrainian].
- Lisiewicz, I. (2013). Systematyzacja teoretycznych ujęć animacji społecznej [Systematisation of theoretical approaches to social animation]. *Przegląd Pedagogiczny*, 1, 133–141. <https://repozytorium.ukw.edu.pl/handle/item/932> [in Polish].
- Mazepa, T. (2019). Rol animatsii kultury v zberezhenni dukhovnykh tsinnostei hlobalizovanoho suspilstva [The role of cultural animation in preserving the spiritual values of a globalised society]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 1, 85–90 [in Ukrainian].
- Mikulic, J., & Prebežac, D. (2011). Evaluating hotel animation programmes at Mediterranean sun-and-sea resorts: An impact-asymmetry analysis. *Tourism Management*, 32(3), 688–696 [in English].
- Nosa, B. (2021). Osoblyvosti orhanizatsii dytiachoi animatsii u hoteliakh kurortnoho typu [Features of organisation of children's animation in resort hotels]. *Economy and Society*, 29. <https://doi.org/10.32782/2524-0072/2021-29-51> [in Ukrainian].
- Okupnik, M. (2012). Animacja. Rekurs w stronę teorii i praktyczne implikacje [Animation. Recourse to theory and practical implications]. *Muzyka Historia Teoria Edukacja*, 2, 133–150. <https://repozytorium.ukw.edu.pl/bitstream/handle/item/14110/Malgorzata%20Okupnik%20Animacja%20Rekurs%20w%20strone%20teorii%20i%20praktyczne%20implikacje.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [in Polish].
- Petrova, I. O. (2005). *Dozwillia v zarubizhnykh krainakh* [Leisure in foreign countries]. Kondor [in Ukrainian].
- Pompl, W. (1983). The concept of animation: Aspects of tourism services. *Tourism Management*, 4(1), 3–11 [in English].
- Smith, M. K. (2009). Animateurs, animation and fostering learning and change. *The encyclopaedia of informal education*. <https://infed.org/mobi/animateurs-animation-learning-and-change> [in English].
- Vindiuk, A. V., Zakharina, A. H., & Zakharina, Ye. A. (2014). *Orhanizatsiia sportyvnoi animatsii* [Organisation of sports animation]. Classic Private University [in Ukrainian].
- Żebrowski, J. (1987). *Zawód i osobowość animatorów kultury* [Profession and personality of culture animators]. Wojewódzki Ośrodek Kultury [in Polish].

REGARDING THE SOCIO-CULTURAL POTENTIAL OF HOTEL ANIMATION

Oksana Oliinyk^{1a}, Roksolana Diachenko^{2a}

¹PhD in Cultural Studies, Associate Professor,

ORCID: 0000-0002-4687-2408

e-mail: oksana_oliinyk@ukr.net

²PhD in Art Studies, Senior Lecturer,

ORCID: 0000-0002-8177-2357

e-mail: roksolana_d@ukr.net

^aKyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine

The aim of the article is to update the socio-cultural significance of hotel animation in the context of its comparison with cultural animation and animation pedagogy. The *research results* analyse the origin, varieties, and organisation of animation, which is an essential component of leisure organisation for hotel customers and belongs to the third type of animation (as defined by M. Smith), ensuring a comfortable, interesting, diverse, and informative stay of hotel guests. The origin of the “animation” concept and the history of its practice direct us to the socio-cultural reflection of this phenomenon, which is also observed in defining hotel animation by Ukrainian researchers, who, in particular, consider it an independent alternative psychological and pedagogical direction in the field of cultural and leisure activities, which focuses on personal contacts between the animator and guests. *The scientific novelty* of the study lies in the analysis of hotel animation with regard to its broad functional purpose as an important socio-cultural phenomenon of modern leisure. *Conclusions.* Hotel animation, in addition to its direct functional purpose of providing an organised form of recreational leisure, which ensures a comfortable, interesting, diverse, and informative stay for guests within the hotel premises, has an important socio-cultural purpose. Hotel animation is an effective means of activating the creative potential and involving a person in the socio-cultural environment; a kind of cultural trigger that stimulates intellectual and emotional interest, interest in various forms of leisure, enlivens rest, stimulates social interaction, and provides a wide range of impressions from the personal participation of hotel guests in animation events. Hotel animation is important for the development and education of young tourists. All this brings it closer to related concepts, such as cultural animation and animation pedagogy. In such a broad context, hotel animation requires a comprehensive study by social educators, cultural experts, and other representatives of social and humanitarian sciences.

Keywords: hotel animation; animator; leisure; socio-cultural function; hotel services



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

■ DOI: 10.31866/2410-1311.41.2023.276701

УДК 004.946.5:[7:339.13"20"

■ **ВПЛИВ ІМЕРСИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА СПРИЙНЯТТЯ МИСТЕЦТВА В КОНТЕКСТІ ТРАНСФОРМАЦІЇ СУЧАСНОГО АРТРИНКУ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ**

■ **Сергій Русаков**

■ *Кандидат філософських наук, доцент,
Український державний університет імені Михайла Драгоманова,
Київ, Україна
ORCID: 0000-0002-8494-9445
e-mail: s.s.rusakov@udu.edu.ua*

■ **Для цитування:**

Русаков, С. (2023). Вплив імерсивних технологій на сприйняття мистецтва в контексті трансформації сучасного артринку: культурологічні аспекти дослідження. *Питання культурології*, 41, 121–133. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.41.2023.276701>.

Мета статті — дослідити вплив імерсивних технологій на сприйняття мистецтва в контексті трансформацій сучасного артринку. *Результати дослідження*. Твори мистецтва із застосуванням імерсивних технологій розглядаються як перспективний напрям для розвитку артринку з огляду на їх переваги (нівелювання дистанції між митцем та публікою, збереження ринку мистецтва під час світової пандемії) та обмеження (відсутність критеріїв для підтвердження оригінальності твору мистецтва та ін.). Розглянуто роль імерсивних технологій крізь призму створення, споживання, регулювання та поширення творів мистецтва; підтверджено їх інноваційні способи презентації у галереях, музеях, художніх ярмарках, біснале. Аналіз останніх виставок у провідних музеях і галереях («Alienarium 5», «3x3x6», «ULTRAMARIN — An Immersive Exhibition», «Ukraine: Land of the Brave», «Імерсивний світ Тараса Шевченка» та ін.) та аукціонах (Sotheby's, Christie's) показав, що ефект занурення стає важливим чинником трансформації сприйняття мистецтва. Аукціонні дома та галереї почали включати захопливі твори мистецтва у свої заходи, щоб залучити міленіалів як нову групу колекціонерів і стимулювати нові продажі. *Наукова новизна* полягає в дослідженні впливу імерсивних технологій на сприйняття мистецтва та трансформацію артринку, зокрема на формування нової культурної моделі функціонування творів мистецтва, що обумовлено пандемією COVID-19. *Висновки*. Дослідження показало, що імерсивні технології, які надають художникам нові можливості, розширюють культурний досвід та оновлюють класичні твори мистецтва, впливають на сприйняття мистецтва. Визначено, що мистецькі виставки з ефектом занурення мають потенціал для трансформації сфери культури та мистецтва через залучення нових колекціонерів та формування нової екосистеми функціонування мистецтва, яка враховує економічні та символічні аспекти артринку.

■ © Русаков С., 2023

Стаття надійшла до редакції: 23.01.2023

- **Ключові слова:** артринок; імерсивність; культурні практики; віртуальна реальність; доповнена реальність; розширена реальність; мистецтво; занурення; культурний досвід

- **Вступ**

Артринок зазнає значного впливу від різних чинників, зокрема варто виокремити процес утвердження новітніх форм мистецтва та художніх практик. У центрі нашого дослідження постає феномен імерсивного мистецтва, адже такі твори за останні кілька років набули популярності та визнання серед митців, галеристів, артдилерів та колекціонерів. Такий інтерес учасників артринку обумовлений можливістю забезпечення інтерактивного та мультисенсорного залучення публіки та розширенням як форми творів мистецтва, так і змісту художнього замислу митця.

Цифрові технології для репрезентації сучасного мистецтва та імерсивні технології як нові форми художнього вираження ідей стають важливим чинником зміни у сприйнятті мистецтва. Такі зміни не лише впливають на екосистему функціонування творів мистецтва, а й утверджують наявні інноваційні способи презентації сучасного мистецтва. Цифрове мистецтво, спираючись на поточну соціокультурну ситуацію, продовжуватиме розвиватись, тому, на нашу думку, доцільно розглянути одну з найбільш важливих рис, які втілюють художнє вираження цифрового мистецтва — імерсивність.

- **Аналіз попередніх досліджень**

Проведений огляд наукових джерел засвідчує, що дослідження імерсивного мистецтва в контексті артринку не набули належного висвітлення. Вагомий внесок у розвиток досліджень здійснено українською теоретикинею та мисткинею О. Чепелик (2019, 2021), яка протягом тривалого часу досліджує імерсивне мистецтво крізь призму різних аспектів. Виокремимо вивчення артпроектів з використанням імерсивних технологій в контексті Венеційської бієнале. Плідними для розвитку культурологічної думки про цифрове мистецтво є здобутки фахівців у сфері культури та мистецтва, які прагнуть розкрити потенціал з різних ракурсів (Ворожейкін, 2017). Тема використання імерсивних технологій в артіндустрії стає помітнішою у вітчизняних дослідженнях, що підтверджується увагою молодих науковців (Умярова, 2021). Для нашої теми цікавою є розвідка про цифрові технології у презентації сучасного українського мистецтва (Леонтьєв та ін., 2021). Перспективу розвитку артринку досліджує низка світових науковців, проте нам був важливий аналіз впливу коронавірусної пандемії (Buchholz et al., 2020) та нової ролі міленіалів (Decani, 2022). Для осмислення тенденцій останніх років та пошуку взаємозв'язку імерсивного мистецтва з ринком сучасного мистецтва було проаналізовано низку інтерв'ю світових практиків у сфері артринку (Droitcour, 2021).

- **Мета статті**

Мета статті — дослідити вплив імерсивних технологій на сприйняття мистецтва в контексті трансформацій сучасного артринку.

Результати дослідження

Імерсивні технології впливають на сприйняття творів мистецтва, адже їхнє використання сприяє змінам характеру створення, споживання, регулювання, поширення творів мистецтва в контексті артринку.

З погляду створення творів сучасного мистецтва, дедалі частіше використовуються новітні технології та інші медіа, які забезпечують інтерактивний та привабливий досвід для наявної та нової публіки. Використання технологій також сприяло поширенню мистецтва за межі галерейних просторів, зробивши художні ідеї доступнішими для широкої аудиторії.

Аналізуючи споживання творів сучасного мистецтва з використанням імерсивних технологій, варто виокремити можливість здобуття глядачем мультисенсорного досвіду, що вирізняється від сприйняття традиційних творів. Такі мультимедійні артпроекти (мистецькі інсталяції, артшоу, застосунки на смартфонах та ін.) часто передбачають використання новітніх технологій для створення віртуальної реальності, доповненої реальності або змішаної реальності для створення ефекту занурення. Отже, у глядача з'являється можливість здобуття унікального культурного досвіду, який дає змогу постати в ролі активного учасника художньої дії. Це змінює сприйняття ролі мистецтва, сприяє його осмисленню з нових поглядів, розкриваючи смислотворчий потенціал сучасного мистецтва та закладаючи нові підвалини для розвитку артринку. Нове коло колекціонерів, яке відіграє помітну роль у сфері культури та мистецтва, зацікавлене у взаємодії з арттворами новими способами — від фізичної взаємодії до віртуальних вражень. Тому в галереях, аукціонах, мистецьких просторах, бієнале, художніх ярмарках все частіше можна відвідати виставки та артпроекти з творами сучасного мистецтва з ефектом занурення, що нівелюють межі між ним та публікою.

Суттєва трансформація у сприйнятті творів мистецтва відбулась у зв'язку з пандемією COVID-19. Пандемія коронавірусу вплинула на одну з ключових функцій, яка тривалий час відігравала важливу роль у сфері культури та мистецтва — особисту взаємодію між митцями, колекціонерами, галеристами, експертами під час презентації творів мистецтва в рамках аукціонів, галерей, художніх ярмарків та ін. Такі події ґрунтуються на безпосередній комунікації між всіма учасниками артринку, тобто в основі відомої культурної моделі екосистеми сучасного мистецтва переважала ідея спілкування між зацікавленими сторонами задля публічного та колективного вираження підтримки розвитку мистецтва. Наприклад, для нещодавнього дослідження було проведено інтерв'ю з шістьма діячами ринку сучасного мистецтва в Сполучених Штатах Америки, зокрема з митцем-початківцем, відомим митцем, молодим колекціонером, відомим колекціонером, власником галереї та керівником аукціонного дому. У статті (Buchholz et al., 2020) стверджується, що пандемія спричинила значні зміни в сегменті аукціонів у бік диджиталізації артринку. Однак для галерейного сегмента досвід спільної участі для перегляду арттворів є нагальним, а особиста взаємодія є вкрай важливою, оскільки учасники бажають здобути досвід взаємодичності.

В рамках нової концепції артринку варто зосередитись на ціннісно-смісловому просторі, що базується на кількох основних рисах, зокрема можливості

здобуття культурного досвіду та формування культури участі (в широкому розумінні — від впливу через обговорення, участь під час здійснення купівлі-продажу, позицію активного учасника твору мистецтва з ефектом занурення). Формування цієї концепції та нової культурної моделі функціонування творів мистецтва обумовлюється впливом пандемії та дедалі значної ролі міленіалів на артринку. Активне залучення нового кола зацікавлених осіб не лише допомогло втримати економіку сучасного мистецтва, а й сприяло поширенню та утвердженню нових художніх тенденцій, які репрезентують світоглядні орієнтири нового покоління покупців. Зокрема, нова роль міленіалів вплинула на поширення використання імерсивних технологій для створення, споживання, регулювання, поширення творів мистецтва, що формує підґрунтя для іншого сприйняття творів мистецтва.

Пандемія обумовила перехід низки подій у сфері культури та мистецтва до віртуальних платформ, збільшивши кількість цифрових творів мистецтва, якими зацікавились колекціонери. Така цифрова трансформація артринку дала змогу митцям, галеристам, артдилерам продовжувати займатись фаховою діяльністю в умовах обмеження спілкування та особистих зустрічей, що стало важливим та ефективним підходом для формування нових тенденцій як з економічного, так і з культурологічного погляду.

Внаслідок пандемії коронавірусу імерсивні технології стали помітнішими на артринку, адже створюють новий формат здобуття культурного досвіду та водночас забезпечують безпекові вимоги. У сфері культури та мистецтва найбільш помітними стали такі імерсивні технології: віртуальна реальність (VR) та інші пов'язані з нею форми розширеної та альтернативної реальності (XR і AR). Колекціонери та галеристи шукають віртуальні простори, які дають змогу повніше переглядати твори мистецтва та взаємодіяти з ними. Тематичні сайти та застосунки з використанням імерсивних технологій, такі як Vortic і HWVR, допомагають створити відчуття просторової правдоподібності, що підвищують комфорт колекціонера під час взаємодії з творами мистецтва у цифровому форматі. Зокрема, vortic.art прагне позиціюватися як «потужна екосистема для галерей, інституцій і колекціонерів, яка дає змогу швидко й стабільно кураторувати, ділитися та переглядати унікальні виставки з будь-яким глядачем у будь-якій точці світу» (Vortic, n.d.). HWVR є інструментом моделювання виставок у віртуальній реальності. Розробником цієї програми стала команда ArtLab (2020), яка «почала досліджувати інновації, які дають змогу глядачам повною мірою відчувати виставки в різних місцевих контекстах, не подорожуючи — проєкт, який набуває більшого значення й актуальності в умовах пандемії COVID-19, — водночас дозволяючи художникам, кураторам і координаторам виставок краще готувати шоу з використанням нових технологій».

Зростання популярності застосування нового формату збігається з двома нагальними потребами суб'єктів артринку: пошук нових джерел фінансування та диверсифікація аудиторії, очікування якої сформували нові технології (поширення доступу до мережі Інтернет, нові функції гаджетів та ін.). Отже, імерсивні технології змінюють творчі можливості митців та розсувають творчі межі, впливаючи на сприйняття творів сучасного мистецтва.

Презентовані в галереях, художніх ярмарках та бієнале артпроекти закріпили за сучасним мистецтвом асоціацію з простором творчих інновацій та художніх експериментів. Наприклад, використання імерсивних технологій в артпроекті Домініки Гонсалес-Ферстер «Alienarium 5» (14 квітня – 4 вересня 2022 р., Велика Британія, Serpentine South Gallery), а саме використання віртуальної реальності, 360-градусних колажів засвідчили можливості використання технологій для створення ефекту занурення у творах сучасного мистецтва.

Новітній підхід до організації та проведення таких артпроектів із залученням нових можливостей, а саме імерсивних технологій, розширює можливості як для митців, так і відвідувачів виставок, що змінює способи створення та сприйняття творів сучасного мистецтва. «Спираючись на різноманітні посилання з музики, літератури, кіно, архітектури та попкультури, митець створює багатошарове середовище з можливістю перенести глядача в альтернативний наративний, часовий і психологічний виміри», — так характеризується проект Домініки Гонсалес-Ферстер (Dominique Gonzalez-Foerster, 2022). Імерсивні технології у творах сучасного мистецтва покликані на інтенсифікацію смислотворчих процесів, створюючи унікальний діалог між наукою та мистецтвом, митцем та публікою, галереєю та артринком. Отже, спостерігаємо поширення інноваційних способів створення мистецтва, що змінили сприйняття творів мистецтва та ролі мистецтва в суспільстві загалом.

Поява нових імерсивних технологій сприяла зміні способів сприйняття мистецтва в сучасному світі. Враховуючи наявні дослідження та популярність мультимедійних артпроектів в контексті артринку, констатуємо, що такі технології стають важливим чинником залучення публіки до сутнісного розуміння ідей митців як сучасних, так і класичних, а також дослідження актуальної соціокультурної проблематики.

Дослідження показали, що звичні форми діалогу між митцем та глядачем через текст та аудіо мають менший вплив на людей, ніж візуальні та аудіовізуальні форми. Нові технології занурення, що уможливлюються інтерактивними технологіями, забезпечують новий рівень культурного досвіду, адже залучення сенсорного досвіду глядача сприяє значному емоційному та інтелектуальному відгуку. Занурюючи людей у тему, твори мистецтва дають змогу комплексно осягнути актуалізовану митцем ідею, осмислити та артикулювати проблематику, сформулювати позицію до важливих соціальних тем.

Твори мистецтва з імерсивними технологіями, які сучасні митці презентують на художніх ярмарках та артпроектах, зацікавлюють міленіалів як колекціонерів не лише через візуальну привабливість, змінюючи сприйняття мистецтва — їх варто розглядати як інноваційний чинник для глибшого розуміння актуальних соціокультурних проблем представниками нового покоління. Наприклад, художній проект Тайваню «3x3x6» в рамках Венеційської бієнале 2019 охоплював чотири кімнати Prigioni з імерсивною багатовимірною інсталяцією. «Пов'язаний із десятьма випадками ув'язнення через гендерну, сексуальну та расову невідповідність як минулого, так і теперішнього, зокрема Джаккомо Казанови, Мішеля Фуко та маркіза де Сада, "3x3x6" бере під сумнів правові та візуальні режими, які з часом сформували сексуальні та гендерні норми» (Taiwan in Venice, 2019).

Нідерландський павільйон під час Венеційської бієнале 2022 був представлений імерсивною відеоінсталяцією Мелані Бонахо «Коли тіло скаже "так"», яка досліджує важливість дотику і близькості в епоху цифрової ізоляції. Також у 2022 р. відбувся артпроект «ULTRAMARIN — An Immersive Exhibition», який презентував у Німеччині та Італії низку творів сучасного мистецтва, які мають на меті привернути увагу до води як важливого ресурсу через твори сучасного мистецтва, створені за допомогою технологій занурення.

У 2022 році в рамках Венеційського міжнародного кінофестивалю презентовано проєкт «Venice Immersive». Артпроект охоплює ігрові форми, запрошує здійснити мандрівку світом з екскурсоводом, вбратись у костюми з танцюристами на фоні або допомогти Коко Шанель розробити свій парфум Chanel № 5. Проєкт спрямований більше на представників кіноіндустрії, адже дає змогу досліджувати, насолоджуватися та занурюватися в різні реальності через великий екран (Waller, 2022). Водночас подія відгукнулася у низки представників артринку, адже увага кураторів проєкту Ліз Розенталь і Мішель Рейяк зосереджена не стільки на технічному аспекті, скільки на творчих можливостях, які може запропонувати віртуальна або розширена реальність.

Перспектива розвитку імерсивного мистецтва підтверджується зростанням інтересу серед митців в усьому світі. Наприклад, водночас з Бієнале Кочі-Музіріс 2022 (Індія) було проведено Студентську бієнале Кочі, яка презентувала імерсивні твори молодих митців та кураторів. Виокремимо твори Сувані Сурі, яка працює зі звуком, текстом та інтермедійними асамблеями. «Її практика базується на техно-політиці звукових, слухових і усних історій і критичної уяви, активованою реляційною та спекулятивною здатністю голосу. Її добірка робіт для бієнале проєктує "нечутні ноти, тони та частоти", які становлять неспокій нашого часу» (Kumar, 2023). Художник Шів Шанкар описує сімейні сценарії та кастові стереотипи Індії за допомогою телефонного зв'язку. У його телефонних розмовах з матір'ю події та норми спільноти часто виникають як теми, що спонукають його переосмислити образи через картини та передавання зображень, розміщуючи їх на екранах телефонів. Так митець розглядає викинуті телефони як полотно та портал для демонстрації своїх зв'язків у суспільстві (Kumar, 2023).

Наявність арттворів з використанням імерсивних технологій на міжнародних бієнале, зокрема й на Венеційській, що втілює найбільш знакову смислову подію у сфері культури та мистецтва, має великий вплив й на артринок. Така популяризація творів мистецтва з ефектом занурення відіграє для митця важливу роль у символічній та економічній площині (так званий ефект бієнале). Також в контексті смислотворчого потенціалу варто згадати зростання проведених новітніх виставок у провідних світових музеях та галереях. Такі інституції, як Музей сучасного мистецтва (MoMA) у Нью-Йорку та Тейт у Лондоні, демонстрували на своїх виставках імерсивні мистецькі інсталяції поряд із традиційними творами мистецтва.

Чинник імерсивного мистецтва починає впливати на розвиток сучасного артринку, адже галереї та аукціонні дома почали включати арттвори з ефектом занурення у свої заходи для залучення більшої кількості відвідувачів та зростання продажів. Наприклад, Sotheby's провів аукціон у 2018 р., на якому

поряд із традиційними творами мистецтва були представлені імерсивні художні інсталяції, що сприяло подальшому підвищенню інтересу до таких арттворів та нових продажів.

Для нашого дослідження варто також проаналізувати й інші впливові суб'єкти артринку, зокрема аукціонні доми. Один з найдавніших аукціонних домів Sotheby's, у 2022 році оприлюднив актуальну статтю «Від доповненої реальності до захопливих вражень — технологія перебудовує музеї» (Alleune, 2022). Автори розглядають досвід музею Гетті, який співпрацював з Apple та австралійськими митцями Tin & Ed для створення проєкту доповненої реальності, в центрі уваги якого постать художника XIX ст. Вільяма Блейка. Застосувавши захоплення руху та хореографію до фігур, проєкт прагнув осучаснити художника для відвідувачів. Цей приклад показує зміну сприйняття в бік використання технологій у мистецтві, завдяки чому вони розглядаються як засіб спілкування з відвідувачами та залучення нової аудиторії. Для артринку важливим є збільшення інтересу наявної та нової публіки до творчості Вільяма Блейка, що зумовлено проведенням ретроспективи творчості англійського художника у музеї у 2023 р. з подальшим поживаленням обігу творів мистецтва.

Проте програмною статтею Sotheby's, на нашу думку, є матеріал «Імерсивне мистецтво відкриває цілий новий світ» (Droitcour, 2021). У матеріалі зазначається, що тенденція для поширення імерсивних технологій у мистецтві спричинена зацікавленістю молодого покоління колекціонерів, які цінують досвід, а не власність. Для підтвердження наводиться приклад з виставкою «Аліса: дивасніше та дивасніше» (Музей Вікторії та Альберта, травень-грудень 2021 р., Велика Британія), де використовується досвід віртуальної реальності для вивчення походження, адаптації та переосмислення книжки «Аліса в Країні Чудес». Загалом експерти Sotheby's зазначають, що імерсивний художній досвід занурює глядачів захопливими, мультисенсорними стимулами, взаємодією та несподіванками.

Аукціонний дім Christie's пропонує своїм клієнтам унікальний застосунок Augmented Reality для ознайомлення у доповненій реальності з обраними лотами образотворчого мистецтва — картинами, малюнками та гравюрами. «Від шедеврів Ротко, Пікассо та Моне до доступних принтів і робіт на папері старих майстрів, на своїй долоні ви можете віртуально повісити твір мистецтва на стіну, щоб побачити, який він має вигляд у вашому домі, перш ніж купувати» (From Our Walls to Yours in Augmented Reality, n.d.). Використання цього застосунку надає новий захопливий культурний досвід для детального вивчення всіх особливостей творів мистецтва.

Підкреслимо, що переосмислення митців попередніх епох сучасними імерсивними засобами є поширеною тенденцією як на артринку, так і для артіндустрії загалом. Якщо раніше художні виставки ґрунтувались на експозиції класичних картин, то нині такі артподії дедалі частіше проводяться з ефектом занурення. Тобто твори мистецтва демонструються з додаванням імерсивних елементів, таких як досвід віртуальної реальності, що змінює сприйняття мистецтва.

Українські діячі також використовують імерсивні технології у творчій діяльності. Наприклад, у 2021 р. було презентовано мультимедійний артпроєкт

«Імерсивний світ Тараса Шевченка» (21 серпня – 12 вересня 2021 р., Одеська кіностудія), який покликаний за допомогою сучасних технологій занурити в створену розширену реальність із творів Тараса Шевченка. Цей артпроект став першим переосмисленням творчої спадщини українського митця у новітньому форматі, хоча у світі вже наявні різноманітні проекти на основі творчості низки митців. Наприклад, відомий артпроект «Van Gogh: The Immersive Experience» став успішним прикладом імерсивної художньої виставки, яка надає новий досвід взаємодії з творчістю нідерландського художника. Отже, імерсивні виставки сприяють актуалізації творів мистецтва минулих епох для нової аудиторії. Таке поживлення інтересу до класичного мистецтва та творчості всесвітньовідомих художників своєю чергою впливає на пропозиції аукціонних домів, галерей та артдилерів.

Кількість імерсивних виставок постійно збільшується, тому їхня популярність найближчим часом не зменшиться. Твори мистецтва, виконані за допомогою віртуальної, доповненої або змішаної реальностей, наразі перебувають в центрі культурних інновацій. Презентація українських митців у цій сфері підкреслює новаторство та актуальність культури, яка розвивається в Україні навіть під час війни. У 2022 р. новітні технології були використані українськими діячами для репрезентації міжнародній спільноті російсько-української війни, зокрема проєкт про Тараса Шевченка побував у кількох країнах, а у вересні 2022 р. в Канаді відбулась виставка «Ukraine: Land of the Brave». Занурюючи відвідувачів таких артподій в осердя художньої ідеї, іноземні глядачі стають обізнані та співчутливі до актуальної соціокультурної ситуації в Україні.

Наведені приклади та нові тенденції у сфері культури та сучасного мистецтва засвідчують, що, з одного боку, імерсивні технології допомагають нівелювати звичні концепції часу та простору, позицій митця та глядача, а з іншого — формують «нову» дистанцію. Такий досвід попри всю перспективу та привабливість породжує відстань між митцем, артдилером, колекціонером, арткритиком, адже передбачає віртуальний перегляд наодинці, що не є притаманним для відомої нам моделі артринку. Тому попри ефективний вихід з кризи під час коронавірусної пандемії вивчення чинників імерсивного мистецтва на розвиток артринку потребує подальшої уваги фахівців, адже попередню артспільноту очікують маловідомі та не завжди передбачувані аспекти розвитку віртуального досвіду взаємодії з мистецтвом. Як зазначають культурологи: «... не варто говорити про повне домінування віртуальної реальності у сучасній культурі. Подібно до фізичних законів, які говорять про те, що на кожну дію є своя протидія, схоже відбувається і в культурних процесах. І на противагу стратегіям, направленим на віртуальність, з'являються протилежні» (Ворожейкін, 2017, с. 47).

У контексті проведеного аналізу імерсивності як чинника у сприйнятті мистецтва вбачаємо активні трансформаційні процеси на артринку. Зокрема, цифрові твори мистецтва набувають дедалі більшого визнання та популярності, що засвідчив онлайн-аукціон Sotheby's у 2021 р., коли за \$ 11,75 млн придбали NFT-твір «CryptoPunk #7523». У певному сенсі пандемія розширила можливості музейників, галеристів, артдилерів, організаторів артподій за допомогою

імерсивних технологій. Наприклад, Музей Лувр у Парижі та Національний музей Китаю в Пекіні є прикладами закладів культури, які інтегрували цю технологію, пропонуючи онлайн-виставки та віртуальні 3D-тури на своїх вебсайтах. Також активно розвиваються приватні ініціативи — популярна художня галерея цифрової змішаної реальності 7.0 «M.A.D.S.» являє собою ідею децентралізованої цифрової платформи для надання послуг у сфері артринку (організація виставок, кураторство, просування та ін.). Варто згадати застосунок 3DShot від Carrasity, який дає змогу митцям оцифровувати свої твори в 3D-форматі камерою власного смартфона. Такі застосунки дають змогу створювати онлайн-галереї, щоб демонструвати свої роботи в інтерактивному форматі, що робить їх привабливими для глядачів (Immersive technologies in art, 2022).

Водночас можемо констатувати, що імерсивне мистецтво на артринку перебуває на етапі пошуку найбільш вдалого функціонування. Згідно зі згадуваними тенденціями щодо змін у сприйнятті мистецтва можемо стати свідками утвердження нового самостійного напрямку мистецького ринку. Однією з причин недостатньої кількості пропозицій імерсивного мистецтва на артринку, на нашу думку, була відсутність можливості верифікації покупки-продажу творів мистецтва, які виконані за допомогою цифрових технологій. Одним з виходів із цієї ситуації може стати використання NFT для автентифікації та продажу творів мистецтва віртуальної реальності, що надає більше можливостей для сучасних митців. Наприклад, вищезгаданий застосунок від Carrasity дає змогу художникам створювати NFT з 3D-візуальними зображеннями їхніх творів мистецтва, додаючи додаткову цінність своїм творам мистецтва та сприяючи підтримці інтересу до своєї творчості.

Завдяки долученню NFT до твору мистецтва віртуальної реальності художники відтепер можуть продавати свої твори як унікальні та одиничні, що було особливістю традиційних фізичних творів мистецтва. Технологія блокчейн, яка використовується для перевірки NFT, гарантує колекціонерам, що їхні покупки є оригінальними та винятковими, додаючи символічної цінності та привабливості цим творам мистецтва. Так, митці та колекціонери, яких приваблює здобуття нового культурного досвіду та дослідження актуальної соціокультурної тематики новітніми імерсивними засобами, можуть стати учасниками творення новітньої історії мистецтва. На нашу думку, взаємодія VR та NFT для розвитку нового напрямку діяльності аукціонних домів, галеристів, артдилерів та ін. має потенціал, адже надає нове вагоме обґрунтування щодо перспектив функціонування таких творів мистецтва в контексті артринку.

■ Висновки

Імерсивне мистецтво починає відігравати нову роль на артринку. Використання новітніх технологій, таких як віртуальна і змішана реальність, розширило можливості для створення імерсивних мистецьких інсталяцій, що сприяє зростанню інтересу до мистецтва та відвідуваності подій у сфері артринку. Поширення творів мистецтва з імерсивною технологією в галереях, аукціонах та виставках трансформує артринок, спонукаючи здобуття нового культурного досвіду для колекціонерів та поціновувачів мистецтва. Сьогодні звичні форми

діалогу між митцем та глядачем через текст та аудіо мають менший вплив на людей, ніж візуальні та аудіовізуальні форми.

Огляд мистецьких проєктів і виставок, які використовують технології занурення, показав, що імерсивні технології як інноваційний напрям, що забезпечує новий рівень культурного досвіду (сенсорний досвід глядача сприяє значному емоційному та інтелектуальному відгуку), розширюють культурний досвід, оновлюють твори мистецтва, впливають на сприйняття мистецтва та трансформацію артринку. Результати дослідження дають цінну інформацію про останні тенденції, які формують артринок, і можуть стати основою для стратегій художників, галеристів і артдилерів.

Перспективи подальших наукових досліджень убачаємо у вивченні нових способів поглиблення зв'язку між глядачем і твором мистецтва, дослідженні проблем інтеграції технологій доповненої реальності та віртуальної реальності в сучасне мистецтво, розкритті потенціалу імерсивних технологій для культурно-мистецьких заходів.

■ Список посилань

- Ворожейкін, Є. (2017, 21–22 квітня). Візуальні стратегії реалізму як відповідь віртуалізацію повсякденного життя. В *Духовність. Культура. Виклики сьогодення* [Матеріали конференції] (с. 47–50). Львівський національний університет імені Івана Франка.
- Леонтьев, С. А., Чулкова, Т. М., & Гранатирко, Б. В. (2021, 11–12 листопада). Роль цифрових технологій у презентації сучасного українського мистецтва на прикладі виставкової діяльності Шевченківського національного заповідника. В *Сучасне українське мистецтво: концепти, стратегії, візуальні практики* [Матеріали конференції] (с. 81–84). Черкаський обласний художній музей.
- Умярова, К. Ю. (2021). *Дослідження цифрових імерсивних інструментів для культурно-мистецьких заходів* [Магістерська дисертація, Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського]
- Чепелик, О. (2019). Проект «Мета-Фізичний Часо-Простір» в алгоритмі Венеційської бієнале. *Сучасне мистецтво*, 15, 185–202. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.15.2019.185939>
- Чепелик, О. (2021). Імерсивні середовища, VR, AR в українському сучасному мистецтві останніх років. *Сучасне мистецтво*, 17, 23–40. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.17.2021.248423>
- Alleyne, A. (2022). From Augmented Reality to Immersive Experiences, Technology Is Rewiring Museums. *Sotheby's*. <https://www.sothebys.com/en/articles/from-augmented-reality-to-immersive-experiences-museums-are-applying-technology-in-ambitious-ways>
- ArtLab: Our new technology and research division. (2020, April 9). *Hauser & Wirth*. <https://www.hauserwirth.com/news/28281-artlab-new-technology-research-division/>
- Buchholz, L., Fine, G. A., & Wohl, H. (2020). Art markets in crisis: how personal bonds and market subcultures mediate the effects of COVID-19. *American journal of Cultural Sociology*, 8, 462–476. <https://doi.org/10.1057/s41290-020-00119-6>
- Decani, O. (2022, May 9). Millennials And Their Role In The Modern Art Market. *World Art News*. <https://worldart.news/2022/05/09/millennials-and-their-role-in-the-modern-art-market/>

- Dominique Gonzalez-Foerster: Alienarium 5. (2022, April 14–September 4). *Serpentine*. <https://www.serpentinegalleries.org/whats-on/dominique-gonzalez-foerster-alienarium-5/>
- Droitcour, B. (2021, April 1). Immersive Art Unlocks a Whole New World. *Sotheby's*. <https://www.sothebys.com/en/articles/immersive-art-unlocks-a-whole-new-world>
- From Our Walls to Yours in Augmented Reality. (n.d.). *Christie's*. Retrieved 05 January, 2023, from <https://www.christies.com/auctions/augmented-reality>
- Immersive technologies in art: interactive online galleries, art piece creation, and NFTs. (2022 September 5). *Cappasity*. <https://medium.com/cappasity-blog/immersive-technologies-in-art-interactive-online-galleries-art-piece-creation-and-nfts-b9898ed2193d>
- Kumar, R. (2023, February 14). Investigating curated experimental and immersive works at the Students' Biennale. *Stirworld*. <https://www.stirworld.com/see-features-investigating-curated-experimental-and-immersive-works-at-the-students-biennale>
- Taiwan in Venice. 58th Venice Biennale 2019. (2019, May 11–November 24). *Universes in Universe*. <https://universes.art/en/venice-biennale/2019/taiwan>
- Vortic. (n.d.). About Vortic. Retrieved 05 January, 2023, from <https://vortic.art/discover>
- Waller, C. (2022, September 2). Venice Immersive explores the Metaverse as a new Artistic Medium. *Euronews.Culture*. <https://www.euronews.com/culture/2022/09/02/venice-immersive-explores-the-metaverse-as-a-new-artistic-medium>

References

- Alleyne, A. (2022). From Augmented Reality to Immersive Experiences, Technology Is Rewiring Museums. *Sotheby's*. <https://www.sothebys.com/en/articles/from-augmented-reality-to-immersive-experiences-museums-are-applying-technology-in-ambitious-ways> [in English].
- ArtLab: Our new technology and research division. (2020, April 9). *Hauser & Wirth*. <https://www.hauserwirth.com/news/28281-artlab-new-technology-research-division/> [in English].
- Buchholz, L., Fine, G. A., & Wohl, H. (2020). Art markets in crisis: how personal bonds and market subcultures mediate the effects of COVID-19. *American journal of Cultural Sociology*, 8, 462–476. <https://doi.org/10.1057/s41290-020-00119-6> [in English].
- Chepelyk, O. (2019). Proekt "Meta-Fizychnyi Chaso-Prostir" v alhorytmi Venetsiiskoi biennale [The Meta-Physical Time Project in the Venice Biennale algorithm]. *Contemporary Art*, 15, 185–202. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.15.2019.185939> [in Ukrainian].
- Chepelyk, O. (2021). Imersyvni seredovyshcha, VR, AR v ukrainskomu suchasnomu mystetstvi ostannikh rokiv [Immersive environments, VR, AR in the Ukrainian contemporary art of recent years]. *Contemporary Art*, 17, 23–40. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.17.2021.248423> [in Ukrainian].
- Decani, O. (2022, May 9). Millennials and Their Role in the Modern Art Market. *World Art News*. <https://worldart.news/2022/05/09/millennials-and-their-role-in-the-modern-art-market/> [in English].
- Dominique Gonzalez-Foerster: Alienarium 5. (2022, April 14–September 4). *Serpentine*. <https://www.serpentinegalleries.org/whats-on/dominique-gonzalez-foerster-alienarium-5/> [in English].
- Droitcour, B. (2021, April 1). Immersive Art Unlocks a Whole New World. *Sotheby's*. <https://www.sothebys.com/en/articles/immersive-art-unlocks-a-whole-new-world> [in English].

- From Our Walls to Yours in Augmented Reality. (n.d.). *Christie's*. Retrieved 05 January, 2023, from <https://www.christies.com/auctions/augmented-reality> [in English].
- Immersive technologies in art: interactive online galleries, art piece creation, and NFTs. (2022 September 5). *Cappasity*. <https://medium.com/cappasity-blog/immersive-technologies-in-art-interactive-online-galleries-art-piece-creation-and-nfts-b9898ed2193d> [in English].
- Kumar, R. (2023, February 14). Investigating curated experimental and immersive works at the Students' Biennale. *Stirworld*. <https://www.stirworld.com/see-features-investigating-curated-experimental-and-immersive-works-at-the-students-biennale> [in English].
- Leontiev, S. A., Chulkova, T. M., & Hranatyрко, B. V. (2021, November 11–12). Rol tsyfrovykh tekhnolohii u prezentatsii suchasnoho ukrainskoho mystetstva na prykladi vystavkovoї diialnosti Shevchenkivskoho natsionalnoho zapovidnyka [The role of digital technologies in the presentation of contemporary Ukrainian art on the example of exhibition activities of the Shevchenko National Reserve]. In *Suchasne ukrainske mystetstvo: kontsepty, stratehii, vizualni praktyky* [Contemporary Ukrainian art: concepts, strategies, visual practices] [Proceedings of the Conference] (pp. 81–84). Cherkasy Art Museum [in Ukrainian].
- Taiwan in Venice. 58th Venice Biennale 2019. (2019, May 11–November 24). *Universes in Universe*. <https://universes.art/en/venice-biennale/2019/taiwan>
- Umiarova, K. Yu. (2021). *Doslidzhennia tsyfrovnykh imersyvnnykh instrumentiv dlia kulturno-mystetskykh zakhodiv* [Research of digital immersive instruments for cultural and artistic events] [Master's thesis, Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute] [in Ukrainian].
- Vorozheikin, Ye. (2017, April 21–22). Vizualni stratehii realizmu yak vidpovid virtualizatsiiu povsiakdennoho zhyttia. In *Dukhovnist. Kultura. Vyklyky sohodennia* [Visual realism strategies in response to virtualisation of daily life] [Proceedings of the Conference] (pp. 47–50). Ivan Franko National University of Lviv [in Ukrainian].
- Vortic*. (n.d.). About Vortic. Retrieved 05 January, 2023, from <https://vortic.art/discover> [in English].
- Waller, C. (2022, September 2). Venice Immersive explores the Metaverse as a new Artistic Medium. *Euronews.Culture*. <https://www.euronews.com/culture/2022/09/02/venice-immersive-explores-the-metaverse-as-a-new-artistic-medium> [in English].

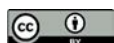
IMMERSIVE TECHNOLOGIES IMPACT ON ART PERCEPTION IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY ART TRANSFORMATION: CULTUROLOGICAL ASPECTS OF RESEARCH

Serhii Rusakov

PhD in Philosophy, Associate Professor,
Mykhailo Dragomanov State University of Ukraine,
Kyiv, Ukraine
ORCID: 0000-0002-8494-9445
e-mail: s.s.rusakov@udu.edu.ua

The aim of the article is to study the influence of immersive technologies on art perception in the context of transformations of the contemporary art market. *The research results* indicate that works of art created with immersive technologies are seen as a promising direction for the development of the art market due to their advantages (levelling the distance between the artist and the audience, preservation of the art market during the global pandemic) and limitations (lack of criteria for conforming the originality of the work of art, etc.). The role of immersive technologies is examined through the prism of creation, consumption, regulation, and distribution of works of art; their innovative ways of presentation in galleries, museums, art fairs, and biennials are confirmed. Analysis of recent exhibitions in leading museums and galleries (*Alienarium 5*, *3x3x6*, *ULTRAMARIN — An Immersive Exhibition, Ukraine: Land of the Brave*, *The Immersive World of Taras Shevchenko*, etc.) and auctions (Sotheby's, Christie's) showed that immersion effect becomes an important factor in the transformation of art perception. Auction houses and galleries have started to include captivating artworks in their events to attract millennials as a new group of collectors and stimulate new sales. *The scientific novelty* of the research consists in studying the impact of immersive technologies on art perception and the transformation of the art market, in particular, on the formation of a new cultural model of the functioning of works of art caused by the COVID-19 pandemic. *Conclusions.* The research shows that immersive technologies that provide artists with new opportunities, expand cultural experiences, and update classical works of art, have an impact on art perception. It is determined that art exhibitions with an immersive effect have the potential to transform the sphere of culture and art by attracting new collectors and forming a new ecosystem of art functioning that takes into account the economic and symbolic aspects of the art market.

Keywords: art market; immersiveness; cultural practices; virtual reality; augmented reality; art; immersion; cultural experience



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

■ DOI: 10.31866/2410-1311.41.2023.276702

УДК 004.946.5:719

■ ІМЕРСИВНІ VR-ЗАСТОСУНКИ ЯК ІНСТРУМЕНТ ОЗНАЙОМЛЕННЯ З ОБ'ЄКТАМИ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

■ Юлія Трач

■ *Доктор культурології, професор,
Київський національний університет культури і мистецтва,
Київ, Україна
ORCID: 0000-0003-2963-0500
e-mail: trach.yuliia@knukim.edu.ua*

■ Для цитування:

Трач, Ю. (2023). Імерсивні VR-застосунки як інструмент ознайомлення з об'єктами культурної спадщини. *Питання культурології*, 41, 134–145. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.41.2023.276702>.

Мета статті — виявити переваги та недоліки використання імерсивних VR-застосунків, призначених для ознайомлення з об'єктами культурної спадщини, запропонувати вектори подальшого дослідження та удосконалення VR-застосунків. *Результати дослідження*. Констатовано фрагментарність дослідження проблематики застосування імерсивної віртуальної реальності в ознайомленні з об'єктами культурної спадщини. Застосунки на основі IVR описано за кількома критеріями, вказано на їх переваги та недоліки використання як засобу ознайомлення з об'єктами культурної спадщини, звернено увагу на необхідність ґрунтовного вивчення питань оцінювання продуктивності VR-застосунків, їх технічних обмежень та особливостей створення віртуальних світів. Запропоновано певні кроки з підвищення результативності пізнавального «відвідування» інтерактивного віртуального середовища об'єкта культурної спадщини. *Наукова новизна* одержаних результатів полягає в тому, що VR-застосунки розглянуто як інструмент ознайомлення з об'єктами культурної спадщини, виявлено переваги та недоліки їх застосування, розкрито проблеми у вивченні впливу IVR на користувача і на цій підставі запропоновано перспективи подальшого дослідження та удосконалення VR-застосунків. У *висновках* наголошено, що потенціал імерсивних VR-технологій відкриває нові можливості для представлення, інтерпретації, персоналізації та ефективного поширення інформації про культурну спадщину та мистецтво. IVR — ефективний інструмент для покращення інклюзивності, різноманітності та рівного доступу через «донесення» культурної спадщини до ширшої аудиторії. Зазначено, що VR-реконструкції об'єктів культурної спадщини, крім того, що мають певні недоліки, унеможливають набуття соціального досвіду. Підсумовано, що IVR є перспективним засобом доступу до культурної спадщини, проте зрілість використання IVR все ще залишається сумнівною.

■ © Трач Ю., 2023

Стаття надійшла до редакції: 02.03.2023

Ключові слова: імерсивні технології; VR-технології; VR-застосунки; культурна спадщина; цифровий досвід

Вступ

Виникнення і масштабне розповсюдження цифрових технологій глибоко вплинуло на всю індустрію культури, яка наполегливо досліджує способи звернення до нової аудиторії, застосовує нові засоби та інструменти взаємодії з культурним надбанням, трансформуючи, збагачуючи та посилюючи у такий спосіб культурний досвід. Зокрема, VR/AR/MR/XR, або імерсивні технології, технології занурення не лише відкрили небувалі можливості для спілкування, навчання, розваг, а й довели, що можуть відігравати ключову роль у презентації минулого та в різних культурних практиках, пов'язаних із генеруванням нових відчуттів. Серед іншого, VR/AR/MR/XR-технології уможливають взаємодію з визначними культурними артефактами, об'єктами матеріальної і нематеріальної культурної спадщини. Ця взаємодія може відбуватися у фізичному просторі чи завдяки зануренню у віртуальне середовище; включати розповіді-пояснення для більшого залучення відвідувачів; презентувати експонати, фізично віддалені один від одного, або цифрові об'єкти; сприяти цифровому збереженню об'єктів спадщини та культурних колекцій, здійсненню досліджень та комунікуванню з просвітницькою метою, для розваг та туризму.

Імерсивні технології пропонують новий досвід у змодельованому середовищі без необхідності фізичної подорожі, надаючи користувачам відчуття занурення, підвищуючи їх задоволеність завдяки можливості вибору та зміни їх досвіду такою мірою, якою раніше вважалося неможливим. Розробка відповідного програмного забезпечення, яке б мало просвітницьку складову і водночас залучало та розважало широку аудиторію, передбачає співпрацю археологів, істориків, художників, письменників, кінопрофесіоналів та інших фахівців. Це надскладний і трудомісткий процес, який потребує міждисциплінарного підходу, поєднуючи комп'ютерну інженерію та гуманітарні науки, щоб представити об'єкти культурної спадщини в реалістичному віртуальному середовищі, яке дає змогу зануритися в атмосферу артефактів та/або взаємодіяти з ними. «Віртуальна» культурна спадщина — це, по суті, комп'ютерна графіка та/або мультимедійний контент: 3D-об'єкти, 2D-зображення, звуки, музика та ін. Застосунки віртуальної реальності, пов'язані з культурною спадщиною, використовуються величезною аудиторією в усьому світі й в освіті, і у сфері дозвілля. Тому закономірно, що їх огляд не лише щодо функціонала, а й впливу на аудиторію, змін у сприйнятті користувачем інформації, проблем у вивченні має бути в пріоритеті сучасної науки.

Аналіз попередніх досліджень

Чимало публікацій українських та зарубіжних дослідників присвячено теоретичним і практичним аспектам виникнення та застосування VR/AR/MR/XR-технологій у різних галузях і сферах діяльності, зокрема в освіті (М. Бауер (Bower, 2020), А. Тібальді (Tibaldi et al., 2020), Я. Слупська та О. Шкуренко (2022), О. Ковальчук (Kovalchuk et al., 2020) та ін.), мистецтві (В. Волинець (2021),

С. Орнес (Ornes, 2022), Х. Лі (Liu, 2021) та ін.), дизайні (Є. Руан (Ruan, 2022), Дж. Джа (Jia et al., 2017) та ін.), туризмі (М. Бекеле (Bekele et al., 2018), С. Дичковський (2019), Т. Юнг (Jung et al., 2018) та ін.) та ін. Програмному забезпеченню як важливому результату наукових досліджень присвячена стаття К. Джей та Р. Хейнса (Jay & Haines, 2021), які акцентують на потребі визнати його еквівалентом наукової статті. Проте застосування віртуальної реальності, пов'язані з культурною спадщиною, не часто стають об'єктом уваги науковців. Можна зазначити лише незначну кількість зарубіжних публікацій, в яких розглянуто роль VR/AR/MR/XR-технологій у презентації об'єктів культурної спадщини. Наприклад, стаття Л. Аргіріу, Д. Економу, В. Букі (Argyriou et al., 2017) «Методологія проєктування відеозастосунків з ефектом присутності 360°: приклад віртуального туру культурною спадщиною» містить методологічну категоризацію аспектів дизайну, що стосуються розроблення імерсивних відеозастосунків 360° (нарративний дизайн, рендеринг віртуальних сцен, ролі акторів, засоби навігації), а також рекомендації щодо проєктування для реалізації імерсивних відеотурів з оглядом 360°. Стаття І. Гані, А. Рафі та П. Вудса (Ghani et al., 2020) представляє результати порівняльного аналізу різних рівнів імерсивних систем (повністю імерсивні, напівімерсивні, неімерсивні) щодо їх ефективності у поширенні знань і досвіду вивчення культурної спадщини. У статті «Гібридний путівник доповненої реальності для підводних об'єктів культурної спадщини» (співавтори Й. Чейка, А. Зірос і Ф. Ліарокапіс) (Šejka et al., 2020) проаналізовано застосунок для дайверів на основі доповненої реальності, який працює на смартфоні, закритому у водонепроникному корпусі, і використовує гібридний підхід (маркери та інерційні датчики) для локалізації водолаза. Застосунок було експериментально перевірено на підводних археологічних об'єктах в Італії, унаслідок чого було підтверджено потенціал подібних путівників для покращення досвіду користувачів в ознайомленні з підводними археологічними об'єктами.

Звісно, це не повний перелік наукових публікацій, присвячених застосуванню імерсивної віртуальної реальності (IVR) з метою ознайомлення з об'єктами культурної спадщини, але очевидним є той факт, що наявні статті мають фрагментарний характер, зосереджені на окремих аспектах, не звертають увагу на недоліки й дискусійні питання застосування цієї технології, а головне — не пропонують вектори подальшого дослідження та удосконалення подібних VR-застосунків.

■ Мета статті

Мета статті — виявити переваги та недоліки використання імерсивних VR-застосунків, призначених для ознайомлення з об'єктами культурної спадщини, запропонувати вектори подальшого дослідження та удосконалення VR-застосунків.

■ Результати дослідження

Насамперед варто зазначити, що слово «віртуальний» та словосполучення «віртуальна реальність» є неоднозначними й стосуються різних типів застосунків. Віртуальний світ — це змодельоване комп'ютером середовище, а вірту-

альна реальність — це змодельований досвід. Поняття «immersion» означає, що людина повністю занурюється у віртуально згенероване середовище, яке пропонує ілюзію реальності. Отже, імерсивна VR — це віртуальна реальність, що передбачає використання спеціального шолома з дисплеєм, неімерсивна VR — це звичайні комп'ютерні відеоігри, а напівімерсивна VR позначає використання систем типу CAVE — імерсивне середовище віртуальної реальності, в якому проєктори спрямовані на стіни куба розміром із кімнату. Саме імерсивна VR є найближчою до уявлення про те, якою може бути справжня реальність. Жодна інша концепція такою мірою не концентрує людське прагнення до розваг та безмежного ескапізму. Все, що відбувається у віртуальному середовищі, переживається тим інтенсивніше, чим більше можливостей для дії воно пропонує і чим більше воно звертається до почуттів. Імерсивні технології безпрецедентно вплинули на сприйняття себе та інших людей. Вони також надали можливість візуально й відкрито презентувати світовій аудиторії артефакти та пам'ятки культури.

Використання комп'ютерного моделювання для представлення історії має порівняно давню традицію: багато ігор, таких як «Civilization», в якій гравець керує цивілізацією протягом усього історичного часу — від Стародавнього світу до сучасності (1991), «Age of Empires» — історична стратегія у реальному часі (1997) та ін., й досі використовуються для вивчення історії загалом та об'єктів культурної спадщини зокрема. Проте ранні ігри зазвичай орієнтувалися на розвагу як основну чи єдину мету, що могло з часом викликати проблеми, пов'язані зі зменшенням для користувача цінності зображуваної культурної спадщини та незасвоєнням інформації, отриманої під час гри. Програмні засоби, що з'явилися трохи пізніше, були орієнтовані на VR-платформу. Наприклад, гра в жанрі симулятор «Nefertari: Journey to Eternity», в якій відвідувачу віртуальної реальності надається можливість завдяки інтерактивним елементам ознайомитися з історією, конструкцією та міфологією гробниці цариці Нефертарі.

Показовим прикладом спільних зусиль дизайнерів ігор, 3D-художників та експертів з віртуальної реальності, а також представників різних галузей науки — комп'ютерної інженерії, археології, історії та ін. — є «King Tut VR», застосунок багатонаціонального розробника програмного забезпечення для віртуальної та доповненої реальності EON Reality (США) у співпраці з професором комп'ютерної інженерії в Каїрському університеті, радником прем'єр-міністра з питань культурної спадщини та почесним директором CULTNAT — Центру документування культурної та природної спадщини, доктором Ф. Салехом. «King Tut VR» — це відтворена за допомогою віртуальної реальності подорож Говарда Картера до Долини Царів і відкриття ним гробниці Тутанхамона. Зазвичай реалізація таких масштабних проєктів потребує партнерства та вкладення чималих коштів. У Європі цей напрям фінансується багатьма грантовими програмами, серед яких однією з найбільших є «Креативна Європа» — європейська програма, що підтримує розвиток культурного, креативного та аудіовізуального секторів. Програма фінансує розвиток нових форм та можливостей імплементації технологій у культурних та креативних секторах. Наразі програма продовжена з 2021 до 2027 року з бюджетом понад €2,4 млрд (*European Commission, 2020*).

Онлайн-сервіс цифрового розповсюдження комп'ютерних ігор та програм Steam (<https://store.steampowered.com>) на початок 2021 року пропонував до продажу понад 50 тис. ігор (Ammerman, 2021). Серед них чимало застосунків віртуальної реальності, геймплей яких передбачає взаємодію з об'єктами культурної спадщини. Наприклад, «Eye of the Owl – Bosch VR» — гра, яка занурює користувача в часи кількасотлітньої давнини в майстерню Ієроніма Босха та надає можливість дослідити його шедевр — «Сад земних насолод». «Mona Lisa: Beyond the Glass» ознайомлює з науковими дослідженнями художніх інновацій да Вінчі, а також його методами та процесами малювання завдяки винятковій візуалізації у віртуальній реальності. У грі «Claude Monet – The Water Lily obsession» завдяки уявному діалогу між Клодом Моне та його другом Джорджем Клемансо користувач поринає в чуттєве ознайомлення з мистецтвом та уявленнями й переконаннями самого Моне. «The Night Cafe: A VR Tribute to Vincent van Gogh» — це середовище, яке дає змогу досліджувати життя і творчість Вінсента ван Гога з перших вуст. «Google Earth VR» відкриває для користувача світ з нових поглядів, зокрема можна прогулятися вулицями Токіо чи навколо Ейфелевої вежі, оглянути Великий каньйон та ін. «NVIDIA® VR Funhouse» занурює в атмосферу віртуального карнавалу з його розвагами та іграми. «Sketchfab VR» надає можливість ознайомитися з численними віддаленими місцями, об'єктами світової культурної спадщини, науки та іншими вартими уваги місцями. «Baalbek Reborn: Temples» — це гра у віртуальній реальності, розроблена за участі експертів з Німецького археологічного інституту. «Baalbek Reborn: Temples» — це цифрова реконструкція римських храмів у місті Баальбек. На кожній із 39 умовних зупинок в екскурсії можна прослухати пояснення побаченого, а також обрати функцію «Викривлення часу», щоб порівняти сучасний вигляд руїн та цифрове відтворення того, як ці об'єкти виглядали у давнину. Гра «IL DIVINO: Michelangelo's Sistine Ceiling in VR» розроблена на основі досвіду створення імерсивного павільйону для SIGGRAPH 2019, щорічної конференції і виставки досягнень у сфері комп'ютерної графіки та інтерактивних технологій. Гра надає можливість не просто ознайомитися з понад 100 інтерактивними елементами про творчість Мікеланджело, а зблизька «побачити» як митець розписував стелю в Сікстинській капелі, завдяки високій точності відтворення роздивитися окремі тріщини та мазки на штукатурці. «Guildford Castle VR» — це можливість «побувати» в гіперреалістичній цифровій копії однієї з визначних історичних пам'яток Англії — Гілфордського замку, що створена з використанням сучасних технологій 3D-сканування. У грі ретельно відтворений ландшафт, використано динамічне освітлення, звуки та інші історичні реконструкції замку та міста пізнього середньовіччя.

Отже, IVR не просто суттєво покращує сприйняття пам'яток, а надає користувачеві можливість отримати нове уявлення, наприклад, про реконструйовані об'єкти культурної спадщини. Усю сукупність комп'ютерних ігор, що використовують IVR, умовно можна поділити за критерієм кількості об'єктів для взаємодії (присвячені одній картині, наприклад, чи багатьом об'єктам), залежно від міри їх інтерактивності (пасивний чи активний користувачський досвід) та використаної гарнітури (один тип або різні VR-гарнітури). Об'єкти архітектури й живо-

пису (картини, замки, храми та ін.), історичні місця, процес творчості (малювання, будівництво та ін.), наукові дослідження є об'єктом комп'ютерних ігор з IVR. Переваги появи та розповсюдження імерсивних VR-застосунків чи мережевих VR-ресурсів очевидні: вони надають можливість відвідати віддалені чи важкодоступні місця та об'єкти, зокрема, через дорожнечу поїздок VR-подорож може бути єдиною можливістю з високою мірою деталізації оцінити об'єкт без подорожі, знизити ризик пошкодження об'єкта, уникнути скупчення людей, «подорожувати» людям з особливими потребами, і головне — використання IVR дає змогу наступним поколінням ознайомитися з об'єктами спадщини, які можуть бути втрачені чи пошкоджені, а також зменшує нерівність у доступі до культурних артефактів. Утім привертає до себе увагу той факт, що зі збільшенням предметів, елементів у віртуальних світах, кількість фізичних об'єктів, які споглядають користувачі у реальному житті, зменшується. Цілковите занурення для одних — це новий і захопливий світ, для інших — привід для боротьби за концентрацію на тому, що справді суттєво, буття в реальності.

Можливості IVR в ознайомленні з об'єктами культурної спадщини не просто вражають, зачаровують і приголомшують — застосунки на основі IVR виконують й просвітницьку функцію: пропонують коментарі, багато додаткової інформації, пояснюють смисли й значення, спонукають до подальшого вивчення культурної спадщини. Проте, враховуючи надмірну присутність технологій у повсякденному житті, асоціювання у більшості юзерів віртуальної реальності лише з розвагами, дозвіллям, постає питання про те, які переживання викликає VR-досвід, і чи робить він користувачів більш відповідальними, чи справді надихає на дії та на які саме. Натомість очевидно, що керівним принципом розробки технологій для імерсивних переживань має стати створення продукту актуального, здатного не просто дивувати й продукувати тривалі враження, а спонукати до дії. Особливо нагальним це є в аспекті ознайомлення з артефактами нематеріальної культурної спадщини — традиціями, звичаями, обрядами, які складно, але можливо «оцифрувати». У комп'ютерних іграх це можна забезпечити зображенням, наприклад, культурних ритуалів, у яких користувач може брати участь за допомогою рольових ігор. Взаємодія між гравцем та віртуальним світом і його мешканцями — це і є культурна присутність у доквіллі, яка надає відчуття «проживання» цінностей, що зберігаються та передаються за допомогою, наприклад, ритуалів. Тож IVR цілком може передавати нематеріальні аспекти культурної спадщини. Завдяки комп'ютерним іграм те, що могло б розглядатися як «цифрове життя» у далекому майбутньому, насправді уже сьогодні стає відчутно близьким за допомогою імерсивних технологій.

Розглянуті застосунки — це не зовсім комп'ютерні ігри у звичному розумінні, оскільки вони не містять ігрової механіки, хоча в них є ігрові компоненти, і, крім того, вони нетривалі за часом, з обмеженою взаємодією, без сюжету, орієнтовані на покрокове ознайомлення і спостереження. Одним з основних недоліків використання IVR є суто цифрова взаємодія користувача зі стилізованою, не зовсім точною копією артефакту, і це може спотворити уявлення про об'єкт культурної спадщини, спровокувати відчуття відірваності від нього, оскільки користувачі можуть не відчувати повного занурення у те, що відбувається.

Наприклад, під час ознайомлення із середньовічним замком користувач бачить лише ретельно «відполіровану» його версію, що унеможливорює відчути запах історичної будівлі чи ходьбу брукованими вулицями. Крім того, IVR-досвід — це індивідуальний досвід, коли користувачі «контактують» із культурною спадщиною ізольовано, а не як члени спільноти. Технологія IVR коштує дорого, і не всі мають змогу скористатися VR-застосунками. Це означає, що використання IVR для ознайомлення з культурною спадщиною може створити розрив між тими, хто має доступ до цієї технології, і тими, хто його не має.

Закономірно, що хиби застосування IVR усе частіше стають предметом студіювання — серед дослідників лунають заклики до критичного вивчення питання повсюдного використання технологій. Винаходи IT-компаній людство було змушене прийняти не лише у високотехнологічних виробництвах, наукових дослідженнях тощо, а й у повсякденному житті, що є безпосереднім підтвердженням проникнення технологій і в людське тіло та розум. Це спонукає до роздумів представників наукової спільноти й конкретних дій практиків щодо використання технологій — явища, яке суттєво впливає на навчання і виховання, виробництво, продукування знань, темпи й масштаби впровадження інновацій, трансформацію дозвілля, появу нових видів мистецтва, і, врешті решт, змінює сучасну цивілізацію. Особливо це актуально в контексті застосування імерсивних технологій, які, занурюючи людину в інший світ, можуть призвести до втрати значення й цінності емоційних взаємин із людьми, і навіть до загострення міжособистісних конфліктів. Варто звернути увагу й на деякі моменти, що лише починають викликати занепокоєння серед вчених-гуманітаріїв. Йдеться про відсутність ґрунтового аналізу переваг і можливих негативних наслідків застосування IVR з різною метою, зокрема й для ознайомлення з культурною спадщиною. Серед дискусійних питань — міра розумового та емоційного навантаження, відчуття ізольованості через тривале користування VR-гарнітури, а також так звані VR-симптоми: сонливість, перевтома, емоційне та розумове виснаження, втрата концентрації тощо. Глибокого вивчення потребують і питання оцінювання продуктивності VR-застосунків, їх технічні обмеження та особливості створення віртуальних світів, які відображають культурні артефакти. Щодо джерел отримання контенту для VR-застосунків, то наразі багато артефактів викладені у відкритому доступі, причому з високою якістю зображення, наприклад, картини проекту Google Art. Утім інформація про артефакти з мережі Інтернет не завжди може відповідати дійсності, тому під час розробки VR-застосунків, призначених для ознайомлення з культурною спадщиною, варто користуватися офіційними даними, сайтами музеїв, наукових установ та інших культурних інституцій. Так само необ'єктивною може бути інформація від окремих експертів, які дотримуються лише власних поглядів, що можуть відрізнятись від позиції інших фахівців.

Огляд переваг і недоліків VR-застосунків дає підстави констатувати необхідність збільшення в них ігрових компонентів, ускладнення сюжету та елементів дизайну, підвищення якості зображення, охоплення більшої аудиторії, яка виходить за межі тих, хто цікавиться історією, культурою, мистецтвом. Зокрема, для таких застосунків можна використовувати геймплей, що ґрунтується на пошуку

прихованих об'єктів, оскільки дає змогу досліджувати навколишнє середовище. Завдяки цим крокам VR-застосунки, призначені для ознайомлення з об'єктами культурної спадщини, можуть стосуватися не симуляторів ходьби, а складніших ігор. Для отримання нових знань у VR-застосунках можна передбачити короткі і якісно підготовлені розповіді, що залучатиме нових користувачів. Загалом ці та інші заходи дадуть змогу більш результативно (з більшим позитивним досвідом), пізнавально «відвідувати» інтерактивне віртуальне середовище певного об'єкта культурної спадщини. Можливості технологій занурення ставлять перед культурними інституціями питання переосмислення та, можливо, зміни самої концепції музеїв та репрезентації пам'яток, а це потребує фахівців-новаторів, здатних поєднати технологічні навички з творчою уявою.

Висновки

Значна кількість VR-застосунків, орієнтованих на культурну спадщину, є переконливим свідченням зростання ролі й значення віртуальної реальності як інноваційного інструменту для дослідження та популяризації культурної спадщини. Потенціал імерсивних VR-технологій відкриває нові можливості для представлення, інтерпретації, персоналізації та ефективного поширення інформації про культурну спадщину (матеріальну й нематеріальну) та мистецтво. Застосунки на основі IVR є ефективним засобом покращення інклюзивності, різноманітності та рівного доступу широкої аудиторії до об'єктів культурної спадщини.

Попри очевидні переваги й доведену ефективність (зокрема, інтуїтивно зрозуміла взаємодія незалежно від віку користувача та рівня його комп'ютерної грамотності, надання детальної інформації тощо) більшість VR-реконструкцій об'єктів культурної спадщини є статичними та унеможливають набуття соціального досвіду. Головний недолік застосунків на основі IVR полягає у відсутності матеріальності, справжності, які не можуть бути перенесені в «цифру». Унікальним і незабутнім досвідом ознайомлення з об'єктами культурної спадщини робить саме відчуття присутності, емоції, афекти як обов'язкові її складові. VR-технології пропонують чудовий user experience, але водночас створюють бар'єри, відволікаючи користувачів від реальної взаємодії. Різні зацікавлені сторони (музеї, розробники програмного забезпечення та ін.) вочевидь мають власні цілі, що не сприяє поверненню «фізичного» у процес ознайомлення з об'єктами культурної спадщини. Натомість реалізація ідеї поєднання культурного простору з цифровим контентом має потенціал дати відвідувачам змогу «відчути» спадщину, а працівникам у сфері культурної спадщини — передати цінності та смисли.

Ґрунтовне подальше вивчення досвіду використання застосунків на основі IVR припускає, з одного боку, вимірювання рівня освіченості користувачів, їх реакції на реалізовані взаємодії, якість вмісту та простоту використання, а з іншого — інформативний зворотний зв'язок з дизайнерами й розробниками щодо ставлення користувачів до впровадження IVR-технологій. Дослідникам ще належить оцінити взаємовплив культурної спадщини та IVR-технологій, запропонувати підходи до студювання інтерактивного досвіду користувача й наслідків розширення трансмедійного простору. Не заперечуючи очевидні переваги IVR

як перспективного засобу доступу до культурної спадщини, доводиться констатувати недостатню зрілість використання IVR у цій сфері.

■ Список посилань

- Волинець, В. О. (2021). Інтеграція віртуальної та доповненої реальності у мистецтво. *Культура і сучасність*, 1, 9–16.
- Дичковський, С. І. (2019). Інкorporація віртуальних практик в систему віртуального туризму. *Культура і сучасність*, 2, 16–24.
- Слупська, Я., & Шкуренко, О. (2022). Застосування віртуальної реальності (VR) у освіті. *Молодий вчений*, 9(109), 82–88. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2022-9-109-19>
- Ammerman, J. (2021, February 12). Steam Reaches 50,000 Game Listings. *Game Rant*. <https://gamerant.com/steam-reaches-50000-game-listings/>
- Argyriou, L., Economou, D., & Bouki, V. (2017, June 29–July 26). 360-degree interactive video application for Cultural Heritage Education. In *3rd Annual International Conference of the Immersive Learning Research Network*. Coimbra, Portugal. Verlag der Technischen Universität Graz <https://core.ac.uk/download/pdf/161105069.pdf>
- Bekele, M., Pierdicca, R., Frontoni, E., Malinverni, E. S., Gain, J. (2018). A Survey of Augmented, Virtual and Mixed Reality for Cultural Heritage. *Journal on Computing and Cultural Heritage*, 11(2), 1–36. <https://doi.org/10.1145/3145534>
- Bower, M., & Jong, M. S-Y. (2020). Immersive virtual reality in education. *British Journal of Educational Technology*, 51(6), 1981–1990. <https://doi.org/10.1111/bjet.13038>
- Čejka, J., Zsíros, A., & Liarokapis, F. (2020). A hybrid augmented reality guide for underwater cultural heritage sites. *Personal and Ubiquitous Computing*, 24(5), 1–14. <https://dl.acm.org/doi/10.1007/s00779-019-01354-6>
- European Commission. (2020, December 14). Commission welcomes political agreement on Creative Europe programme. https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/en/ip_20_2405_2020
- Ghani, I., Eshaq, M., Rafi, A., & Woods, P. C. (2020). The effect of immersion towards place presence in virtual heritage environments. *Personal and Ubiquitous Computing*, 24(6), 861–872. <http://shdl.mmu.edu.my/8891/>
- Jay, C., & Haines, R. (2021). Software Must be Recognised as an Important Output of Scholarly Research. *International Journal of Digital Curation*, 16(1), 1–6. <http://www.ijdc.net/article/view/745/643>
- Jia, Q., Keheng Z., & Haiyang, Y. (2017). Art Design Education in the New Era Featured with the Integration of Arts and Motion Sensing Technology. *Eurasia Journal of Mathematics, Science and Technology Education*, 13(8), 5883–5891. <https://doi.org/10.12973/eurasia.2017.01037>
- Jung, T. H., Lee, H., Chung, N., & tom Dieck, M. C. (2018). Cross-cultural differences in adopting mobile augmented reality at cultural heritage tourism sites. *International Journal of Contemporary Hospitality Management*, 30(3), 1621–1645. <https://doi.org/10.1108/IJCHM-02-2017-0084>
- Kovalchuk, O. I., Bondarenko, M. P., Okhrey, A. G., Prybytko, I. Y., & Reshetnyk, E. M. (2020). Features of using immersive technologies (virtual and augmented reality) in medical education and practice. *Morphologia*, 14(3), 158–164. <https://doi.org/10.26641/1997-9665.2020.3.158-164>

- Liu, H. (2021). Talking about the Application of VR Technology in Art Derivative Cultural Creation. *Journal of Physics: Conference Series*, 1852(4), article 042038. <https://iopscience.iop.org/article/10.1088/1742-6596/1852/4/042038/pdf>
- Ornes, S. (2022). Virtual reality helps shape and respond to artistic impulses. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 119(31), article e2210323119. <https://www.pnas.org/doi/10.1073/pnas.2210323119>
- Ruan, Y. (2022). Application of Immersive Virtual Reality Interactive Technology in Art Design Teaching. *Computational Intelligence and Neuroscience*, 29, Article ID 5987191 <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC9440794/>
- Tibaldi, A., Bonali, F. L., Vitello, F., Delage, E., Nomikou, P., Antoniou, V., Becciani, U., de Vries, B. V. W., Krokos, M., & Whitworth, M. (2020). Real world-based immersive Virtual Reality for research, teaching and communication in volcanology. *Bulletin of Volcanology*, 82(5), 1–12. <https://doi.org/10.1007/s00445-020-01376-6>

References

- Ammerman, J. (2021, February 12). Steam Reaches 50,000 Game Listings. *Game Rant*. <https://gamerant.com/steam-reaches-50000-game-listings/> [in English].
- Argyriou, L., Economou, D., & Bouki, V. (2017, June 29–July 26) 360-degree interactive video application for Cultural Heritage Education. In *3rd Annual International Conference of the Immersive Learning Research Network*. Coimbra, Portugal. Verlag der Technischen Universität Graz <https://core.ac.uk/download/pdf/161105069.pdf> [in English].
- Bekele, M., Pierdicca, R., Frontoni, E., Malinverni, E. S., Gain, J. (2018). A Survey of Augmented, Virtual and Mixed Reality for Cultural Heritage. *Journal on Computing and Cultural Heritage*, 11(2), 1–36. <https://doi.org/10.1145/3145534> [in English].
- Bower, M., & Jong, M. S-Y. (2020). Immersive virtual reality in education. *British Journal of Educational Technology*, 51(6), 1981–1990. <https://doi.org/10.1111/bjet.13038> [in English].
- Čejka, J., Zsíros, A., & Liarokapis, F. (2020). A hybrid augmented reality guide for underwater cultural heritage sites. *Personal and Ubiquitous Computing*, 24(5), 1–14. <https://dl.acm.org/doi/10.1007/s00779-019-01354-6> [in English].
- Dychkovskiy, S. I. (2019). Inkorporatsiia virtualnykh praktyk v systemu virtualnoho turizmu [Incorporation of virtual practices into the system of virtual tourism]. *Culture and Contemporaneity*, 2, 16–24 [in Ukrainian].
- European Commission. (2020, December 14). Commission welcomes political agreement on Creative Europe programme. https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/en/ip_20_2405_2020 [in English].
- Ghani, I., Eshaq, M., Rafi, A., & Woods, P. C. (2020) The effect of immersion towards place presence in virtual heritage environments. *Personal and Ubiquitous Computing*, 24(6), 861–872. <http://shdl.mmu.edu.my/8891/> [in English].
- Jay, C., & Haines, R. (2021). Software Must be Recognised as an Important Output of Scholarly Research. *International Journal of Digital Curation*, 16(1), 1–6. <http://www.ijdc.net/article/view/745/643> [in English].
- Jia, Q., Keheng Z., & Haiyang, Y. (2017). Art Design Education in the New Era Featured with the Integration of Arts and Motion Sensing Technology. *Eurasia Journal of*

- Mathematics, Science and Technology Education*, 13(8), 5883–5891. <https://doi.org/10.12973/eurasia.2017.01037> [in English].
- Jung, T. H., Lee, H., Chung, N., & tom Dieck, M. C. (2018). Cross-cultural differences in adopting mobile augmented reality at cultural heritage tourism sites. *International Journal of Contemporary Hospitality Management*, 30(3), 1621–1645. <https://doi.org/10.1108/IJCHM-02-2017-0084> [in English].
- Kovalchuk, O. I., Bondarenko, M. P., Okhrey, A. G., Prybytko, I. Y., & Reshetnyk, E. M. (2020). Features of using immersive technologies (virtual and augmented reality) in medical education and practice. *Morphologia*, 14(3), 158–164. <https://doi.org/10.26641/1997-9665.2020.3.158-164> [in English].
- Liu, H. (2021). Talking about the Application of VR Technology in Art Derivative Cultural Creation. *Journal of Physics: Conference Series*, 1852(4), article 042038. <https://iopscience.iop.org/article/10.1088/1742-6596/1852/4/042038/pdf> [in English].
- Ornes, S. (2022). Virtual reality helps shape and respond to artistic impulses. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 119(31), article e2210323119. <https://www.pnas.org/doi/10.1073/pnas.2210323119> [in English].
- Ruan, Y. (2022). Application of Immersive Virtual Reality Interactive Technology in Art Design Teaching. *Computational Intelligence and Neuroscience*, 29, Article ID 5987191 <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC9440794/> [in English].
- Slupska, Ya., & Shkurenko, O. (2022). Zastosuvannia virtualnoi realnosti (VR) u osviti [Application of virtual reality (VR) in education]. *Young Scientist*, 9(109), 82–88. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2022-9-109-19> [in Ukrainian].
- Tibaldi, A., Bonali, F. L., Vitello, F., Delage, E., Nomikou, P., Antoniou, V., Becciani, U., de Vries, B. V. W., Krokos, M., & Whitworth, M. (2020). Real world-based immersive Virtual Reality for research, teaching and communication in volcanology. *Bulletin of Volcanology*, 82(5), 1–12. <https://doi.org/10.1007/s00445-020-01376-6> [in English].
- Volynets, V. O. (2021). Intehratsiia virtualnoi ta dopovnenoj realnosti u mystetstvo [Integration of virtual and augmented reality into art]. *Culture and Contemporaneity*, 1, 9–16. <https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2021.238532> [in Ukrainian].

■ IMMERSIVE VR APPLICATIONS AS A TOOL TO LEARN ABOUT CULTURAL HERITAGE OBJECTS

■ Yuliia Trach

- DSc in Cultural Studies, Professor,
Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
ORCID: 0000-0003-2963-0500
e-mail: trach.yuliia@knukim.edu.ua

The aim of the article is to identify the advantages and disadvantages of using immersive VR applications designed to get acquainted with cultural heritage objects and suggest vectors for further research and improvement of VR applications. *Research results*. The fragmentary

nature of the study of using the application of immersive virtual reality in familiarisation with cultural heritage objects is stated. IVR-based applications are described according to several criteria, their advantages and disadvantages of using them as a means of familiarising with cultural heritage objects are indicated, and attention is drawn to the need for a thorough study of the issues of evaluating the performance of VR applications, their technical limitations and features of creating virtual worlds. Certain steps to increase the effectiveness of the cognitive “visit” of the interactive virtual environment of the cultural heritage object are proposed. *The scientific novelty* of the obtained results lies in the fact that VR applications are considered as a tool for familiarizing with cultural heritage objects, the advantages and disadvantages of their use are identified, the issues in studying the impact of IVR on the user are revealed, and on this basis, the prospects for further research and improvement of VR- applications are suggested. *The conclusions* emphasise that the potential of immersive VR technologies opens up new opportunities for the presentation, interpretation, personalisation, and effective dissemination of information about cultural heritage and art. IVR is an effective tool for improving inclusivity, diversity, and equal access by “communicating” cultural heritage to a wider audience. It is noted that VR reconstructions of cultural heritage objects, in addition to having certain disadvantages, make it impossible to acquire social experience. The article demonstrates that IVR is a promising means of accessing cultural heritage, but the maturity of using IVR is still questionable.

■ **Keywords:** immersive technologies; VR technologies; VR applications; cultural heritage; digital experience



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 41
Issue

Збірник наукових праць
Collection of scientific papers

Відповідальний за випуск / Responsible for the issue
Валерій Кушнар'ов / Valerii Kushnarov

Літературний редактор / Literary editor
Анна Рибка / Anna Rybka

Бібліографічний редактор / Bibliographic editor
Алла Чернявська / Alla Cherniavska

Редактор-перекладач англійського тексту / English text editor
Марія Шевченко / Mariia Shevchenko

Дизайн обкладинки / Cover design
Юлія Єцкало / Yuliia Yetskalo

Технічне редагування та комп'ютерна верстка / Technical editing and computer layout
Вікторія Ковбель / Viktoriia Kovbel

Дизайн макета / Design of mock-up
Оксана Бережна / Oksana Berezhna

Підписано до друку: 31.03.2023. Формат 70x100/16.
Друк офсетний. Папір офсетний. Гарнітура Arial, DejaVu Serif, Roboto.
Ум. др. арк. 11,86. Обл.-вид. арк. 10,40.
Наклад 300 примірників.
Замовлення № 5050

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