

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

ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ

ISSUES IN CULTURAL STUDIES

НАУКОВИЙ ЖУРНАЛ
SCIENTIFIC JOURNAL

ВИПУСК
ISSUE 43

Засновано у 2003 р.
Founded in 2003

КІЇВ
KNUCA PUBLISHING
CENTRE

КІЇВ
ВИДАВНИЧИЙ ЦЕНТР
КНУКіМ

2024

Київський національний університет культури і мистецтв

Питання культурології

Науковий журнал

У науковому журналі 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 № 13 від 25.03.2024 р.)

Головний редактор

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

Заступник головного редактора

Юрій Горбань — кандидат культурології, професор, 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 Адамоне — доктор філософії, професор, Університет Миколаша 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 Копієвська** — доктор культурології, професор, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв (Україна); **Артур Кривоша** — доктор філософії, професор, Університет Трас-ос-Монте та Альто-Доро (Португалія); **Ігор Печеранський** — доктор філософських наук, професор, Київський національний університет культури і мистецтв (Україна); **Юлія Сабадаш** — доктор культурології, професор, Маріупольський державний університет (Україна); **Любов Співак** — доктор психологічних наук, професор, Український державний університет імені Михайла Драгоманова (Україна); **Олена Хлестун** — 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 Гуменюк** — доктор філософських наук, професор, Київський національний університет культури і мистецтв (Україна); **Тетяна Долбенко** — доктор культурології, професор, Київський університет культури (Україна).

Науковий журнал «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).

Реєстрація суб'єкта у сфері друкованих медіа: Рішення Національної ради України з питань телебачення і радіомовлення № 1210 від 31.10.2023 року. Ідентифікатор медіа: R30-01926.

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, 2024

© Автори статей, 2024

За точність викладених фактів та коректність цитування відповідальність несе автор

Kyiv National University of Culture and Arts

Issues in Cultural Studies

Scientific Journal

The scientific journal 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. 13 of 25.03.2024)*

Editor-in-Chief

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

Deputy Editor-in-Chief

Yurii Horban – PhD in Cultural Studies, 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); **Ihor Pecheranskyi** – DSc in Philosophy, Professor, Kyiv National University of Culture and Arts (Ukraine); **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 Scientific Journal "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).

Registration of Print media entity: Decision of the National Council of Television and Radio Broadcasting of Ukraine: Decision No. 1210 as of 31.10.2023. Media ID: R30-01926.

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	KNUCA 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, 2024
© Authors, 2024

ЗМІСТ

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ

Сергій Безклубенко	▪ «Філософська» складова культури «Русского мира», або (за їхнім прислів'ям!) — «дураку и грамота во вред»	8
Маріанна Головкова	▪ Родинний етос у формуванні та розвитку творчих талантів Квітки Цісик: культурологічний вимір	25
Лілія Савчин	▪ Танцювальні традиції українців у період літнього календарного циклу: етнокультурні рефлексії	40
Микола Тимошик	▪ Проблеми вивчення української культури в контексті здобутків і втрат українців: до віднайдення невідомого рукопису та виходу в світ першого повного видання курсу лекцій Івана Огієнка «Українська культура»	49
Мирослава Чайка	▪ Мок'юментарі та документалістика «змішаних форм» в аудіовізуальній культурі ХХ століття	68

КУЛЬТУРНО-МУСТЕЦЬКІ ТА ОСВІТНІ ПРАКТИКИ

Ігор Бондар	▪ Тенденції розвитку дистанційного та онлайн-навчання в Україні в умовах пандемії COVID-19 та воєнних дій (на прикладі КНУКІМ)	78
Євген Вербецький	▪ Особливості рецепції цифрового public art як інокультурної практики: закордонний та український досвід	92
Олена Губернатор, Валерій Кушнар'єв	▪ Культура використання даних: до питання концептуалізації	101
Яна Зарічна	▪ Кінофестиваль «Молодість»: історія становлення і специфіка функціонування	114

<i>Олеся Комарніцька</i>	▪ Проекти у сфері культури як інструмент посилення культурної присутності України у світі (з досвіду діяльності Українського інституту та Українського культурного фонду)	125
<i>Людмила Кузнецова, Ігор Кушнар'юв</i>	▪ Віртуальні музеї України як засоби збереження історичної пам'яті в умовах війни	142
<i>Тарас Кузьменко, Володимир Самагала</i>	▪ Війна в Україні в контексті діяльності українських івент-агенцій (2022–2023 рр.)	156
<i>Артем Позняк</i>	▪ Актуальні проблеми та перспективи розвитку музеїв просто неба на сучасному етапі	170
<i>Микита Сурнін</i>	▪ Семантика героїчного образу в американській кінокультурі початку XXI століття (на прикладі бойовиків і кінокоміксів)	182

CONTENTS

THEORY AND HISTORY OF CULTURE

Serhii Bezklubenko	▪ The “Philosophical” Component of the “Russian World” Culture, or (According to their Proverb!) – “Fool Can’t Be Helped by Knowledge”	8
Marianna Holovkova	▪ Family Ethos in the Formation and Development of Kvitka Cisyk Creative Talents: Cultural Dimension	25
Liliia Savchyn	▪ Dance Traditions of Ukrainians During the Summer Calendar Cycle: Ethno-Cultural Reflections	40
Mykola Tymoshyk	▪ Problems of Studying Ukrainian Culture in the Context of Ukrainians’ Achievements and Losses: to the Discovery of an Unknown Manuscript and the Publication of the First Complete Edition of Ivan Ohienko’s Lecture Course “Ukrainian Culture”	49
Myroslava Chaika	▪ Mockumentaries and Documentaries of “Mixed Forms” in the Audiovisual Culture of the Twentieth Century	68

ARTS AND CULTURAL, EDUCATIONAL PRACTICES

Ihor Bondar	▪ Development Trends of Remote and Online Education in Ukraine in the Conditions of the Covid-19 Pandemic and Military Actions (on the Example of KNUCA)	78
Yevhen Verbetskyi	▪ Peculiarities of Digital Public art Reception as a Foreign Cultural Practice: International and Ukrainian Experience	92
Olena Hubernator, Valerii Kushnarov	▪ Culture of Data Use: Towards the Conceptualisation Issue	101

<i>Yana Zarichna</i>	▪ Molodist Film Festival: History of Formation and Specifics of its Functioning	114
<i>Olesia Komarnitska</i>	▪ Projects in the Field of Culture as a Tool for Strengthening Ukraine's Cultural Presence in the World (based on the experience of the Ukrainian Institute and the Ukrainian Cultural Foundation)	125
<i>Liudmyla Kuznetsova, Ihor Kushnarov</i>	▪ Virtual Museums of Ukraine as a Means of Preserving Historical Memory in Times of War	142
<i>Taras Kusmenko, Volodymyr Samagala</i>	▪ War in Ukraine in the Context of Ukrainian Event Agencies Activities (2022–2023)	156
<i>Artem Pozniak</i>	▪ Topical Issues and Prospects for the Development of Open-Air Museums at the Present Stage	170
<i>Mykyta Surnin</i>	▪ Semantics of the Heroic Image in the American Film Culture of the Early 21 st Century (on the Example of Action Films and Comic Books)	182

DOI: 10.31866/2410-1311.43.2024.303025

УДК 130.2:351.858

■ **«ФІЛОСОФСЬКА» СКЛАДОВА КУЛЬТУРИ «РУССКОГО МИРА», АБО (ЗА ЇХНІМ ПРИСЛІВ'ЯМ!) — «ДУРАКУ И ГРАМОТА ВО ВРЕД»**

■ **Сергій Безклубенко**

■ *Доктор філософських наук, професор,
академік, почесний член Національної
академії мистецтв України,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
ORCID ID: 0000-0002-8709-7129
e-mail: erdanbez1@gmail.com*

■ **Для цитування:**

Безклубенко, С. (2024). «Філософська» складова культури «Русского мира», або (за їхнім прислів'ям!) — «дураку и грамота во вред». *Питання культурології*, 43, 8–24. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.43.2024.303025>

Мета статті — проаналізувати соціально-політичне явище, яке йменується претензійним терміном «Русский мир», через призму квазіфілософських «ізмислених» низки російських мудрагелів, зокрема й особливо В. Соловйова, вигадки якого видаються за нібито науково-теоретичні обґрунтування правомірності та навіть історичної обумовленості існування оцього «міра». Водночас розкривається маніпулятивний характер тлумачення понять, з яких складається цей термін. *Результати дослідження*. Упродовж останніх століть ця своєрідна спільнота (конгломерат різних уярмлених народів і племен, що безпідставно привласнили собі назву Росія) безпардонно порушувала, не кажучи вже про колонізацію сусідніх територій, міжнародний спокій, ввергаючи людство у воєнні зіткнення. І за всіма цими злочинами — політика, основу якої визначає нав'язлива месіанська ідея: побудувати особливий світовий порядок — «Русский мир». Попри всю маніпулятивну тьмяність цього поняття, жажіття злочинів, вчинених так званою Росією на шляху втілення його у життя, достатньо виразно окреслюється людожерський зміст мети. *Наукова новизна*. У статті з'ясовано ідеологічне підґрунтя появи та позачасове існування феномену «Русский мир», яке призвело до розумового схиблення великої маси людей. *Висновки*. Зміст писань В. Соловйова про «русскую идею» зводиться до обґрунтування «богообраності» так званого «російського» народу, обстоювання того, що саме на Росію Бог поклав місію здійснити надуману «всеєдність». Абстрагувавшись від церковно-релігійного лушпиння, більш-менш виразно постає сокровенна суть «русской идеи»: досягнення всесвітнього значення (якщо не панування!) Росії з усіма її «лихами».

Сьогодні світ з жахом переживає чергове «запалення» цієї потворної російської хвороби під назвою «рашизм». Звинувачення України та «колективного Заходу» у фашизації достоту нагадують ситуацію, відображену в російському ж прислів'ї «с больной головы на здоровую». Тепер сама історія дає відповідь: так жити людям не слід.

- **Ключові слова:** рашизм; богообраність; «ідея нації» та «національна ідея»; мир і світ; «римський мир» (pax romana) та «русский мир» («світ»); В. О. Ключевський; Т. Г. Шевченко; П. Я. Чаадаєв; В. С. Соловійов; П. Д. Юркевич

▪ Вступ

Упродовж останніх століть своєрідна спільнота (конгломерат різних уярмлених в імперії народів і племен, що безпідставно привласнили собі назву Росія) безпардонно порушувала, не кажучи вже про колонізацію сусідніх територій, міжнародний спокій, ввергаючи людство у воєнні зіткнення («Кримські» війни за часів Петра та Миколи «перших», «Японська» та «світова» — за Миколи другого, «Фінська» та «Друга світова» — за Йосипа, у Придністров'ї, Грузії, Україні — за Путіна). І за всіма цими злочинами — політика, основу якої визначає нав'язлива месіанська ідея: побудувати («обустроить!») особливий світовий порядок — «Русский мир». Попри всю маніпулятивну тьмяність цього поняття, жахиття злочинів, вчинених так званою Росією на шляху втілення його у життя, досить виразно окреслюють людожерський зміст мети. З огляду на вищезазначене потребує з'ясування саме ідеологічне підґрунтя появи та позачасового — існування цього феномену — розумового схиблення великої маси людей.

▪ Мета статті

Стаття присвячена аналізу однієї з так званих «духовних скреп» того потворного соціально-політичного явища, яке йменується претензійним терміном «Русский мир». У контексті чудернацьких пригод філософії на московщині загалом викриваються конкретні квазіфілософські «ізмислення» низки тамтешніх мудрагелів, зокрема й особливо В. Соловійова, вигадки якого видаються за нібито науково-теоретичні обґрунтування правомірності та навіть історичної обумовленості існування оцього «міра». Водночас розкривається маніпулятивний характер тлумачення понять, з яких складається цей одіозний термін.

▪ Результати дослідження

Перш ніж почати розгляд особливостей формування феномену «Русский мир», потрібно схарактеризувати інструментарій, потенціал і методологію дослідження. В основі — загальнонаукові методи аналізу та синтезу (для розгляду філософом різних представників філософських шкіл Росії та України), біографічний, бібліографічний та лінгвістичний (для аналізу основного терміна дослідження — «Русский мир»). Щодо епітета «русский», то його фальшивість закладена безпідставним, тобто незаконним, привласненням угро-фінськими та татаро-монгольськими племенами імені, похідного від назви генетично відмінних племен — русів, які осідали здебільшого в Подніпров'ї і створили там потужне державне об'єднання зі столицею Києвом. Звідси вони як засіб комунікації, не-

обхідний для об'єднання та згуртування різномовних («разноязыких») племен, взяли також — позичили — («одолжила и забыла!») — мову. Зокрема й слово мир. В. Даль (1956) — «толковий» знавець «великага и могучега», — хоча й народився та виріс в Україні, — до пуття не збагнув значення цього слова навіть у російщині: він тлумачить його та похідні від нього виключно як антоніми до слова війна.

Проте цим значенням слово мир не «вичерпується» у російській, як і в українській мові. Друге його значення — світ. Як великий, космічних обширів — Всесвіт, середній, «планетарний» — світова війна, так і «малий» (масштабів громади). Згадайте, лишень, у Т. Шевченка (1981): «а щоб збудить хиренну волю, треба миром, громадою обух сталить та добре вигострить сокиру та й заходиться вже будить». Трапляються ці відтінки значення слова мир і в російщині. Не кажучи вже про «мировую» війну чи «мировую» революцію (чи пихату самооцінку «всемирное значение великой октябрьской социалистической революции»), це і «мировой судья» («відлуння» українського звичаєвого права, в якому вирішальну роль відігравала саме громада (мир)), або фразеологізми на зразок «на миру и смерть красна» тощо. Який же із зазначених смисл вкладають адепти «русского мира» у це слово? Найімовірніше, що значення «світ». На це недвозначно натякають такі претензійні самовизначення, як «Россия как цивилизация» та йому подібні. Здавалося б, «куди кудому до зайця!» — з епохи дикунства та варварства ще не вибралися, а туди ж — цивілізація! Зважаючи на схильність москалів приміряти на себе тогу римських можновладців (згадаймо несамовите «віщування» якогось зачумленого Іосафа: «Великий Рим упав, — другий (Візантія) також загинув, Росія — третій Рим, а четвертому не бувати»), не виключено, що надихалися й «надихаються» поборники «русского мира» саме латинським прецедентом. «Рах гомана» («Римський мир / світ») — так називали в давньому Римі «замирені» військовою силою провінції — частину Римської імперії.

Давно зауважено: Московії з філософією не поталанило. Хоча, можливо, точніше було б сказати, що насправді саме філософії «не пощастило». Втім, не тільки філософії — багато ще чому (й кому!) нашкодили стосунки з Московією. Та про це згодом. Зараз же — мова про «московську» філософію як «духовну скрепу» того потворного способу життя, що його адепти пишномовно нарекли «русским миром» (тобто світом).

Відносини з наукою не склалися самого початку: «нове мислення», — імпортване того разу під псевдонімом «метафізика» з Візантії, — у московщині вельми своєрідно було сприйняте та перверсивно витлумачене. За твердженням В. Ключевського (1988, с. 296), «при думці про риторську та філософську еллінську мудрість московитів охоплювало “гідливе та боязке почуття”».

В одному з давніх московських «поученій» читаємо: «Богомерзостний перед Богом всякий, хто любить геометрію; а це душевні гріхи — учитися астрономії й еллінським книгам; за своїм розумом віруючий легко впадає в різні облуди; люби простоту більше мудрості, не бажай того, що вище тебе, не пробуй того, то глибше тебе, а яке дане тобі від Бога готове учення, те і тримай» (Ключевский, 1988, с. 296).

Коли, нарешті, — через сім століть після прийняття християнства! — з'явилися в Московії перші церковні школи, в «прописи» занесли таку настанову: «Братія, не високоумствуйте! Якщо спитають тебе, чи знаєш філософію, відповідай: еллінських борзостей не текох, риторських астрономів не чітах, з мудрими філософами не бивах, філософію ніже очима відех; учуся книгам благодатного закона, як би можна було мою грішну душу очистити від гріхів». Такий підхід виховував самовпевненість невігластва: «— Аще учен словом, но не розумом, — похваляється давньомосковський книжник, — не вчився діалектики, риторики та філософії, проте розум Христов у собі маю!» (Ключевський, 1988, с. 296).

На ґрунті цього самовпевненого неуктва зросла московська національно-релігійна зарозумілість («національно-религиозное самомнение» *В. Ключевський*) та визріли ідеї історичного месіанізму («Москва — Третій Рим, а четвертому не бути!»), національної винятковості («всечеловечности»), що становлять «самую суть» нібито якогось окремого, витвореного хворобливою уявою особливого «світу» («русского мира»). Ця нав'язлива ідея проникла в саму «глибину» свідомості московитів. У цьому зв'язку варто лишень згадати самовпевнені заяви «інтернаціоналіста» В. Леніна «о международном значении Великого Октября», про те, що «большевизм — образец тактики для всех», упевненість у тому, що «именно русский рабочий класс во главе...» (відомо, з ким!), прокладе дорогу до вселенського щастя. Або його ж пихате запевнення, що захоплені росіянами китайські території — «земля-то наша».

Поза сумнівом, саме звідси, принаймні почасти, бере початок традиційне в Московщині зверхнє, а то й недовірливо-іронічне ставлення до теоретичного знання взагалі, до філософії зокрема й особливо, що знайшло своє вираження у широко відомих словесних «зворотах»: «А! — все это философия!», «Да брось ты философствовать!» тощо.

Багато хто на Русі, — і не тільки з-поміж «простодюдінів», — мало сказати «не любив» — терпіти не міг цього привозного абстрактного теоретизування.

Казус Солоневича. «Та сума схоластики, яку ми блюзнірськи називаємо наукою, гуманітарною, суспільною, соціальною, але все-таки — “наукою”, народилася у нас, — писав І. Солоневич, — у пору відокремлення нашої правлячої верхівки від народної маси: в ті десятиріччя, коли російське дворянство, завоювавши собі монополію на державну службу, на освіту й на рабовласництво, — перестало не лише говорити, але й думати по-російськи. Проф. Ключевський, — веде далі І. Солоневич (1990), — скорботно знущується над російським дворянином, який жодного російського явища не міг назвати відповідним йому словом, — і в голові якого утворилося “коло понять, що не відповідає ні іноземній, ні російській дійсності” — тобто ніякій дійсності у світі». «Пізніше, — обіцяє І. Солоневич (1990), — спробую довести, що й сам Ключевський діяв за заповітами свого ж дворянина». І він таки вчинив «спробу» (при тому не можна сказати, що безуспішну!) довести цю свою тезу.

Проте нас цікавить у цьому разі інше: сама думка І. Солоневича про смисл і значення імпортованої «мудрості». То ж почитаймо далі написане ним наприкінці другої світової війни: «Та методика суспільних наук, що народилася на Заході, була й там “богословською схоластиком та й годі”. Вона виробила низку

понять та термінів, які по суті мало відповідали і європейській дійсності. Наші історики й інші як-небудь, з гріхом пополам, перекладали все це на російську мову — і вийшли цілковиті «сапоги всмятку». Одними й тими ж словами були названі зовсім різні явища» (Солоневич, 1990). Попри позірне перебільшення цих суджень — вони досить (щоб не сказати надто!) справедливі. Не вдаючись у подробиці, аби не переривати основну нитку розповіді, зупинимося бодай на кількох прикладах, взятих з різних аспектів російського «обществоведения» (суспільствознавства).

Ось поняття геній. Латинороджене (від *gens* — рід), це слово в італійців доби Відродження означало щось на зразок «персонального ангела-хранителя». Принаймні саме у такому значенні вживає це слово Мікеланджело в листах до близьких. Німці перетлумачили його на свій лад: почали надавати йому значення надзвичайної («божественної») обдарованості. («Геній», — за твердженням Канта, — людина, яка творить не за існуючими правилами (законами), а встановлює їх). А за ними росіяни (та й ми, грішні).

Візьмемо слово *лафос*. В Росії, а відтак і у нас, його вживають для визначення чогось урочистого, піднесеного, в будь-якому разі — позитивного. Тимчасом у грецькому оригіналі, зокрема в Аристотеля, *лафос* (гр. Πάφος) означає *пристрасть, страждання*. У константинопольських греків був термін «автократор» (гр. αὐτοκράτωρ — «той, хто править сам по собі»). Буквальний переклад цього слова означає самодержець. Але у візантійців воно вживалося для означення статусу правителя, який не мав васальної зовнішньої залежності, інакше кажучи: був правителем незалежної держави. Під час «пересадження» на російський ґрунт цьому терміну надали істотно відмінного значення: самостійного правителя, ніким і нічим не обмеженого одноосібного правителя.

«Дружина Цезаря — поза підозрою...» — ці слова нібито сказав Юлій Цезар на пояснення причини розлучення з дружиною. Він вважав, що жінка, яка дала найменший привід для підозри у подружній зраді, не може залишатися його дружиною. У Московії витлумачили це так, що дружину (куму, кума, свата, брата...) за будь-яких обставин — винувати чи ні — треба «відмазати».

«Нема пророка у своїй Вітчизні». Насправді у Біблії дослівно написано: «Нема пророка, якого не шанували, — хіба що у його Вітчизні».

«В здоровому тілі — дух здоровий». Цей вислів трактують так, ніби чим огрядніше тіло, тим здоровіший у ньому дух, тимчасом як спартанці мали на думці поєднання фізичного та духовного виховання з метою гармонійного розвитку юнаків. Прикладів подібного спотвореного «перекладу» — безліч.

Тому-то й не видається надто екстравагантним судження І. Солоневича: «Російська гуманітарна наука виявилася аптекою, де всі наліпки переплутані. І наші вчені-аптекарі постачали нас мікстурами, у яких замість аспірину виявився бріолін. Термін є етикеткою над явищем. Якщо етикетки переплутані — то плутанина в розумінні стає цілковитою неминучістю. Російська «наука» брала дуже неясні європейські етикетки, безграмотно перекладала їх на суміш французької з нижньгородською — і виходило «коло понять, що не відповідали ні іноземній, ні російській дійсності», — не відповідали, отже, ніякій дійсності у світі: коло болотних вогників, що манять нас у трясовину» (Солоневич, 1990).

Винятковість згаданих «подвигів» московських любомудрів лише підкреслює сумний факт: цю та іншу подібну імпортовану «інтелектуальну «гумку» ми діставали не «з перших рук». Ба! гірше того: вона потрапляла до українських «щелеп» здебільшого уже попередньо добряче «пожованою» зубами москалів.

Якби ж ми вчилися «так, як треба»! Не любив імпортованої московської «мудрості» і Тарас Шевченко:

«Якби ви вчилися так, як треба,
То й мудрість би була своя,
А то залізете на небо:

“І ми — не ми, і я — не я...”» (Шевченко, 1981).

Поетичний образ — «ми — не ми, і я — не я» — містить у собі не лише парафраз іронічної української примовки — кепкування з невдахи-крутія: заскочений зненацька в момент непристойної поведінки, він буцімто в такий спосіб намагається вив'язатися з халепи: мовляв, «я — не я, і хата не моя». Поза сумнівом, у вірші Т. Шевченка міститься дошкульний глузливий натяк на основоположний принцип філософської системи сучасного Шевченку німецького філософа Фіхте. Згідно з «філософією» останнього увесь світ поділяється на особисте «Я» (що міститься у центрі Всесвіту) та решту Всесвіту («не-Я»).

З огляду на це стає виразнішим і вмотивованішим висміювання Т. Шевченком рабської залежності нібито власної думки від імпортованої «мудрості». В цьому контексті стає зрозумілим також, чому обраний для глузування саме «куций німець вузлуватий». Пригадуєте:

«Німець скаже: “Ви — моголи!”,
ми й згодні: “Моголи! моголи!...”
(Золотого Тамерлана онучата голі).

Німець скаже: “Ви — слов'яне!”
Ми й тут згодні: “Слов'яни! Слов'яни!”.

Славних прадідів великих правнуки погані» (Шевченко, 1981).

Все це — поетична алюзія засилля у Московії німецького «любомудрування».

На жаль, поетове глузування не пішло на користь «славних прадідів великих правнукам поганим». І сьогодні, як і раніше, наші любомудри повторюють, мов папуги, задля зарубіжних «філософів». І, як і раніше, — переважно німецьких: від Канта, Фіхте, Шелінга та ін. до «шпенглерів» наших днів (буберів, біблерів, гайдегерів, гадамерів, габермасів та ін.). І, як і раніше, — вже добряче «пожованих» у чужих щелепах.

Варто лишень переглянути навчальний посібник В. Горського (1996) «Історія української філософії», аби пересвідчитися у цьому. Показово, що саме так названо цю книжку. Бо за радянських часів аналогічне видання Інституту філософії Академії наук України було озаглавлене «Історія філософії на Україні». І хоча для такого формулювання тоді були причини ідеологічно цілком однозначні (яка-така, мовляв, ще, крім російської, може бути філософія на терені СРСР!?), сама по собі та назва точніше відповідала змісту. Бо по суті єдиним власне українським і власне філософом постає зі сторінок підручника В. Горського лише Григорій Сковорода. (З «примхи» історії виявилось, що до роду

Г. Сковороди якимось боком причетні як достославний П. Юркевич, так і його виученик Владімір Соловйов). Адже філософ — не той, хто викладає, переповідає, тлумачить, коментує тощо погляди інших (саме такою і була — та й залишається досі! — уся наша «катедрфілософія»), а лише той, хто сам генерує ідеї, що їх можливо було б бодай «записати» по відомству філософії. Причислення ж до «лику святих» представників вітчизняної так званої «катедрфілософії» видається жалюгідним виявом фальшивого почуття меншовартості та корпоративної претензійності.

На фоні безпросвітної засилля імпортного «любомудрія» поодинокі факти, коли кого-небудь з німецьких філософів «завозили» до України безпосередньо з Німеччини, а не через Росію (проте в перекладі російською, а не українською, як, наприклад, Артура Шопенгауера), видаються мало не за предмет особливої національної гордості. Тому й викликає це до життя сумні висновки та скорботні асоціації з жувальною гумкою. Розповідав якось по телебаченню один популярний московський пересмішник, як він у часи загальних дефіцитів, буди підлітком, торгував серед своїх товаришів жувальною гумкою. Після того, як він сам нею посмакував, він віддавав її «на прокат», тобто «пожувати». Тариф за право жування вже жованої гумки був, за його словами, такий: за пів години — 20 коп., за годину — 40 коп. і т. д.

Полювання на «привидів» та «примар». Особливе місце у веремії чудернацьких пригод філософії на Московщині випало на долю М. Чернишевського. У прагненні набути академічний науковий ступінь він підготував дисертацію про відношення мистецтва до реального життя, і, щоб уникнути забороненого слова *філософські*, вжив у її назві «синонімічний» за значенням термін *естетичні*. Ця «хитрість» не дуже допомогла. Коли, всупереч позиції міністерства освіти, захист дисертації таки відбувся, процедуру затвердження зупинив тодішній міністр освіти (А. Норов). Лише за три роки наступний міністр освіти (Є. Ковалевський) затвердив дисертацію з присвоєнням її автору ступеня магістра словесності. Та на цьому не скінчилися драматичні події у житті М. Чернишевського (1970) (його запроторили на двадцять років — спочатку на каторгу, потім у заслання) та жалюгідні, — хоча скоріш сміховинні, ніж драматичні — «пригоди» цього твору.

Ніби «на знак компенсації» за недооцінку роботи опонентами з часом відбулася надзвичайна «гіперболізація» цього твору та його назви як представниками тогочасної прогресивної громадськості, так і (згодом) прихильниками М. Чернишевського з табору псевдомарксистського середовища.

Дійшло до курйозів. Відповідно до по-дурному тлумаченого головного сенсу матеріалістичної концепції пізнання як відображення (наші поняття є відображенням реальних речей) почали шукати — і шукали понад сорок років, аж до кінця існування СРСР! — якийсь матеріальний «субстрат» поняття «естетичне». Ігноруючи факт, що людям властиво приписувати речам наявність у них особливих якостей на тій підставі, що ці предмети так чи інакше задовольняють якісь їхні, реальні чи вигадані, потреби. Так і «виникли», — поряд з «шашличними властивостями» баранячого м'яса, — «естетичні властивості» золота чи діамантів. Натомість некритично поставилися до висловлень ще молодого Маркса (коли він сам ще не був, а, можливо, ще й не збирався бути «марксистом») про

те, що люди нібито «формують матерію “за законами краси”». На цій фальшивій основі і відбулася фетишизація естетики як якоїсь надзвичайно важливої «науки».

«На відміну від конкретних (“частних”) наук, — писав В. Корнієнко (Корниенко, 1970), — естетика вивчає загальні, універсальні закони краси, які не проявляються в усіх галузях дійсності, на всіх рівнях розвитку природи і суспільства». Про таке навіть Гегель не мріяв.

Із щойно наведеного власного твердження В. Корнієнко «висноував» «величезне методологічне значення естетики щодо конкретних наук, які вивчають різні галузі дійсності, де проявляються (!) закони краси».

Що ж власне підлягає, на думку В. Корнієнка (Корниенко, 1970), так би мовити, «юрисдикції» естетики? Ось тільки візьміть до уваги: «До них належать теорія мистецтва (у всьому комплексі мистецтвознавчих наук); науки про людську особистість, зокрема етика, педагогіка, психологія та ін., у тій їх частині, що безпосередньо дотична до завдань виховання у людині прекрасних рис; науки про суспільство, такі як соціологія, економічні науки та ін., зміст яких охоплює проблеми вдосконалення суспільної структури з погляду гармонії, міри й пропорційності; технічна естетика як конкретна наука, що вивчає прояви законів краси в матеріальному виробництві; нарешті, природознавство, яке у процесі вивчення природи описує властивості краси предметів, явищ та живих організмів».

Ясна річ, книга, з якої цитуються вищенаведені твердження, — курйоз, хоча й написана «всерйоз». Це — крайність. Але крайність, яка надзвичайно виразно, ненавмисне окарікатуривши, передає суть. Зрештою, вся так звана «марксистсько-ленінська естетика» — крайній вияв того, у що перетворили «послідовники» учення «основоположників». Такий історичний курйоз.

Не уникли «панестетичних» мотивів і завзяті активісти пріснопам'ятної «Перебудови». Мова конкретно про своєрідний «проєкт» під заголовком «Щоб відродження сталося. Історичні обставини і тенденції розвитку української культури» (Новиченко та ін., 1989). Його авторами значилися, поряд з І. Дзюбою, академіки Л. Новиченко, В. Русанівський (обидва — літературознавці), М. Гончаренко (філософ), П. Толочко (археолог), доктор філософських наук («естетик») В. Мазепа та кандидат мистецтвознавства О. Федорук. «Кумпанія», як ото співається у відомій народній пісні, «невеличка, але чесна». Щоправда, дещо «різномастна». І чи треба дивуватися, що в підписаному ними документі «ріжуть вуха дисонанси»: трохи «концепції», трохи «стратегії», трохи «програми» й дещиця «цілісності» та ще й «неподільності».

Розгляньмо ж цей «проєкт» пильніше. «Слід наголосити, — напучували невідомо кого автори, — на необхідності інтенсивного (!) розвитку таких наукових дисциплін, як соціальна психологія, етика, історія і теорія культури, без яких естетика як наука не може активно впливати на розв'язання багатьох соціальних проблем» (Новиченко та ін., 1989). Про що тут йдеться?! Який може бути зв'язок між практично-політичним процесом створення саморегульовальної системи культури і необхідністю розвитку перерахованих «наукових дисциплін», без яких нібито «естетика як наука не може активно впливати на розв'язання багатьох соціальних проблем»? Логіка цього судження з достатньою повнотою відобра-

жена у приказці «На городі бузина, а в Києві — дядько!». З цим повернемося у наукові «хаци» Московії.

Царська немилість. Не полюбляли філософії і царствені особи. «Я філософіє терпіти не можу, — “сповідався” царевич Микола своєму конюху, коли той сідлав йому коня, і нахвалявся: — Я цих філософів у сухоти вжену!» (Вацуро & Гиллельсон, 1986, с. 89). Слова, «даного» конюху, Миколка дотримав. Ставши царем Миколою I, таки намагався «вогнать в чахотку» мислителів. Досить лише нагадати поневіряння, — крім Чернишевського, — Достоєвського, Белінського, Добролюбова, Писарева, особливо ж — Чаадаєва. Історичні перипетії життя і творчості Петра Яковича Чаадаєва, можливо, як ніщо інше, переконливо свідчать про непорушність традиції у ставленні московських можновладців до оригінальної вільної думки. Минали роки й десятиліття, в державі відбувалися якісь реформи й «революції», запроваджувалася то та, то інша «гласність», імпортувалося й старіло кожне «нове мислення», а «Філософічні листи» Чаадаєва — чи не єдиного з-поміж росіян оригінального філософа! — так і не були видруковані на його батьківщині. З огляду на те, що він проти шерсті «гладив» «російського ведмедя» та нищівно критикував його ментальну «барлогу» — російську православну церкву. Не зайве у цьому зв'язку пригадати присвяту саме Чаадаєву фрондистських віршів юним поетом, який згодом перетворився на їхнє «всьо».

«Історичний досвід, — скрушно писав П. Чаадаєв (Чаадаєв, 2014), вірогідно, уявному адресату, — для нас не існує; покоління та століття промайнули без користі для нас. Дивлячись на нас, можна було б сказати, що загальний закон людства скасовано стосовно нас. Ми нічого не дали світові, нічому не навчили його; ми не внесли жодної ідеї в масу ідей людських, нічим не сприяли прогресу людського розуму, і все, що нам дісталось від цього прогресу, ми спотворили. З першої хвилини нашого суспільного існування ми нічого не зробили для загального блага людей; жодна корисна думка не родилася на безплідному ґрунті нашої батьківщини; жодна велика істина не вийшла з нашого середовища; ми не дали собі труда щось видумати самим, а з того, що видумали інші, ми переймали тільки оманливу зовнішність та позбавлену користі розкіш». Водночас за всієї безпощадної національної самокритики П. Чаадаєв залишався «істинно руським», відтак у нього не могло не «заворухитися» «самопненіє», яке, за переконанням В. Ключевського, «засіло» у самій глибині свідомості цього народу. Вчитаемося ж у прикінцевий абзац цитованого «філософічного листа» якийсь нібито поважний «Пані» («Сударыне»): «Народи такою ж мірою істоти моральні, як і окремі особи. Їх виховують століття, як окремих людей виховують роки. Але ми, можна сказати, певним чином — народ винятковий. Ми належимо до числа тих націй, які ніби не входять до складу людства, **а існують лише для того, щоб дати світові якийсь важливий урок.** (!) Настанова, яку ми покликані подати, звичайно, не буде втрачена; але хто може сказати, коли ми “знайдемо себе” серед людства і скільки бід судилося нам пережити, перш ніж здійсниться наше призначення?» (Чаадаєв, 2014). На цих «фантазмах» про «входження в людство» та особливе «призначення» у свій час, як ми побачимо, «схибить» Владімір Соловійов. А поки що продовжимо огляд чудернацьких пригод філософії у Московії.

Самих тільки гонінь на мислителів царю Миколі видалося замало: він вирішив раз і назавжди «прикінчити» саму філософію. Сталося це, вірогідно, так. Пригадавши якось обіцяне конюху, він «повелел» доповісти, що ж насправді являє собою ненависна йому філософія. Підлеглі «любомудри» виклали, як уміли, все що знали, особливу увагу при цьому зосередивши на тому, що філософією захоплювався не хто інший, як сам Аристотель (1934), і процитували його слова: «Всі науки більш необхідні, ніж вона, але ліпшої — нема жодної». Напевне, це було зроблено з добрими намірами. Та у тій країні не випадково поширена примовка про те, куди веде «дорога, вимощена добрими намірами». Бо чи не все там кроїться і пошивається за «лекалом» В. Чорномирдіна: «хотіли як краще, а вийшло як завжди».

Навряд чи звернув цар увагу на те, що це суто емоційна, винятково особистісна оцінка, йому спало на очі те, що хотів побачити: що філософія менш корисна, як порівняти з іншими науками. Відтак імператор, «німало думая», зробив чудернацький висновок: «Польза от нея весьма сомнительна, вред же вполне возможен» (Безклубенко, 2007).

До слова кажучи, за всієї одіозності, не таким вже й безглуздим по суті виявилось «вщучання» про «вред»! Якщо подумки оглянути хоча б двохсотлітню історію Російської імперії та простежити своєрідну і далеко не «безневинну» роль нібито «науки о познании истины и добра» — зарубіжної, переважно німецької, філософії (від Канта до Гегеля, Шопенгауера, Фіхте, Фейєрбаха Маркса, Енгельса, Ніцше) у вікопомних драматичних подіях! (Безклубенко, 2001).

Не без іронії можна поцінувати цей царський висновок і лукавим українським прислів'ям: «Як у воду дивився!», а ліпше, без натяку на іронію, влучним російським — «Дуракам и грамота во вред».

Так чи інак, а царська резолюція була типовою для Московії усіх часів: «Запретить!». І понад десять років, — аж до «воцаренія» Олександра II, — філософія в російських університетах не викладалася. Цілком природно, що коли вирішено було знову допустити до кафедри «зарозумілу Даму, яка претендує на титул Науки Наук», підготовлених належним чином претендентів на московщині не виявилось (Безклубенко, 2002). Довелося знову вдаватися до послуг українців. Памвел Данилович Юркевич — предмет особливої національної гордості філософствуючих «малоросів»! — виявився чи не єдиним, хто був визнаний гідним — без попереднього стажування десь там у Європах! — очолити кафедру філософії в столичному університеті.

На безриб'ї і рак — риба... Скандальною ситуацією довкола М. Чернишевського скористалися «теоретичні», а головне — світоглядні його опоненти. Деякі з них, не виключено, — й для побудови власної кар'єри. Принаймні подібне сталося зі щойно згаданим Памфілом Юркевичем. Не просто так, «знічев'я», на нього — ординарного викладача провінційної Духовної академії — впав милостивий погляд високого петербурзького «начальства», що він був удостоєний честі не лише очолити кафедру столичного університету, а й читання публічних лекцій. Щоправда, його манеру спілкування зі слухачами тоді ж таки висміяв М. Салтиков-Щедрін (Салтыков-Щедрин, 1966) у статті «Неблаговонный анекдот про п. Юркевича...». Прикметно, що для цього фейлетону він використав

матеріали тодішньої преси. «...п. Юркевич, піднявшись на кафедру, оголосив, що хотів було читати про почуття, але днями одержав декілька анонімних листів, на яких вважає не зайвим зупинитися. Тут же він справді прочитав уривки з одного листа, які свідчили, що автор листа незадоволений доказами професора проти матеріалізму. “У ваших лекціях багато кривотлумачень, для спростування яких потрібно стільки ж лекцій”». Замість відповіді по суті П. Юркевич (1860) «повторив зади» ідеалістичної філософії, потім, «згорнувши читаний лист і ховаючи його в кишеню, з посмішкою сказав, звертаючись до публіки: “А листа цього я маю право використати так, як вважатиму за доцільне”» (Салтыков-Щедрин, 1966, с. 288–289).

Однак скандали не завадили кар’єрі «бенедіціара». Так, «з-під його руки» зрештою вийшло кілька відомих російських «мудрагелів». І перше («почесне»!) місце у цій «плеяді» відводиться В. Соловійову (Ні-ні! — йдеться не про сучасного московського «телепропагандона», а про його «історичного тезку»). Ось що написав про це професор (Національного університету «Києво-Могилянська Академія») М. Ткачук (2002): «...зроблене Ю. (Юркевичем) для розвитку філософії на теренах Рос. імперії важко переоцінити. Творчість Ю. — філософа і професора — заклала те підґрунтя, на якому зусиллями його учня Вол. Соловійова було відкрито найважливіші сторінки рос. релігійної філософії» (с. 232). Не будемо особливо прискіпуватися до мовно-стилістичних принад цього пасажу («творчість заклала? підґрунтя?», на якому «було відкрито якісь сторінки!»). Та якщо це справді відбулося «якось так», то виникає питання: який з Юркевича «український філософ»?! Адже «національність» філософа, як і митця, визначається не його походженням чи місцем проживання, а єдино і виключно — змістом творчості, тим, наскільки він відповідає (чи «співпадає») з «національною картиною світу» певної спільноти.

Отут, здається, настав час ознайомитися з однією з тих «найважливіших» сторінок — найкращого учня Юркевича, — тією, у якій йдеться про «святая святых» «русского мира», тобто «русскую идею».

Історичний «сенс» існування Росії

Вірогідно, «наслідуючи» І. Г. Фіхте (2003) (його «Промовам до німецької нації», 1818 р., густо всіяним отруйними зернами «пангерманізму», що згодом «виколюшилися» фашизмом), В. Соловійов (Соловьев, 1999) прочитав лекцію «Русская идея» (Париж, 1888 р.) та опублікував статтю під такою назвою, провідною думкою яких було «питання про смисл існування Росії у всесвітній історії».

«Марне, в очах декотрих, надто сміливе, на думку інших, це питання, — вважав автор цих публікацій, — насправді є найважливішим з усіх для “русского”, та й зовні Росії воно не може видатись позбавленим інтересу для будь-якої серйозно мислячої людини. Я маю на увазі питання про смисл існування Росії у всесвітній історії... Щоб вирішити це питання, — відразу попереджає автор, — ми не звернемося до громадської думки... Ми пошукаємо відповідь у вічних істинах релігії. Бо ідея нації є не те, що вона сама думає про себе в часі, але те, що Бог думає про неї у вічності» (Соловьев, 1999).

Після «черги» критичних стріл у бік ненависної йому «громадської думки», В. Соловійов висловлює тверду упевненість, що ще не задушена громадською

думкою «національна совість», «зуміє знайти більш достовірний вираз для істинної російської ідеї». «За цим не треба далеко ходити, — втішає філософствуючий поет, — вона тут, близько — ця істинна російська ідея, — засвідчена релігійним характером народу, перетворена і вказана найвеличнішими подіями та особами нашої історії. І якщо цього не досить, то є ще більш велике й вірне свідчення — одкровенне Слово Боже. Я не хочу сказати, що у цьому Слові можна знайти що-небудь про Росію: навпаки, його мовчання вказує нам істинну путь» (Соловьев, 1999).

«Мовчання» як «Одкровення»! Чи не правда, потужний «науковий» аргумент?!

Однак підемо далі плутаними стежками химерної «логіки» В. Соловйова (Соловьев, 1999). «Якщо єдиний народ, яким спеціально опікувалося Боже Провидіння, був народ ізраїльський, якщо сенс існування цього єдиного у своєму роді народу полягав не у ньому самому(?!), а в підготовленому ним християнському одкровенні і якщо, зрештою, у Новому Заповіті вже нема мови про яку-небудь окрему національність і навіть виразно вказується, що ніякий національний антагонізм не повинен більше мати місця, то чи не належить вивести з усього цього, що у початковій думці Бога нації не існують поза їхньою органічною і живою єдністю, — поза людством? І якщо це так для Бога, то це повинно бути так і для самих націй, оскільки вони бажають здійснити свою істинну ідею, яка є не що інше, як образ їхнього буття у вічній думці Бога».

Отак, запросто проникнувши у «вічну думку Бога», В. Соловйов, певно, почувавчи себе мало не «російським Мойсеєм», щиро ділиться почерпнутими в ній «скарбами». «Смисл існування націй не полягає в них самих, але у людстві, — категорично, з апломбом першовідкривача заявляє він і відчуваючи, ймовірно, якусь нісенітність сказаного, вдається до роз'яснень: — Але де ж воно, це людство? — ставить сам собі питання від імені уявного “телепня” і доповнює його уточненням не менш уявного “дивака”, знайомого з лексикою Гегеля: — Чи не є воно лише абстрактною істотою, позбавленою будь-якого реального буття?». Безапеляційна відповідь обом знаходиться відразу (Що то філософ і поет в одному пакуванні!) за допомогою образного порівняння: «З таким же правом можна було б сказати, що руки і ноги існують, а людина у її цілому є лише абстрактною істотою». Але це видається не надто переконливим, отож гору бере «філософ» і посилює порівняння екскурсом у біологію: «Втім, зоологам відомі тварини (приналежні здебільшого до нижчого класу actinozoa: медузи, поліпи тощо), які являють собою по суті лише вельми диференційовані органи, що живуть окремим життям, так що тварина в її цілому існує лише в ідеї». Отак! Знай наших! Як тут не пригадати гегелівське перекичування «Ідеї»... Спочатку не було нічого, тобто існувало Ніщо, раптом в ньому виникли *суперечності*, воно почало рухатися, розвиватися і перетворилося — *із самого себе через саме себе до самого себе*...

Ось тепер «пророку» здається, що доказів досить і можна робити остаточний висновок: «Таким був і спосіб існування людського роду до християнства, коли насправді існували тільки *disjecta membra* (лат. роз'єднані члени) вселенської людини — племена та нації, роз'єднані чи частково зв'язані зовнішньою

силою, коли істинна істотна єдність людства була лише обітванням, пророкою ідеєю. Але ця ідея стала плоттю, коли абсолютний центр усіх істот відкрився у Христі. Відтоді велика людська єдність, вселенське тіло Боголюдини реально існує на землі... Людство — вже не абстрактна істота, його субстанціальна форма реалізується у християнському світі, у Вселенській Церкві. І з християнського погляду — людство являє собою «живе тіло Христа» (Соловьев, 1999).

Зміст писань В. Соловйова про «русскую идею» зводиться до обґрунтування «богообраності» так званого «російського» народу, обстоювання того, що саме на Росію Бог поклав місію здійснити надуману «всеєдність». Водночас він навіть вказує на нібито достатні засоби для досягнення цієї «божої» мети. А саме: 1) «православний російський народ» як «істинно християнський»; 2) російська церква, «оскільки вона зберігає істину віри, безперервність спадковості від апостолов (?) і дієвість таїнств, бере участь по суті у єдності Вселенської Церкви, заснованої Христом»; 3) російська держава як охоронець православ'я («На сторожі російського православ'я стоїть державна влада з оголеним, піднятим мечем, ... готовая покарати найменший відступ від того церковного ... "правовір'я", яке встановлене не тільки велінням Святого Духу, вселенськими та помісними соборами, святими отцями та усім життям церкви, — а й, для більшої міці і значними добавками, також і Зводом Законів Російської імперії»); 4) наявність «пророка» «вільного служіння, натхненного глави людського суспільства у його цілому, який відкриває начало здійснення ідеального майбуття людства» (Соловьев, 1999).

Таким чином, — підсумовує свої міркування новоявлений «пророк», — «всі три члени соціального буття (?) одночасно представлені в істинному житті Вселенської Церкви, що спрямовується сукупністю всіх трьох головних діючих сил: духовного авторитету вселенського первосвященника (непогіршеного глави священства), ... світської влади національного «государя» (законного глави держави), ... нарешті, пророка вільного служіння».

Висновки

Отже, якщо абстрагуватися від церковно-релігійного лушпиння та навіть-но гегельянським словоблуддям про ідею як «начало всіх начал», більш-менш виразно постає сокровенна суть «русской идеи»: досягнення всесвітнього значення (якщо не панування!) Росії з усіма її «лихами». Чи треба говорити, що така «ідея» припала до душі московсько-петербурзьким можновладцям та більшості її задурманеного населення і глибоко засіла в «підкорці» їхніх мізків?! Минали роки й десятиліття, у світі, та й у самій Росії, відбувалися то ті, то інші зміни, реформи, війни, революції, а примара цього всесвітнього російського «мира» (= світу?!) проявлялася, при тому кожного разу — під іншою маскою. Варто лише згадати про навіжені прагнення російських більшовиків здійснити «Світову соціалістичну революцію» та встановити «у всьому світі» диктатуру (нібито) пролетаріату з єдиною релігією під псевдонімом «марксизм-ленінізм». Сьогодні світ з жахом переживає чергове «запалення» цієї потворної російської хвороби під назвою «рашизм». Звинувачення України та «колективного Заходу» у фашизації достоту нагадують ситуацію, відображену в російському ж прислів'ї «с больной головы на здоровую».

Підіб'ємо науковий підсумок «пошуків» В. Соловйова «сенсу існування Росії в історії». З його релігійно-гегельянського словоблуддя не випливає нічого нового, як порівняти зі сказаним ще Чаадаєвим. Останній же висловив припущення, що історичне «покликання» Росії — подати людству якийсь урок. Який саме, він не наважився сформулювати, хоча із його «філософічних» листів можливо здогадатися. Тепер сама історія дала відповідь на це питання: **так жити людям не слід.**

■ Список посилань

- Аристотель, (1934). *Метафизика* (А. В. Кубицкого, пер.). Соцэкгиз.
- Безклубенко, С. Д. (2001). «Людвиг Фейербах...» Ф. Енгельса і кінець «класичної» ... псевдомарксистської філософії. *Вісник КНУКіМ. Філософія*, 3, 4–33.
- Безклубенко, С. Д. (2002). Самозакохана пані, сумнівного походження, з завищеною самооцінкою: про філософію, її роль у житті та місце у навчальних програмах. *Вісник КНУКіМ. Серія «Педагогіка»*, 7, 28–42.
- Безклубенко, С. Д. (2007). *Основи філософських знань*. Київський національний університет культури і мистецтв.
- Вацуру, В., & Гиллельсон, М. (1986). *Сквозь «умственные плотины». Очерки о книгах и прессе пушкинской поры* (2-е изд). Книга.
- Горський, В. С. (1996). *Історія української філософії*. Наукова думка.
- Даль, В. И. (1956). Мир. В *Толковый словарь живого великорусского языка* (Т. 2, с. 238–239). Государственное издательство иностранных и национальных словарей.
- Ключевский, В. О. (1988). *Сочинения: Т.3. Курс русской истории*. Мысль.
- Корниенко, В. С. (1970). *О законах красоты. К вопросу о сущности эстетических явлений в действительности и в искусстве* [Монография]. Издательство Харьковского университета.
- Новиченко, Л., Русанівський, В., Гончаренко, М., Толочко, П., Дзюба, І., Мазепа, В., Федорук, О. (1989, 29 жовтня). Щоб відродження сталося: Історичні обставини і тенденції розвитку української культури. *Культура і життя*.
- Салтыков-Щедрин, М. Е. (1966). *Собрание сочинений: Т.5. Неблаговонный анекдот о г. Юркевиче* (с. 288–294). Художественная литература.
- Соловьев, В. (1999). Русская идея. В *Спор о справедливости* (с. 442–455). Эксмо-Пресс.
- Солоневич, И. (1990). Дух народа. *Наш современник*, 5, 144–165.
- Ткачук, М. (2002). Юркевич П. Д. В *Філософська думка в Україні* (с. 230–234). Пульсарій.
- Фіхте, Й. Г. (2003). Промови до німецької нації. В Л. Рудницький, & О. Фешовець. (Упоряд.), *Мислителі німецького Романтизму* (с. 110–134). Лілея-НВ.
- Чаадаев, П. Я. (2014). *Философические письма*. Проспект.
- Чернишевський, М. (1970). *Естетичні відношення мистецтва до дійсності*. Мистецтво.
- Шевченко, Т. Г. (1981). І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє. В *Кобзар* (с. 266–273). Дніпро.
- Юркевич, П. (1860). Изъ науки о челоуъческомъ духъ (по поводу статей, помъщенныхъ въ Современникъ подъ заглавіемъ: «антропологической принципъ въ философіи»). *Труды Киевской духовной академии*, 1, 367–511.

■ References

- Aristotel, (1934). *Metafizika* [Metaphysics] (A. V. Kubitskogo, Trans.). Sotcekgiz [in Russian].

- Bezklubenko, S. D. (2001). "Liudvyh Feierbakh..." F. Enhelsa i kinets "klasychnoi" ... psevdomarksystskoi filosofii ["Ludwig Feuerbach..." by F. Engels and the end of "classical" ... pseudo-Marxist philosophy]. *Visnyk KNUKiM. Filosofiia*, 3, 4–33 [in Ukrainian].
- Bezklubenko, S. D. (2002). Samozakokhana pani, sumnivnoho pokhodzhennia, z zavyschenoiu samoostinkoiu: pro filosofiiu, yii rol u zhytti ta mistse u navchalnykh prohramakh [A narcissistic lady of dubious origin with inflated self-esteem: about philosophy, its role in life and its place in educational programs]. *Visnyk KNUKiM. Seriia "Pedahohika"*, 7, 28–42 [in Ukrainian].
- Bezklubenko, S. D. (2007). *Osnovy filosofskykh znan* [Basics of philosophical knowledge]. Kyivskiy natsionalnyi universytet kultury i mystetstv [in Ukrainian].
- Chaadaev, P. I. (2014). *Filosoficheskie pisma* [Philosophical letters]. Prospekt [in Russian].
- Chernyshevskiy, M. (1970). *Estetychni vidnoshennia mystetstva do diisnosti* [Aesthetic relations of art to reality]. *Mystetstvo* [in Ukrainian].
- Dal, V. I. (1956). Mir [World]. In *Tolkovyj slovar zhivogo velikoruskogo iazyka* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language] (Vol. 2, pp. 238–239). Gosudarstvennoe izdatelstvo inostrannykh i natsionalnykh slovarei [in Russian].
- Fikhte, Y. G. (2003). Promovy do nimetskoj natsii [Speeches to the German nation]. V L. Rudnytskyi, & O. Feshovets. (Comps.), *Myslyteli nimetskoho Romantyzmu* [Thinkers of German Romanticism] (pp. 110–134). Lileia-NV [in Ukrainian].
- Horskyi, V. C. (1996). *Istoriia ukrainskoi filosofii* [History of Ukrainian philosophy]. *Naukova dumka* [in Ukrainian].
- Iurkevich, P. (1860). Iz nauki o chelovcheskom dukh (po povodu statei, pomshchennykh v Sovremennik pod zaglaviiem: "antropologicheskii printcip v filosofii") [From the Science of the Human Spirit (regarding the articles published in the Contemporary under the title: "anthropological principle in philosophy")]. *Trudy Kievskoi dukhovnoi akademii*, 1, 367–511 [in Russian].
- Kliuchevskii, V. O. (1988). *Sochineniia: Vol.3. Kurs russkoi istorii* [Works: Course of Russian history]. *Mysl* [in Russian].
- Kornienko, V. S. (1970). *O zakonakh krasoty. K voprosu o sushchnosti esteticheskikh iavlenii v deistvitelnosti i v iskusstve* [About the laws of beauty. On the question of the essence of aesthetic phenomena in reality and in art] [Monograph]. Izdatelstvo Kharkovskogo universiteta [in Russian].
- Novychenko, L., Rusanivskiy, V., Honcharenko, M., Tolochko, P., Dziuba, I., Mazepa, V., Fedoruk, O. (1989, October 29). Shchob vidrodzhennia stalosia: Istorychni obstavyny i tendentsii rozvytku ukrainskoi kultury [For revival to happen: Historical circumstances and trends in the development of Ukrainian culture]. *Kultura i zhyttia* [in Ukrainian].
- Saltykov-Shchedrin, M. E. (1966). *Sobranie sochinenii: Vol.5. Neblagovonnyi anekdot o g. Iurkeviche* [Collected Works. Unscented anecdote about Mr. Yurkevych], pp. 288–294). *Khudozhestvennaia literatura* [in Russian].
- Shevchenko, T. H. (1981). I mertvym, i zhyvym, i nenarodzenym zemliakam moim v Ukraini i ne v Ukraini moie druzhnieie poslaniie [To the dead, the living, and the unborn of my countrymen in Ukraine and not in Ukraine my friendly message]. In *Kobzar* (pp. 266–273). Dnipro [in Ukrainian].

- Solonevich, I. (1990). Dukh naroda [Spirit of the people]. *Nash sovremennik*, 5, 144–165 [in Russian].
- Solovev, V. (1999). Russkaia ideia [Russian idea]. In *Spor o spravedlivosti* [The Justice Controversy] (pp. 442–455). Eksmo-Press [in Russian].
- Tkachuk, M. (2002). Yurkevych P. D. [Yurkevich P. D.]. In *Filosofska dumka v Ukraini* [Philosophical thought in Ukraine] (pp. 230–234). Pulsarii [in Ukrainian].
- Vatcuro, V., & Gillelson, M. (1986). *Skvoz "umstvennye plotiny"*. *Ocherki o knigakh i presse pushkinskoi pory* [Through "mental dams". Essays on books and the press of Pushkin's time] (2nd ed.). Kniga [in Russian].

▪ **THE “PHILOSOPHICAL” COMPONENT OF THE “RUSSIAN WORLD” CULTURE, OR (ACCORDING TO THEIR PROVERB!) — “FOOL CAN’T BE HELPED BY KNOWLEDGE”**

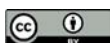
▪ **Serhii Bezklubenko**

- *DSc in Philosophy, Professor, Academician, Honorary Member of the National Academy of Arts of Ukraine, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine*
 ORCID ID: 0000-0002-8709-7129
 e-mail: erdanbez1@gmail.com

The aim of the article is to analyse the socio-political phenomenon called the pretentious term “Russian World” through the prism of quasi-philosophical “fabrications” of a number of Russian pundits, in particular, and especially V. Solovyov, whose fantasies are presented as alleged scientific and theoretical justifications for the legitimacy and even historical conditionality of the existence of this “world”. At the same time, it reveals the manipulative nature of the concepts interpretation that make up this term. *Research results*. Over the past centuries, this peculiar community (a conglomerate of various oppressed peoples and tribes that unjustifiably appropriated the name Russia) has shamelessly violated international peace, not to mention colonised neighbouring territories, plunging humanity into military conflicts. And behind all these crimes is a policy based on an obsessive messianic idea: to build a special world order — the “Russian World”. Despite all the manipulative dullness of this concept, the horrors of the crimes committed by the so-called Russia on the way to implementing it, the cannibalistic content of the goal is quite clearly outlined. *Scientific novelty*. The article reveals the ideological basis for the emergence and timeless existence of the “Russian World” phenomenon, which led to the mental delusion of a large number of people. *Conclusions*. The content of V. Solovyov’s writings on the “Russian idea” is limited to justifying the “divinely chosen” nature of the so-called “Russian” people, defending that it is Russia that God has entrusted with the mission to bring about a far-fetched “unity”. Having abstracted from the church-religious husk, the innermost essence of the “Russian idea” becomes more or less clear: the achievement of world significance (if not domination!) of Russia with all its “evils”.

Today, the world is experiencing with horror another “inflammation” of this ugly Russian disease called “rashism”. Accusing Ukraine and the “collective West” of fascism is quite reminiscent of the situation reflected in the Russian proverb “from a sick head to a healthy one” (“to shift the blame to others”). Now history itself provides the answer: people should not live like this.

■ **Keywords:** rashism; divinely chosenness; “idea of nation” and “national idea”; peace and world; “Roman peace” (pax romanae) and “Russian world”; V. Klyuchevsky; T. Shevchenko; P. Chaadaev; V. Solovyov; P. Yurkevych



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

DOI: 10.31866/2410-1311.43.2024.303026

УДК 392.3:784.071.2Цісик(73=161.2)

РОДИННИЙ ЕТОС У ФОРМУВАННІ ТА РОЗВИТКУ ТВОРЧИХ ТАЛАНТІВ КВІТКИ ЦІСИК: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ВИМІР

Маріанна Головкова

Здобувач,

Київський національний університет

культури і мистецтва,

Київ, Україна

ORCID ID: 0000-0002-9458-4750

e-mail: marianna.golovkova@gmail.com

Для цитування:

Головкова, М. (2024). Родинний етос у формуванні та розвитку творчих талантів Квітки Цісик: культурологічний вимір. *Питання культурології*, 43, 25–39. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.43.2024.303026>

Мета статті — дослідити родинний етос і його роль у формуванні та розвитку творчих талантів Квітки Цісик. *Результати дослідження*. Застосування просопографічного методу уможливило дослідити родинний етос як унікальне середовище формування та розвитку творчих талантів Квітки Цісик, збереження та трансляції духовних ідеалів, культурних цінностей від однієї епохи до іншої. Прослідковано чітку спрямованість на виховання патріотизму та відтворення національних традицій у родині. Культурологічний потенціал біографізму дав змогу проаналізувати соціокультурну та мистецьку практику ключових персон родини співачки — батька Володимира, матері Івонни, сестри Марії у взаємозв'язку з відомими діячами української діаспори. Активна творча діяльність Квітки Цісик була одним зі способів втілення та збереження національної ідентичності. Матеріали дослідження можуть бути підґрунтям для подальших наукових розвідок творчої постаті Квітки Цісик як амбасадора української культури. *Наукова новизна* дослідження полягає в тому, що вперше досліджено роль родинного етосу у формуванні та розвитку творчих талантів Квітки Цісик. До наукового обігу введено інформацію про культурницьку діяльність представників найближчого родинного оточення Квітки Цісик як носіїв і репрезентантів української традиційної культури в іншомовному середовищі. *Висновки*. Родинний етос розглянуто як соціокультурний вимір формування та розвитку творчих талантів співачки. Важливе місце в контексті дослідження впливу родинного етосу на творче становлення співачки займали зв'язки родини Цісіків з відомими діячами української діаспори. Активна концертна діяльність в родинному тандемі була одним з етапів динамічного входження у світ музики, а також способом національної самоідентифікації. Синергія культурних традицій і мистецька спрямованість в родині сприяли духовному розвитку та цілісному творчому зрощенню Квітки Цісик, яка стала

продовжувачем спадкових взаємин у межах кількох поколінь. Перспективи подальших досліджень вбачаємо в поглибленому вивченні творчості Квітки Цісик як феномену української культури.

- **Ключові слова:** культура; культурологічний вимір; родинний етос; національна ідентичність; Квітка Цісик

▪ Вступ

У сучасній науковій думці актуалізувалося звернення до культурної спадщини українців діаспори. В період тоталітарного режиму представники української діаспори були носіями національної ідентичності, які втілювали та розвивали традиційну культуру по всьому світу. О. Бугаєва (2019, с. 218) на підставі наукового розгляду джерел про митців зарубіжжя дійшла висновку, що до сьогодні музично-біографічний аспект дослідження архівних фондів Західної діаспори, зокрема США, розкритий лише частково та вибірково, залишаючись для українців незваним. Тому актуально звернути увагу на творчість видатної американської співачки українського походження Квітки Цісик, яка поряд з когортою інших визначних особистостей української діаспори зробила вагомий внесок у розвиток української національної культури.

Реконструкція культурологічного виміру тієї епохи можлива крізь призму просопографічного висвітлення мистецької родини Квітки Цісик, їхніх світоглядних орієнтацій і творчих здобутків. Це дасть змогу перевести їх з абстрактного виміру в конкретний життєвий простір, наблизити та олюднити культуру.

На формування та розвиток творчих талантів співачки впливали не лише такі інституції, як школа, університети, громадські та культурно-мистецькі організації, а насамперед родинне середовище. Тому всебічне відтворення процесу розвитку творчості відомої співачки Квітки Цісик неможливе без вивчення діяльності найближчих представників родини, передусім батька Володимира, матері Івонни та сестри Марії, які, будучи високоосвіченими представниками галицької інтелігенції з активною громадянською позицією, формували структуроване та організоване культурно-мистецьке середовище української діаспори в Північній Америці в другій половині ХХ ст.

Дослідження персонального складу української родини Квітки Цісик, напрямів і форм культурно-мистецької та громадської діяльності, творчих зв'язків в родинному оточенні та багатогранні відносини з культурними діячами діаспори відкриває новий вектор становлення творчості, дає розуміння способів формування системи її світогляду, окреслює віддзеркалення культурних цінностей родини у життєтворчості співачки.

Свідчення про творчий тандем родини Цісіків згадується в діаспорному періодичному виданні: «Явище “мистецьких родин” відоме і у нашій американсько-українській громаді. Закохані у мистецтво батьки стараються передати той емоційний дітям. Защеплене дітям змалку початкове знання даного мистецтва облегує їм дальшу фахову освіту. Пішовши по лінії мистецьких батьківських зацікавлень, діти знаходять велику допомогу від батьків, а спільна мистецька праця тісніше пов'язує родину» (К-К, 1969, с. 3). У контексті сказаного

значний науковий інтерес становить родинний етос і його виняткове значення у формуванні та розвитку творчих талантів Квітки Цісик в умовах полікультурного середовища. Вивчення окресленої проблематики істотно урізноманітнить і доповнить спектр культурологічних досліджень.

■ Аналіз попередніх досліджень

Проблематика зарубіжного українства, аспекти його життєдіяльності, досягнень у різних сферах, боротьби за виживання й умови збереження національної самобутності висвітлено в десятитомній «Енциклопедії українознавства», згодом у п'ятитомній англійській «*Encyclopedia of Ukraine*» (n.d.), в семитомній «*Енциклопедія української діаспори*» (б.д.), а також у ґрунтовних працях вітчизняних дослідників В. Трощинського, А. Шевченка «Українці в світі» (1999), С. Вдовенко (2004) «Закордонне українство в національному державотворчому процесі: ідентифікація, організація, взаємовідносини», В. Моцюк (2005) «Українці та українська ідентичність у сучасному світі», Н. Мерфі (2010) «Українці в США: збереження національних та культурних традицій» та ін.

Водночас виокремлюється вузька проблематика в площині розвитку музичної культури та її осмислення в контексті культурних процесів. Дисертаційні дослідження Ю. Волощук (2012), Г. Карась (2014), Н. Кривди (2009), Ю. Осмачко (2023), Н. Федорняк (2020), В. Чайки (2017) присвячені як постатям музичної культури українського зарубіжжя, так і музичній Україні загалом.

Активне звернення до творчої постаті Квітки Цісик засвідчують наукові праці Г. Карась (2014), І. Полякової (2021), Ю. Радкевич (2018), О. Фабрики-Процької (2003), В. Чайки (2017), Р. Шаповалової (2021) та ін. Проблематика впливу родинного оточення на формування творчості співачки практично не була висвітлена в науковій культурологічній царині. Аналізуючи вітчизняні дослідження та публікації про діяльність митців українського зарубіжжя, слід виокремити наукові доробки Ю. Волощук (2012), в яких досліджено музично-просвітницьку діяльність провідних галицьких скрипалів кінця XIX – початку XX ст., зокрема професійну виконавську творчість В. Цісика та його внесок у розвиток музичної культури загалом. Також зазначимо доробок Ю. Осмачко (2023), яка здійснила реконструкцію творчого шляху сестри Квітки Цісик — відомої американської піаністки українського походження Марії Цісик.

Деякі біографічні дані про сімейне оточення співачки окреслено в колективній роботі І. Коляди, Ю. Коляди та П. Юрчишина (2019) «Квітка Цісик», в книзі Р. Горак (2018) «Журавлі відлетіли... есеї про Квітку Цісик та її рід», де розглянуто родовід українського походження співачки. В результаті польових досліджень і пошуку першоджерел було презентовано інформацію про чотири відомі родини: Нагірних і Левів по матері та родини Цісиків і Герасимовичів по батьку Квітки Цісик. У зазначеному нарисі спостерігаємо зосереджену увагу авторів на родинному етосі, зокрема на вагомому внеску представників «рафінованої» інтелігенції у національно-культурному відродженні України кінця XIX – початку XX ст.

Важливу роль для створення цілісної картини у вивченні родинного етосу відіграють збірники наукових праць, статей, матеріали наукових конференцій, присвячені вшануванню творчих особистостей, дослідженню їхнього родоvodu,

суспільних і приватних взаємин. Доповнюють життєпис, висвітлюють маловідомі сторінки життя та творчості спецвипуски діаспорних журналів.

Проаналізувавши репрезентативну наукову та джерельну базу, слід констатувати, що в наукових дослідженнях не виявлена інформація щодо ролі родинного етосу у формуванні та розвитку творчих талантів співачки Квітки Цісик, що актуалізує зазначену тематику.

■ **Мета статті**

Мета статті — дослідити родинний етос і його роль у формуванні та розвитку творчих талантів Квітки Цісик у культурологічному вимірі.

■ **Результати дослідження**

Творчості Квітки Цісик у контексті розвитку сучасної пісенної естради присвячено наукову розвідку І. Полякової (2021). О. Фабрика-Процька (2023) приділяє увагу аспектам лемківського пісенного фольклору у виконавській творчості Квітки Цісик, Р. Шаповалова (2021) досліджує інтерпретаційну версію пісень, Ю. Радкевич (2018) розглядає творчість Квітки Цісик як складову розвитку українського національної музичної традиції, Г. Карась (2014) здійснила системне дослідження музичної культури української західної діаспори як соціокультурного феномену ХХ ст., розглядаючи творчість провідних митців діаспори, зокрема родину Цісиків. Залишені поза увагою питання формування і розвитку творчих талантів Квітки Цісик спонукають до здійснення аналізу родинного етосу як напрочуд цінного задля розширення уявлення про ту важливу площину, у якій формувався національно-патріотичний світогляд і, відповідно, відбувався професійно-творчий розвиток американської співачки українського походження. Це дасть змогу збагнути, чому, будучи далеко від України, співачка змогла зберегти глибокі національні інтереси, шану до свого українського коріння, що в майбутньому мало яскравий прояв у творчості.

Використання просопографічного методу дало змогу сфокусуватися на родині Квітки Цісик як локальній спільноті. Витоки просопографії сягають ще XVI ст. і були пов'язані з проблемою студіювання історії різних соціальних груп і біографій окремих їх представників. Але розквіт дисципліни припав на кінець XIX ст., коли вона широко використовувалася для відтворення історії стародавніх суспільств — Стародавньої Греції, Риму, Єгипту, Візантійської імперії. Значний внесок в її становлення як наукової дисципліни зробили такі європейські науковці, як Е. Ріттерлінг, Т. Франке, Г. Альфреді, Д. Форні, Ж. Лоран та ін. У галузі просопографії активно працювали вітчизняні дослідники Я. Дашкевич, В. Чишко та працюють Н. Яковенко, І. Старовойтенко, Н. Миронець, Н. Барабаш, В. Томазов, В. Кривошея, В. Панашенко, В. Щербак, В. Горобець, Г. Голубчик та ін. (Томазов, 2012, с. 40–41).

В новітній час метод просопографії актуалізував в українській історіографії Я. Дашкевич, підкресливши відмінність подібних досліджень від біографічних, бо завданням біографістики є написання біографії, заповнення колонок особової анкети, складеної за науково-інформаційними параметрами, створення так званих формальних біограм, які дають матеріал для довідкової роботи. На

думку дослідника, просопографія поширює, розгортає, поглиблює біографічний матеріал через врахування людського й особистісного в історії. Але найважливішою і найціннішою ознакою просопографічних даних є правдивість і об'єктивність інформації, відтворення відомої особи в сукупності позитивних і негативних сторін життєпису. Зважаючи на таке призначення просопографії, Я. Дашкевич (1997, с. 40–47) вважає її вищим ступенем біографістики.

На думку української дослідниці І. Старовойтенко (2006), просопографічний опис містить такі компоненти, як відтворення шляхів її формування в родинному й приятельському середовищах, знаменних подій, які ставали визначальними у виборі професії або світоглядних засад, сфер діяльності та місць перебування особи; особистісні характеристики (походження, вдача, темперамент, сюжети приватного життя, психологічні та фізичні стани у різні періоди, спонукальні мотиви творчих злетів і невдач, поведінка в різноманітних життєвих обставинах, її стосунки з оточенням); особливості манер, звичок, характерні для конкретної людини; внутрішній світ особи (переживання нею особистих і громадських подій, ставлення до них через рефлексії, відображені у певних джерелах); деталі приватного життя, їх вплив на основну діяльність; родинний статус, взаємини між членами родини, ступінь впливу на особистість близьких людей або приятелів; шляхи самореалізації особистості; її зовнішній вигляд.

С. Даниленко (2014) в дисертаційному дослідженні «Родина Дурдуківських у громадсько-культурному житті України (кінець XIX – перша третина XX ст.)» зауважує, що «вивчення конкретної людини, з усіма її неповторними біографічними особливостями, із специфікою соціально-культурних контактів і зв'язків, з усіма властивими їй прагненнями і уподобаннями дозволяє конкретно простежити і зміни індивіда в конкретно-історичному часі і просторі, і зв'язок таких змін з довколишнім соціальним середовищем. Важливим є дослідження традиційно усталених основ української родини — першоджерела формування особистості. В родині і найближчому оточенні особа з дитячих років формує ознаки національної свідомості, патріотичну сутність, морально-етичні чесноти та цінності української ментальності» (с. 19). В такому контексті родина та родинний етос розглядається як ланка культурно-історичного процесу, а члени родини є трансляторами культурних надбань і цінностей, які передаються наступним поколінням через виховання та навчання.

У кожній родині наступні покоління спрямовували до родинних цінностей. У соціологічному аспекті традиції виховання розуміються як трансмісія культурного, соціального, символічного капіталу. Основним завданням старшого покоління є передати молодшому всі цінності, якими володіє родина, зорієнтувати молодь щодо життєво необхідних цінностей. Українські родини не завжди могли передати нащадкам економічний капітал, тому передавали капітал символічний і культурний, а також панівні цінності, якими, зокрема, була освіта, а також родинна пам'ять (Белінська, 2018, с. 123).

Соціокультурне значення родинності сформулювала Г. Голубчик у дисертаційному дослідженні, де навела основні чинники, що сприяють накопиченню і трансляції культурних надбань нації поколіннями роду. На основі матеріалів про родину Марковичів-Маркевичів авторка виділяє «соціокультурну трансмісію

як суспільне явище, що сприяє збереженню статусу роду через успадкування і особисте відтворення його елементів (освіченість, кар'єра, культурно-громадська діяльність) окремими представниками, забезпечує прищеплення і передачу культурних цінностей в родині, а рід робить ланкою культурно-історичної тяглості» (Голубчик, 2003, с. 15).

Культурні цінності родини Квітки Цісик передавалися з покоління в покоління в процесі активної громадської, просвітницької, культуротворчої діяльності та сформували родинний етос, що був пов'язаний зі збереженням, розвитком і популяризацією усього розмаїття національних культурних традицій, звичаїв, норм життя і трансфером цього спадку майбутньому поколінню української діаспори. В реаліях українського зарубіжжя задля збереження національної культури було виявлено першочергову потребу в усвідомленні своєї культурно-історичної приналежності до України. З огляду на зазначене підкреслюємо діяльнісний контекст родинного оточення Квітки Цісик, який відіграв важливу роль у формуванні та підтримці цілісності культури, а також у формуванні та розвитку творчих талантів співачки.

Окреслюючи мистецьке родинне середовище як «перший та найближчий соціум, спільні духовні та морально-етичні цінності (від коліскової матері та першої молитви до вибору життєвого шляху, майбутнього фаху, формування громадянської та національної свідомості)» (Стасюк, 2012, с. 54), звертаємося до матеріалу, що представлений у невеликому обсязі, проте важливому задля виокремлення творчих постатей батька В. Цісика, матері І. Цісик та сестри М. Цісик як представників та носіїв родинного етосу.

Батько співачки — Володимир Цісик (1913–1971) — скрипаль-віртуоз, концертний виконавець, диригент, педагог, вихованець Коломийської філії ВМІ ім. М. Лисенка (клас Бауера). Свій перший скрипковий концерт дав 1933 року у Львові і заслужив схвальну оцінку С. Людкевича, який відзначав значні музично-технічні дані, теплий звук, темперамент і хорошу музичну пам'ять виконавця. Важливу роль у становленні виконавської майстерності митця відіграло навчання в консерваторіях Праги та Мюнхена, активна робота як концертмейстера Львівських симфонічного та оперного оркестрів, сольні виступи на Львівському радіо та на різних заходах Галичини. Емігрувавши до Австрії (1944), був солістом Віденського симфонічного оркестру та Вагнерівського фестивалю в місті Байройт, займався концертною діяльністю в українських переселених таборах і концертних залах Мюнхена та Відня. Переїхавши у 1949 р. до США, був невтомним пропагандистом творів як класиків, так і українських композиторів, про що свідчить концертний репертуар В. Цісика, який представлений такими творами, як «Соната» Л. Бетховена, «Сюїта» К. Сіндінга, «Екзотична поема» В. Грудина, «Коліскова» М. Фоменка, віртуозні твори Шимановського, Сарасате, М. де Фальї, Равеля, Крейсера (Цісик Володимир, 1984).

Варто зазначити провідну роль В. Цісика у становленні скрипкового мистецтва Галичини у першій третині ХХ ст., а також у збереженні української виконавської скрипкової школи за кордоном. Концертно-виконавський стиль В. Цісика увібрав у себе деякі риси виконавської манери європейських скрипалів-романтиків, зокрема виразність кантилени, теплоту звуку, експресивність, по-

ривчастість. Багато технічних прийомів були теж запозичені з європейських скрипкових шкіл: стакато — воландо, спікато, мартеле, піцикато пальцями лівої руки, флажолети. Проте традиції народного виконавства, що пов'язані з особливостями західноукраїнського фольклору, теж відіграли важливу роль у формуванні національних рис української скрипкової школи Галичини (Волошук, 2012, с. 55).

Активну культурницьку діяльність В. Цісик провадив в Українському Народному Союзі (УНС), Науковому товаристві ім. Т. Шевченка в Америці, в товаристві «Вільна Україна». Поряд з двомастами діячами культури В. Цісик взяв участь у Першій зустрічі українських митців Америки й Канади з громадськістю в липні 1954 року, зорганізованій торонтським Літературно-мистецьким клубом, і зробив вагомий вклад у розвиток вільного українського мистецтва другої половини ХХ ст. (Бажанський та ін., 1954, с. 265).

В. Цісик був співорганізатором Українського музичного інституту Америки (УМІА), професором і керівником струнного оркестру. В контексті активної музично-педагогічної діяльності організував дитячий струнний ансамбль ім. Н. Нижанківського при УМІА, учасниками якого були його дочки Марія та Квітка.

Отже, проаналізувавши постать В. Цісика в родині, вбачаємо його активну позицію щодо залучення своїх дітей до музичного життя з дитинства. Свідченням цього є ранні успіхи Квітки Цісик в опануванні музичного інструмента — скрипки, а також активна участь у концертній діяльності з дитинства. У своїх висловленнях і статтях В. Цісик завжди підкреслював важливу роль музики у вихованні дітей. Тут же констатуємо найголовніший постулат життя митця, який полягав у необхідності плекання молодих талантів, залучення їх до музичного мистецтва, прищеплення любові до української культури.

Якщо батько був тією персоною, що мала визначальний вплив на професійний розвиток К. Цісик як скрипачки, то мати — Іванна Цісик (1923–1994) — доклала всіх зусиль, щоб прищепити любов до пісенної культури українського народу. В книзі Р. Горакі знаходимо інформацію про родовід І. Цісик, яка мала музичну освіту, була берегинею національних звичаїв і традицій, допомагала організовувати музичне життя родини. Завдяки матері відбулося знайомство з українською мовою через пісню, і тому «...наче якийсь містичний код, або надзавдання стоятимуть над Квіткою і вимагатимуть, щоб вона їх виконувала і популяризувала» (Коляда та ін., 2019, с. 54). У розкритті постаті матері беремо до уваги спогади рідних: «Батько Квітки був скрипалем. Мати мала чудовий голос. Ці люди з великим серцем були безмежно закоханими у свою Батьківщину і передавали цю любов своїм дітям. У дитинстві Квітка взяла до рук скрипку, хотіла бути схожою на батька. Згодом вона почала ще й співати, як мама» (Коляда та ін., 2019, с. 52).

І. Цісик, будучи директором дитячих відпочинкових таборів у культурному центрі «Союзівка» («Soyuzivka Heritage Center»), бере активну участь у проведенні семінарів, фестивалів, концертів, танцювальних вечорів і художніх виставок. У такому контексті прослідковуємо творчо-виховний вплив матері в тандемі з В. Цісиком, оскільки саме під їх керівництвом відбулися музичні заходи до

культурно-історичних подій, активну участь у яких брали дочки Марія і Квітка, де змогли проявити та розвивати творчі здібності. Батьківське схвалення та заохочення сприяли розвитку цих задатків до рівня обдарованості і таланту.

Цінності родини ґрунтувалися на традиційних культурних цінностях, які були пріоритетними в суспільстві української діаспори. Активна позиція батьків щодо національно-патріотичного виховання спонукала своїх дітей до відвідання «Школи українознавства» та молодіжної скаутської організації «Пласт». Інтенсивність і насиченість занять, проведення творчих подій в цих осередках сприяли творчій мотивації, розширенню культурного світогляду, в тому числі власного музично-творчого світогляду.

Розглядаючи постать сестри — Марії Цісик (1945–2003), слід зазначити, що вона була майстерна піаністка, викладач і тренер з виконавської майстерності, консультант з медицини виконавського мистецтва. Задля окреслення ролі Марії як важливої персони у творчому становленні співачки Квітки Цісик варто зазначити, що М. Цісик здобувала освіту в Манхеттенській вищій школі виконавських мистецтв і Джульєрдському підготовчому коледжі. Навчаючись у визначних педагогів-піаністів різних часів (Вадима Кіпи, Романа Савицького, Любки (Любові) Колесси та Розіни Яківни Левіни (Rosina Lhévinne), Мечеслава Менуа), М. Цісик здобула ступінь аспіранта Єльського університету та Джульєрдського університету, де з часом була викладачем історії музики та літератури, а пізніше обіймала посаду директора відділу підготовки та розширення консерваторії Сан-Франциско (Осмачко, 2023, с. 277).

Активна солістка та камерна артистка М. Цісик виступала на запрошення як за кордоном (Київ, Львів), так і в багатьох містах США (Чикаго, Детройт, Клівленд, Бостон, Вашингтон, Балтимор та Хартфорд, Коннектикут, Нью-Йорк). У 1993 році дала сольний концерт в аудиторії імені Даґа Гаммаршельда в ООН. Активно підтримувала приватні навчальні студії в будівлі Карнегі-Хол на Манхеттені, була затребувана професійними педагогічними асоціаціями як концертний лектор з фортепіанної педагогіки, фортепіанної літератури та медицини виконавського мистецтва. До найпопулярніших зараховують лекції «Теорії кольору та музики Скрябіна» («The Color Theories and Music of Scriabin») у Єльському університеті; «Від Баха до Шенберга: Пристрасть і Розум крізь століття» («From Bach to Schoenberg: Passion and Reason Through the Centuries») у Коледжі Вассар; «Естетика імпресіонізму в музиці та мистецтві» («The Impressionist Aesthetic in Music and Art») у художньому музеї мистецтва США Метрополітен (Lew, 2003, p. 5).

На початку своєї кар'єри М. Цісик співпрацювала з видатними музикантами української діаспори того періоду, такими як М. Полянєк-Лисогір — першою українською співачкою-солісткою Нью-Йоркської опери, Ю. Богачевським — знаменитим концертно-камерним, оперним співаком, композиторами І. Соневицьким та М. Фоменком. Саме високоякісна гра М. Цісик по радіо із програмою творів композитора М. Фоменка 1961 року стала поштовхом до створення концертного інструментального тріо спільно з батьком і сестрою. Аналіз діаспорних видань «Свобода» дав змогу прослідкувати позитивні відгуки про концерти, фестивалі, імпрези, присвячені видатним українським постатям Т. Шевченку, І. Франку,

М. Лисенку, Й. Сліпому, С. Людкевичу, в яких брала активну участь талановита родина Цісіків.

У контексті родинного музичного виховання та творчої взаємодії варто відзначити виступи дуету сестер Цісік у Нью-Йорку з творами В. Барвінського, Й. Гайдна, Ф. Шопена ("Мистецький вечір молодих", 1965, с. 1), в Маннесколеджі Нью-Йорку («Mannes College of Music»), де Марія акомпанувала Квітці у сольному концерті з творами В. А. Моцарта, Дж. Верді, Й. Штрауса, Б. Бріттена, Е. Гранадоса, Ф. Обрадораса й К. Дебюссі (Осмачко, 2023, с. 278), а через деякий час долучилася до створення двох альбомів українських пісень «Квітка — Пісні з України» («Kvitka — Songs of Ukraine») (1980) та «Два кольори» («Two Colors») (1989).

Культуротворча взаємодія інструментального тандему Цісіків сприяла динамічному входженню Квітки у світ культури і мистецтва з раннього віку. Культурний простір родини став фундаментальним у подальшій творчій діяльності Квітки Цісік.

■ Висновки

Просопографічний метод дослідження та культурологічний потенціал біографізму дав змогу дослідити родинний етос як мікросередовище, у якому формувалося творче начало співачки. З'ясовано, що родина Квітки Цісік, будучи високоосвіченими представниками галицької інтелігенції з активною громадянською позицією, формували структуроване та організоване культурно-мистецьке середовище української діаспори в Північній Америці. В об'єктиві нашого дослідження опинилися не лише окремі сторінки біографії ключових персон родини Квітки Цісік, а й їх ідеологічні переконання, світогляд, поведінка в різноманітних життєвих обставинах, родинні стосунки, ставлення до перебігу культурно-історичних подій. Важливе місце в контексті дослідження впливу родинного етосу на творче становлення співачки займають зв'язки родини Цісіків з відомими діячами того періоду, а саме з Р. Савицьким, В. Кіпою, Л. Колессою та Р. Левіні (Rosina Lhévinne), І. Соневицьким, М. Полиняк-Лисогір, Ю. Богачевським, М. Фоменком та ін.

З'ясовано, що синергія культурних традицій, національна ідентичність і мистецька спрямованість в родині сприяли духовному розвитку та цілісному творчому зрощенню Квітки Цісік, яка стала продовжувачем спадкових взаємин у межах кількох поколінь. Тому перспективи подальших досліджень вбачаємо в поглибленому вивченні творчості Квітки Цісік як феномену української культури.

■ Список посилань

Бажанський, М., Курдидик, А., Олександров, Б., & Гаркушенко, Н. (Упоряд.). (1954). *Книга мистців і діячів української культури. Учасників Першої Зустрічі українських мистців Америки й Канади з громадянством у днях 3–5 липня 1954*. Аврора. <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/3610/file.pdf>

Белінська, Л. (2018). Бурачинські: просопографічний портрет роду. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 29, 121–126.

- Бугаєва, О. (2019). Музична біографіка українців діаспори: наукова рефлексія над фондами Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. *Українська біографістика*, 17, 196–225.
- Вдовенко, С. (2004). *Закордонне українство в національному державотворчому процесі: ідентифікація, організація, взаємовідносини*. Черкаський державний технологічний університет.
- Волощук, Ю. (2012). *Скрипкове виконавське мистецтво Східної Галичини другої половини ХІХ – першої третини ХХ століття: національні традиції та поліетнічні культурні взаємини*. Видавництво Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника.
- Голубчик, Г. Д. (2003). *Рід Марковичів-Маркевичів у культурно-громадському житті України: «нова сімейна історія»* [Автореферат дисертації кандидата історичних наук, Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара].
- Горак, Р. (2018). *Журавлі відлетілі. Есеї про Квітку Цісик та її рід*. Апріорі.
- Даниленко, С. В. (2014). *Родина Дурдуківських у громадсько-культурному житті України (кінець ХІХ - перша третина ХХ ст.)* [Дисертація кандидата історичних наук, Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова].
- Дашкевич, Я. (1997). Об'єктивне і суб'єктивне в просопографії. В *Український біографічний словник: історія і проблематика створення* [Матеріали конференції]. (с. 40–47). Інститут української археографії та джерелознавства імені М. С. Грушевського НАН України.
- Енциклопедія української діаспори*. (б.д.). Diasporiana.org.ua. <http://diasporiana.org.ua/>
- Карась, Г. В. (2014). *Українська музична культура західної діаспори як соціокультурний феномен ХХ століття* [Дисертація доктора мистецтвознавства, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв].
- К-К, Л. (1969, 15 травня). Володимир Цісик і його дві дочки. *Свобода*, 90, 3. <https://web.archive.org/web/20160710061549/http://svoboda-news.com/arxiv/pdf/1969/Svoboda-1969-090.pdf#search=%22%D0%A6%D1%96%D1%81%D0%B8%D0%BA%22>
- Коляда, І., Коляда, Ю., & Юрчишин, П. (2019). *Квітка Цісик*. Фоліо.
- Кривда, Н. Ю. (2009). *Українська діаспора: досвід культуротворення* [Дисертація доктора філософських наук, Київський національний університет імені Тараса Шевченка].
- Мерфі, Н. (2010). *Українці в США: збереження національних та культурних традицій*. Ноулідж.
- Мистецький вечір молодих талантів в Нью Йорку. (1965, 1 грудня). *Свобода*, 72(222), 1. <https://web.archive.org/web/20140414131320/http://www.svoboda-news.com/arxiv/pdf/1965/Svoboda-1965-222.pdf#search=%22%D0%A6%D1%96%D1%81%D0%B8%D0%BA%22>
- Моцюк, В. І. (2005). *Українці та українська ідентичність у сучасному світі*. Прут.
- Осмачко, Ю. О. (2023). Американка з українським корінням: грані таланту видатної піаністки Марії Цісик. *Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях*, 6, 275–280. <https://doi.org/10.31318/2786-8877.6.2023.291421>
- Полякова, І. О. (2021, 14 травня). Українська ментальність феномену співачки Квітки Цісик в українсько-американському вимірі. В *Концептуальні проблеми розвитку*

- сучасної гуманітарної та прикладної науки [Матеріали конференції] (с. 188–192). Університет Короля Данила.
- Радкевич, Ю. М. (2018). Сучасний стан українського музичного діаспорознавства (на матеріалі виконавського стилю Квітки Цісик). *Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство*, 1(10), 324–328.
- Старовойтенко, І. (2006). Просопографія: підходи до трактування змісту наукової дисципліни в історіографії. *Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики*, 13(1), 6–27.
- Стасюк, Г. (2012). Династія письменників як літературознавча проблема. Феномен роду Драгоманових-Косачів. *Дивослово*, 9, 51–56. <https://dyvoslovo.com.ua/wp-content/uploads/2016/03/15-912.pdf>
- Томазов, В. В. (2012). Просопографія. В В. А. Смолій (Ред.), *Енциклопедія історії України* (Т. 9, с. 40–41). Наукова думка. <http://www.history.org.ua/?termin=Prosopohrafiia>
- Троцинський, В., & Шевченко, А. (1999). *Україна крізь віки* (Т. 15: Українці в світі). Альтернативи.
- Фабрика-Процька, О. (2023). Популяризація лемківського пісенного фольклору у виконавській практиці митців України й зарубіжжя. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 44, 105–109. <https://doi.org/10.35619/ucrpm.vi44.609>
- Федорняк, Н. Б. (2020). *Трансформація музичної фольклорної традиції у середовищі української діаспори Північної Америки: історико-виконавський аспект* [Дисертація кандидата мистецтвознавства (доктора філософії)], Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка.
- Цісик Володимир. (1984). В В. Кубійович (Ред.), *Енциклопедія українознавства. Словникова частина* (Т. 10, с. 3685). Молоде життя. <http://litopys.org.ua/encycl/euii290.htm>
- Чайка, В. В. (2017, 23 листопада). Квітка Цісик як феномен української музичної північноамериканської діаспори. В *Гуманітарні студії НАКККіМ* [Матеріали конференції] (с. 37–39). Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв.
- Шаповалова, Р. (2021). Стиль «ретро» в українській популярній музиці (на прикладі пісні «Верше» Квітки Цісик). *Актуальні питання гуманітарних наук*, 44(3), 78–83. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/44-3-12>
- Encyclopedia of Ukraine*. (n.d). Wikipedia. https://uk.wikipedia.org/wiki/Encyclopedia_of_Ukraine
- Lew, K. (2003, December 14). Obituary: Maria Cisyk, 58, pianist, music teacher, consultant. *The Ukrainian Weekly*, 50, 5. https://web.archive.org/web/20160918060624/http://www.ukrweekly.com/archive/pdf3/2003/The_Ukrainian_Weekly_2003-50.pdf#search=%22cisyk%22

References

- Bazhanskyi, M., Kurdydyk, A., Oleksandrov, B., & Harkushenko, N. (Comps.). (1954). *Knyha myststsv i diiachiv ukrainskoi kultury. Uchasnykiv Pershoi Zustrichi ukrainskykh myststsv Ameryky u Kanady z hromadianstvom u dniakh 3–5 lypnia 1954* [Book of artists and figures of Ukrainian culture. Participants of the First Meeting of Ukrainian

- Artists of America and Canada with Citizenship on July 3–5, 1954]. *Avrora*. <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/3610/file.pdf> [in Ukrainian].
- Belinska, L. (2018). Burachynski: prosopohrafichniy portret rodu [Burachynski: prosopographic portrait of the generation]. *Ukrainian Culture: The Past, Modern, Ways of Development*, 29, 121–126 [in Ukrainian].
- Buhaieva, O. (2019). Muzychna biohrafika ukrainsiv diaspory: naukova refleksiiia nad fondamy Natsionalnoi biblioteky Ukrainy imeni V. I. Vernadskoho [Musical biographical studies of the Ukrainian Diaspora: scientific reflexion over the funds of the Vernadsky National Library of Ukraine]. *Biographistica Ukrainica*, 17, 196–225 [in Ukrainian].
- Chaika, V. V. (2017, November 23). Kvitka Tsisyk yak fenomen ukrainskoi muzychnoi pivnichnoamerykanskoi diaspory [Kvitka Tsisyk as a phenomenon of the Ukrainian musical North American diaspora]. In *Humanitarni studii NAKKKiM* [Humanities studies of NAKKKiM] [Conference proceedings] (pp. 37–39). National Academy of Culture and Arts Management [in Ukrainian].
- Danylenko, S. V. (2014). *Rodyna Durdukivskykh u hromadsko-kulturnomu zhytti Ukrainy (kinets XIX - persha tretyna XX st.)* [The Durduki family in the social and cultural life of Ukraine (the end of the 19th - the first third of the 20th century)] [PhD Dissertation, National Pedagogical Dragomanov University] [in Ukrainian].
- Dashkevych, Ya. (1997). Obiektivne i subiektivne v prosopohrafii [Objective and subjective in prosopography]. In *Ukrainskyi biohrafichniy slovnyk: istoriia i problemyka stvorennia* [Ukrainian biographical dictionary: history and problems of creation] [Conference proceedings]. (pp. 40–47). Institute of Ukrainian Archeography [in Ukrainian].
- Encyclopedia of Ukraine*. (n.d). Wikipedia. https://uk.wikipedia.org/wiki/Encyclopedia_of_Ukraine [in English].
- Entsyklopediia ukrainskoi diaspory*. (n.d.). Diasporiana.org.ua. <http://diasporiana.org.ua/>
- Fabryka-Protska, O. (2023). Populiaryzatsiia lemktivskoho pisennoho folkloru u vykonavskii praktytsi myttsiv Ukrainy y zarubizhzhia [Popularization of lemko song folklore in the performing practice of Ukrainian and abroad artists]. *Ukrainian Culture: The Past, Modern, Ways of Development*, 44, 105–109. <https://doi.org/10.35619/ucpm.vi44.609> [in Ukrainian].
- Fedorniak, N. B. (2020). *Transformatsiia muzychnoi folklornoi tradytsii u seredovysshchi ukrainskoi diaspory Pivnichnoi Ameryky: istoryko-vykonavskiy aspekt* [Transformation of the musical folklore tradition in the environment of the Ukrainian diaspora of North America: historical and performing aspect] [Doctoral Dissertation, Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko] [in Ukrainian].
- Holubchuk, H. D. (2003). Rid Markovychiv-Markevychiv u kulturno-hromadskomu zhytti Ukrainy: "nova simeina istoriia" [The Markovych-Markevich family in the cultural and social life of Ukraine: "a new family history"] [Abstract of PhD Dissertation, Oles Honchar Dnipro National University] [in Ukrainian].
- Horak, R. (2018). *Zhuravli vidletili. Esei pro Kvitku Tsisyk ta yii rid* [The cranes have flown away. Essays about Kvitka Tsisyk and her family]. Apriori [in Ukrainian].
- Karas, H. V. (2014). *Ukrainska muzychna kultura zachidnoi diaspory yak sotsiokulturnyi fenomen XX stolittia* [Ukrainian musical culture of the Western diaspora as a socio-cultural phenomenon of the 20th century] [Doctoral Dissertation, Natsionalna akademiia kerivnykh kadriv kultury i mystetstv] [in Ukrainian].

- K-K, L. (1969, May 15). Volodymyr Tsisyk i yoho dvi dochky [Volodymyr Tsysyk and his two daughters]. *Svoboda*, 90, 3. <https://web.archive.org/web/20160710061549/http://svoboda-news.com/arxiv/pdf/1969/Svoboda-1969-090.pdf#search=%22%D0%A6%D1%96%D1%81%D0%B8%D0%BA%22> [in Ukrainian].
- Koliada, I., Koliada, Yu., & Yurchyshyn, P. (2019). *Kvitka Tsisyk*. Folio [in Ukrainian].
- Kryvda, N. Yu. (2009). *Ukrainska diaspora: dosvid kulturotvorennia* [The Ukrainian diaspora: the experience of cultural creation] [Doctoral Dissertation, Taras Shevchenko National University of Kyiv] [in Ukrainian].
- Lew, K. (2003, December 14). Obituary: Maria Cisyk, 58, pianist, music teacher, consultant. *The Ukrainian Weekly*, 50, 5. https://web.archive.org/web/20160918060624/http://www.ukrweekly.com/archive/pdf3/2003/The_Ukrainian_Weekly_2003-50.pdf#search=%22cisyk%22 [in English].
- Merfi, N. (2010). *Ukrainci v SShA: zberezhennia natsionalnykh ta kulturnykh tradytsii* [Ukrainians in the USA: preservation of national and cultural traditions]. Noulidzh [in Ukrainian].
- Motsiuk, V. I. (2005). *Ukrainci ta ukrainska identychnist u suchasnomu sviti* [Ukrainians and Ukrainian identity in the modern world]. Prut [in Ukrainian].
- Mystetskyi vechir molodykh talantiv v Niu Yorku [Artistic evening of young talents in New York]. (1965, December 1). *Svoboda*, 72(222), 1. <https://web.archive.org/web/20140414131320/http://www.svoboda-news.com/arxiv/pdf/1965/Svoboda-1965-222.pdf#search=%22%D0%A6%D1%96%D1%81%D0%B8%D0%BA%22> [in Ukrainian].
- Osmachko, Yu. O. (2023). Amerykanka z ukrainskym korinniam: hrani talantu vydatnoi pianistky Marii Tsisyk [American woman with Ukrainian roots: sides of the talent of the outstanding pianist Maria Tsisyk]. *Ukraine. Europe. World. History and names in cultural and artistic reflections*, 6, 275–280. <https://doi.org/10.31318/2786-8877.6.2023.291421> [in Ukrainian].
- Poliakova, I. O. (2021, May 14). Ukrainska mentalnist fenomenu spivachky Kvitky Tsisyk v ukrainsko-amerykanskomu vymiri [The Ukrainian mentality of the phenomenon of the singer Kvitka Tsisyk in the Ukrainian-American dimension]. In *Kontseptualni problemy rozvytku suchasnoi humanitarnoi ta prykladnoi nauky* [Conceptual problems of the development of modern humanitarian and applied science] [Conference proceedings] (pp. 188–192). King Danylo University [in Ukrainian].
- Radkevych, Yu. M. (2018). Suchasnyi stan ukrainskoho muzychnoho diasporoznavstva (na materialii vykonavskoho stylu Kvitky Tsisyk) [The current state of Ukrainian musical diaspora studies (based on the performance style of Kvitka Tsisyk)]. *International Journal: Culturology. Philology. Musicology*, 1(10), 324–328 [in Ukrainian].
- Shapovalova, R. (2021). Styl "retro" v ukrainskii populiarnii muzytsi (na prykladi pisni "Vershe" Kvitky Tsisyk) ["Retro-style" in Ukrainian popular music (on the example of the song "vershe, miy vershe" by Kvitka Cisyk)]. *Humanities Science Current Issues*, 44(3), 78–83. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/44-3-12> [in Ukrainian].
- Starovoitenko, I. (2006). Prosopohrafiia: pidkhody do traktuvannia zmistu naukovoï dystsypliny v istoriografii [Prosopography: approaches to interpreting the content of a scientific discipline in historiography]. *Spetsialni istorychni dystsypliny: pytannia teorii ta metodyky*, 13(1), 6–27 [in Ukrainian].

- Stasiuk, H. (2012). Dynastiia pysmennykiv yak literaturoznavcha problema. Fenomen rodu Drahomanovykh-Kosachiv [The dynasty of writers as a literary problem. The phenomenon of the Drahomanovy-Kosachi family]. *Dyvoslovo*, 9, 51–56. <https://dyvoslovo.com.ua/wp-content/uploads/2016/03/15-912.pdf> [in Ukrainian].
- Tomazov, V. V. (2012). Prosopohrafiia [Prosopography]. In V. A. Smolii (Ed.), *Entsyklopediia istorii Ukrainy* [Encyclopedia of the History of Ukraine] (Vol. 9, pp. 40–41). Naukova dumka. <http://www.history.org.ua/?termin=Prosopohrafiia> [in Ukrainian].
- Troshchynskiy, V., & Shevchenko, A. (1999). Ukraina kriz viky [Ukraine through the ages] (Vol. 15: Ukraintsi v sviti [Ukrainians in the world]). *Alternatyvy* [in Ukrainian].
- Tsisyk Volodymyr. (1984). In V. Kubiiovych (Ed.), *Entsyklopediia ukrainoznavstva. Slovnykova chastyna* [Encyclopedia of Ukrainian Studies. Dictionary part] (Vol. 10, p. 3685). *Molode zhyttia*. <http://litopys.org.ua/encycl/euii290.htm> [in Ukrainian].
- Vdovenko, S. (2004). *Zakordonne ukrainstvo v natsionalnomu derzhavotvorchoomu protsesi: identyfikatsiia, orhanizatsiia, vzaiemovidnosyny* [Overseas Ukrainians in the national state-building process: identification, organization, mutual relations]. Cherkasy State Technological University [in Ukrainian].
- Voloshchuk, Yu. (2012). *Skrypkyve vykonavske mystetstvo Skhidnoi Halychyny druhoi polovyny XIX – pershoi tretyny XX stolittia: natsionalni tradytsii ta polietnichni kulturni vzaiemyny* [Violin performance art of Eastern Galicia of the second half of the 19th - the first third of the 20th century: national traditions and multi-ethnic cultural relations]. Vasyl Stefanyk Precarpathian National University [in Ukrainian].

▪ FAMILY ETHOS IN THE FORMATION AND DEVELOPMENT OF KVITKA CISYK CREATIVE TALENTS: CULTURAL DIMENSION

▪ Marianna Holovkova

▪ *External PhD student,*

Kyiv National University of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine

ORCID ID: 0000-0002-9458-4750

e-mail: marianna.golovkova@gmail.com

The aim of the article is to study the family ethos and its role in the formation and development of Kvitka Cisyk's creative talents. *Research results.* The prosopographic method use made it possible to study the family ethos as a unique environment for Kvitka Cisyk's creative talents formation and development, the preservation and transmission of spiritual ideals and cultural values from one era to another. A clear focus on fostering patriotism and reproducing national traditions in the family is traced. Biographical cultural potential allowed us to analyse the socio-cultural and artistic practice of the family's key figures — father Volodymyr, mother Ivanna, and sister Mariia, concerning well-known figures of the Ukrainian diaspora. Kvitka Cisyk's active artistic work was one of the ways to embody and preserve national identity. The research materials can serve as a basis for further scientific studies of Kvitka Cisyk's creative personality as an ambassador of Ukrainian culture. *The scientific novelty* of the study

is that for the first time, the role of family ethos in the formation and development of K. Cisyk's creative talents is investigated, and information about the cultural activities of representatives of K. Cisyk's immediate family as carriers and representatives of Ukrainian traditional culture in a foreign language environment is introduced into scientific circulation. *Conclusions.* The family ethos is considered as a socio-cultural dimension of singer's creative talents formation and development. An important place in the context of the study of the influence of family ethos on the creative formation of the singer was occupied by the connections of the Cisyk family with well-known figures of the Ukrainian diaspora. Active concert activity in the family tandem was one of the stages of dynamic entry into the world of music, as well as a way of national self-identification. Cultural traditions' synergy and artistic orientation in the family contributed to the spiritual development and integral creative fusion of Kvitka Cisyk, who became the successor of hereditary relations within several generations. Prospects for further research are seen in an in-depth study of Kvitka Cisyk's work as a phenomenon of Ukrainian culture.

■ **Keywords:** culture; cultural dimension; family ethos; national identity; Kvitka Cisyk



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

DOI: 10.31866/2410-1311.43.2024.303028

УДК 793.3:392:398.332.2]:008(82=161.2)

ТАНЦЮВАЛЬНІ ТРАДИЦІЇ УКРАЇНЦІВ У ПЕРІОД ЛІТНЬОГО КАЛЕНДАРНОГО ЦИКЛУ: ЕТНОКУЛЬТУРНІ РЕФЛЕКСІЇ

Лілія Савчин

Кандидат історичних наук, доцент,
заслужений діяч мистецтв України,
Рівненський інститут мистецтв,
Рівне, Україна
ORCID ID: 0000-0002-8537-142X
e-mail: liliyasavchin@gmail.com

Для цитування:

Савчин, Л. (2024). Танцювальні традиції українців у період літнього календарного циклу: етнокультурні рефлексії. *Питання культурології*, 43, 40–48. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.43.2024.303028>

Мета статті — проаналізувати танцювальні традиції свят українців у період літнього календарного циклу, концептуалізувати традиції танцю через механізм етнокультурних рефлексій. *Результати дослідження* сфокусовані на загальнонаукових методологічних орієнтирах діалектичного (уможливив виявлення закономірних етапів хореографічної культури), історико-генетичного (актуалізував танцювальні традиції в сучасних умовах), аксіологічного (підпорядкував традиції естетичним цінностям в універсумі етнокультурних рефлексій), міждисциплінарного (залучив наукові теорії суміжних галузей пізнання і комплексного характеру гуманітарних наук) підходів. *Наукова новизна* одержаних результатів полягає в тому, що сучасна наукова парадигма «етно» потребує уваги у сфері традицій, зокрема популяризації самотності танцювальних традицій літнього календарного циклу в практиках творчої діяльності й етнокультурних рефлексіях. *Висновки*. Трансформація культурного життя нині спонукає до осмислення наукових культурологічних джерел, які висвітлюють використання традицій у життєтворчості українців. Ефективне залучення традицій танцю в практику життєтворчості передбачає їхню актуалізацію і можливість виокремлювати з небуття творчість минулих епох, уможливорює збереження свят та обрядів для їх подальшого відтворення. Вочевидь консолідується людність у просторі інтеграційного механізму в джерелах етнокультурних рефлексій. Застосування принципів філософії, культурології, історії мистецтва, музики, психології в діяльності етнокультури формує середовище, в якому етнокультурні рефлексії виконують роль архетипів у певній сім'юсфері. З'ясовано, що танцювальні традиції українців у період літнього календарного циклу втілюють естетизацію урочистого спілкування, демонструють колективність і свободу комунікативних зв'язків, виражають прагнення молоді у сфері рекреації, вакацій, дозвілля в умовах урочистостей

і святкування. Динамічно-тілесні норми, канони, зразки, їх танцювальні варіанти трансформують образи руху в етнокультурні патерни, де традиції літнього календарного циклу уможливають творення художнього образу та вдосконалюють хореографічну семіотику, в епіцентрі якої етнокультурна рефлексія скеровує танець у сферу культурної пам'яті.

■ **Ключові слова:** танець; традиції; етнокультура; рефлексії; літній календар; культурний досвід; культурна пам'ять

■ Вступ

Святоково-обрядова культура українців є формою збереження і прояву традицій, що виконують ролі «узаконення» культурної пам'яті народу та їх трансформації в етнокультурну ідентичність. Традиції є базою «культурної пам'яті» в просторі етносу та джерелом одвічних зразків культури і мистецтва в історико-культурних координатах спадкоємності.

Українська народна хореографія протягом епохальної культурно-історичної ходи та, почасти, усупереч суспільним потрясінням внаслідок сучасних геополітичних процесів є цінним естетичним надбанням. Танцювальна традиція упродовж довготривалої історії не втратила власної традиційної основи, проте набула статусу синхронного феномену художньої образності з яскравими сюжетами, драматургією, стилістикою, зі збереженою етнокультурною самобутністю. Нині формується нова символічна система в танці, відбудовується шлях у діалозі проектів зв'язку між минулим, сучасним, майбутнім. На наш погляд, саме традиції уможливають потужні взаємини в дискурсі етнокультури, в епіцентрі якої (з-поміж інших) календарні свята і обряди.

Аби не стати «втраченим поколінням» чи «втраченою генерацією» (літературний напрям, започаткований на вислові Гертруди Стайн), як в нарисах і оповіданнях Ернеста Гемінґвея — класика модерністської літератури, слід усвідомлювати життя, відштовхуючись від духовного пошуку культурних традицій, брати за основу життєві цінності, бачити справжнє світло майбутнього на засадах духовних пріоритетів давніх традицій. Джеймс Барнс, герой роману «Фієста / І сонце сходить» (Гемінґвей, 2017), промовив: «Мені однаково, що таке світ. Все, що я хочу знати, як жити в ньому». Вочевидь його творчість актуальна і сьогодні — усвідомлюємо сказане та тлумачимо ці слова так — щоб навчитися жити в певних обставинах і умовах, необхідно засвоїти життєвий спадок свого народу, досвід етносу як механізм збереження власної, національної культури.

■ Аналіз попередніх досліджень

Звернення до культурного досвіду та проблем ідентичності етнокультури, в якій танцювальні традиції узагальнюють культурну мудрість, дотепер цікавлять вітчизняних культурологів і мистецтвознавців, психологів, педагогів, істориків, філософів. Дослідження В. Авраменка, К. Балог, С. Безклубенка, К. Василенка, В. Верховинця, Р. Гарасимчука, О. Голдрича, В. Гордеєва, Л. Касаківської, В. Шкоріненка та ін. у розмаїтих варіантах присвячені відтворенню хореографічних традицій у народному та народно-сценічному танці.

Досить показовою є думка В. Гордеева, що танцювальні традиції українського народу формувалися на базі здебільшого селянської, а не міської культури, є важливим формотворчим чинником етнокультурного способу життя, що організовує його темпоритм, надає йому завершеного пластичного артистизму, поглиблює буттєвий зміст і сенс. Саме танок є інструментом самозаглиблення і самопізнання, засобом скинути із себе дріб'язок буденності, зламати однамітний ритм повсякденних механічних рухів, пов'язаних із господарською діяльністю — отже, вивільнити «душу» повсякденності, зазирнути в неї, відчутти її красу (Гордеев, 2019).

Усвідомлюючи значущість архетипів і символів у семіотиці хореографії, ми погоджуємося з твердженням В. Шкоріненка, що генезис танцювального мистецтва є невіддільним від процесу етнокультуротворення. Ритмічний рух (ритмотворення, рухотворення) поряд з етнокультурними архетипами є базовим чинником виникнення історико-культурного феномену танцю (Шкоріненко, 2003). З огляду на означене наукове джерело маємо наголосити, що танцювальні традиції як транслятори цінностей культури існують і будуть існувати стільки, скільки існуватиме саме людство. Тобто від давніх історичних епох до сучасного змісту соціокультурних відносин, які транслюються у формі набутого досвіду, проте нині ще й з урахуванням технічних засобів.

Танцювальні традиції в період літнього календарного циклу донині демонструють найдавніші синкретичні форми, вони народилися і функціонують як інформаційний і комунікаційний феномен у семіотичному контексті етнокультури. Відтак мова танцювальних традицій є мовою спілкування між людьми й одухотворена природою у світогляді конкретного етнокультурного соціуму.

■ **Мета статті**

Мета статті — розкрити особливості танцювальних традицій українців у період літнього календарного циклу, концептуалізувати традиції танцю через механізм етнокультурних рефлексій.

■ **Результати дослідження**

Дослідники виокремлюють «традиційний» шлях трансляції успадкованих культурних традицій — діалектична єдність минулих і сучасних є неодмінною умовою будь-якого прогресу. Минулі традиції нині акумульовані на рівні незмінних зразків й оберегів, норм і принципів суспільних відносин; сучасні акумулюють досвід сьогоденних культурних традицій, закріплюють їх на рівні реальних нинішніх обставин. Інновація завжди опирається на традицію, адже поява нового має фундамент — давні форми, дещо переосмислені адекватно до сучасних умов.

Для збереження танцювальної традиції в етнокультурному механізмі культурної пам'яті є незаперечним афоризм: «а так танцювали наші батьки». Батьки як образ «живого» нетлінного зв'язку, душа в культурній традиції минулого перманентно генерують майбутній розвій духовності для наступних поколінь. Традиції тісно пов'язані з культурно-історичним процесом розвитку танцювального мистецтва, що є свідченням спадковості культурної пам'яті, яка культивує, систематизує та інтегрує в прийдешні покоління духовний спадок батьків — від

ідей, поглядів, почуттів, цінностей, звичаїв і обрядів до танцювальних традицій як скарбниці етнокультури. Єднальним компонентом між минулими традиціями і сучасними перспективами є культурна пам'ять з її провідним контентом — культурним досвідом. Про це можна говорити, беручи за основу етнокультурні рефлексії, які скеровують трансляції культурної пам'яті як провідного шляху активного опанування духовної спадщини батьків. Оскільки рефлексії є механізмом саморозвитку та самоудосконалення особистості, то саме вони уможливають актуалізацію інтелектуальних і духовних ресурсів у певних умовах діяльності.

Танцювальні традиції від давніх цивілізацій з притаманною історії культури інтуїтивною амплітудою природних рухів поступово переінакшилися в пластичну систему знаків, що донесли до наших днів певний світогляд і художнє світовідчуття. Важливим формотворчим чинником в культурній історії танцю є вірування, міфологія, семіотика та семантика танцювальної пластики, хореографічний малюнок і орнамент, завдяки яким історично формуються донині традиційні художні образи та композиційна побудова танцю. Танці в календарних обрядодіях віддавна поєднані календарем і релігійним складником, вони формувалися протягом тисячоліть, виконували ролі виховання молоді, формування особистості людини, мобілізували інтелектуальні та духовні ресурси цілісності й осмислення власного образу в життєтворчості. Динаміка танцю в історії культури мала синкретичний характер, оскільки співіснувала з іншими видами художньої діяльності, візуально й пластично синтезуючи тілесно-динамічні та знаково-символічні контексти ритмічної образотворчості. Зокрема, давні люди закріплювали свої світоглядні уявлення в танцювальних формах, вплітаючи в них орнаменти динамічного руху пластичних образів, що мали здебільшого сакральний характер. Проте магічні та святкові обряди, які супроводжувалися танцем і дійшли до нашого часу, періодично зазнавали деякої трансформації з огляду на історико-культурні події. Тому зумовлюючою силою нині є відновлені в культурній пам'яті танцювальні традиції, які живляться фольклорними зразками. Цінні залишки давніх світоглядних традицій переформатовувалися у народно-сценічну хореографію і нині мають автентичну етнокультурну та художньо-естетичну значущість.

Діапазон культурних танцювальних традицій вирізняється загальністю, повторюваністю, історичною стійкою спадковістю. А ще вони постають як суттєва сторона закону й виявляються в суспільстві і мисленні як об'єктивний зв'язок між новим і давнім у процесі історико-культурного розвою.

Традиції українців у період літнього календарного циклу розглядаємо за новоюліанським календарем від Вознесіння Господнього (13 червня) до Успіння Пресвятої Богородиці (15 серпня) в означених межах — Трійця (Зелені свята) (23 червня), Івана Купала (24 червня), Петра і Павла (29 червня), Пророка Іллі (29 липня), Маковея (1 серпня), Преображення Господнє (6 серпня).

Нині, попри ультрасучасні засоби зв'язку та інформації, танцювальні традиції як особливий етнокультуротворчий інструмент рефлексій культурної пам'яті народу мають потужну здатність впливати не лише на зміст соціальних відносин, а й генерувати етносоціум у його історичній самосвідомості. Так відбувається-

ся рефлексія — танець уможливорює зв'язок між минулим і теперішнім упродовж історії українського народу. Людська залежність від природи історичної (та естетичної) пам'яті дедалі більше потребує взаємозв'язку з культурною пам'яттю як необхідною передумовою людського буття. Танець ритмічно улагоджує людину із законами природи, історії, культури — вочевидь людина виробляє засоби життєтворення та створює умови опанування цим зв'язком, олюднює власний світ через певний такт як рушійну силу її буття.

Літня календарна обрядовість зосереджена на засадах релігії й аграрної спрямованості, пульсує здебільшого в хороводах та ігровій культурі «Водіння Куста», святкування Купала, Маковея та ін. Найбільш колоритні свята з-поміж літніх — *серпневі*, насичені пахощами зрілого літа і ранньої осені. А збирання врожаю нагадувало українцям про початок осіннього обрядового циклу. Календарне літо продовжувалося, щоправда, святами «Зажинки» (початок), «Жнива», «Обжинки» (закінчення) збирання хліба, що символізували початок осені. З урожаєм пов'язували сподівання на добробут родини, надію на забезпечений рік. «Зажинки» — свято першого снопа, коли дозрівання жита, ячменю, пшениці спонукало сім'ю вийти на ниву. Господиня сім'ї жала перший сніп і, *пританцювуючи пісню*, несла його додому. В одній місцині ставили сніп на покуті під образами, в інших регіонах — у stodолі, й він (сніп) очікував вінця жнив.

Єднальною компонентою означеної системи образів і символів є література, образотворчість, поезія, танець спорадично з музичним супроводом. Танцювальні традиції українців побудовані на основі етнокультурних архетипів у взаємодії із музичною культурою, поетичним словом та образотворчим мистецтвом на засадах синтезу видів мистецтва у спільній символічній етнокультурній парадигмі. Так, програма «етно» підтримує «матрицю» танцювальних традицій на основі традиційного світогляду, світовідчуття, світосприймання успадкованої прадавньої символіки давньослов'янської культури, подекуди в локальному існуванні.

Їхня спільність бачиться на рівні позитивного життя і щасливого майбутнього української родини — від шляхетності людських стосунків, поваги дітей до батьків, формування сімейних пріоритетів до щедрого урожаю та рясного збіжжя в полі та коморі, зрештою, обґрунтування поваги до власної культури за умови високої національної свідомості.

Усі регіональні танцювальні традиції мають особлі особливості. Від купальських хороводів — співанки на слова вірша Олени Пчілки (2019):

Як горобчик до синички ходив,
По колосочку та пшениченьку носив.
— Ти, синичко, ти, сестричко моя
Така ж бо ти любя-милая!

До жниварських — поезія Надії Башинської (2011):

Прилетіли журавлі, та й ходили по ріллі.
Де багато їх ходило — рясно жито уродило.
Де багато їх сиділо — рясно просо уродило!
Ой раділи журавлі, що на рідній є землі.
... Рідний кожному свій край — буде щедрим урожай..!

Взаємодія ігор, танців, музики, поезії і співанок має традиційно означений спосіб виконання. Про це йдеться в танцях як сімейних свят, так і календарних обрядодій. Демонстрація багатогранного життя української родини літнього календарного циклу відбувається здебільшого в гурті, серед однолітків, як на Купала, чи спорадично серед різновікових гуртів під час жнивварських святкування — ліричні хороводи й образно-тематичні сюжетні танці демонструють красу та велич буття народу. Літній цикл танцювальних традицій характеризується послідовністю рухів і активною участю людини в картині світу. Над усе колові рухи в хороводі символізують Сонце, завдяки якому живе уся природа — так, танцюючи, запалювали Сонце. Під час розпадання великого кола (2, 4, 8, 12) на частини уявляється символ зоряного неба — Колесо Сварога, а прохід під аркою із з'єднаними руками символізує пошанування водних стихій чи лісового простору тощо. Влітку танцювальні традиції демонструють особливий колорит, піднесені емоції, барвисту картину танцювальних тем як винятковий ілюстративний матеріал духовного багатства певного етносу, тобто побутують у своєму природному середовищі з відповідною традиційною компонентою (рух, ритм, темперамент, костюм).

До прикладу, на Поліссі, Поділлі, Слобожанщині здебільшого в малюнках хороводів переважають прямі лінії, змійки, кола. Переважно витанцьовують парами, з перегинаннями корпусу, праворуч-ліворуч, притупи, вихиласи та викрутаси. Так, на ґрунті фольклору балетмейстери аматорського і професійного танцю донині демонструють як оберегову функцію, так і колорит, ритм, форми, лексику, що є важливим підґрунтям для роботи хореографічних колективів. Танцювальні традиції є засадничими в діяльності П. Вірського (1997): «Підгледівши танець у народу, ми, проте, прагнули уникнути сліпого копіювання, прагнули розцвітити, збагатити перлину народної творчості своєю художньою фантазією».

Танцювальне мистецтво як найяскравіше явище стародавньої історії і культури Європи (за М. Грушевським) сприяло формуванню світоглядно-символічної народної творчості в контексті обрядового синкретизму, де символічні рухи, жести, пози танцю розгортали свої образні форми на тлі змісту «колективного несвідомого». Так, саме у хороводах люди відчували психологічну силу впливу танцю й навчилися нею керувати. В соціальному середовищі виокремлювалися жреці-волхви, які володіли технікою танцювальної магії, творили й інтерпретували її, уособлюючи родову енергетику та символічно формуючи художній образ світу. Зокрема, М. Грушевський (1993) зауважував, що «ся психофізична сторона ритму дала йому величезний розвиток і різномірне використання...» (с. 64).

Звернення до культурного досвіду етносу як засобу збереження і трансляції культурної пам'яті є шляхом активного набутку — опанування духовної спадщини прабатьків.

Танцювальні традиції в будь-яку історико-культурну епоху є носіями світоглядно-естетичних змістів етнокультури. Вони вирізняються системою пластичних образів, які безпосередньо чи опосередковано пов'язані з символами світосприйняття (наприклад, як коло символізує Сонце). Саме через танцювальні традиції людина здатна художньо-естетично демонструвати й упорядковувати рухливі архетипи внутрішньої свободи і водночас символічно втілювати плас-

тичну динаміку зовнішнього світу в художніх образах. У контексті семіотики танцю дослідники зазначають, що танець — це завжди щось більше, ніж просто рух під музику. Бувши наче зримим вираженням національного художнього мислення, хореографічний образ закономірно паралелізується і змінюється разом з ним.

Тісна взаємодія танцювальних традицій з етнокультурною ментальністю розкриває глибинні, соціопсихологічні шари світовідношення етносу, «спосіб його світосприйняття і дискурсивних практик, колективне позасвідоме у структурах повсякденності і життєтворчості і спирається на найдавніші архетипи та універсалії міфологічної свідомості, закріплена в мові, фольклорі, традиціях, звичаях, обрядах» (Личковах, 2010).

■ Висновки

Отже, танцювальні традиції українців у період літнього календарного циклу втілюють естетизацію урочистого спілкування, демонструють колективність і свободу комунікативних зв'язків, виражають прагнення людей у сфері рекреації, вакацій, дозвілля в умовах урочистостей і святкування та, відповідно, духовно піднесених процесів. Накопичення традиційних основ у танці, передавання й актуалізація народної хореографічної спадщини передовсім ґрунтуються на естетиці пластики тіла та здійснюються у площині функціонування певного репертуару в первинному й адаптованому вигляді. Перспективи подальших досліджень передбачають мотивацію до вивчення танцювальних традицій, їх танцювальних варіантів, що створюватимуть умови трансформації образів руху в етнокультурні патерни, де традиції літнього календарного циклу уможливають творення художнього образу. Отже, удосконалюють хореографічну семіотику, в епіцентрі якої етнокультурна рефлексія скеровує танець у сферу культурної пам'яті. Аналіз танцювального мистецтва в календарному циклі святково-Цобрядової культури показує, що танець володіє художньою своєрідністю відтворення етнокультурних традицій і є підмурівком популяризації етнокультури та її трансляції в культурну пам'ять. Нині етноренесансна зміна історичних і культурних орієнтирів потужно умотивувала гасло «Неможливо знищити незнищенне», відтак слід підтримувати увесь спектр традицій на рівні актуалізації культурної пам'яті заради зміцнення національної ідентифікації.

■ Список посилань

- Башинська, Н. Д. (2011). *Чарівна росинка*. ДрукАрт.
- Вірський, В. П. (1977). *У вихорі танцю* (Т. 1). Мистецтво.
- Гемінґвей, Е. (2017). *Фієста. І сонце сходить* (В. Морозов, пер.). Видавництво Старого Лева.
- Гордєєв, В. А. (2019). Рівненське Полісся як самобутній і архаїчний культурний регіон України: хореографічна складова мистецької спадщини. *Культура України. Серія: Мистецтвознавство*, 63, 135–143. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.063.12>
- Грушевський, М. С. (1993). *Історія української літератури* (Т. 1). Либідь.
- Личковах, В. А. (2010). Сакральні горизонти української культури: Архетипи – хронотопи – сигнатури. *Художня культура. Актуальні проблеми*, 7, 187–194.

Пчілка, О. (2019). *Фольклорні записи* (Ч. 1). Відкрита книга.

Шкориненко, В. О. (2003). *Народний танець у традиційній і сучасній культурі України* [Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства, Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв].

References

Bashynska, N. D. (2011). *Charivna rosynka* [Magical dewdrop]. DrukArt.

Hemingvei, E. (2017). *Fiesta. I sontse skhodyt* [Fiesta And the sun rises] (V. Morozov, Trans.). Vydavnytstvo Staroho Leva [in Ukrainian].

Hordieiev, V. A. (2019). Rivnenske Polissia yak samobutnii i arkhachnyi kulturnyi rehion Ukrainy: khoreografichna skladova mystetskoï spadshchyny [Rivne Polissya as an Authentic and Archaic Cultural Region of Ukraine: Choreographic Component of the Heritage]. *Culture of Ukraine. Series: Art Criticism*, 63, 135–143. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.063.12> [in Ukrainian].

Hrushevskiy, M. S. (1993). *Istoriia ukrainskoï literatury* [History of Ukrainian literature] (Vol. 1). Lybid [in Ukrainian].

Lychkovakh, V. A. (2010). Sakralni horyzonty ukrainskoï kultury: Arkhetypy – khronotopy – syhnatury [Sacred horizons of Ukrainian culture: Archetypes - chronotopes - signatures]. *Artistic culture. Topical issues*, 7, 187–194 [in Ukrainian].

Pchilka, O. (2019). *Folklorni zapysy* [Folklore records] (Part 1). Vidkryta knyha [in Ukrainian].

Shkorinenko, V. O. (2003). *Narodnyi tanets u tradytsiinii i suchasniï kulturi Ukrainy* [Folk dance in the traditional and modern culture of Ukraine] [Abstract of PhD Dissertation, Derzhavna akademiia kerivnykh kadriv kultury i mystetstv] [in Ukrainian].

Virskiy, V. P. (1977). *U vykhori tantsiu* [In the vortex of dance] (Vol. 1). Mystetstvo.

DANCE TRADITIONS OF UKRAINIANS DURING THE SUMMER CALENDAR CYCLE: ETHNO-CULTURAL REFLECTIONS

Liliia Savchyn

PhD in History, Associate Professor,

Honored Artist of Ukraine,

Rivne Institute of Arts,

Rivne, Ukraine

ORCID-ID 0000-0002-8537-142X

e-mail: liliiasavchin@gmail.com

The aim of the article is to analyse the dance traditions of Ukrainian holidays during the summer calendar cycle and to conceptualise dance traditions through ethno-cultural reflection mechanism. *Research results* are focused on the general scientific methodological guidelines of dialectical (made it possible to identify the natural stages of choreographic culture), historical and genetic (actualised dance traditions in modern conditions), axiological (subordinated traditions to aesthetic values in the universe of ethno-cultural reflections), interdisciplinary (involved scientific theories of related fields of knowledge and the complex

nature of the humanities) approaches. *The scientific novelty* of the results obtained is that the modern scientific paradigm of «ethno» requires attention in the field of traditions, in particular, the originality popularisation of the dance traditions of the summer calendar cycle in the practices of creative activity and ethno-cultural reflections. *Conclusions.* Today, the cultural life transformation prompts us to understand the scientific cultural sources that highlight the use of traditions in the life of Ukrainians. Effective involvement of dance traditions in the practice of life-creating implies their actualisation and the possibility of distinguishing the creativity of past eras from oblivion and makes it possible to preserve holidays and rituals for their further reproduction. It is evident that humanity is consolidating in the space of the integration mechanism in the sources of ethno-cultural reflection. The application of philosophy, cultural studies, art history, music, and psychology principles in ethnocultural activities creates an environment in which ethnocultural reflections play the role of archetypes in a particular semiosphere. It has been found that the dance traditions of Ukrainians during the summer calendar cycle embody the aestheticisation of solemn communication, demonstrate collectivity and freedom of communication, and express the aspirations of young people in the field of recreation, vacations, leisure in the context of celebrations and festivities. Dynamic-bodily norms, canons, patterns, and their dance variants transform movement images into ethno-cultural patterns, where the traditions of the summer calendar cycle make it possible to create an artistic image and improve choreographic semiotics, in the epicentre of which ethno-cultural reflection directs dance into the sphere of cultural memory.

Keywords: dance; traditions; ethnoculture; reflections; summer calendar; cultural experience; cultural memory



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

■ DOI: 10.31866/2410-1311.43.2024.303031
УДК 008(477):167.1-047.23]:94(=161.2)

■ **ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ
В КОНТЕКСТІ ЗДОБУТКІВ І ВТРАТ УКРАЇНЦІВ:
до віднайдення невідомого рукопису та виходу в світ
першого повного видання курсу лекцій Івана Огієнка
«Українська культура»**

■ **Микола Тимошик**

■ *Доктор філологічних наук, професор,
Київський національний університет
культури і мистецтва,
Київ, Україна
e-mail: tymoshyk.m@gmail.com
ORCID: 0000-0002-7011-3022*

■ **Для цитування:**

Тимошик, М. (2024). Проблеми вивчення української культури в контексті здобутків і втрат українців: до віднайдення невідомого рукопису та виходу в світ першого повного видання курсу лекцій Івана Огієнка «Українська культура». *Питання культурології*, 43, 49–67. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.43.2024.303031>

Мета статті полягає в з'ясуванні обставин виникнення науково-просвітницького задуму та умов написання професором Іваном Огієнком доти не читаного в університетах російської імперії предмета. Йдеться про намір автора дослідити історію виявлення в США написаного в Україні рідкісного тексту, обґрунтувати особливості методології та змісту вивчення української культури у творі професора І. Огієнка та виокремити низку сильних сторін цього твору. *Результати дослідження* містять детальний аналіз праці Івана Огієнка «Українська культура», висвітлюючи її значення та вплив. Акцентується на кількох ключових моментах: 1. Автор ефективно виконав своє культурологічне завдання, зосередившись на специфічних аспектах української культури. 2. Робота демонструє чітку структуру, зосереджену навколо шести основних компонентів, що формують національну культуру. 3. Широка та різноманітна джерельна база, включаючи рідкісні рукописи та офіційні документи. 4. Підкреслюється системний підхід автора до викладу та аналізу причин, витоків і наслідків русифікації українців. 5. Текст характеризується читабельністю завдяки поєднанню наукового та публіцистичного стилів. Ці аргументи підкреслюють значення та вплив праці Івана Огієнка на українську культуру, що робить її цінним джерелом для дослідників і читачів. *Наукова новизна* дослідження полягає в розкритті раніше невідомих аспектів і значення твору професора Івана Огієнка для вивчення української культури. У *висновках* зазначається, що дослідження Івана Огієнка має велике значення в контексті вивчення української культури. Аргументи для цього твердження охоплюють найсильніше

антиімперське, антиросійське і антирадянське спрямування твору, ефективний спосіб виведення опонентів на чисту воду, доступний стиль викладу, системність та доведеність причин, витоків і наслідків русифікації українців. Ця праця залишається актуальною й сьогодні, оскільки відображає реалії новітньої російсько-української війни та боротьбу українців за свою державність, право бути українцями та мати свою правду і волю.

■ **Ключові слова:** українська культура; методологія вивчення дисципліни; Іван Огієнко; складники культури; русифікація України; культура матеріальна; культура духовна; культура суспільна

■ Вступ

На початку — про факт, який свого часу набув сенсації: в США автор цих рядків під час наукового стажування виявив опублікований ще 1917 року в Києві важливий твір культурологічної тематики, який досі вважався втраченим назавжди. В Україні ж слідів цього тексту об'єктивно не мали змоги віднайти навіть найретельніші дослідники.

Йдеться про оглядову академічну лекцію «Українська культура» професора Івана Огієнка. Окреме видання. Через сто літ після виходу в листопаді 1917-го з друкарні Української Центральної Ради! Було то в американському Бавнд-Бруці, де авторові цих рядків під час наукових дослідів у бібліотеці-архіві Духовного центру української діаспори примірник цього видання вручила представниця так званої старої української еміграції з домашньої колекції її родичів-переселенців.

Сутність несподіваної знахідки потребує осмислення принаймні у трьох аспектах.

1. Осібність, відмінність методологічного і змістового підходу автора до вивчення проблематики української культури та її викладу в навчальному курсі.

2. Обставини драматичного побутування рукопису, особливості змісту та понад столітня доля рукопису на шляху від часу створення.

3. Причини системного ігнорування дослідниками в Україні та діаспорі, включаючи новочасних, численних досліджень видатного вченого українознавця і державника Івана Огієнка, ім'я якого донедавна в Україні було всуціль заборонене.

Йдеться в цілому не лише про непізнаний пласт проблематики українознавства у творчому доробку відомого автора, а про його осібність і виняткове значення в історії національного книговидання загалом. Огієнко означає цей пласт у підзаголовку до книги так: «*Коротка історія культурного життя українського народу: Курс лекцій, читаний в Українськiм Народнiм Університетi*».

Викладався той курс упродовж осені 1917 – зими 1918 років у створеному за рішенням Української Центральної Ради новому навчальному закладі столиці — Українському народному університеті. Продовжувався від весни 1918 до літа 1920-го — в Кам'янець-Подільському державному українському університеті. Отож, понад сто літ тому. Проте проблематика цього курсу не втратила своєї актуальності й дотепер...

Виділяю десять неспростовних аспектів цієї актуальності. Вперше вони озвучені в передмові до першого повного видання цієї книги в Україні, що по-

бачила світ заходами Фундації імені митрополита Іларіона (Огієнка) наприкінці 2023 року:

«1. Перша в національному інформаційному полі узагальнююча праця за тематикою української культури. (Доти ніхто з українських учених чи письменників не брався за подібний проєкт).

2. Найбільш знана й витребувана у цій темі сучасним загалом. (За кордоном виходила друком двічі — у Лейпцигу і Вінніпезі; в Україні — чотири рази).

3. Найсильніша антисоїська, антиімперська і антирадянська лектура, ідейне спрямування якої суголосне з нинішньою російсько-українською війною. (Це головна причина багатолітнього “засудження” владою її автора).

4. Найчастіше заборонювана комуно-більшовицьким режимом. (Ця праця і її автор зазначаються фактично в усіх стабільно оновлюваних списках закритих наказів колишнього радянського цензурного управління).

5. Найтиражніша і найпопулярніша з усіх численних праць автора, виданих в Україні й за кордоном. (Стабільно — на першому місці з понад тисячі праць їх творця).

6. Не має рівних за кількістю зібраних документальних фактів і цитат із малодоступних на тепер джерел. (Таке потребувало від автора років копійки праці у важкодоступних архівах і бібліотеках).

7. Стабільно ігнорована авторами пізніших книг про українську культуру. (Посилання на цього автора чи саму цю книгу, як і бодай короткі витинки-прикладки з неї, годі шукати у виданнях, що виходили у світ у діаспорі і в Україні упродовж 20–90-х років ХХ ст.).

8. Ніколи досі не виходила у світ в повному обсязі. (Здійснене 1917 р. видання оглядового вступу до теми повністю знищене більшовиками, і лише за сто років його єдиний примірник віднайшовся в... Америці).

9. Автор за життя так і не потримав у руках жодного примірника першовидання свого дітища. (Він і до самої смерті не довідався, чи воно побачило світ).

10. Рішення про надрукування оглядового вступу масовим накладом приймала перша особа в державі — Симон Петлюра. (Бувши враженим від прослуханого тексту лекції, тодішній очільник УНР написав своєму помічникові Чернявському записку такого змісту: “Прошу одібрати в автора текст і терміново видати мільйонним накладом для Української армії”»)» (Тимошик, 2023, с. 7–8).

■ Аналіз попередніх досліджень

В короткому огляді наукових і науково-популярних праць із проблематики української культури окремо виділяю два ареали створення та появи таких присутніх тестів у світ упродовж останніх сто літ, особливо в час та після національно-визвольних змагань українського народу:

- на українських теренах,
- у західній українській діаспорі.

Варто відразу наголосити, що список цей є надто короткий.

Попри те, що курс лекцій І. Огієнка був виданий у друкарні Є. Череповського 1918 року, на радянських теренах ця книга була забороненою для доступу пере-

сичного читача. Дозвіл мали лише окремі, лояльні владі, дослідники із високими науковими регаліями — власне для критики твору. Упродовж наступних майже 20 років ця книга була єдиною альтернативою того макулатурного мотлоху, що значними накладками продукувався в радянській Україні (Огієнко, 1918).

Втім, іншою була картина з українознавчими студіями на західноукраїнських землях та в європейській і американській діаспорі.

У 20–30-х роках на Галичині вільно діяли Наукове товариство імені Шевченка, народні школи та гімназії з українською мовою навчання. І саме там 1937 року з маркою видавництва Івана Тиктора виходить у світ колективна комплексна праця *«Історія української культури»* за редакцією професора Івана Крип'якевича. Пізніше це видання перевидавалося в Україні двічі: репринтним способом заходами видавництва «Обереги» — з короткою післямовою Ф. Погребенника (Крип'якевич, 1993), як навчальний посібник, але без будь-якого наукового супроводу, — у видавництві «Либідь» (Крип'якевич, 1994).

Відомий львівський видавець Іван Тиктор з перенесенням свого видавничого концерну в Канаду виступив на початку 60-х років з ініціативою видати цю книгу в поліпшеному поліграфічному оформленні для українців Америки. Це видання планувалося у двох томах як подарункове. Однак на канадській землі світ побачив лиш перший, широко ілюстрований, том (Вінніпег, 1964 рік). На його початку вміщено невеликий розділ, якого не було у львівському виданні, — «Мітологія української землі» (автор — Б. Кравців) та два великі розділи: «Побут» (І. Крип'якевича) і «Письменство» (В. Радзиковича) (Кравців та ін., 1964).

В анонсованому другому томі мали бути розділи: письменство, мистецтво, театр, музика. Втім, цьому томові не судилося вийти у світ.

Ще один гурт ентузіастів-українознавців сформувався на початок 30-х років XIX ст. у Чехословаччині. Завдяки фінансовій підтримці тамтешнього уряду у Празі і Подєбрадах відкриваються вищі навчальні заклади для українців-емігрантів — Український вільний університет (УВУ), перенесений по Другій світовій війні до Мюнхена, та Український технічно-господарський інститут (УТГІ). На базі останнього під керівництвом професора Дмитра Антоновича (1988) авторський колектив розробляє для курсів українознавства низку лекцій під спільним заголовком «Українська культура». Уперше ця колективна праця побачила світ циклестильовим способом у Подєбрадах 1940 року. УТГІ, як власник тексту, перевидав цю книгу зі своїми вихідними даними ще двічі: 1947 року в Регенсбурзі та 1988-го — у Мюнхені.

Хоча в цих трьох виданнях на титульній сторінці зазначається один автор — професор Антонович, у змісті видання вказані інші члени авторського колективу та зазначені розділи, які вони писали: окрім Антоновича, це Степан Сірополко, Дмитро Чижевський, Володимир Січинський, Василь Біднов, Олександр Лотоцький, Симон Наріжний, Андрій Яковлів. Черга до перевидання цієї праці в незалежній Україні дійшла в 1993 році. З передмовою тодішнього міністра культури України Івана Дзюби її перевидало видавництво «Либідь» у популярній на той час серії «Пам'ятки історичної думки України» (Ульяновська, 1993).

Наприкінці 40-х років за створення підручника *«Історія української культури»* взявся довголітній ректор Українського вільного університету в Мюнхені профе-

сop Іван Мірчук. Підручник видавався циклестильовим способом двічі — у 1949 і 1952-му роках.

З метою збереження цього рідкісного видання для історії адміністрація УВУ на початку 90-х років прийняла рішення перевидати кращі свої українознавчі студії в серії «Підручники». Так, 1994 року об'єднані в одному випуску томи 14 і 15 містили підручники «Українська література» (Петров та ін., 1994) та «Історія Української літератури» Івана Мірчука (1994).

У середині 50-х років ще одна праця з історії нашої культури з'являється в Нью-Йорку. Йдеться про твір Євгена Маланюка (1954) «Нарис з історії нашої культури». Він теж перевиданий в Україні заходами видавництва «Обереги» 1992 р.

І насамкінець остання в цьому головному списку книга — фундаментальна праця Мирослава Семчишина (1985) «Тисяча років української культури», що вийшла у світ під егідою НТШ у Нью-Йорку 1985 року. Книга перевидана в Києві 1993 року.

До цього короткого переліку принципово не додаю всуціль сфальшовані тексти з маркою радянських видавництв, зокібно з академічними виданнями, які базувалися на ідеологічних догмах марксистсько-ленінської теорії. У таких книгах явище української культури розглядалася лише з класових, пролетарських позицій: мовляв, культура українців могла бути лише за формою національною, але за змістом — тільки соціалістична.

Влучну оцінку радянським виданням за темою культури дав академік Іван Дзюба (1993), відповідаючи на запитання про причини відсутності повної і правдивої, написаної з україноцентричних позицій, історії національної культури у працях дослідників підрадянської України: «Певно, справа не в їхній неспроможності, а в тій національній і культурній політиці, жертвою якої була Україна, в духовній атмосфері, яку ця політика створювала. Режим не був зацікавлений у культурному самопізнанні й самоусвідомленні українського народу, а атмосфера несвободи, поліцейного нагляду за наукою, маніакального вишукування і викорінення “націоналізму” робила неможливим адекватне осмислення національного буття і його вищого продукту — національної культури» (с. 13).

Змістовою особливістю оглянутих вище праць є спроба, більшою чи меншою мірою, охопити головні складові культури українців — матеріальну, духовну і суспільну. В одних працях акцент робиться на хронологічному принципі вибудовування сюжетів (дослідження за редакцією І. Крип'якевича), в інших — на проблемно-тематичному (курс лекцій за редакцією Д. Антоновича), ще в інших — фрагментарні спостереження культурологічного поступу українців різними історичними епохами у прагненні пізнати самих себе в контексті слідів геополітичних смуг, які віддавна обперезали Україну (нариси Є. Маланюка).

■ Мета статті

1. З'ясувати обставини виникнення науково-просвітницького задуму та умови написання професором Іваном Огієнком доти не читаного в університетах російської імперії предмета.

2. Дослідити історію побутування та виявлення в США написаного в Україні рідкісного тексту.

3. Обґрунтувати особну специфіку курсу «Української культури» Івана Огієнка та роз'яснити відмінність методології викладу цим автором матеріалу від інших присутніх видань за цією темою.

4. Виокремити низку сильних сторін цього твору, які мав би взяти собі за орієнтир і наслідування кожен із молодих дослідників, хто береться за маловивчену, але суспільно значущу тему.

5. Довести виняткове місце праці вченого в ієрархії пріоритетів українського читача.

■ Результати дослідження

Історія тексту, передумови задуму та спонуки писати книгу

Проминуло понад 105 літ, як ця книжечка обсягом 36 сторінок була віддрукована.

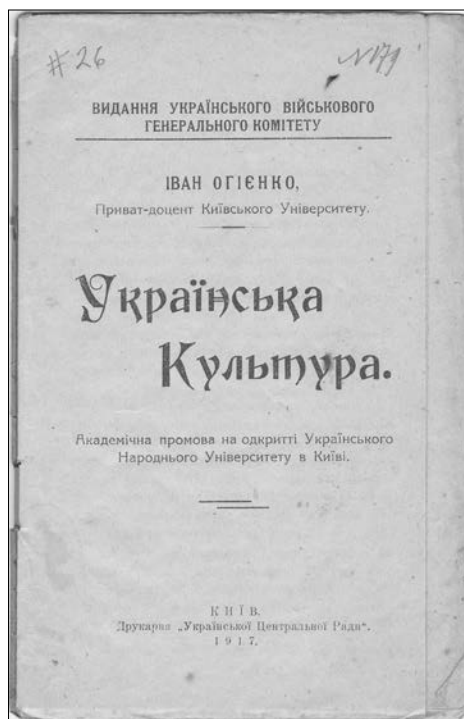


Рис. 1. Обкладинка видання знищеного в СРСР твору І. Огієнка (1917), віднайдена автором статті 2017 року в США (Фото автора)

Але досі ніхто ні із сучасних дослідників, ні з читачів її не бачив. Не бачив і не тримав у руках її й творець тексту, про що він засвідчив пізніше у своїх начерках до мемуарів «Моє життя» (Огієнко, 2005, с. 87).

І в час навчання в Київському університеті св. Володимира, особливо в початковий період праці там на посадах викладача і доцента, проявилася відмітна риса характеру Івана Огієнка: не вміти приховувати свого загостреного відчуття національної гідності й несправедливості, не мовчати на прилюдні випадки приниження мови свого роду й народу, правду не лише казати прямо в очі опоненту за будь-яких обставин, а й будь-що відстоювати її. За це не раз уже був жорстоко битим сумними реаліями життя.

От і цього разу 35-річний доцент не міг промовчати, спостерігаючи за абсурдною поведінкою колег-викладачів: на руїнах прогнилого царату після лютневих подій 1917 року продовжував свою русифікаторську політику від початку заснування в 1834 році університет. Його професорсько-викладацький склад і далі дружно і одно згідно тупо відстоював ідею «верності царю і отечеству». Тут були обурені діями так званих українських сепаратистів. Втім, на загал показували, що ніби нічого не сталося, а пробуджених від летаргічного сну українців пострілом із петербурзької «Аврори» скоро, мовляв, приведуть до тям царські війська. Всі чекали офіційної заяви ректора та вченої ради.

Реальна картинка реакції професури червоноколонного університету в Києві на початок розвалу російської імперії (йдеться про лютневі події в Петербурзі 1917 року) постає зі щоденникових записів самого Огієнка (1935) — свідка тих подій: «Ректор Спекторський грозить закликати до університету військову силу. Проф. Т. Флорінський у професорській залі трагічним голосом розповідає про деталі зневаги над царем і царицею. Вся професура загадково мовчить. В університеті кипить, як у котлі» (с. 451).

За кілька днів Огієнко приймає для себе доленосне рішення: починає проводити свої лекції, практичні та спілкуватися зі студентами і колегами винятково українською мовою. До того ж у рамках зазначеного в розкладі не цікавого ні йому, ні студентам лекційного курсу «Історія східнослов'янського наголосу», пропонує своїм симпатикам першу лекцію... з історії української мови і культури.

Так, молодий викладач порушив усталений в університеті порядок. Без дозволу керівника катедри, ба більше — вченої ради вишу — викладач не мав, та й нині не має, права змінювати затверджені колегіально назву, зміст, структуру того чи того навчального курсу.

Але в тій напевно форс-мажорній ситуації така «витівка» Огієнка пояснюється давнім і несправедливим ігноруванням владою потреб значної частини студентів — вихідців із переважно заселених українцями «південно-західного краю імперії» — чути в аудиторіях головного університету краю мову свого народу. Колись таке мало статися. І хтось же мав відважитися на такий крок першим.

Нечувана доти ініціатива молодого викладача мала для нього самого прикрі наслідки: Івана Огієнка виключають з університету. Також і професора О. Шаровольського, який виявився єдиним, хто підтримав вчинок молодого колеги.

У постанові ректора М. Цитовича зазначено причину такого рішення: «... за самочинний перехід на викладання лекцій з російської мови на українське наріччя» (Протест Совета университета Св. Владимира, 1917, с. 7).

Цікаво, що ця смілива спроба єдиного викладача, Івана Огієнка, у такий спосіб сприяти українізації університету Св. Володимира призвела пізніше до рішення нової української влади заснувати в Києві *Український народний університет*.

Саме в цьому новому закладі вищої освіти, який діяв у червоному корпусі паралельно з російськомовним університетом св. Володимира, Іван Огієнко стає професором щойно створеної катедри української мови і водночас секретарем історико-філологічного факультету.

Саме Огієнкові ректорат нового українського вишу довіряє викладати цілковито новий для тодішньої університетської освіти лекційний курс «Українська культура». Детальніше про це: (Тимошик, 2000, с. 52–58).

Змістова специфіка першого навчального курсу про українську культуру

Отож, ішлося про те, що в урочистий день відкриття університету щойно іменованій у професори молодий викладач мав озвучити тези зініційованого ним особисто цілковито нового для вищої освіти курсу «Українська культура».

Перед Огієнком враз постали питання, на які слід було швидко й обґрунтовано готувати відповіді. З-поміж найгостріших — такі:

Чому саме така назва курсу?

Чим пояснити його гостру потребу на той історичний момент?

Які головні змістові домінанти мають стати основою?

Молодий учений з університетським дипломом чітко уявляв перед собою всі труднощі для вироблення академічної структури і змісту нового навчального курсу. Адже поняття *культура* — досить обширне, бо охоплює все те, що людина створила своїм розумом і власною творчою працею. Отож, слід говорити про культуру принаймні в трьох її іпостасях — матеріальну, духовну і суспільну. І за кожною із цих своєрідних складових необхідно було послідовно вибудовувати чітку ієрархію кількості лекцій, проблем, тем, запитань, завдань, підбирати до них джерельну базу та приклади.

За інших суспільно-політичних обставин, певне, розробник курсу взяв би за основу саме цю схему. Однак той тривожний і обнадійливий час настійно вимагав враховувати злобу дня та вимушено відійти від академічності. Ця злоба дня полягала в наступному.

Подібні раптовому літньому громові із супроводом тривожних блискавиць події, що прокотилися теренами російської імперії після революції 1905 року і ганебного програшу нею в Першій світовій війні, засвідчили посилення незворотних тенденцій до розвалу цієї імперії. Повсюди, а особливо на національних її околицях, проти вже прогнилого російського самодержавного режиму наростали протестні настрої. І то була не просто ненависть простого люду до самодержавія і самодержців. Ті протести все більше набирали національного характеру, торкалися майбутнього суспільно-політичного устрою передусім національних автономій.

Для українців наставав слушний час, щоб розбити кайдани зі скринь національної пам'яті, оживити народові Шевченкові зболені слова про те, чому українці стали поганями правнуками славних предків, за що вони караються і мучаться, хто розрив їхні могили, переписав історію, присвоїв славні набутки пращурів, що сталося з їхньою національною правдою?

З'являлася нагода поставити прилюдно і відповісти просто, доступно, але й переконливо на низку питань, які буквально висіли в повітрі:

- хто ми, українці — окремих народ чи такий собі молодший і менш розумний брат великоросів?
- чим ми від них відрізняємося?
- чи мова наша є самостійною?
- чи маємо право ми на свою школу, університет рідною мовою?
- чи можемо до Бога звертатися своєю мовою?
- хто, чому й за що нас століттями принижував і визискував?
- чи здатні ми, українці, творити вільне життя своїми руками або ж, кажучи Шевченковими словами, мати у своїй хаті «свою правду і волю»?

Робити це було і важко, і ризиково: столиця України за не одне століття безальтернативного панування там імперських опричників була майже повністю зрусифікованою. Тут, як відомо, мешкало кілька інтелігентних родин (Старицькі, Косачі, Лисенки, Чикаленки), де українська мова було стало домашньою.

Від часів зруйнування царицею Катериною II Запорозької Січі на ці та подібні питання, які окремі сміливці з числа української інтелігенції за різних нагод озвучували на своїх напівтаємних зібраннях чи в деклараціях, офіційна влада, а за нею уся могутня мережа шовіністично налаштованої російської преси категорично заявляла відомою валуєвською фразою, що ні окремого народу українського, ні його мови чи віри «не било, нет і бить не может».

Ось саме отой Гордіїв вузол, яким ідеологи російської імперії, здавалося б, на віки вічні прив'язали до росіян вільнолюбних українців і упродовж століть зятато переконували, що ми з ними — один народ, з однією спільною історією, культурою, мовою, і слід було рішуче розрубати.

У контексті саме цієї проблеми обриси оглядової лекції, як і структури всього майбутнього курсу «Українська культура», поставали перед молодим ученим усе зриміше й конкретніше.

Так, про українську культуру. Але не в широкому, а у вузькому значенні.

Так, про головні чинники творення нації — історію, віру, мову, літературу, мистецтво. Але обов'язково в антитезах із російськими наративами: про схему «єдності», «історичної спільності», «нерозривності уз», «тягlosti доль» у цих же поняттях історії, віри, мови, літератури, мистецтва.

Так, із цитатами з поважних джерел. Але здебільше їхніми ж словами, з концентрацією уваги на головних чинниках, що творять з народу націю, а з нації — державу. І цими чинниками є власні, правдиві, глибоко усвідомлені цілим народом поняття. А виклад цієї проблематики слід подавати обов'язково у порівняннях, антитезах і, що найголовніше, переконливих прикладах, із проєкцією на заскорузлі ідеологеми самих росіян.

Уряд Центральної Ради запланував урочисту церемонію відкриття Українського народного університету в головному корпусі університету Св. Володимира на 5 жовтня 1917 року. Й оглядова лекція професора Огієнка мала розпочатися відразу після завершення офіційної частини.

Лекція наперед оголошувалася публічною. Тому на день відкриття університету вщерть заповненою була не лише головна університетська актовна зала, а й бічна територія університету, що виходила на ботанічний сад. Туди завбачливо були виведені гучномовці.

За переказами, зібралося кілька тисяч. Студенти та викладачі двох університетів, небайдужа молодь «з вулиці», статечні кияни. Прийшов навіть Генеральний секретар військових справ УНР Симон Петлюра.

Лекція справила на слухачів несподівано сильне враження. Присутній на лекції Симон Петлюра доручає своєму помічникові взяти текст лекції та видати її окремою книжечкою для Української армії.

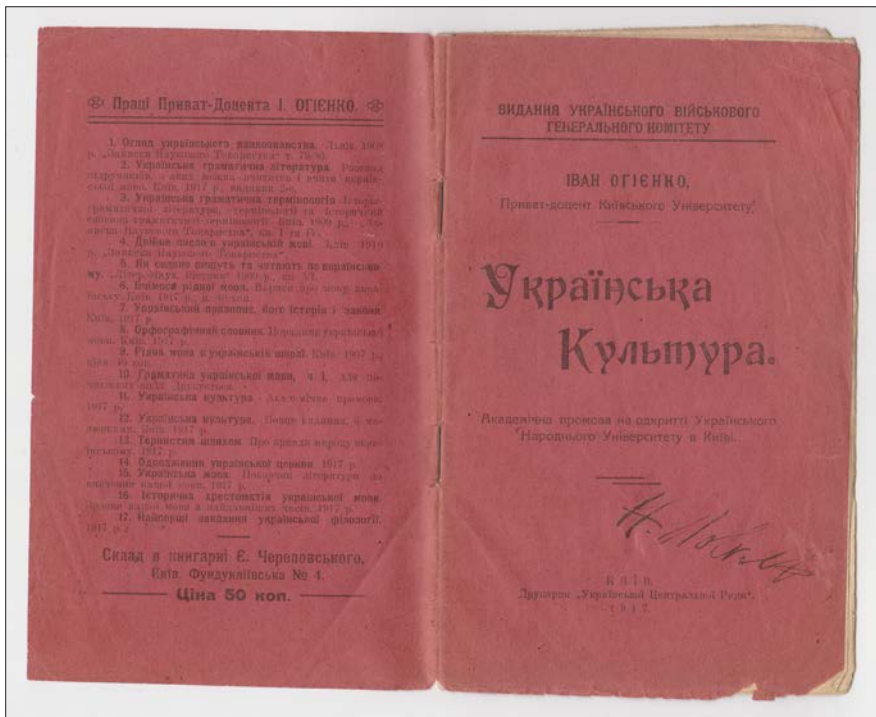


Рис. 2. Обкладинка видання, надрукованого за наказом С. Петлюри (Огієнко, 1918) (Фото автора)

Саме цієї книжечки не тримав у руках Іван Огієнко. Але дочекався іншої, з такою ж назвою — «Українська культура». То був його курс лекцій, який уречевила в окремому ілюстрованому книжковому виданні книгарня і друкарня Є. Череповського в Києві наступного, 1918 року.

Про недоброзичливців і прихильників у науковому середовищі

Істиною є те, що цінність будь-якого видання, яке призначається для навчальних цілей, — у його достовірності, повноті, вичерпності та всебічності розглядуваної проблематики. Це необхідні складові якості будь-якої лектури. І їх легко підтвердити та перевірити, якщо автори подають до таких своїх праць списки використаної та рекомендованої для самостійного засвоєння читачами літератури. Віддавна це є необхідним елементом оприявлення будь-якої літератури, особливо навчальної і наукової.

Втім, із цим в оглянутих вище виданнях, на жаль, не все гаразд. Скажімо, у майже 700-сторінковій «Історії української культури» за редакцією І. Крип'якевича видавництва «Либідь» (і двічі в Тикторовому виданні), жодних посилань на використану літературу, як і списків рекомендованої за окремими розділами чи наприкінці видання, не подано. Неможливо з'ясувати також, якою літературою користувався І. Мірчук під час створення підручника «Історія української культури» (видання УВУ у Мюнхені). Тут також на жодній із майже 400 сторінок її годі шукати.

Звісно, що наукова цінність таких видань помітно нівелюється.

Інша річ — кілька разів перевидані лекції з української культури за редакцією Д. Антоновича. Тут наприкінці кожного розділу відповідна українознавча література подається за алфавітним принципом. Зазначає джерела пошуку інформації для написання своїх нарисів і Є. Маланюк.

Втім, у цих двох виданнях привертає до себе увагу така прикра деталь: **у рясних списках літератури годі шукати посилання на засадничу з цієї проблематики і першу за часом випуску працю І. Огієнка «Українська культура».**

Немає посилань на фундаментальні праці І. Огієнка не лише з культури, а й з друкарства і в «Енциклопедії українознавства», що готувалася до друку в Парижі, а виходила у світ упродовж 40-50 років у Мюнхені.

Причина є банальною й до наукового контексту немає стосунку. Йдеться про один із яскравих прикладів задоволеної, але такої живучої й дотепер хвороби української інтелігенції. Вона породжена амбіціями, гординою та хронічною роз'єднаністю знакових її діячів через другорядні причини на шкоду головній цілі національно-визвольної боротьби.

Автори, яких вибрав на еміграції Д. Антонович для написання курсу лекцій «Українська культура», — недавні соратники І. Огієнка. Як колишній міністр освіти і віровизнаний та ректор Кам'янець-Подільського університету, Огієнко брав на роботу до очолюваного ним університету В. Біднова, а пізніше, в час заснування у Варшаві свого журналу «Українська культура», запросив Д. Антоновича, В. Січинського, Є. Маланюка, І. Крип'якевича, О. Лотоцького до складу редколегії, бажаючи разом «творити вперто» українську культуру.

Однак дороги недавніх соратників розійшлися у вересні 1922 року, коли Огієнко вимушено відмовився виконувати обов'язки міністра ісповідань в екзильному уряді УНР у Тарнові. Він не вирушає з урядом УНР на Захід, а прямує з родиною до Львова, з наміром повернутися до Києва.

Яка причина такого рішення?

Однозначно це була незгода міністра Огієнка з рішенням уряду УНР про передачу Галичини Польщі. У мемуарах під назвою «Рятування України» він згадує про приїзд до Кам'янця-Подільського 14 квітня 1919 року голови Української дипломатичної місії у Варшаві А. Лівницького. Йшлося про підписання всіма міністрами УНР акту про здачу Галичини. Більшість міністрів підтримала угоду. «Але підпису Головноуповноваженого міністра І. Огієнка під польсько-українською угодою нема. Він рішуче зрікся цей акт підписати (головно не погоджувався з границями)», — стверджує в мемуарах сам Огієнко (2005).

Такий крок потім дорого обійдеться Огієнкові у майбутньому. Майже всі організації та установи, що будуть пізніше засновані екзильним урядом УНР у Польщі, не просто неприхильно ставитимуться до українізаційної праці Огієнка в Польщі, а й часом стоятимуть на перешкоді їй. Ось конкретний приклад.

На кошти польського уряду майже десять років (з 1930 до початку Другої світової війни) утримувався Український науковий інститут у Варшаві. Ним урядували колишні соратники І. Огієнка О. Лотоцький та С. Смаль-Стоцький. З маркою цієї інституції вийшло друком десятки томів праць українських авторів. Але жодного твору професора І. Огієнка на ці кошти не було видано, попри те, що саме на варшавський період життя й діяльності професора Огієнка припадає чи не найрезультативніший і найбільший його науковий «ужинок». Більше того, будучи безробітним після звільнення 1932 року від викладання у Варшавському університеті, Огієнко безрезультатно звертався до своїх колишніх соратників з проханням допомоги влаштуватися на будь-яку роботу та допомоги порятувати його щомісячники «Рідна Мова» і «Наша Культура», що ледь виживали.

Втім, реальність була такою, що місця професорові Огієнкові в українських наукових інституціях Варшави не знайшлося. І це за умов, що саме 1932 року у Варшаві за підтримки польського уряду була утворена «Комісія перекладу Св. Письма та книг богословських», яку очолював той самий О. Лотоцький. А Огієнко вже мав добрий наробок і в цій царині. Та він, зрозуміло, залишався непоміченим.

«Не помітили» Огієнка його колишні колеги й тоді, коли формували на початку 30-х років авторський колектив у Подебрадах для написання курсу лекцій з історії української культури... І це за умов, що в активі цього автора була не лише перевидана в Лейпцигу «Українська культура», а й фундаментальна «Історія українського друкарства», що побачила світ у Львові за фінансової підтримки НТШ 1925 року.

Приємним винятком тут може слугувати чин чесного, не поміченого в білянаукових розбірках земляків на еміграції, дослідника-українознавця Мирослава Семчишина. Колишній магістр слов'янської філології Львівського університету, він пройшов непростими дорогами емігранта-утікача з «радянського раю» поза розсвареними і розділеними політичними таборами елітами, відточуючи своє перо як українського журналіста і вченого у Відні і Лондоні, Мюнхені і Чикаго. Своє фундаментальне дослідження «Тисяча років української культури» він написав і видав на замовлення НТШ у США. І саме в цій книзі знаходимо про «Українську культуру» Івана Огієнка те захопливе і високооцінне слово, на яке цей твір давно заслуговував, але яке наші дослідники з різних причин прагнули

не помічати. У короткому огляді видань про історію української культури Мирослав Семчишин віддав, нарешті, за всіх попередніх колег належне цій неповторній праці. Наведу промовисту витинку з цього огляду:

«Ця Огієнкова праця... започатковує справжню історіографію української культури, бо в цьому творі вперше поставлено на розгляд основні питання найбільш прикметних рис нашої культури, її розвитку та перешкод і переслідувань, яких вона зазнала у різних періодах нашої історії... Зваживши часи, коли ця праця вперше появилася, коли у відновленій Українській державі приходилось перевиховувати зрусифіковані кола української інтелігенції, треба признати, що своє завдання саме в культурному аспекті автор виконав блискуче» (Семчишин, 1985).

Те, що слугує за взірець наукового сумління

За уважного студювання «Української культури» Івана Огієнка і повторного перегляду окремих фрагментів виокремлюється ціла низка сильних сторін цього твору, які мав би взяти собі за орієнтир і наслідування кожен із молодих дослідників, хто береться за маловивчену, але суспільно значущу тему.

Виділю ті, які з погляду наукового сумління і громадянського обов'язку автора зімпонували мені найбільше.

По-перше, чітко окреслений, звужений для ефектного втілення задуму, предмет дослідження та підпорядкована детальному його розкриттю структура викладу матеріалу.

Ця звуженість сфокусована довкола шести головних, формуючих націю, концентрів національної культури: осібність історії, віри, мови, освіти, друкарства, мистецтва. Виклад матеріалу у книзі поділений на три головні розділи: а) огляд цих концентрів від давніх віків до XIX століття; б) аргументація відмінностей від культури російської та впливу на неї; в) аналіз причин знекровлення української культури та витоків, напрямків і наслідків русифікації всіх сфер українського життя. Під таким кутом зору від часів «справи Мазепи і мазепинства» проблематику української культури доти не відважувався вивчати жоден дослідник.

По-друге, вражаюча за обсягом і шириною проблематики джерельна база.

Автор не пішов легким шляхом переказування вже відомого, того, що вже давно на поверхні. Він свідомо заглибився в аннали малодоступних рукописних фондів, рідкісних приватних і державних книжкових колекцій, збірників урядових документів. Це передусім давні українські літописи, які не можна й нині читати на віру, не з'ясувавши шлейф переписувань, виправлень, підробок за час їхнього тривалого в часі і просторі побутування. Це корпуси повного зібрання законів імперії, підшивки перших періодичних видань; продукція цензурних управлінь різних віків, починаючи від Петра I, який її запровадив; епістолярії та фундаментальні праці відомих дослідників-гуманітаріїв тощо. І на кожен факт, аргумент, явище — неспростовне посилання на першоджерело.

По-третє, результативний спосіб виводити на чисту воду затятого опонента, обеззброювати, заганяти в глухий кут його словами, переконливими цитатами із його ж видань.

Подібний підхід застосував свого часу Михайло Максимович у своїй знаменитій публічній полеміці із відвічним ворогом української мови, російським шо-

віністом М. Погодіним. Манера спілкування Максимовича до Погодіна у формі відкритих листів у справі захисту честі й гідності української мови як самостійної, європейської, а не наріччя російської, і сьогодні слугують еталоном ведення толерантної, але наступальної полеміки з неприхованим ворогом. Цілком очевидно, що молодий учений Огієнко був знайомий із публікаціями цієї полеміки. Бо в її основі — убивчі характеристики-цитати.

Для їх вибірки учений користується працями офіційно визнаних в імперії авторитетів науки. Таким був, скажімо, академік А. Пипін (Пыпинъ, 1902). Ось як, суголосно з нинішнім часом, постає зі слів цього авторитету стара офіційна москва: «Переїнята завданням творення держави й зосереджена на винятковості свого світогляду, москва водночас впадала в ту ж релігійну і національну нетерпимість, яка мала закрити її китайською стіною від усіляких іноземців та іновірців, породжувала крайню національну зверхність і, зрештою, закривала шлях до просвіти»... (с. 304).

А ось твердження того ж Пипіна про ставлення українців до зарозумілих московитів: «У Києві віддавна ставилися до московських людей з деякою зневагою, як до невігласів, що і підтверджувалося тим фактом, що москва потребувала допомоги киян у тих же книжкових справах..., в яких москвичам насправді не вистачало часто простого знання граматики» (подаю за книгою Акад. Пекарського) (Пекарский, 1862, с. 396).

По-четверте, системність і доведеність причин, витоків та наслідків русифікації українців.

За висловом автора, ця русифікація «широкою річкою пливла на Україну і робила своє шкідливе діло, простий народ опинився в кріпаччині, а маєтну старшину купили нагородами та маєтками».

Детальний розгляд цього явища дав змогу авторові окреслити та схарактеризувати цілу систему заборон національних проявів народу, який кількісно становив не один десяток мільйонів. Випадок у світовій цивілізації насправді небувалий. Отож, московити забороняли українцям: вести свою культуру рідною мовою; прилюдно говорити українською; проводити лекції, вистави, концерти, читати реферати на наукових зібраннях цією мовою; перекладати зарубіжну літературу українською; випускати, продавати, поширювати українські книги, ввозити їх з-за кордону; формувати бібліотеки; співати; додавати тексти до нот; ставити вистави; виголошувати проповіді, здійснювати панахиди рідною мовою.

Цензура шматувала українськомовні рукописи...

І цей мартиролог нищення українства все одно є не повний...

Про наслідки русифікації Іван Огієнко (1918) сконцентровано висловився так: «Вони зробили те, щоб багато українців одбилися од рідного поля, од рідного життя, забули свою мову, пришили хвостика въ до своєї фамілії і зробилися “тоже малороссами”... Русифікація через школу, через суд та церкву широкою річкою текла до життя українського, і каламутила тихе озеро наше. Русифікація зносила нашу культуру, руйнувала наші звичаї, марудила нашу пісню, робила перевертнів навіть з народу. Свідомість українська падала, історія забувалася, притаманні ознаки наші нищились...» (с. 233).

По-п'яте, висока читабельність текстів, яка забезпечується доречним поєднанням науково-популярного і публіцистичного викладу.

Можна наводити низку прикладів фактологічної, стильової і образної довершеності, зітканої з енциклопедичних знань, небайдужості автора, залюбленості його в предмет дослідження.

Як оптимістично стверджує наприкінці свого викладу автор, біжучої річки не спиниш — вона греблю порве.

«Порве» така розповідь і кожного, хто душею і серцем долучиться до цих воістину життєствердних сторінок нашої національної культури. Не пізної, не осмисленої, не поцінованої сучасниками. Це те, що тримає увагу читача, що запам'ятовується, що впливає на свідомість. І це те, чого часто бракує в теперішній українознавчій лектурі.

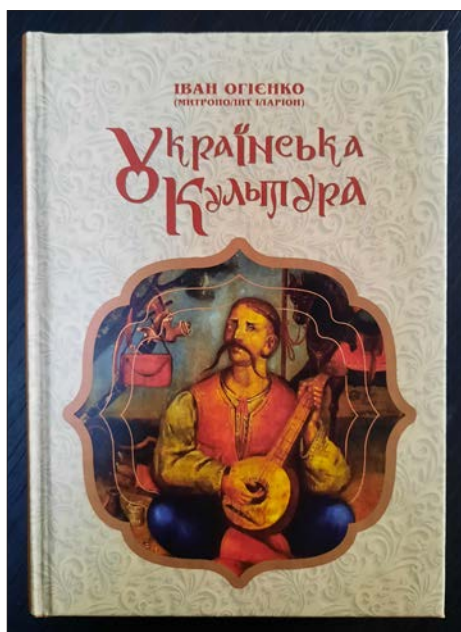


Рис. 3. Обкладинка видання, надрукованого на Батьківщині за сприяння автора (Огієнко, 2023) (Фото автора)

Висновки

Заборонене упродовж багатьох десятиліть радянською владою дослідження Івана Огієнка «Українська культура» має посісти перше місце з-поміж інших досліджень цієї проблематики — і за часом виходу у світ, і за мірою втілення задуму.

Аргументи для такого твердження є такі:

- найсильніша антиімперська, антиросійська і антирадянська лектура;

- найповніша на час написання за обсягом і шириною проблематики джерельна база;
 - найрезультативніший спосіб виводити на чисту воду затятого опонента, обеззброювати, заганяти в глухий кут його словами, переконливими цитатами із його ж видань;
 - найдоступніша для пересічного читача манера викладу тексту, яка ламає задушену, ще з радянських часів підхід до написання наукових текстів за принципом «чим не зрозуміліше, тим науковіше»;
 - висока читабельність текстів забезпечується доречним поєднанням науково-популярного і публіцистичного викладу;
 - системність і доведеність причин, витоків та наслідків русифікації українців.
- Написана понад століття тому, ця праця, як ніколи, актуальна нині. Вона гостро суголосна з реаліями новітньої російсько-української війни. І черговому бою за Українську державність. За право бути українцями. У своїй хаті. Зі своєю правдою і волею...

■ Список посилань

- Антонович, Д. (1988). *Українська культура*. Український технічно-господарський інститут
- Дзюба, І. (1993). «Українська культура» в контексті української культури. В *Українська культура: лекції за редакцією Дмитра Антоновича* (с. 5–13). Либідь.
- Кравців, Б., Крип'якевич, І., Радзикеви́ч, В. (1964). *Історія української культури. Т. 1: Мітологія, Побут, Письменство* (2-ге вид.). Видав Іван Тиктор; Клуб приятелів української книжки.
- Крип'якевич, І. (Ред.). (1993). *Історія української культури*. Обереги (Репринтне видання І. Тиктор, 1937).
- Крип'якевич, І. (Ред.). (1994). *Історія української культури*. Либідь.
- Маланюк, Є. (1954). *Нариси з історії нашої культури*. Український Народний Університет Організація Оборони Чотирьох Свобід України та Спілка Української Молоді Америки.
- Мірчук, І. (1994). *Українська культура*. Український Вільний Університет
- Огієнко, І. (1917). *Українська культура. Академічна промова на відкритті Українського Народного Університету в Києві*. Друкарня Української Центральної Ради.
- Огієнко, І. (1918). *Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу: курс читаний в Українському народному Університеті*. Друкарня і книгарня Є. Череповського.
- Огієнко, І. (1935). Моє життя: Автобіографічна хронологічна канва. *Наша Культура*, 7, 433–452.
- Огієнко, І. (митрополит Іларіон). (2005). *Рятування України*. Наша культура і наука.
- Пекарский, П. П. (1862). *Наука и литература въ Россіи при Петрѣ Великомъ*. Общественная польза.
- Петров, В., Чижевський, Д., & Глобенко, М. (1994). *Українська література*. Український Вільний Університет.
- Протест Совета университета Св. Владимира против насильственной украинизации Южной Росии, принятый в заседании Совета университета 26 июля 1917 г. (1917). *Университетские Известия*, 11–12, 1–7.

Пыпинъ, А. (1902). *Исторія русской литературы: Т. 26. Древняя письменность. времена московскаго царства. Канунъ преобразований* (2-е изд.). Типография М. Стасюлевича.

Семчишин, М. (1985). Тисяча років української культури: Історичний огляд культурного процесу. Наукове Товариство ім. Т. Шевченка.

Тимошик, М. (2000). «*Лишусь навіки з чужиною...*» Митрополит Іларіон (Іван Огієнко) і українське відродження. Наша культура і наука.

Тимошик, М. (2023). Про культурні здобутки українців і заподіяні їм кривди: сто літ актуальності. В Огієнко І. *Українська культура*. Академічна промова 5.10 207. Курс лекцій в Українському народному Університеті (с. 7–8). Бук-Друк.

Ульяновська, С. В. (Упоряд.). (1993). *Українська культура: лекції за редакцією Дмитра Антоновича*. Либідь.

References

Antonovych, D. (1988). *Ukrainska kultura* [Ukrainian culture]. Ukrainyskiy tekhnichno-hospodarskyi instytut [in Ukrainian].

Dziuba, I. (1993). "Ukrainska kultura" v konteksti ukrainskoi kultury ["Ukrainian culture" in the context of Ukrainian culture]. In *Ukrainska kultura: lektsii za redaktsiieiu Dmytra Antonovycha* [Ukrainian culture: lectures edited by Dmytro Antonovych] (pp. 5–13). Lybid [in Ukrainian].

Kravtsiv, B., Krypiakevych, I., Radzykevych, V. (1964). *Istoriia ukrainskoi kultury. T. 1: Mitolohiia, Pobut, Pysmenstvo* [History of Ukrainian Culture. T. 1: Mythology, Life, Literature] (2nd ed.). Vydav Ivan Tyktor; Kliub pryateliv ukrainskoi knyzhky [in Ukrainian].

Krypiakevych, I. (Ed.). (1993). *Istoriia ukrainskoi kultury* [History of Ukrainian culture]. Oberehy (Reprint edition I. Tyktor, 1937) [in Ukrainian].

Krypiakevych, I. (Ed.). (1994). *Istoriia ukrainskoi kultury* [History of Ukrainian culture]. Lybid [in Ukrainian].

Malaniuk, Ye. (1954). *Narysy z istorii nashoi kultury* [Essays on the history of our culture]. Ukrainyskiy Narodnyi Universytet Orhanizatsiia Oborony Chotyrokhs Svobid Ukrainy ta Spilka Ukrainskoi Molodi Ameryky [in Ukrainian].

Mirchuk, I. (1994). *Ukrainska kultura* [Ukrainian culture]. Ukrainyskiy Vilnyi Universytet [in Ukrainian].

Ohienko, I. (1917). *Ukrainska kultura. Akademichna promova na odkrytti Ukrainskoho Narodnoho Universytetu v Kyivi* [Ukrainian culture. Academic speech at the opening of the Ukrainian National University in Kyiv]. Drukarnia Ukrainskoi Tsentralnoi Rady [in Ukrainian].

Ohienko, I. (1918). *Ukrainska kultura. Korotka istoriia kulturnoho zhyttia ukrainskoho naroda: kurs chytanyi v Ukrainskomu narodnomu Universyteti* [Ukrainian culture. A brief history of the cultural life of the Ukrainian people: a course taught at the Ukrainian National University]. Drukarnia i knyharnia Ye. Cherepovskoho [in Ukrainian].

Ohienko, I. (1935). Moie zhyttia: Avtobiohrafichna khronolohichna kanva [My life: An autobiographical chronological outline]. *Nasha Kultura*, 7, 433–452 [in Ukrainian].

Ohienko, I. (metropolitan Ilarion). (2005). *Riatuvannia Ukrainy* [Saving Ukraine]. *Nasha kultura i nauka* [in Ukrainian].

- Pekarskii, P. P. (1862). *Nauka i literatura v Rossii pri Petrr̄ Velikom* [Science and literature in Russia under Peter the Great]. Obshchestvennaia polza [in Russian].
- Petrov, V., Chyzhevskiy, D., & Hlobenko, M. (1994). *Ukrainska literatura* [Ukrainian literature]. Ukrainskyi Vilnyi Universytet [in Ukrainian].
- Protest Soveta universiteta Sv. Vladimira protiv nasilstvennoi ukrainizatsii luzhnoi Rosii, priinatyi v zasedanii Soveta universiteta 26 iulija 1917 g. [Protest of the Council of the University of St. Vladimir against the forced Ukrainianization of Southern Russia, adopted at a meeting of the University Council on July 26, 1917] (1917). *Universitetskie Izvestiia*, 11–12, 1–7 [in Russian].
- Pyпин, A. (1902). *Istoriia russkoi literatury: T. 26. Drevniaia pismennost. vremena moskovskago tsarstva. Kanun preobrazovaniia* [The History of Russian Literature: Vol. 26. Ancient Writing. times of the Muscovite kingdom. The Eve of Transformation] (2nd ed.). Tipografia M. Stasiulevicha [in Russian].
- Semchyshyn, M. (1985). *Tysiacha rokiv ukrainskoi kultury: Istorychnyi ohliad kulturnoho protsesu* [A thousand years of Ukrainian culture: Historical review of the cultural process]. Naukove Tovarystvo im. T. Shevchenka [in Ukrainian].
- Tymoshyk, M. (2000). "Lyshus naviky z chuzhynoiu... " *Mytropolyt Ilarion (Ivan Ohiienko) i ukrainske vidrozhennia* ["I will remain forever with a foreign land..." Metropolitan Hilarion (Ivan Ogienko) and the Ukrainian Renaissance]. *Nasha kultura i nauka* [in Ukrainian].
- Tymoshyk, M. (2023). Pro kulturni zdobutky ukrainsiv i zapodiiani yim kryvdy: sto lit aktualnosti [On the cultural achievements of Ukrainians and the wrongs done to them: a hundred years of relevance]. In Ohiienko I. *Ukrainska kultura. Akademichna promova 5.10 207. Kurs leksii v Ukrainському narodnomu Universyteti* [Ukrainian culture. Academic speech 5.10 207. Course of lectures at the Ukrainian National University] (pp. 7–8). Buk-Druk [in Ukrainian].
- Ulianovska, S. V. (Comp.). (1993). *Ukrainska kultura: leksii za redaktsiieiu Dmytra Antonovycha* [Ukrainian culture: lectures edited by Dmitry Antonovich]. Lybid [in Ukrainian].

PROBLEMS OF STUDYING UKRAINIAN CULTURE IN THE CONTEXT OF UKRAINIANS' ACHIEVEMENTS AND LOSSES: to the discovery of an unknown manuscript and the publication of the first complete edition of Ivan Ohienko's lecture course "Ukrainian Culture"

Mykola Tymoshyk

DSc in Philology, Professor,
Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
e-mail: tymoshyk.m@gmail.com
ORCID: 0000-0002-7011-3022

The aim of the article is to clarify the circumstances of the emergence of the scientific and educational idea and the conditions of writing by Professor Ivan Ohienko of a subject that had not been taught in the universities of the Russian Empire before. This is about the author's intention to explore the history of the discovery in the United States of a rare text written in Ukraine, to substantiate the methodology peculiarities and content of Ukrainian culture study in the work of Professor I. Ohienko and to highlight a number of this work strengths. *The study results* provide a detailed analysis of Ivan Ohienko's work "Ukrainian Culture", highlighting its significance and influence. Several key points are emphasised: 1. The author has effectively fulfilled his cultural studies task by focusing on specific aspects of Ukrainian culture. 2. The work demonstrates a clear structure centred around six main components that form national culture. 3. A wide and diverse source base, including rare manuscripts and official documents. 4. The article emphasises the author's systematic approach to presenting and analysing the causes, origins and consequences of the Russification of Ukrainians. 5. The text is characterised by readability due to the combination of scientific and publicistic styles. These arguments underline the importance and influence of Ivan Ohienko's work on Ukrainian culture, making it a valuable source for researchers and readers. *The scientific novelty* of the study lies in the disclosure of previously unknown aspects and the significance of Professor Ivan Ohienko's work for the study of Ukrainian culture. *The conclusions* note that Ivan Ohienko's research is of great importance in the context of Ukrainian culture study. The arguments for this statement include the strongest anti-imperial, anti-Russian and anti-Soviet orientation of the work, an effective way of bringing opponents to light, an accessible style of presentation, systematic and proven causes, origins and consequences of the Russification of Ukrainians. This work remains relevant even today, as it reflects the realities of the latest Russian-Ukrainian war and the struggle of Ukrainians for their statehood, the right to be Ukrainians and to have their own truth and freedom.

Keywords: Ukrainian culture; methodology of discipline study; Ivan Ohienko; culture components; Russification of Ukraine; material culture; spiritual culture; social culture



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

- DOI: 10.31866/2410-1311.43.2024.303033
УДК 791.221/.228:791.229.2]:008-028.26"19"

- МОК'ЮМЕНТАРІ ТА ДОКУМЕНТАЛІСТИКА
«ЗМІШАНИХ ФОРМ» В АУДІОВІЗУАЛЬНІЙ КУЛЬТУРИ
XX СТОЛІТТЯ**

- Мирослава Чайка**

- Асистент,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
ORCID ID: 0000-0001-6192-2226
e-mail: mirachaika@ukr.net

- Для цитування:**

Чайка, М. (2024). Мок'юментарі та документалістика «змішаних форм» в аудіовізуальній культурі XX століття. *Питання культурології*, 43, 68–77. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.43.2024.303033>

Мета статті — проаналізувати специфіку жанрової мутації та конкретні прояви трансформації художньо-естетичної системи документалістики на прикладі мок'юментарі, що допоможе з'ясувати місце зазначеної жанроформи в аудіовізуальній культурі. *Результати дослідження*. Розглянуто контекст становлення художньо-документального кіно на початку XX ст. Досліджено специфіку мок'юментарі у проєкції розвитку документалістики «змішаних форм» впродовж минулого століття, зокрема на конкретних прикладах. Доведено, що документалістика «змішаних форм» і мок'юментарі є важливими агентами формування культурного та аудіовізуального ландшафтів XX ст. *Наукова новизна* дослідження полягає в тому, що у статті вперше розглянуто мок'юментарі як жанровий напрям документалістики «змішаних форм» та результат аудіовізуальної гібридизації. *Висновки*. Становлення кіномистецтва супроводжувалося видовими дифузійми на кшталт стилізації під інформаційну хроніку. На базі художньої практики режисерів-ігровиків впродовж 20–50х рр. XX ст. виникає документалістика «змішаних форм» як жанр кінематографічної творчості, в якому поєднуються елементи документального кіно з художніми або експериментальними засобами і який характеризується використанням різних технік монтажу, включаючи комбінування архівних матеріалів з перформативними елементами, анімацією та акторською грою. У другій половині XX ст. під впливом філософії та естетики постмодерну особливого поширення та популярності набуває мок'юментарі, що обумовлено бажанням документалістів експериментувати з жанровими формами та структурою фільмів, спробами більше вплинути на глядача через емоційну залученість і актуалізацію соціально важливих проблем.

- © Чайка М., 2024

Стаття надійшла до редакції: 25.02.2024

Ключові слова: документалістика «змішаних форм»; аудіовізуальна культура; мок'юментарі; гібридизація; художньо-документальне кіно; естетика постмодерну; експерименти з монтажем

Вступ

Аудіовізуальна культура — унікальний, багатокомпонентний та водночас малодосліджений українськими культурологами феномен. Так, підтвердженням цьому є відсутність системного та стійкого інтересу серед науковців до того, що американський вчений Г. Роудз (Rhodes & Springer, 2006) позначив як «активне злиття документального та художнього» (р. 156). Йдеться про зближення та синтез на межі століть форм репрезентації, що поєднують документальну та ігрову художні системи. Така метаморфоза детермінована постійним технічним і технологічним удосконаленням аудіовізуального виробництва, прагненням творців до розвитку виражальних засобів екрана, хоч і не лише причинами художньо-естетичного характеру, а й самою природою кінематографу як техно-художнього гібриду. На початку ХХ ст. хронікери почали залучати постановки як допоміжний метод, що давав змогу відтворювати на екрані життєві факти та реальні події, з різних причин не відзняті по їх звершенню, а у 20–30-х рр. постановочна частина перетворилася на один з формотворчих компонентів документальної картини, без якого складно уявити її ідейно-смыслову частину. Поряд з ігровими засобами, які повсякчас використовували режисери-документалісти, завдяки телебаченню, базованому на екранному синтезі у всіх його проявах, приходить чітке усвідомлення, що все це не зводиться до експериментів з формою, натомість діалектика хроніки та постановочної частини, рухливість їхніх меж спричиняє й гібридизацію сенсів. Зрештою, це й призводить до появи та розвитку полівидових структур всередині телевізійної документалістики, як от докумילו, докудрама чи мок'юментарі. Поширення та гегемонія цифрових технологій посилили ці процеси та зумовили появу художньо-документальних конструкцій зі своєю цифровою естетикою, яка практично повністю була обумовлена операціоналізацією комп'ютерної графіки всередині хронікального чи постановочного матеріалу. Звісно, це вплинуло як на кіномистецтво та документалістику, так і на аудіовізуальну культуру в цілому.

Аналіз попередніх досліджень

У процесі історіографічного аналізу варто констатувати недостатній ступінь науково-теоретичної розробленості окресленої тематики. Відповідні теоретичні роботи наявні в зарубіжному мистецтвознавстві та практично відсутні в українському аудіовізуальному дискурсі. Умови становлення, жанрова специфіка та розвиток художньо-документальної виразності теоретично осмислені у працях сучасних західних вчених Дж. Корнера, Р. Нельсона, Д. Педжета, Г. Роудза, Дж. Спрінгера, Д. Стайгера, Т. Гоффера, Дж. Фольєра та ін. Цікавими та корисними видаються фундаментальні праці з історії та теорії кіномистецтва О. Базена, Б. Балаша, Г. Герлінгхауза, Дж. Грісона, П. Рота, Ж. Садуля, С. Ейзенштейна та ін. З останніх робіт у цьому напрямі хотілося б виокремити розвідки Р. Стема (Stam, 2013) про гібридизацію документального та художнього кіно як радикаль-

ний естетичний ресурс; прикладні студії Дж. Деніелс (Daniels, 2019) про стратегії створення гібридних документальних фільмів; Дж. Д. Майнера (Miner, 2021), присвячену експериментам в гібридному документальному фільмі та модельній анімації; Ф. Гарт (Hart, 2023), що висвітлює тематику викладання гібридного документального кіно на прикладі Австралії та ін.

■ Мета статті

З огляду на необхідність системного дослідження розвитку постановочних методів та еволюції зображально-виражальних засобів кінематографічних й телевізійних творів документалістики змішаного типу, метою цієї статті є спроба аналізу специфіки жанрової мутації та конкретних проявів трансформації художньо-естетичної системи документалістики на прикладі мок'юментарі, що допоможе з'ясувати місце зазначеної жанроформи в аудіовізуальній культурі.

■ Результати дослідження

Системно-структурна архітектоніка кінематографу від самого початку його існування ніколи не була статичною — тематичні, жанрові, видові ознаки міксувалися, збагачуючи документалізм і загалом аудіовізуальну культуру. Водночас «люм'єрівський» та «мельєсівський» табори часто запозичували методи інших кінематографічних видів. Зародження кіномистецтва супроводжувалося видовими дифузіями на кшталт стилізації під інформаційну хроніку. Виявляючи інтерес публіки до подієвої хроніки, але не завжди маючи змогу документально зафіксувати важливу подію, кінематографісти почали її відтворювати, приміром, перші кроки у цьому напрямі Ж. Мельєса («Небезпечна подорож на Монблан» і «Між Дувром і Кале», 1897) та У. Пола («Викрадення худоби в графстві Голувей», 1908). Звісно ж неможливо не згадати досвід роботи Р. Флаєрти, який застосував унікальний творчий метод тривалого спостереження за реальністю, що передбачало «вживання» автора в умови існування своїх героїв. Для 1920-х рр., це був новий принцип документальних зйомок, який уможливив спосіб відтворення факту на неігровому екрані. У картині «Нанук з Півночі» ескімоси із задоволенням виконували поставлені перед ними завдання і попри нечисленні «акторські» промахи та виконавську незграбність, за словами Ж. Садуля, власне метод не варто засуджувати. Ба більше, що гармонійний натуралістичний образ на екрані завдяки вмінню Р. Флаєрти відтворити природний жест свідчить про потенціал та можливість екранного осмислення людського буття, яке долає межі хроніки (Christopher, 2005).

Попри боротьбу апологета «кіноправди» Д. Вертова та його прихильників за паралелізм й відокремлення хронікально-документальної кінематографії від ігрової, в цілому світ кіномистецтва тяжів до подібної взаємодії, підтвердженням чого є звернення до документалізму у другій половині 20-х рр. XX ст. Художня практика режисерів-ігровиків С. Ейзенштейна, В. Пудовкіна, А. Роома та ін., які активно залучають матеріал реальності, забезпечує тісніший зв'язок художньої екранної творчості з життям, також досягаючи ефекту кінорепортажу (Чміль & Пшенична, 2018). Постановочний метод зйомки розширював інструментарій документалістів і на основі правдивого інсценування як естетичної системи, за-

снованої на осмисленому взаємовключенні гри та кінодокументу, та напряду, що оформився в 1960-ті рр., виникає художньо-документальне кіно. Відтоді перед документальним екраном постає важливе завдання — досягнення нової видовищності та ще більшої достовірності завдяки образно-аналітичному розумінню реальності, що активізує збагачення наявних та пошук додаткових жанрово-стильових структур і творчих засобів, а в історії взаємин ігрового та хронікального методів зйомки починається новий етап. Йдеться про бажання бути ближчим до героя за допомогою нових форм межової виразності, що помітно на прикладі оригінального твору Дж. Стріка «Дике око» (1959), де хронікальний ряд постає відображенням суб'єктивного погляду персонажа на навколишній світ, або експериментів у царині переплетення ігрового та хронікального на практиці режисерів-документалістів «ню-йоркської школи».

Варто зазначити, що якими б різноманітними та складними не були гібридні («змішані») форми, їхня естетика завжди залежатиме від однорідності постановочно-документальних сцен та дотримання образотворчої єдності. Задля досягнення необхідної життєвої достовірності можна використати репортажний стиль зйомки, хоча й зустрічаються картини, де хронікальний кадр здебільшого підпорядкований постановочній дії, а тому перетворюється на інструмент не глибокого пізнання життя, а його поверхневого наслідування, на проєкцію маніпулятивних авторських рішень. Операціоналізація такого принципу залишається у просторі особистої авторської відповідальності.

Документалістика «змішаних форм» є жанром кінематографічної творчості, в якому поєднуються елементи документального кіно з художніми або експериментальними прийомами. Цей жанр характеризується використанням різноманітних технік монтажу, включаючи комбінування архівних матеріалів з перформативними елементами, анімацією та акторською грою. В контексті документального кіно перформативні елементи можуть бути використані для показу емоційно заряджених моментів, підкреслення певних аспектів теми чи події, а також для створення унікального артистичного враження у глядачів. Слід зазначити, що документальне кіно передбачає зйомки живих людей у реальному світі або відтворення справжніх життєвих фактів та явищ, тоді як головна мета застосування «змішаних форм» у документальному кіно — вироблення більш глибокого та емоційно насиченого способу репрезентації реальності. Цей підхід надає режисерам можливість експериментувати з жанровими конвенціями та використовувати кінематографічний інструментарій для підвищення виразності та правдивості історій.

Конвергентні періоди в розвитку документалістики пов'язані з трансформаціями художньо-естетичної системи, де важливу роль відіграють жанрові мутації. Так, одним із результатів подібних мутацій і був мок'юментарі — жанровий напрям, що «вбирає» вигаданий зміст у документальну форму. По суті, це ігрове кіно, яке, по-перше, пов'язане як з документалістикою, так і з особливою системою пограничної виразності, а по-друге, воно використовує особливий набір технік для конструювання екранної реальності та стилізації її під кінодокумент. Цей підхід до створення фільмів відображає зворотний вплив документального кіно на культурну практику та сприйняття глядача, а також розширює можли-

вості відтворення подій через використання театральних елементів та активної ролі режисера. На етапі продакшну у фільммейкерів з'являється широкий спектр інструментів, за допомогою яких можна з легкістю ввести в оману глядача і створити фальсифіковану версію реальності (Стародубцева, 2020).

Досить популярною у творчих колах і теоретичному просторі є думка про мок'юментарі як своєрідне «екранне хуліганство», адже йдеться про вигадану історію, зроблену водночас за всіма правилами документального фільму, а тому жанр формально відповідає всім параметрам якісного історичного свідчення. Слід зауважити, що у другій половині ХХ ст. мок'юментарі набув особливого поширення, що обумовлено бажанням творців документального кіно експериментувати з жанровими формами та структурою фільмів, спробами більше вплинути на глядача через емоційну залученість і актуалізацію проблем. Режисери Майкл Мур і Морган Сперлок стали відомими представниками цього напрямку, використовуючи мок'юментарі як засіб вираження протесту, активної позиції та артистизму.

Мок'юментарі — форма документального кіно, де режисер постає активним учасником подій, що фіксуються, і постійно впливає на їхній хід. Спочатку вона позиціювалася як терапія від наївної віри у сконструйовану ЗМІ картину світу, але подальший вплив масової культури та телебачення спричинив девальвацію та певною мірою деформацію ідейно-художніх інтенцій мок'юментарі: спочатку жанр висміював екранні маніпуляції, що стирають межу між правдою та вигадкою, але згодом інкорпорував у себе ці маніпуляції, перейшовши з категорії авторського продукту до телевізійного мейнстріму. Епістемологічні передумови виникнення мок'юментарі вбачають у постструктуралізмі та постмодернізмі, їхній надмірній увазі до наративів і метанаративів, що лягла в основу нової гносеологічної концепції: зміст і сенс факту детермінований не об'єктивізмом чи історичним контекстом, а конститується у процесі інтерпретації, мислиться як деонтологізований акт суб'єктивного зусилля (Fuller, 2010), водночас поняття істини, автентичності та етики відходять на задній план. Екранний документ у такій художній системі стає нескінченно розмитим і наближається до симулякру, імітацій та містифікацій, а естетика мок'юментарі стає близькою режисерам і кінематографістам, які бажають експериментувати на перетині фантазії і фактів, документального та художнього. «Адже тут, — пише Л. Прокопович (2019), — як і в рекламі, створюється віртуалізована псевдонаука — з використанням кінохроніки, «експертами», які «фахово» обговорюють певні історичні події тощо. Так, наприклад, було знято наприкінці існування СРСР (у 1991 році) стрічку «Ленін — це гриб та радіохвиля». Фільм засмутив багатьох радянських громадян, які звикли довіряти науці та телевізору... Основними прийомами смислоутворення у мок'юментарі, як у достойного «дитятка» постмодернізму, є абсурдизація та деконструкція» (с. 40).

У постмодерністському стилі мок'юментарі запозичує найбільш «життєву» форму документальної мови — репортаж, і завдяки виражальній силі та суворій пропорційності його монтажних частин, автентичному образу життя й динаміці досягає такого бажаного «ефекту присутності». Раціональна та емоційна імерсія, «прив'язка» до містифікованої історії принесли широку по-

пулярність, приміром, картині британських режисерів К. Майлза і Д. Емброуза «Альтернатива 3» (1977). «Альтернатива 3» — псевдодокументальний фільм про переселення земної цивілізації на Марс, необхідність якого викликана фатальними наслідками впливу парникового ефекту на атмосферу Землі, та про урядові змови, що спричинив багато спекуляцій та збурих інтерес адептів маргінальних ідей. Його порівнювали з радіопостановкою Орсона Веллса «Війна світів» 1938 р. й забороняли до показу через можливість виникнення панічного ефекту у соціумі (Barkun, 2003). Примітною особливістю мок'юментарі, що підкреслює його вплив та імерсивний ефект, є участь героїв-типажів, ролі яких можуть виконувати професійні актори або цілком реальні люди. Як-от у фільмі В. Аллена «Зеліг» (1983), де екранна форма, до створення якої долучилися психіатр Бруно Беттельгейм, фахівець із масової культури Сьюзан Зонтаг та письменник Сол Беллоу, була «очевидно-неймовірною» попри явно вигаданий предмет розповіді — людина-хамелеон Леонард Зеліг, здатна до фізичного перевтілення на будь-кого. Віртуозна робота В. Аллена з пластично-ритмічної організації внутрішньокадрового руху дала змогу режисеру досягнути повного збігу з характеристиками хронікальної зйомки на той період (King, 2016, pp. 166–167).

Ще один приклад — документальне кіноспостереження режисера Р. Рейнера «Це Спайнел Теп» (1984), яке є пародією на сучасну рок-індустрію, її філософію та «внутрішню кухню», і доводить потужний сатиричний потенціал жанрового напрямку. А все тому, що вдалося вигадати рок-гурт «Spinal Tap», який проживає насичене музичне життя (репетиції, концерти, студії звукозапису, фанати тощо) з його внутрішніми інтригами та сварками, жагою слави і за усіма епізодами закулісного життя учасників гурту «підглядає» камера. Ефектні рок-шоу знято за класичним принципом багатокамерної зйомки масової дії тремтючою та не дуже впевненою рукою непрофесіонала, що породжує цікаві контрасти, на основі яких і ґрунтується кіноперформанс. Епізоди закулісного життя учасників гурту чергуються зі сценічними виступами та їхніми роздумами про життя (інтерв'ю). У фільмі знялися Крістофер Гест, Майкл МакКін і Гаррі Ширер, зігравши ролі учасників хеві-метал-гурту «Spinal Tap», і сам Р. Рейнер, який зіграє Мартіна «Марті» Ді Бергі, режисера-документаліста, який супроводжує гурт в його американському турі. По суті, «Це Спайнел Теп» є пародією на тодішню рок-індустрію, яка висміює поведінку та музичні претензії рок-гуртів й агіографічні тенденції рок-документальних фільмів, таких як «The Song Remains the Same» (1976) та «The Last Waltz» (1978), і наслідує «All You Need Is Cash» (1978) (Yarbroff, 2009). Секрет популярності фільму не в документальній стилістиці, а більше у правдоподібності, коли учасники гурту зображені хорошими людьми, однак безталанними музикантами. Після виходу «Це Спайнел Теп» на екрани, особливо пізнього випуску на VHS, багато відомих рок-виконавців зазначали, що змінили власну поведінку. У 2002 р. Бібліотека Конгресу США визнала його «культурно, історично чи естетично вагомим» і, відповідно, відібрала для фондів Національного реєстру фільмів. Багато експертів і критиків вважають цей фільм родоначальником жанру мок'юментарі (Arnold, 2016).

■ Висновки

Отже, попри ярлики «екранне бешкетування» та «норовлива дитина документалістики» мок'юментарі є вагомим складником кінокультури, аудіовізуальної культури та культури в цілому, якщо говорити про його сатиричний потенціал. Документалістика «змішаних форм» вражала синтезом об'єктивності документальної репрезентації реальності з художніми складовими, а також експериментами з монтажем. Вона вміло поєднувала документальні кадри з елементами художньої інтерпретації та візуальними ефектами, що уможливило створити глибокі та емоційно насичені фільми, які сприймалися як набагато більш повноцінне відображення складності та багатогранності сучасного світу. Становлення і розвиток мок'юментарі як жанрового напрямку документалістики «змішаних форм» вкотре підкреслює її технічні можливості та художньо-естетичний потенціал.

Філософія та естетика постмодерну, що породили симуляцію дійсності як панівний художній імператив, відійшли у минуле, натомість мок'юментарі в статусі їхнього продукту та жанрової гібридизації достатньо міцно закріпився в аудіовізуальній традиції. Його сила і вплив залежать від того, як замало людина контактує з реальністю та скільки часу вона витрачає на споживання екранної симуляції: оскільки сьогодні, як стверджують фахівці, у більшості представників покоління Z вже сформувалося не лише кліпове, а й посилальне мислення (коли інтерес детермінується не внутрішніми інтенціями та відчуттями, а зовнішніми маркерами), тоді можна впевнено стверджувати, що сучасна аудиторія втратила здатність критичного мислення, а її більшість не може відрізнити правду від брехні. Це створює сприятливий ґрунт для розвитку мок'юментарі, який сьогодні вже далеко не такий нешкідливий розіграш, яким він був 30–40 років тому. Мок'юментарі дуже добре діагностує проблеми в суспільстві й намагається ініціювати зміну настроїв та поведінки, що, на жаль, зазвичай неможливо без посилення маніпулятивних характеристик і це підводить цей тип екранного мовлення до однієї з форм кінопропаганди. По суті, документалістика «змішаних форм» та мок'юментарі постають не лише як відображення сучасних реалій, а і як активні агенти формування культурного ландшафту, що впливають на колективну та індивідуальну свідомість. Зокрема, вони сприяють інтелектуальному обміну ідеями, активізують дискурс про соціальні, політичні, екологічні та економічні питання, а також спонукають до переосмислення та рефлексії того, що відбувається у навколишньому світі.

XXI ст. — період глобальних цифрових та естетичних трансформацій, які змінили принципи творення кіно та аудіовізуальний ландшафт в цілому. У мок'юментарі з'явився серйозний конкурент — віртуальна реальність, а внаслідок впливу телеформатів і мультимедійних форм виник новий тип документальних гібридів, який має мало спільного з жанровою традицією 1960–1970-х рр. Ігрову інформаційно-аналітичну постановку змінила ілюстративно-розважальна, тоді як видовий синтез втілювався в еkleктиці гри та графічній матеріалізації. Знятий кадр корелюється з графічними сценами так само, як свого часу хронікальний кадр з постановкою. Вже сьогодні акторську гру поволі заміщає комп'ютерна візуалізація, зображально-виражальні можливості якої залежать

від інтерфейсу цифрових застосунків. Це породжує нові виклики для документалістики «змішаних форм» та мок'юментарі у наступних десятиліттях XXI ст., що є перспективним напрямом подальших досліджень.

■ Список посилань

- Прокопович, Л. В. (2019). Мок'юментарі як особливий жанр містифікацій у «театрі» життя: соціально-філософська рефлексія. *Virtus*, 36, 39–42.
- Стародубцева, Л. В. (2020). Documentary як фантом: ігри дефініцій. *Вісник Харківського Національного університету імені В. Н. Каразіна*, 61, 23–32. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2020-61-03>
- Чміль, Г., & Пшенична, К. (2018). Монтаж кіно: від радянського кіноавангарду до сучасних практик монтажу. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, 2, 98–106. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.2018.151823>
- Arnold, J. (2016). *The Essentials: 52 Must-See Movies and Why They Matter*. Running Press.
- Barkun, M. (2003). *A Culture of Conspiracy: Apocalyptic Visions in Contemporary America*. University of California Press.
- Christopher, R. J. (2005). *Robert and Frances Flaherty: A Documentary Life, 1883-1922*. McGill-Queen's University Press. <https://doi.org/10.1515/9780773572775>
- Daniels, J. (2019). The Subjective Voice and Hybrid Documentary Filmmaking Strategies: A Case Study. *Alphaville: Journal of Film and Screen Media*, 17, 97–110. <https://doi.org/10.33178/alpha.17.06>
- Fuller, S. (2010). Postmodernism's Epistemological Legacies: Objects Without Purpose, Movement Without Direction And Freedom Without Necessity. *Revue internationale de philosophie*, 251, 101–120. <https://www.cairn.info/revue-internationale-de-philosophie-2010-1-page-101.htm&wt.src=pdf>
- Hart, P. (2023). Disruptive docs: teaching hybrid documentary filmmaking in Australia. *Studies in Australasian Cinema*, 17, 82–94. <https://doi.org/10.1080/17503175.2023.2224616>
- King, M. (2016). Zelig and the Narcissism of the Other-Directed Person. In *The American Cinema of Excess. Extremes of the National Mind on Film* (pp. 166–167). Stochastic Press.
- Miner, J. D. (2021). Experiments in Hybrid Documentary and Indigenous Model Animation. *Animation: an interdisciplinary journal*, 16, 6–20. <https://doi.org/10.1177/17468477211025664>
- Rhodes, G. D., & Springer, J. P. (Eds.). (2006). *Docufictions: Essays on the Intersection of Documentary and Fictional Filmmaking*. McFarland.
- Stam, R. (2013). Hybrid variations on a documentary theme. *REBECA - Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual*, 2(2), 16–36. <https://doi.org/10.22475/rebeca.v2n2.307>
- Yarbroff, J. (2009, April 10). "Spinal Tap" and Its Influence. *Newsweek*. <https://www.newsweek.com/spinal-tap-and-its-influence-77437>

■ References

- Arnold, J. (2016). *The Essentials: 52 Must-See Movies and Why They Matter*. Running Press [in English].

- Barkun, M. (2003). *A Culture of Conspiracy: Apocalyptic Visions in Contemporary America*. University of California Press [in English].
- Chmil, H., & Pshenychna, K. (2018). Montazh kino: vid radianskoho kinoavanhardu do suchasnykh praktyk montazhu [Film Editing: From Avant-garde Films to Modern Editing Practice]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, 2, 98–106. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.2018.151823> [in Ukrainian].
- Christopher, R. J. (2005). *Robert and Frances Flaherty: A Documentary Life, 1883-1922*. McGill-Queen's University Press. <https://doi.org/10.1515/9780773572775> [in English].
- Daniels, J. (2019). The Subjective Voice and Hybrid Documentary Filmmaking Strategies: A Case Study. *Alphaville: Journal of Film and Screen Media*, 17, 97–110. <https://doi.org/10.33178/alpha.17.06> [in English].
- Fuller, S. (2010). Postmodernism's Epistemological Legacies: Objects Without Purpose, Movement Without Direction And Freedom Without Necessity. *Revue internationale de philosophie*, 251, 101–120. <https://www.cairn.info/revue-internationale-de-philosophie-2010-1-page-101.htm&wt.src=pdf> [in English].
- Hart, P. (2023). Disruptive docs: teaching hybrid documentary filmmaking in Australia. *Studies in Australasian Cinema*, 17, 82–94. <https://doi.org/10.1080/17503175.2023.2224616> [in English].
- King, M. (2016). Zelig and the Narcissism of the Other-Directed Person. In *The American Cinema of Excess. Extremes of the National Mind on Film* (pp. 166–167). Stochastic Press [in English].
- Miner, J. D. (2021). Experiments in Hybrid Documentary and Indigenous Model Animation. *Animation: an interdisciplinary journal*, 16, 6–20. <https://doi.org/10.1177/17468477211025664> [in English].
- Prokopovych, L. V. (2019). Mokiumentari yak osoblyvyi zhanr mistyfikatsii u "teatri" zhyttia: sotsialno-filosofska refleksiiia [Mockumentary as a special genre of mystification in the "theater" of life: socio-philosophical reflection] . *Virtus*, 36, 39–42 [in Ukrainian].
- Rhodes, G. D., & Springer, J. P. (Eds.). (2006). *Docufictions: Essays on the Intersection of Documentary and Fictional Filmmaking*. McFarland [in English].
- Stam, R. (2013). Hybrid variations on a documentary theme. *REBECA - Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual*, 2(2), 16–36. <https://doi.org/10.22475/rebeca.v2n2.307> [in English].
- Starodubtseva, L. V. (2020). Documentary yak fantom: ihry definitsii [Documentary as a phantom: games of definitions]. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series: Theory of Culture and Philosophy of Science*, 61, 23–32. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2020-61-03> [in Ukrainian].
- Yarbroff, J. (2009, April 10). "Spinal Tap" and Its Influence. Newsweek. <https://www.newsweek.com/spinal-tap-and-its-influence-77437> [in English].

MOCKUMENTARIES AND DOCUMENTARIES OF “MIXED FORMS” IN THE AUDIOVISUAL CULTURE OF THE TWENTIETH CENTURY

Myroslava Chaika

Assistant,

Kyiv National University of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine

ORCID ID: 0000-0001-6192-2226

e-mail: mirachaika@ukr.net

The aim of the article is to analyse the specifics of genre mutation and particular manifestations of the artistic and aesthetic system transformation of documentary filmmaking on the example of mockumentary, which will help to clarify the place of this genre form in audiovisual culture. *Research results.* The context of the docufiction formation in the early twentieth century is considered. The specifics of mockumentary in the projection of the development of “mixed forms” documentary during the last century are investigated, in particular, using specific examples. It is proved that “mixed-form” documentaries and mockumentaries are important agents in shaping the cultural and audiovisual landscapes of the twentieth century. *The scientific novelty* of the study lies in the fact that the article is the first to consider mockumentaries as a genre of “mixed-form” documentary and the result of audiovisual hybridization. *Conclusions.* The establishment of cinema was accompanied by specific diffusions, such as stylisation as an information chronicle. Based on the artistic practice of fiction directors in the 20-the 50s of the twentieth century, “mixed-form” documentaries emerged as a genre of cinematic creativity that combines elements of documentary cinema with fiction or experimental means and is characterised by the use of various editing techniques, including the combination of archival materials with performative elements, animation and acting. In the second half of the twentieth century, under the influence of postmodern philosophy and aesthetics, mockumentaries became especially widespread and popular, due to the desire of documentary filmmakers to experiment with genre forms and film structure, and attempts to influence the viewer more through emotional involvement and the actualisation of socially important issues.

Keywords: mixed-form documentary; audiovisual culture; mockumentaries; hybridisation; docufiction; postmodern aesthetics; experiments with editing



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

DOI: 10.31866/2410-1311.43.2024.303034
УДК 37.018.43:004(477):[616-036.21:355.01]:378.4(477.411)КНУКіМ

ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ДИСТАНЦІЙНОГО ТА ОНЛАЙН-НАВЧАННЯ В УКРАЇНІ В УМОВАХ ПАНДЕМІЇ COVID-19 ТА ВОЄННИХ ДІЙ (НА ПРИКЛАДІ КНУКІМ)

Ігор Бондар

Кандидат мистецтвознавства, доцент,
заслужений працівник культури України,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
ORCID ID: 0000-0001-8972-0941
e-mail: bondar_i.s.2018@i.ua

Для цитування:

Бондар, І. (2024). Тенденції розвитку дистанційного та онлайн-навчання в Україні в умовах пандемії COVID-19 та воєнних дій (на прикладі КНУКіМ). *Питання культурології*, 43, 78–91. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.43.2024.303034>

Мета статті — проаналізувати тенденції розвитку дистанційного та онлайн-навчання в Україні в умовах пандемії COVID-19 та воєнних дій; представити досвід Київського національного університету культури і мистецтв у процесі адаптації до нових умов викладання та навчання. *Результати дослідження*. Розглянуто технічні, організаційні та педагогічні виклики, пов'язані з переходом на дистанційне та онлайн-навчання в контексті загострення санітарно-епідеміологічної ситуації, воєнних дій та нестабільного геополітичного стану. Наголошено на важливості підготовки професорсько-викладацького складу до роботи в дистанційному форматі та забезпечення належного рівня технічної підтримки студентів. Розглянуто питання підтримки соціально-психологічного стану та захисту прав студентів на якісну освіту в кризових умовах. Особлива увага приділяється розвитку партнерства між закладами вищої освіти, державними структурами та громадськими організаціями з метою забезпечення сталого функціонування системи освіти та підтримки військовослужбовців. *Наукова новизна* полягає в аналізі взаємодії екзогенних факторів, таких як пандемія та воєнні дії, зі структурами та принципами дистанційного навчання, що визначило специфіку ефективності та адаптивності системи дистанційного та онлайн-навчання в закладах вищої освіти до кризових ситуацій. *Висновки*. У дослідженні запропоновані шляхи удосконалення організації дистанційного та онлайн-навчання в закладах вищої освіти з урахуванням специфіки воєнних дій і глобальної кризи в галузі охорони здоров'я. Наголошено на пріоритетності гуманістичного та інноваційного підходів до навчання, спрямованих на психологічну підтримку студентів та збереження якості освітнього

процесу. Дослідження відкриває нові перспективи для адаптації дистанційних освітніх програм і технологій відповідно до змін у контексті суспільного середовища, що може сприяти кращому опануванню інформації студентами з урахуванням сучасних викликів та задач.

- **Ключові слова:** вища освіта; адаптивність; взаємодія екзогенних факторів; воєнні дії; пандемія COVID-19; дистанційне та онлайн-навчання; зміни середовища; кризові ситуації; технології освіти

▪ Вступ

У сучасному світі технології дистанційного та онлайн-навчання в короткі терміни стали значущою частиною освітнього процесу (Савицька, 2023). Повертаючись до недавніх подій, у березні 2020 року в Україні було підтверджено перший випадок інфікування коронавірусною інфекцією COVID-19. Протягом березня-квітня 2020 року вищі та середні освітні системи по всьому світу стикнулися з великими проблемами. На той час 95 % студентів у світі були змушені переводити своє навчання на дистанційний або змішаний режим у дуже короткі терміни. Заклади вищої освіти (далі — ЗВО) опинилися у непередбаченій ситуації, яка ускладнила реалізацію класичної освітньої моделі, що використовувалася в університетах і школах протягом десятиліть. Масштаби впливу пандемії змусили багато ЗВО адаптуватися та вжити ефективних заходів для пом'якшення несприятливих наслідків кризових явищ (Gamage et al., 2020).

Майже тридцять років тому такі явища, як повені або епідемії, призводили до припинення роботи ЗВО. У разі застосування карантинних обмежень університети були змушені припинити свою діяльність. Проте українські ЗВО, на відміну від багатьох країн світу, вирішили підтримувати свою діяльність, хоча і в обмежених обсягах. Незважаючи на пандемію та складні умови, головним завданням стала допомога студентам продовжити та завершити навчальний процес (Красуля та ін., 2022). До прикладу, питання організації оцінювання результатів навчання студентів Київського національного університету культури і мистецтв (КНУКіМ) із застосуванням інтернет-технологій, засобів телефонного зв'язку в дистанційному режимі регулюється положенням, вимоги якого можуть застосовуватися в умовах, коли можливості фізичного відвідування університету здобувачами вищої освіти обмежені або відсутні, а традиційні інструменти семестрового контролю та атестації не можуть бути застосовані з причин непереборної сили (природні катаклізми, заходи карантинного порядку та інші форс-мажорні обставини) (Київський національний університет культури і мистецтв, 2020). Однак випробовування України пандемією не закінчилося. 24 лютого 2022 року російський президент володимир путін оголосив про початок збройної агресії проти України.

Варто зазначити, що дистанційне навчання під час війни суттєво відрізняється від онлайн-навчання, яке було під час карантину через коронавірус. Головна відмінність полягає в тому, що всі учасники освітнього процесу зараз перебувають під впливом потужного психологічного навантаження, а його наслідки можуть проявлятися як апатія студентів і перевтома та вигорання викладачів

(Кузан, 2022). Зазначені зміни зумовлюють необхідність безперервного професійного розвитку викладачів, інтеграцію інноваційних технологічних інструментів, а також важливість надання пріоритету задоволеності здобувачів вищої освіти й академічній успішності в цифровому середовищі.

Актуальність дослідження полягає в тому, що сталий розвиток дистанційного та онлайн-навчання ЗВО завжди потребує адаптації до зовнішніх і внутрішніх чинників. Тож аналіз проблем, з якими стикається система вищої освіти, дає змогу розуміти їх поточний стан, вносити зміни та пристосуватися до нових реалій. На основі результатів дослідження розроблено рекомендації для підвищення ефективності відповідних програм і технологій.

У статті розглянуто такі аспекти, як адаптивність, практичне значення, наукові підходи, воєнні дії, кризові ситуації та пандемія COVID-19. Залучено аналітичні матеріали та результати попередніх досліджень для розв'язання поставлених завдань.

■ Аналіз попередніх досліджень

Проблему адаптації дистанційного навчання у вищій школі до умов воєнного стану вивчали І. Крамаренко, Т. Корнішева, І. Сілютіна. Зокрема, авторки виокремили особливості впливу воєнних дій на території України саме на діяльність ЗВО; визначили функції дистанційного навчання в умовах воєнного часу на основі узагальнення ситуативно-світоглядного контексту, у якому вимушені працювати університети в період війни; дослідили особливості адаптації до дистанційного навчання в період пандемії та війни (Крамаренко та ін., 2022)

Особливостям функціонування ЗВО під час війни присвячена публікація О. Горбатюк і С. Поліщук, в якій зазначено, що більшість установ все ж віддали перевагу дистанційному формату навчання. Це актуалізувало необхідність окреслити та надати аналітико-інформаційну оцінку особливостей функціонування ЗВО під час війни, надто щодо переваг, недоліків і перспектив дистанційного й очного форматів здійснення освітнього процесу в умовах воєнного стану. Автори стверджують, що основними недоліками дистанційного навчання є нестача взаємодії в реальному часі, брак сформованості соціальних навичок здобувачів вищої освіти, відсутність організованості, мотивації й доступності. Натомість очний формат дає змогу повноцінно навчатися студентам на практичних спеціальностях, де необхідна широка практика, робота в спеціально обладнаних лабораторіях, уміння користуватися низкою специфічних приладів і потреба вчитися виконувати майбутню роботу в умовах, максимально близьких до автентичного професійного середовища (Горбатюк & Поліщук, 2022).

О. Шевченко та К. Твум окреслили переваги дистанційного навчання з використанням цифрових технологій і визначили, що ця форма навчання дає змогу створити систему масового неперервного самонавчання та загального обміну інформацією, може адекватно і гнучко реагувати на потреби суспільства щодо підготовки високопрофесійних фахівців. Автори також вважають, що дистанційне навчання — це педагогічна технологія, яка заснована на принципі самостійного програмованого навчання, метою якого є творчий розвиток особистості (Шевченко та Твум, 2022).

Р. Салама та Т. Хінтон (Salama & Hinton, 2023) дослідили вплив екстреного переходу на онлайн-навчання через COVID-19 на інституційні практики та впровадження онлайн-пропозицій, а також зазначили, що цифрова трансформація — це можливість, з якою ЗВО мають працювати та об'єднати всі свої ресурси для створення гнучкої та стійкої організації навчального процесу.

З. Туран, С. Кучук, С. Карабей висвітлили особливості сприйняття студентами ЗВО гнучкості, саморегуляції зусиль і задоволеності процесом дистанційного навчання, а також їхні погляди на дистанційну освіту. Автори доходять висновку, що в студентів наявна проблема доступу до курсів через технічну інфраструктуру, підвищене навантаження, брак спілкування з викладачами та колегами, а також недостатню кількість навчальних матеріалів (Turan et al., 2022).

Хоча дистанційне та онлайн-навчання є предметом активної наукової дискусії, проблема залучення зазначених форм навчання в освітню діяльність вітчизняних ЗВО в умовах пандемії COVID-19 та воєнних дій досліджена лише частково.

■ **Мета статті**

Мета статті — проаналізувати тенденції розвитку дистанційного та онлайн-навчання в Україні в умовах пандемії COVID-19 та воєнних дій; представити досвід Київського національного університету культури і мистецтв у процесі адаптації до нових умов викладання та навчання; окреслити принципи адаптації та розвитку дистанційного освітнього процесу з урахуванням попереднього досвіду та перспектив, що виникли у зв'язку із зазначеними викликами.

■ **Результати дослідження**

Нині дистанційна та онлайн-освіта набули розвитку у зв'язку з присутністю екзогенних факторів, таких як пандемія та воєнні дії. У кризовій ситуації структура та принципи дистанційного та онлайн-навчання в ЗВО відобразили нові виклики, що стоять перед розвитком галузі вищої освіти.

Отже, для досягнення поставленої мети сформульовано такі завдання:

- оцінити вплив пандемії COVID-19 та воєнних дій на освітню діяльність ЗВО з огляду на обмежувальні заходи та переривання навчального процесу;
- проаналізувати поточний стан дистанційного та онлайн-навчання в ЗВО задля виявлення недоліків і подальших перспектив;
- розглянути технологічні й організаційні аспекти дистанційного та онлайн-навчання, які потребують адаптації до змін в Україні та в усьому світі;
- вивчити наявні рішення та практики з адаптації ЗВО до нових умов, які виявилися ефективними для суспільства та освітньої сфери;
- надати рекомендації щодо розвитку та адаптації дистанційного та онлайн-навчання в ЗВО з урахуванням специфіки та потреб студентів і викладачів під час пандемії та воєнних дій.

Те, як професорсько-викладацький склад може організувати ефективний навчальний процес, зберігаючи максимальну працездатність усіх учасників, розглянемо на прикладі Київського національного університету культури і мистецтв. Для оцінки ефективності та виявлення викликів, пов'язаних з переходом

на дистанційне та онлайн-навчання в межах умов пандемії COVID-19 та воєнних дій в Україні, було використано *кількісний та якісний аналіз*. Для кількісного аналізу було залучено дані, отримані від 200 студентів та 30 викладачів, представників різних факультетів і кафедр КНУКіМ. За допомогою кількісних показників, таких як академічна успішність, статистика доступу до ресурсів та часові рамки завершення завдань (Савіцька, 2023), було проведено аналіз змін у системі навчання.

Водночас проводився якісний аналіз через опитування студентів і викладачів. Опитування містило такі запитання:

1. Як ви оцінюєте вдовolenість від дистанційного та онлайн-навчання протягом пандемії COVID-19 та воєнних дій?

2. Чи використовуєте ви спеціальні платформи для дистанційного та онлайн-навчання? Якщо так, які саме?

3. Які, на вашу думку, переваги та недоліки дистанційного та онлайн-навчання?

4. Як добре ви адаптувалися до дистанційного та онлайн-навчання?

5. Чи вважаєте ви, що якість навчання збереглася на достатньому рівні під час впровадження дистанційного та онлайн-навчання?

6. Чи стикалися ви з проблемами, пов'язаними з інтернет-з'єднанням, технічними збоями або недостатнім рівнем комп'ютерної грамотності під час дистанційного та онлайн-навчання? Як ви долали ці виклики?

7. Які додаткові матеріали або ресурси були б корисними для підтримки ефективності дистанційного та онлайн-навчання?

8. Чи маєте ви рекомендації для поліпшення процесу дистанційного та онлайн-навчання?

9. Якою мірою ви відчуваєте навантаження та стрес через перехід на дистанційне та онлайн-навчання? Чи потребуєте ви підтримки для кращого адаптування?

10. Чи бажаєте ви повернутися до очного навчання після стабілізації ситуації з пандемією та воєнними діями, або дистанційне та онлайн-навчання стало для вас зручною альтернативою?

На основі результатів опитування визначено тенденції та виклики, розроблено рекомендації щодо поліпшення організації дистанційного та онлайн-навчання в КНУКіМ. Також використано *порівняльний метод та методи системного підходу*:

1. *Порівняльний метод*. Було зіставлено досвід дистанційного та онлайн-навчання з традиційним з метою виявлення ключових відмінностей, переваг і недоліків. Також порівнювалися результати опитувань студентів та викладачів з різних кафедр КНУКіМ, що допомогло оцінити їхню задоволеність і ставлення до запровадження дистанційної освіти під час пандемії COVID-19 та воєнних дій.

2. *Методи системного підходу*. Розглянуто дистанційне та онлайн-навчання як складники загальної системи освіти. Застосовано систему індикаторів, що охоплювала такі чинники:

– якість навчального матеріалу та платформ;

- рівень технічної підтримки;
- забезпеченість інформаційними ресурсами;
- інтерактивність викладачів та студентів.

За допомогою системного підходу оцінювався вплив дистанційного та онлайн-навчання на успішність студентів та ефективність навчального процесу (Лисенко, 2022), зокрема в контексті пандемії та воєнних дій.

Визначення ключових аспектів дистанційного та онлайн-навчання було забезпечено через системний підхід та порівняльний метод, який охоплював такі етапи:

Адаптація навчальних планів. За допомогою опитувань та інтерв'ю з викладачами та керівниками ЗВО досліджувалися зміни в навчальних планах, особливості підготовки матеріалів та організації навчального процесу з метою їхньої оптимізації для дистанційного та онлайн-навчання.

Нові формати навчання та викладання. Аналіз проводився на підставі відкритих даних (Кричківська та ін., 2022), обговорень на форумах, а також результатів опитування студентів та викладачів. Ця інформація дала змогу оцінити ефективність застосовуваних технологій та платформ для онлайн-навчання.

Зміна соціально-психологічного клімату. Були проведені опитування, індивідуальні та групові інтерв'ю зі студентами та викладачами для визначення рівнів мотивації, емоційного стану та задоволеності від процесу навчання. Це допомогло проаналізувати наслідки зміни звичного навчального середовища на психологічний комфорт осіб.

Реакція студентів на нові умови навчання. Збір даних проводився через онлайн-опитування, анкети та інтерв'ю зі студентами. Це дало змогу дослідити ступінь адаптації студентів до нових умов навчання, проаналізувати їхні відгуки щодо ефективності дистанційного та онлайн-навчання та сприйняття різних технологій і форматів, використовуваних під час занять.

Отже, на основі аналізу отриманих даних було розроблено рекомендації для покращення ефективності дистанційного та онлайн-навчання в умовах пандемії та воєнних дій в Україні, які ускладнили адаптацію до нових підходів в освіті (Нагорняк, 2023). Результати проведеного дослідження показали, що в КНУКіМ стикнулися з кількома основними труднощами:

Зміни в навчальному процесі. Організація дистанційного та онлайн-навчання студентів — особисті зустрічі та заняття в аудиторіях стали обмеженими чи небезпечними через карантинні вимоги та воєнний стан. Результати опитування, проведеного серед студентів і викладачів КНУКіМ, свідчать, що:

- 25 із 30 викладачів вважають, що перехід на дистанційне та онлайн-навчання вимагав набуття нових навичок та організаційної роботи;
- 142 із 200 студентів відзначили зручність використання онлайн-платформ для навчання та доступу до додаткових матеріалів;
- 126 із 200 студентів зазначили, що спілкування з викладачами через дистанційні формати зв'язку стало гнучким та зручним;
- 110 із 200 студентів повідомили, що адаптація до нового навчального процесу призвела до початкового ступеня стресу та невпевненості (рис. 1).

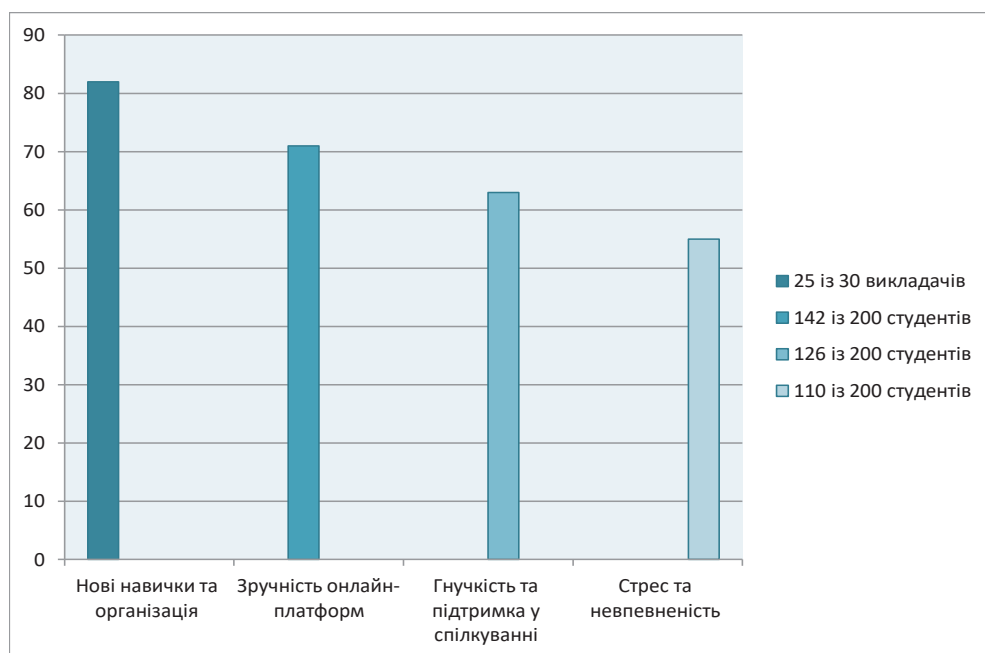


Рис. 1. Адаптація до онлайн-навчання під час пандемії COVID-19 та воєнних конфліктів: досвід студентів і викладачів КНУКіМ
Джерело: (розроблено автором)

З огляду перехід до дистанційної та онлайн-освіти 82% викладачів мали опанувати нові компетенції та організаційні навички. Для студентів комфорт онлайн-платформ виявився суттєвою перевагою дистанційного навчання, що відзначили 71% учасників. Онлайн-комунікація та віддалене спілкування стали інструментами зворотного зв'язку для більшості студентів, сприяючи покращенню взаємодії та кооперації (63% позитивних відгуків). Водночас адаптація до дистанційної освіти стала джерелом невпевненості та стресу для 55% студентів.

Отримані дані будуть важливими під час розробки пропозицій щодо оптимізації процесу дистанційного та онлайн-навчання, зокрема надання підтримки як здобувачам вищої освіти, так і викладачам, а також вдосконалення використання онлайн-ресурсів.

У цьому контексті важливо зосередитися на поліпшенні методів та інструментів дистанційного та онлайн-навчання, щоб враховувати зазначені студентами потреби. Це може бути використання інтерактивних відео, презентацій, квестів для підтримки студентів у пізнанні нового матеріалу та активного засвоєння знань; застосування адаптивного навчання: структурне адаптування освітніх матеріалів з урахуванням навчальних стилів і рівня знань студентів; використання застосунків і платформ для спільної розробки проєктів, співпраці, обговорення та підсумкового контролю щодо виконання завдань з можливістю відстеження прогресу.

Сьогодні інноваційні технології надають можливості для проведення занять у змодельованих середовищах і віддалених лабораторіях завдяки штучному інтелекту, доповненій реальності, віртуальній реальності, розширеній віртуальній реальності, великим даним, машинному навчанню тощо (Aretio, 2021). Тому ЗВО, зокрема КНУКіМ, можуть розробляти нові стратегії навчання, які враховуватимуть гнучкість, індивідуальний підхід, допомогу студентам у подоланні стресу та зміни соціально-психологічного клімату. Стратегії для адаптації до нових форматів навчання можуть базуватися на комбінації онлайн-матеріалів і традиційних навчальних методів для забезпечення якісного освітнього процесу і підтримки студентів під час навчання; мікронавчання: поступове викладання короткими, специфічними академічними ресурсами, які можуть бути легко засвоєні та застосовані на практиці; психологічній підтримці студентів і викладачів з метою створення сприятливого навчального середовища та подолання стресу.

Особлива увага має бути приділена залученню студентів і викладачів у процес адаптації та підготовки до дистанційного та онлайн-навчання (Савіцька, 2023). Слід забезпечити здобувачів вищої освіти необхідними ресурсами та технічними засобами: надати освітні платформи та застосунки, за допомогою яких студенти матимуть змогу ефективно взаємодіяти з матеріалами курсу, співпрацювати та вести дискусії з однокурсниками; забезпечити доступ до необхідних підручників, електронних версій, баз даних, наукових статей та інших джерел знань; організувати центри технічної підтримки, які допоможуть у розв'язанні проблем з обладнанням, програмним забезпеченням та інтернет-з'єднанням.

Технічні обмеження. Не всі студенти та викладачі мали необхідні ресурси та гаджети для ефективного дистанційного та онлайн-навчання, що вимагало додаткових організаційних зусиль і рекомендацій щодо використання доступних платформ і технологій.

Для усунення технічних обмежень ЗВО можуть співпрацювати з місцевими урядовими структурами та організаціями з метою забезпечення студентів і викладачів передовими та доступними ресурсами та обладнанням. Університети можуть також розробити актуальні рекомендації з використання платформ і технологій, забезпечуючи можливість доступу до віддаленого навчання на будь-якому пристрої — від смартфона до стаціонарного комп'ютера.

Окрему увагу слід звернути на організацію підтримки студентів і викладачів у зв'язку з опануванням інноваційних технологій, проведенням онлайн-зустрічей та розв'язанням технічних проблем (Кузан, 2022). Наприклад, можна створити спеціальні кол-центри або онлайн-чати, де фахівці допомагатимуть розв'язувати технічні питання.

Забезпечення рівного доступу до інформаційних технологій та освітнього матеріалу допоможе створити всім учасникам навчального процесу оптимальні умови для дистанційного та онлайн-навчання.

Соціальний тиск та стрес. Студенти та викладачі мали адаптуватися до нових викликів, що виникають через закриття університету та зміну навчального процесу. Це могло призвести до погіршення психологічного стану та зниження мотивації, яка здебільшого є самокерованою, становить важливу частину на-

вчального процесу, а також розглядається як одна з вимог успішного дистанційного та онлайн-навчання (Togun, 2020)

Для зменшення тиску та стресу, а також покращення внутрішнього стану та мотивації студентів і викладачів можна використовувати такі технології та підходи:

- розробка та впровадження програм психологічної підтримки на основі онлайн-платформ, що охоплюють систематичні вебінари про особливості адаптації до дистанційного та онлайн-навчання;

- створення внутрішньої соціальної мережі або спілкування в спільнотах, де учасники можуть комунікувати, ділитися ідеями та взаємно підтримувати одне одного;

- впровадження адаптивного навчання з використанням штучного інтелекту для індивідуального підходу до розробки навчальних планів, які враховують інтереси та потреби студентів;

- забезпечення менторських програм на основі співпраці з викладачами, які допомагатимуть початківцям набути навичок і знань для ефективного навчання;

- використання застосунків та платформ для ознайомлення студентів і викладачів з новою інформацією, змінами в навчальному процесі та актуальними новинами, що створить почуття причетності до спільноти та взаєморозуміння.

Представлені інноваційні рішення сприяють не тільки інтеграції новітніх технологій у дистанційне та онлайн-навчання, але й комфорту та успіху учасників навчального процесу.

Вплив на практичне навчання. Щоб забезпечити ефективне практичне навчання в контексті дистанційної та онлайн-освіти, університет може розглядати такі заходи: розробити гнучкі програми навчання, які можуть бути розділені на теоретичну та практичну частини; створити електронні портфоліо для демонстрації робіт студентів; проводити майстер-класи онлайн з експертами своєї галузі; використовувати віртуальні репетиційні приміщення для колективних вправ; організовувати групові проекти через спеціалізовані платформи для співпраці.

Також можна стимулювати сформовані групи для взаємодопомоги (Нагорняк, 2023), надавати змогу застосовувати альтернативні форми практичної роботи та досліджень, а також здійснювати пошук партнерів серед культурних установ і творчих колективів для практичної реалізації студентських проектів під керівництвом викладачів.

Економічні наслідки. ЗВО постали перед труднощами через зменшення фінансування унаслідок карантинних обмежень та воєнного стану, що впливало на забезпечення підтримки функціонування установ.

Для подолання економічних наслідків ЗВО можуть впровадити певні заходи, зокрема:

- пошук додаткових джерел фінансування, таких як гранти, спонсорство або позики;

- розвиток віртуальних освітніх програм та онлайн-курсів, які можуть привабити нових студентів, зокрема міжнародних;

- співпраця з іншими ЗВО та установами для обміну ресурсами та спільної організації навчальних програм;

- впровадження енергоефективних технологій та рішень повторного використання ресурсів для зниження витрат;
- дослідити можливість перегляду структури ЗВО та корекції адміністративних витрат через оптимізацію менеджменту;
- залучити випускників як меценатів та партнерів для взаємовигідної співпраці із ЗВО.

Щоб зменшити економічні наслідки, освітні установи мають зосередитися на інноваційних рішеннях, зміцненні кооперації з партнерами та ефективному використанні ресурсів для підтримки зростання та стабільності в разі невизначеності.

■ Висновки

Отже, можна зробити висновок, що екзогенні фактори, такі як пандемія і воєнні дії, створюють для ЗВО виклики та водночас можливості адаптації дистанційної та онлайн-освіти в умовах кризи.

Враховуючи досвід Київського національного університету культури і мистецтв з організації дистанційного та онлайн-навчання в умовах пандемії COVID-19 та воєнних дій, зазначимо, що університет використав такі адаптивні заходи: розроблено гнучкі програми навчання, які розділені на теоретичну та практичну частини; створено електронні портфоліо для демонстрації та оцінювання робіт студентів; в режимі онлайн проводяться майстер-класи з досвідом певної галузі; використовуються віртуальні репетиційні приміщення для колективних занять; організовано групові проекти через спеціалізовані платформи для співпраці.

У статті наголошено на пріоритетності гуманістичного та інноваційного підходу до навчання, яке спрямоване на психологічну підтримку студентів та збереження належної якості освітнього процесу.

Водночас ЗВО України мають шукати власні, прийнятні для конкретної установи, інноваційні рішення, використовуючи гнучкість у плануванні та підходах до навчального процесу, оптимізувати використання освітніх ресурсів та зміцнювати співпрацю з іншими університетами для протидії негативним наслідкам екзогенних факторів.

Підсумки дослідження мають потенціал для адаптації дистанційних освітніх програм і технологій відповідно до змін у контексті суспільного середовища, що може сприяти підготовці студентів з урахуванням сучасних викликів та задач. Отримані результати можуть слугувати вихідним пунктом для розробки пропозицій щодо оптимізації процесу дистанційного та онлайн-навчання, зокрема надання підтримки як студентам, так і викладачам, а також вдосконалення використання онлайн-ресурсів; бути основою для розробки нормативно-правових актів у сфері дистанційної та онлайн-освіти та формування стратегій адаптації дистанційного навчання на макро-, мезо- та мікрорівнях управління освітою у ЗВО.

■ Список посилань

Горбатюк, О., & Поліщук, С. (2022). Особливості функціонування закладів вищої освіти під час війни: очна та дистанційна форми освіти, їх ключові переваги та

- недоліки. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*, 66, 5–13. <https://doi.org/10.31652/2412-1142-2022-66-5-13>
- Київський національний університет культури і мистецтв, 2020. *Положення про організацію поточного, семестрового контролю знань та атестації здобувачів фахової передвищої та вищої освіти із застосуванням онлайн-дистанційних технологій навчання*. http://knukim.edu.ua/wp-content/uploads/norm_documents/distancionaya_osvita.pdf
- Крамаренко, І., Корнішева, Т., & Сілютіна, І. (2022). Адаптація дистанційного навчання у вищій школі до умов воєнного стану. *Перспективи та інновації науки*, 4(9), 192–205. [https://doi.org/10.52058/2786-4952-2022-4\(9\)-192-205](https://doi.org/10.52058/2786-4952-2022-4(9)-192-205)
- Красуля, А., Платонова, М., Смирнова, Т., & Іл'їнська, Л. (2022, 28 жовтня). Освітні технології інтенсифікації навчання: формування навичок 21 століття за 21 день. В *Освіта для XXI століття: виклики, проблеми, перспективи* [Матеріали конференції] (с. 196–198). Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка.
- Кричківська, О., Білоус, І., & Дем'янюк, А. (2022). Дистанційна освіта в надзвичайних умовах та кризових ситуаціях. *Перспективи та інновації науки*, 8(13), 99–108. [https://doi.org/10.52058/2786-4952-2022-8\(13\)-99-108](https://doi.org/10.52058/2786-4952-2022-8(13)-99-108)
- Кузан, Г. (2022). Диджиталізація освітнього процесу і дистанційне навчання в Україні: виклики, проблеми, перспективи. *Молодь і ринок*, 9–10(207–208), 107–111. <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2022.271161>
- Лисенко, І. О. (2022). *Онлайн освіта як етап розвитку сучасної вищої освіти*. Національний авіаційний університет. <https://er.nau.edu.ua/handle/NAU/55285>
- Нагорняк, Т. Л. (2023). Кризовий менеджмент переміщених ЗВО України в умовах воєнного стану. *Політичне життя*, 1, 4–14. <https://doi.org/10.31558/2519-2949.2023.1.1>
- Савіцька, В. В. (2023). Цифровізація освітнього процесу у закладах вищої освіти: ризики і перспективи в сучасних умовах. *Засоби навчальної та науково-дослідної роботи*, 59, 76–85. <https://doi.org/10.34142/2312-1548.2022.59.07>
- Шевченко, О. М., & Твум, К. (2022, 19 травня). Проблеми й переваги організації дистанційного навчання. В *Соціально-освітні домінанти професійної підготовки сучасного компетентного фахівця* [Матеріали конференції] (с. 108–111). Білоцерківський інститут неперервної професійної освіти.
- Aretio, G. L. (2021). COVID-19 y educación a distancia digital: preconfinamiento, confinamiento y posconfinamiento. *RIED-Revista Iberoamericana de Educación a Distancia*, 24(1), 9–32. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=331464460001>
- Gamage, K. A. A., Pradeep, R. G. G. R., Najdanovic-Visak, V., & Gunawardhana, N. (2020). Academic Standards and Quality Assurance: The Impact of COVID-19 on University Degree Programs. *Sustainability*, 12(23), Article 10032. <https://doi.org/10.3390/su122310032>
- Salama, R., & Hinton, T. (2023). Online higher education: current landscape and future trends. *Journal of Further and Higher Education*, 47(7), 913–924. <https://doi.org/10.1080/0309877X.2023.2200136>
- Torun, D. E. (2020). Online Distance Learning in Higher Education: E-learning Readiness as a Predictor of Academic Achievement. *Open Praxis*, 12(2), 191–208. <https://dx.doi.org/10.5944/openpraxis.12.2.1092>

Turan, Z., Kucuk, S., & Karabey, S. C. (2022). The university students' self-regulated effort, flexibility and satisfaction in distance education. *International Journal of Educational Technology in Higher Education*, 19, 35 <https://doi.org/10.1186/s41239-022-00342-w>

References

- Aretio, G. L. (2021). COVID-19 y educación a distancia digital: preconfinamiento, confinamiento y posconfinamiento. *RIED-Revista Iberoamericana de Educación a Distancia*, 24(1), 9–32. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=331464460001> [in English].
- Gamage, K. A. A., Pradeep, R. G. G. R., Najdanovic-Visak, V., & Gunawardhana, N. (2020). Academic Standards and Quality Assurance: The Impact of COVID-19 on University Degree Programs. *Sustainability*, 12(23), 10032. <https://doi.org/10.3390/su122310032> [in English].
- Horbatiuk, O., & Polishchuk, S. (2022). Osoblyvosti funktsionuvannia zakladiv vyshchoi osvity pid chas viiny: ochna ta dystantsiina formy osvity, yikh kliuchovi perevahy ta nedoliky [Features of the functioning of institutions of higher education during the war: face-to-face and distance forms, their key advantages and disadvantages]. *Modern informational technologies and innovative methods in professional training: methodology, theory, experience, problems*, 66, 5–13. <https://doi.org/10.31652/2412-1142-2022-66-5-13> [in Ukrainian].
- Kramarenko, I., Kornisheva, T., & Siliutina, I. (2022). Adaptatsiia dystantsiinoho navchannia u vyshchii shkoli do umov voiennoho stanu [Adaptation of distance learning in higher school in the conditions of martial law]. *Prospects and innovations of science*, 4(9), 192–205. [https://doi.org/10.52058/2786-4952-2022-4\(9\)-192-205](https://doi.org/10.52058/2786-4952-2022-4(9)-192-205) [in Ukrainian].
- Krasulia, A., Platonova, M., Smyrnova, T., & Ilinska, L. (2022, October 28). Osvitni tekhnolohii intenyfikatsii navchannia: formuvannia navychok 21 stolittia za 21 den [Educational technologies of learning intensification: formation of 21st century skills in 21 days]. In *Osvita dlia XXI stolittia: vyklyky, problemy, perspektyvy* [Education for the XXI century: challenges, problems, prospects] [Conference proceedings] (pp. 196–198). Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko [in Ukrainian].
- Krychivska, O., Bilous, I., & Demianiuk, A. (2022). Dystantsiina osvita v nadzvychainykh umovakh ta kryzovykh sytuatsiiakh [Distance education in emergency and crisis situations]. *Prospects and innovations of science*, 8(13), 99–108. [https://doi.org/10.52058/2786-4952-2022-8\(13\)-99-108](https://doi.org/10.52058/2786-4952-2022-8(13)-99-108) [in Ukrainian].
- Kuzan, H. (2022). Dydzhitalizatsiia osvitnoho protsesu i dystantsiine navchannia v Ukraini: vyklyky, problemy, perspektyvy [Digitization of the educational process and distance learning in Ukraine: challenges, problems, prospects]. *Youth & Market*, 9–10(207–208), 107–111. <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2022.271161> [in Ukrainian].
- Kyiv National University of Culture and Arts, 2020. *Polozhennia pro orhanizatsiiu potochnoho, semestrovoho kontroliu znan ta atestatsi zdobuvachiv fakhovoi peredvyshchoi ta vyshchoi osvity iz zastosuvanniam onlain-dystantsiinykh tekhnolohii navchannia* [Regulations on the organization of current, semester control of knowledge and certification of applicants for professional higher and higher education with the use of online distance learning technologies]. http://knukim.edu.ua/wp-content/uploads/norm_documents/distancionaya_osvita.pdf [in Ukrainian].

- Lysenko, I. O. (2022). Onlain osvita yak etap rozvytku suchasnoi vyshchoi osvity []. Natsionalnyi aviatsiynyi universytet. <https://er.nau.edu.ua/handle/NAU/55285> [in Ukrainian].
- Nahorniak, T. L. (2023). Kryzovyi menedzhment peremishchenykh ZVO Ukrainy v umovakh voiennoho stanu [Crisis management of Ukrainian displaced universities in the war and post-war periods]. *Political life*, 1, 4–14. <https://doi.org/10.31558/2519-2949.2023.1.1> [in Ukrainian].
- Salama, R., & Hinton, T. (2023). Online higher education: current landscape and future trends. *Journal of Further and Higher Education*, 47(7), 913–924. <https://doi.org/10.1080/0309877X.2023.2200136> [in English].
- Savitska, V. V. (2023). Tsyfrovizatsiia osvitnoho protsesu u zakladakh vyshchoi osvity: ryzyky i perspektyvy v suchasnykh umovakh [Digitalization of the educational process in the institutions of higher education: risks and prospects in modern conditions]. *Zasobi navchal'noy ta naukovo-doslidnoy roboty*, 59, 76–85. <https://doi.org/10.34142/2312-1548.2022.59.07> [in Ukrainian].
- Shevchenko, O. M., & Tvum, K. (2022, May 19). Problemy y perevahy orhanizatsii dystantsiinoho navchannia [Problems and advantages of distance learning organization]. In *Sotsialno-osvitni dominanty profesiinoi pidhotovky suchasnoho kompetentnoho fakhivtsia* [Social and educational dominants of professional training of a modern competent specialist] [Conference proceedings] (pp. 108–111). Bila Tserkva institute of continuous professional education [in Ukrainian].
- Torun, D. E. (2020). Online Distance Learning in Higher Education: E-learning Readiness as a Predictor of Academic Achievement. *Open Praxis*, 12(2), 191–208. <https://dx.doi.org/10.5944/openpraxis.12.2.1092> [in English].
- Turan, Z., Kucuk, S., & Karabey, S. C. (2022). The university students' self-regulated effort, flexibility and satisfaction in distance education. *International Journal of Educational Technology in Higher Education*, 19, 35 <https://doi.org/10.1186/s41239-022-00342-w> [in English].

DEVELOPMENT TRENDS OF REMOTE AND ONLINE EDUCATION IN UKRAINE IN THE CONDITIONS OF THE COVID-19 PANDEMIC AND MILITARY ACTIONS (ON THE EXAMPLE OF KNUCA)

Ihor Bondar

PhD in Art Studies, Associate Professor,
Honored Worker of Culture of Ukraine,
Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
ORCID ID: 0000-0001-8972-0941
e-mail: bondar_i.s.2018@i.ua

The aim of the article is to analyse the trends in the development of remote and online learning in Ukraine in the context of the COVID-19 pandemic and warfare; to present the experience of the Kyiv National University of Culture and Arts in the process of adapting

to the new teaching and learning environment. *Research results.* The article considers the technical, organisational and pedagogical challenges associated with the transition to remote and online learning in the context of the worsening sanitary and epidemiological situation, military operations and the unstable geopolitical situation. The importance of preparing the teaching staff to work in a distance format and ensuring an adequate level of technical support for students was emphasised. The article considers the issues of supporting the socio-psychological state and protecting the rights of students to quality education in crisis conditions. Particular attention is paid to the development of the partnership between higher education institutions, state structures and NGOs to ensure the sustainable functioning of the education system and support for military personnel. *The scientific novelty* lies in the analysis of the interaction of exogenous factors, such as a pandemic and hostilities, with the structures and principles of remote learning, which determined the specifics of the effectiveness and adaptability of the remote and online learning system in higher education institutions to crisis situations. *Conclusions.* The study proposes ways to improve the organisation of remote and online learning in higher education institutions, taking into account the specifics of hostilities and the global healthcare crisis. The priority of humanistic and innovative approaches to teaching aimed at the psychological support of students and the preservation of the quality of the educational process is emphasised. The study opens up new perspectives for the adaptation of distance education programmes and technologies following changes in the context of the social environment, which can contribute to better mastering of information by students, taking into account modern challenges and tasks.

Keywords: higher education; adaptability; exogenous factors interaction; military actions; COVID-19 pandemic; remote (distance) and online learning; environmental changes; crisis situations; educational technologies



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

DOI: 10.31866/2410-1311.43.2024.303036

УДК 004:7.038.531]:316.73(100+477)

ОСОБЛИВОСТІ РЕЦЕПЦІЇ ЦИФРОВОГО PUBLIC ART ЯК ІНОКУЛЬТУРНОЇ ПРАКТИКИ: ЗАКОРДОННИЙ ТА УКРАЇНСЬКИЙ ДОСВІД

Євген Вербецький

Здобувач,

Київський національний університет

культури і мистецтва,

Київ, Україна

ORCID ID: 0009-0005-3291-8021

e-mail: verbetskyi@ukr.net

Для цитування:

Вербецький, Є. (2024). Особливості рецепції цифрового public art як інокультурної практики: закордонний та український досвід. *Питання культурології*, 43, 92–100. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.43.2024.303036>

Мета статті — виявити особливості рецепції цифрового public art в урбаністичному просторі сучасного міста. *Результати дослідження*. У статті досліджено проблематику рецепції цифрового public art в західній та східній культурі; уточнено поняття «публічний простір» та «public art»; розглянуто цифрові технології як ефективний інструментарій оновлення інокультурних практик, представлених у сучасному урбаністичному просторі на прикладі public art. *Наукова новизна* полягає в тому, що вперше в сучасній вітчизняній культурології розглянуто особливості рецепції цифрового public art як інокультурної практики на прикладі закордонного та українського досвіду. *Висновки*. Public art визначає культурні межі, твори мистецтва, матеріальні носії культури та їхнє значення, широку участь і взаємодію в публічному просторі сучасного міста. Станом на початок третього десятиліття XXI ст. практики public art зазвичай репрезентовані у нових формах, зокрема в цифровому форматі. На сучасному етапі художнє вираження засобами інокультурних практик і взаємодія з урбаністичним простором виходять за межі простої естетики, перетворюючись на засіб соціальних коментарів і міжкультурних досліджень, та можуть кинути виклик чинним нормам у публічному просторі міста. Дослідження цифрового public art в урбаністичному просторі сучасного міста крізь призму концепції інокультурних практик виявило, що: особливості рецепції доцільно розглядати крізь призму культурного контексту та моделювання соціальними умовами; відмінності рецепції на Заході та Сході полягають у використанні різних поглядів щодо репрезентації візуального світу цифрового public art як у геометричному, так і в метафоричному сенсі; східні та західні практики цифрового public art створюють різні психологічні

стани причетності або «приналежності», викликають культурно-специфічне відчуття ідентичності. Цифровий public art, представлений у сучасному урбаністичному просторі України, є складним, багатоаспектним феноменом, дослідження якого є призмою для ідентифікації національної культурної стратегії.

▪ **Ключові слова:** public art; цифрові технології; інокультурні практики; рецепція; публічний простір міста; західна та східна культура

▪ Вступ

Відповідно до глобалізаційних тенденцій і концепції міжкультурної взаємодії в публічному просторі сучасного міста представлено значний масив різноманітних інокультурних практик, особливе місце серед яких займає public art. Джерела public art безпосередньо пов'язані з культурою Стародавньої Греції, а формування його концептуальної теорії — з американською культурою 60–70х рр. ХХ ст. На сучасному етапі, отримавши популяризацію на світовому рівні, public art репрезентовано в публічних просторах міст різних країн, а його рецепції відрізняють відповідно до специфіки національної культури, зберігаючи характерні особливості та розвиваючись згідно з провідними тенденціями сучасного суспільства, зокрема цифровізацією.

Так, у межах культурологічного дослідження особливостей рецепції public art в урбаністичному просторі сучасних міст, актуальність якого зумовлена необхідністю розробки проблематики сприйняття та адаптації інокультурних практик з урахуванням особливостей національної картини світу, пріоритетним вбачається напрям цифрового public art.

▪ Аналіз попередніх досліджень

На сучасному етапі розвитку суспільства актуальним питанням є осмислення ролі цифрових технологій у розвитку урбаністичного простору та представлених у ньому інокультурних практик, оскільки саме вони постають чинником трансформацій індивідуальної та колективної поведінки, стосунків між громадською та особистісною сферами, соціокультурних взаємодій та ін. Підтвердженням цьому є посилений науковий інтерес до означеної проблематики представників української гуманітаристики. Проте представлені в академічному вимірі дослідження та публікації, в яких аналізуються сучасні практики public art, здебільшого мають мистецтвознавче спрямування. Так, наприклад, виявленню специфіки цифрового public art як однієї з нових форм мистецтва ХХІ ст. присвячена публікація А. Доколовой (2023); варіативність застосування цифрових технологій у публічному просторі міста аналізують Т. Міронова (2021), О. Чепелик (2009), А. Єфімова (2011; 2016), М. Протас (2023) та ін. Проте культурологічний аспект дослідження цифрового public art в цілому та особливості його рецепції як інокультурної практики лишається практично недослідженим.

▪ Мета статті

Мета статті — виявити особливості рецепції цифрового public art в публічному просторі сучасного міста.

Результати дослідження

Публічний простір міста визначається як фізичний простір, доступний кожному без дискримінації; це місця, в яких відбувається публічне життя, а люди можуть взаємодіяти один з одним та з навколишнім середовищем (Kucukali, 2023, p. 14). Публічний простір міста розвивається відповідно до трансформацій соціального простору (Jałowiecki, 2010, p. 15), відображаючи культуру того соціуму, який його формує та користується ним.

Публічне мистецтво стосується творів мистецтва у вільно доступних місцях, крім приватних, таких як галереї, музеї чи будинки. Це парки, вулиці, фасади будівель, площі та місця спільного використання громадських будівель. З другої половини ХХ ст. публічне мистецтво було предметом, який інтерпретували та визначали з різних поглядів. Дадаїсти, одні з піонерів публічного мистецтва, здійснювали іншу публічну мистецьку діяльність у відповідь на виставки в залі. Демонстрації, які вони провели в «Кабаре» та «Вольтері», вважаються першими прикладами означеної діяльності. У 60-ті рр. ХХ ст. такі митці, як Ден Грем, Роберт Сімітсонс і Гордон Матта-Кларк, стверджували, що музеї та галереї недостатньо репрезентують публічну сферу, а мистецтво має виходити за межі «білої скриньки». Виробництво мистецтва та його демонстрація в громадських місцях існували з давніх часів. Джерела розвитку публічного мистецтва дослідники простежують ще зі Стародавньої Греції — як стадію розмноження теорії публічного мистецтва, середньовіччя — як підготовчий етап розвитку public art, а період модернізму вважають часом формального розвитку (Liu, 2021). Концептуальна теорія public art вперше з'явилася в США в 1970-ті рр., коли американські вчені визначали public art як вид мистецтва, що має суспільну значущість. Х. Хейн (Hein, 1996, p. 3) визначив публічне мистецтво як концепцію, яка охоплює історію об'єкта, його походження, місце та суспільне призначення. На думку вченого, значення окреслених ситуацій змінилося в сучасному світі, де розвиваються технології, культурні міграції та структурування економіки.

На сучасному етапі public art залучено до наукових досліджень, особливо в європейських країнах і Сполучених Штатах Америки. Серед розмаїття представлених у науковій літературі визначень поняття «public art» ґрунтовною видається дефініція, запропонована П. Андраде (Andrade, 2020, p. 58): «public art — це мистецька практика втілення, вироблення, презентації, сприйняття та оцінки, що здійснюється в публічному просторі міського середовища (на вулицях, майданчиках та ін.) засобами традиційних (друковані періодичні видання, радіо, телебачення) та нових (інтернет) медіа». Громадськість залучається до ефективного діалогу та розв'язує соціальні проблеми, що становлять інтерес для суспільства. Так, дистанції між творами мистецтва, які реалізуються в спеціальних місцях, і аудиторією усуваються. Твори мистецтва переносяться в публічні простори глядачів і стають частиною повсякденного життя (Senie, 1998). У сучасному світі найважливішою особливістю мистецтва є те, що воно живиться зі сфер науки, політики, філософії, соціології та психології та сформувало структуру, переплітаючись із цими сферами. Під впливом означених процесів публічне мистецтво створило різні мистецькі дисципліни та продукти й уможливило використання різних форм взаємодії (Gorichanaz, 2020). З огляду на ці

особливості публічне мистецтво пов'язане з багатьма мистецькими напрямками, такими як соціальне мистецтво, сучасне мистецтво, партисипативне мистецтво, концептуальне мистецтво, ленд-арт, сайт-специфічне мистецтво, міське мистецтво (урбаністичне), вуличне мистецтво (стріт-арт), екологічне мистецтво, контр-арт (антиарт), настінний розпис (мурал), івент-арт (хепенінг) (Kucukali, 2023, p. 13). А. Єфімова (2011, с. 103) розрізняє такі види public art, як: «art in public places (мистецтво в громадських місцях), art as public spaces (твори мистецтва як громадські місця), art in the public interest або “новий жанр public art” (мистецтво в громадських інтересах)».

Важливою особливістю public art є безперервність, тобто розвиток процесу або його продовження у співпраці учасників після його початку. Отже, в public art значущим є процес, а не створений продукт, а наявність соціального зв'язку з художньою продукцією не заперечується матеріальністю об'єктів мистецтва. Концепція участі в практиках public art передбачає залучення публіки в процеси створення мистецького твору, що розкриває важливість діалогу. Публічне мистецтво, яке перебуває в соціальній структурі та соціальних відносинах, надає різноманітні можливості для створення культурних і візуальних структур. Наприкінці цього процесу відбувається комунікація з соціальною структурою, а твори мистецтва стають частиною суспільства. Загалом культура та спеціалізоване мистецтво відіграють важливу роль у підвищенні якості міських громадських просторів і забезпеченні їх зміни.

Public art — це мистецтво, що інтегрується з аудиторією і має прагнення та мету створення простору. У цих просторах, вигаданих або візуальних, люди виражають себе, створюють нове відображення соціальної структури. Отже, можна констатувати, що public art є структурованим простором не лише візуально, але і в чуттєвому сенсі, у віртуальних просторах, зокрема в інтернеті (Zebracki & Luger, 2019, p. 892).

Цифрові технології стають ефективним інструментом розвитку традиційних культурних практик: від документування культурного спадку й об'єктів до інтеграції нової інформації і знань в цифрові моделі та ін. Цифровий public art — це тимчасове або постійне мистецтво, яке використовує цифрові технології як важливу частину створення, процесу та/або презентації.

Особливості рецепції інокультурних практик, зокрема цифрового public art, доцільно розглядати крізь призму культурного контексту та моделювання соціальними умовами. У західних та східних практиках публічного мистецтва зазвичай використовуються різні погляди для представлення візуального світу як у геометричному, так і в метафоричному сенсі. Глядачі з різних культур і соціальних груп можуть відчувати різні естетичні враження від однакових візуальних зображень (Palmer et al., 2013). Дослідники наголошують на тому, що візуальні образи допомагають ідентифікувати об'єкт сприйняття (Zhou et al., 2016). Так, різні траєкторії абстракції у західному та східному культурному середовищі створили унікальні концептуальні межі.

Окрім того, існує теорія, що в західній культурі застосовуються більш раціональні чи логічні методи до широкого кола інтелектуальних і мистецьких пошуків, у яких математична орієнтація відіграє важливу роль (Kline, 1964).

На противагу цьому в східній культурній традиції більше довіряють інтуїтивним та естетичним знанням про природу (Golas, 2015). Цю віру підкріплює значна залежність від особистих почуттів і емоцій, вбудованих у зображення, а не від деталей і точного вигляду, які забезпечують сенсорні модальності. Члени різних культурних груп неодноразово стикаються з різними прикладами візуальних образів із відповідних культур, і вони можуть неявно отримати знання (Pörpel & Bao, 2011) щодо панівного естетичного уявлення про світ; так, полегшується оцінка зображень, що підпорядковуються естетичним принципам у межах їхньої культури.

Так, наприклад, в міському середовищі Міссіссого (Канада, провінція Онтаріо) 2018 року було засновано унікальну програму, присвячену цифровому публічному мистецтву. Ця програма дає змогу випробувати сучасне мистецтво в інноваційних середовищах, таких як світло, звук, відео або віртуальні платформи. У межах «Зимової магії» («Winter Magic») на площі Святування (Mississauga Celebration Square, 25 листопада 2023 р. – 26 грудня 2023 р.) було експоновано модульну серію скульптур радіолярії «Біолюмен» (Radha Chaddah x RAW Design) з оригінальною партитурою, яка змінюється з часом. Вночі скульптури стають люмінесцентними, а центральне джерело світла проєктує різнокольорові промені крізь їхні перфоровані скелети, розливаючись на навколишнє середовище. Люди можуть зануритися в це світло та дослідити моделі, створені цією інтерактивністю. Удень стають видимими різнокольорові внутрішні та зовнішні шари скульптур, що пропонують глядачам по-іншому відчутти матеріальність і текстуру кожної з цих скульптурних істот. Зсередини скульптур лунає звукова інсталяція. Це ембійентний звуковий пейзаж, присвячений дослідженню взаємозв'язку матеріальної реальності від мікро до макро.

У Токіо (Японія) одним із прикладів практик цифрового public art є «Universe of Water Particles, Transcending Boundaries» — цифрова проєкція діє як водоспад, але також імітує інші форми природи (наприклад, пелюстки вишневого цвіту) та взаємодіє з глядачем.

Public art, з одного боку, являє прагнення до утопічних форм і місць, що розширюють сприйняття глядачем творів мистецтва, довкілля та світу, а з іншого боку, роль модернізму полягає в тому, щоб потенційно нівелювати, ставити під сумнів цінності й упередження (Liew, 2003, p. 11).

В Україні цифровий public art як інноваційна інокультурна практика починає популяризуватися в другій половині 2010-х рр. Так, у 2019 р. в Києві відбувся фестиваль «VR Forum & Art Festival», присвячений проблематиці взаємодії інноваційних технологій і мистецтва, в межах якого вітчизняні художники створили 10 артоб'єктів з використанням цифрових технологій, зокрема технологій віртуальної та доповненої реальності. Інтегрування артоб'єктів у публічний простір двох українських міст (Києва та Харкова) було здійснено за допомогою AR-технологій (віртуальна скульптурна композиція «ЕЩ19», автор П. Гронський, публічний простір біля Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського; віртуальний артоб'єкт «Портал між Києвом та Харковом», автор А. Волокітін, бульвар Т. Г. Шевченка та ін.), а для їх споглядання передбачено створення спеціального мобільного застосунку та QR-коду, розміщеного на визначених

реальних локаціях (Міронова, 2021, с. 145). Варто зауважити, що рецепцію цифрового public art як інноваційної інокультурної практики українські митці характеризують поєднанням традиційних мистецьких технік (зокрема, технік авангарду) і нових технологій з акцентом на діалогах з сучасністю та історичною спадщиною.

Висновки

Public art підкреслює культурні межі, твори мистецтва, матеріальні носії культури та їхнє значення, широку участь і взаємодію в публічному просторі сучасного міста. Станом на початок третього десятиліття XXI ст. практики public art зазвичай репрезентовані в нових формах, зокрема в цифровому форматі.

На сучасному етапі художнє вираження засобами інокультурних практик та взаємодія з урбаністичним простором виходять за межі простої естетики, перетворюючись на засіб соціальних коментарів і міжкультурних досліджень, та можуть кинути виклик чинним нормам у публічному просторі міста. Дослідження цифрового public art в урбаністичному просторі сучасного міста крізь призму концепції інокультурних практик виявило, що: особливості рецепції доцільно розглядати крізь призму культурного контексту та моделювання соціальними умовами; відмінності рецепції на Заході та Сході полягають у використанні різних поглядів щодо репрезентації візуального світу цифрового public art як у геометричному, так і в метафоричному сенсі; східні та західні практики цифрового public art створюють різні психологічні стани причетності або «приналежності», викликають культурно-специфічне відчуття ідентичності. Цифровий public art, представлений у сучасному урбаністичному просторі України, є складним, багатоглядним феноменом, дослідження якого є призвою для ідентифікації національної культурної стратегії.

Список посилань

- Доколова, А. С. (2023). Особливості цифрового публік-арту XXI століття: мистецтво фізичного та віртуального простору. *Мистецтвознавчі записки*, 43, 3–8. <https://doi.org/10.32461/2226-2180.43.2023.286827>
- Ефімова, А. (2011). Public art як феномен сучасного мистецтва: український досвід. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, 22, 100–113. https://nam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/22/09.pdf
- Ефімова, А. (2016). Сучасне мистецтво в міському просторі: перспективи та шляхи розвитку в Україні. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, 28, 143–152. <http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.51660>
- Міронова, Т. В. (2021). Віртуальна і доповнена реальності в творчості українських мистців. *Art and Design*, 2, 141–151. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.2.13>
- Протас, М. О. (2023). Public art в культурних паражинмах постмодернізму. *Грааль науки*, 26, 571–575.
- Чепелик, О. В. (2009). *Взаємодія архітектурних просторів, сучасного мистецтва та новітніх технологій, або Мультимедійна утопія* [Монографія]. Хімджест.
- Andrade, P. (2020). Urban public art and tourism communication. *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, 7(1), 39–59. <https://doi.org/10.21814/rlec.2119>

- Golas, P. J. (2015). *Picturing technology in China: from earliest times to the nineteenth century*. Hong Kong University Press.
- Gorichanaz, T. (2020). Engaging with public art: An exploration of the design space. In *CHI '20: CHI Conference on Human Factors in Computing Systems* [Conference proceedings] (pp. 1–14). Association for Computing Machinery. <https://doi.org/10.1145/3313831.3376640>
- Hein, H. (1996). What Is Public Art?: Time, place, and meaning. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 54(1), 1–7. <https://doi.org/10.2307/431675>
- Jałowicki, B. (2010). *Spoleczne wytwarzanie przestrzeni*. Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Kline, M. (1964). *Mathematics in Western Culture*. Oxford University Press.
- Kucukali, U. (2023). Public Art Practices in Urban Space: The Case of Istanbul. *SAUC - Street Art and Urban Creativity*, 9(1), 12–25. <https://doi.org/10.25765/sauc.v9i1.639>.
- Liew, M. (2003). Public Art and practice: east and west. In *Public Art + Practice: East + West* (pp. 16–67). Shanghai Technology Printing Press.
- Liu, C. (2021). Research on Urban Public Art Design Based on Digital Information Technology. *Journal of Physics: Conference Series*, 1992, 022081. <https://doi.org/10.1088/1742-6596/1992/2/022081>
- Palmer, S. E., Schloss, K. B., & Sammartino, J. (2013). Visual aesthetics and human preference. *Annual Review of Psychology*, 64, 77–107. <https://doi.org/10.1146/annurev-psych-120710-100504>
- Pöppel, E., & Bao, Y. (2011). Three modes of knowledge as basis for intercultural cognition and communication: a theoretical perspective. In S. Han & E. Pöppel (Eds.), *Culture and Neural Frames of Cognition and Communication* (pp. 215–231). Springer.
- Senie, H. (1998). Critical issues in public art: Content, context, and controversy. Smithsonian Institution Press.
- Zebracki, M., & Luger, J. (2019). Digital geographies of public art: New global politics. *Progress in Human Geography*, 43(5), 890–909. <https://doi.org/10.1177/0309132518791734>

References

- Andrade, P. (2020). Urban public art and tourism communication. *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, 7(1), 39–59. <https://doi.org/10.21814/rlec.2119> [in English].
- Chepelyk, O. V. (2009). *Vzaiemodiiia arkhitekturnykh prostoriv, suchasnoho mystetstva ta novitnikh tekhnologii, abo Multymediina utopiia* [Interaction of architectural spaces, contemporary art and new technologies, or Multimedia utopia] [Monograph]. Khimdzhest [in Ukrainian].
- Dokolova, A. S. (2023). Osoblyvosti tsyfrovoho pablik-artu XX stolittia: mystetstvo fizychnoho ta virtualnogo prostoru [Features of Digital Public Art of the Twenty-First Century: Art of Physical and Virtual Space]. *Notes on art criticism*, 43, 3–8. <https://doi.org/10.32461/2226-2180.43.2023.286827> [in Ukrainian].
- Golas, P. J. (2015). *Picturing technology in China: from earliest times to the nineteenth century*. Hong Kong University Press [in English].
- Gorichanaz, T. (2020). Engaging with public art: An exploration of the design space. In *CHI '20: CHI Conference on Human Factors in Computing Systems* [Conference proceedings] (pp. 1–14). Association for Computing Machinery. <https://doi.org/10.1145/3313831.3376640> [in English].

- Hein, H. (1996). What Is Public Art?: Time, place, and meaning. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 54(1), 1–7. <https://doi.org/10.2307/431675> [in English].
- Jałowicki, B. (2010). *Spoleczne wytwarzanie przestrzeni*. Wydawnictwo Naukowe Scholar [in Polish].
- Kline, M. (1964). *Mathematics in Western Culture*. Oxford University Press [in English].
- Kucukali, U. (2023). Public art practices in urban space: The Case of Istanbul. *SAUC - Street Art and Urban Creativity*, 9(1), 12–25. <https://doi.org/10.25765/sauc.v9i1.639> [in English].
- Liew, M. (2003). Public Art and practice: east and west. In *Public Art + Practice: East + West* (pp. 16–67). Shanghai Technology Printing Press [in English].
- Liu, C. (2021). Research on Urban Public Art Design Based on Digital Information Technolo. *Journal of Physics: Conference Series*, 1992, 022081. <https://doi.org/10.1088/1742-6596/1992/2/022081> [in English].
- Mironova, T. V. (2021). Virtualna i dopovnena realnosti v tvorchosti ukrainskykh myststiv [Virtual and augmented reality in the art-works of ukrainian artists]. *Art and Design*, 2, 141–151. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.2.13> [in Ukrainian].
- Palmer, S. E., Schloss, K. B., & Sammartino, J. (2013). Visual aesthetics and human preference. *Annual Review of Psychology*, 64, 77–107. <https://doi.org/10.1146/annurev-psych-120710-100504> [in English].
- Pöppel, E., & Bao, Y. (2011). Three modes of knowledge as basis for intercultural cognition and communication: a theoretical perspective. In S. Han & E. Pöppel (Eds.), *Culture and Neural Frames of Cognition and Communication* (pp. 215–231). Springer [in English].
- Protas, M. O. (2023). Public art v kulturnykh parazyhmakh postmodernizmu [Public art in the cultural paradigms of postmodernism]. *Grail of Science*, 26, 571–575.
- Senie, H. (1998). *Critical issues in public art: Content, context, and controversy*. Smithsonian Institution Press [in English].
- Yefimova, A. (2011). Public art yak fenomen suchasnoho mystetstva: ukrainskyi dosvid [Public art as a phenomenon of modern art: the Ukrainian experience]. *Bulletin of Lviv National Academy of Arts*, 22, 100–113. https://nam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/22/09.pdf [in Ukrainian].
- Yefimova, A. V. (2016). Suchasne mystetstvo v miskomu prostori: perspektyvy ta shliakhy rozvytku v Ukraini [Public art: prospects and ways of development in Ukraine]. *Bulletin of Lviv National Academy of Arts*, 28, 143–152. <http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.51660> [in Ukrainian].
- Zebracki, M., & Luger, J. (2019). Digital geographies of public art: New global politics. *Progress in Human Geography*, 43(5), 890–909. <https://doi.org/10.1177/0309132518791734> [in English].

PECULIARITIES OF DIGITAL PUBLIC ART RECEPTION AS A FOREIGN CULTURAL PRACTICE: INTERNATIONAL AND UKRAINIAN EXPERIENCE

Yevhen Verbetskyi

External PhD student,

Kyiv National University of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine

ORCID ID: 0009-0005-3291-8021

e-mail: verbetskyi@ukr.net

The aim of the article is to identify the peculiarities of digital public art reception in the urban space of a modern city. *Research results.* The article explores the issues of digital public art reception in Western and Eastern cultures; clarifies the concepts of “public space” and “public art”; considers digital technologies as an effective tool for updating foreign cultural practices represented in the contemporary urban space on the example of public art. *The scientific novelty* lies in the fact that for the first time in contemporary national cultural studies, the peculiarities of digital public art reception as a foreign cultural practice are examined on the example of international and Ukrainian experience. *Conclusions.* Public art defines cultural boundaries, works of art, material carriers of culture and their meaning, broad participation and interaction in the public space of a modern city. As of the beginning of the third decade of the twenty-first century, public art practices are usually presented in new forms, including digital. At the present stage, artistic expressions through foreign cultural practices and interaction with urban space go beyond mere aesthetics, becoming a means of social commentary and intercultural research, and can challenge the existing norms in the urban public space. The study of digital public art in the urban space of a modern city through the prism of foreign cultural practices concept has revealed that: the reception peculiarities should be considered through the prism of cultural context and modelling by social conditions; differences in reception in the West and East are based on the use of different views on the representation of the visual world of digital public art in both geometric and metaphorical terms; Eastern and Western practices of digital public art create different psychological states of involvement or “belonging”, cause a stirring of Digital public art, presented in the contemporary urban space of Ukraine, is a complex, multidimensional phenomenon, the study of which is a prism for identifying the national cultural strategy.

Keywords: public art; digital technologies; foreign cultural practices; reception; urban public space; Western and Eastern culture



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

■ DOI: 10.31866/2410-1311.43.2024.303037

УДК 316.7:001.103]:004

■ **КУЛЬТУРА ВИКОРИСТАННЯ ДАНИХ: ДО ПИТАННЯ КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ**

■ **Олена Губернатор^{1а}, Валерій Кушнар'юв^{2а}**

■ ¹Доктор філософії,

ORCID ID: 0000-0003-4197-6184

e-mail: olenagubernator@gmail.com

²Кандидат культурології, доцент,

ORCID ID: 0000-0003-3037-1841

e-mail: vkusnarov@ukr.net

^аКиївський національний університет

культури і мистецтва,

Київ, Україна

■ **Для цитування:**

Губернатор, О., & Кушнар'юв, В. (2024). Культура використання даних: до питання концептуалізації.

Питання культурології, 43, 101–113. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.43.2024.303037>

Мета статті — роз'яснити та описати предметну сферу культури даних у її кореляції до інформаційної культури, визначити набір когнітивних ознак й обґрунтувати онтологічні уявлення про культуру використання даних, яка сьогодні відображає динаміку цифрових процесів і трансформацій. *Результати дослідження*. Проблематизовано концепт культури використання даних у контексті трансформації міждисциплінарного поля науки та наголошено на необхідності продукування фундаментальних знань про цю сучасну практику. Поглиблено та розширено концептуалізацію феномену культури використання даних через додавання до нього напрацювань у галузі інформаційних студій і культурологічних рефлексій. *Наукова новизна* дослідження полягає в тому, що вперше в межах українського культурологічного дискурсу розглянуто концептуальні засади культури використання даних як сукупності соціокультурних і технічних практик, наголошено на необхідності їх подальшого міждисциплінарного аналізу. *Висновки*. В епоху цифрової трансформації дані стали критично важливим активом бізнесу, політики, суспільства тощо. Розвиток культури використання даних як соціальних, технічних і культурних характеристик, цінностей та практик, які впливають/визначають характер виробництва, створення, отримання, обробки, зберігання, спільного та повторного використання даних окремими особами, організаціями, урядами та спільнотами є одним із ключових напрямів розвитку інформаційної та цифрової культури у XXI ст. Культура даних у проєкції дослідницьких пріоритетів передбачає грамотність, ухвалення рішень на основі даних, доступність, довіру та зобов'язання керівництва, а також макро- (інтереси корінних народів), мезо- (організаційні та міжорганізаційні

■ © Губернатор О., 2024

© Кушнар'юв В., 2024

Стаття надійшла до редакції: 20.02.2024

ініціативи), мікро- (навички і компетенції осіб) та технологічний (дані та пов'язана з ними інфраструктура) рівні.

- **Ключові слова:** культура даних; інформаційна культура; інформаційна грамотність; управління даними; суверенітет даних; дипломатія даних; наукові дослідження

▪ Вступ

У сучасному світі дані є цінним товаром і капіталом. Підприємства намагаються зібрати величезні обсяги інформації, натомість суспільство прагне покращити свою інформаційну грамотність. Отже, термін «культура даних» стає актуальним. Але що таке культура даних? Як організації та суспільство можуть працювати та долучатися до створення культури, базованої на даних? Відповіді на ці та інші запитання потребують вироблення комплексного розуміння культури даних, її важливості та переваг, потенціалу та проблем, пов'язаних з її формуванням. Розуміння концепції культури даних — це лише перший крок. Головне питання полягає в тому, навіщо компаніям вкладати час і ресурси в розвиток культури даних? Оскільки різні організації здебільшого покладаються на дані під час впровадження інновацій, покращення взаємодії з клієнтами та отримання конкурентної переваги, розвиток культури даних стає стратегічним імперативом у XXI ст. Розвинена культура даних дасть змогу компаніям ухвалювати обґрунтовані рішення, а також підвищити операційну ефективність і, зрештою, збільшити ефективність бізнес-процесів. Незалежно від того, чи є ви бізнес-лідером, який хоче розвивати культуру даних у своїй організації, чи новачком у галузі науки про дані (data science), важливо на теоретичному рівні концептуалізувати окреслений феномен і продукувати фундаментальні знання про культуру даних.

▪ Аналіз попередніх досліджень

Попередній огляд літератури, зокрема англомовних рецензованих статей, які містили фразу «data culture/s» у назві, анотації чи тексті статті, виявив, що у проміжку між 2004 і 2021 роками було опубліковано 80 статей. Діапазон сфер і дисциплін, з позицій яких зверталися до аналізу культури даних, широкий та охоплює гуманітаристику, мистецтво, соціальні та точні науки, технології, інженерію і математику (science, technology, engineering and mathematics, STEM), проте напрочуд мало представлено дослідників і підходів у галузі інформаційних студій. Група сучасних зарубіжних вчених (Oliver et al., 2024) застосувала евристику, розроблену спільно з Research Data Alliance (Poirier & Costelloe-Kuehn, 2019), як аналітичний інструмент і довела відсутність уніфікованого розуміння конструкта культури даних, і що більшість публікацій зосередилося на вивченні організаційних умов. Було простудійовано цінності та відносини, пов'язані з даними, і огляд літератури показав, що більшість проблем сприймалася на мезорівні (організація) та мікрорівні (практика та звичаї). Так, чималу увагу приділено потребі співробітників, студентів або вчених у знанні та розумінні цифрових даних, вільному їх володінні, тобто грамотності. Також у літературі чітко розмежовують поняття «дані», «інформація» та «знання» (Wilson, 2002). Константуючи зв'язки між відкритістю керівництва до змін та інновацій, з одного

боку, та інформаційною культурою — з іншого (Ginman, 1993), усвідомлюємо, що існують прогалини в дослідницькій літературі щодо розгляду організаційних змін та інновацій без урахування даних (і культури даних).

Плюралізм дисциплінарних підходів до аналізу культури використання даних, про який також пишуть сучасні дослідники (Oliver et al., 2023), свідчить про інтерес до цієї теми та усвідомлення її стратегічної важливості в цифрову епоху. Водночас поділяємо занепокоєння зарубіжних колег щодо недостатньої присутності дослідників з інформаційних систем, зокрема культуральних студій, у межах того дискурсу, який утворився навколо культури використання даних. Тому спробуємо поглибити та розширити міждисциплінарний контекст осмислення феномену культури використання даних через додавання до нього доробку в галузі інформаційних студій (information studies) та культурологічних рефлексій.

■ Мета статті

Метою статті є роз'яснення та опис предметної сфери культури даних у її кореляції до інформаційної культури, визначення набору когнітивних ознак і вироблення онтологічних уявлень про цю практику, яка сьогодні відображає динаміку цифрових процесів і трансформацій, а також широко представлена на емпіричному рівні. З огляду на це в роботі використано ретродуктивний підхід до вибору та розгляду ймовірних аспектів культури даних, доповнений рекурсивним вивченням літератури задля кращого формулювання та окреслення сфери дослідження (Ochaga, 2013). Також ми спираємося на огляд літератури (Oliver et al., 2023) за допомогою евристики, розробленої Л. Пуар'є і Б. Костелло-Куеном (Poirier & Costelloe-Kuehn, 2019) під впливом дискурсу культурної антропології, що дало змогу виокремити кілька базових складників культури використання даних: навички та реляції (відносини), пов'язані з даними (мікrorівень); етика, обмін і управління даними (мезорівень), використання/повторне використання даних (техно/дані), середовище локальних культур (макрорівень).

■ Результати дослідження

У межах нашої розвідки ми використовуємо визначення культури даних, базоване на синтезі дефініції: «Культура(и) даних — це соціальні, технічні та культурні характеристики, цінності та практики, які впливають/визначають характер виробництва, створення, отримання, обробки, збереження, спільного та повторного використання даних окремими особами, організаціями, урядами та спільнотами. Вони можуть співіснувати та конкурувати на кількох рівнях, є динамічними та нормативними за своєю природою» (Oliver et al., 2023).

У сучасному світі, що керується даними, розвиток культури даних більше не є розкішшю, а постає необхідністю для компаній, які прагнуть успіху та зростання. Майже $\frac{3}{4}$ респондентів в останньому «Звіті про стан грамотності» (The State of Literacy Report 2023) частково або повністю погодились з тим, що люди, які володіють навичками роботи з даними, перевершують тих, хто має недостатні знання у цьому напрямі. Надійна культура даних підтримує бізнес-цілі кількома способами. По-перше, дає змогу ухвалювати обґрунтовані рішення, які базуються на даних, а не на інтуїції чи припущеннях, що призводить до ефективних

стратегій і кращих результатів. По-друге, культура даних сприяє інноваціям: захоплюючи використання даних, компанії можуть визначати тенденції, виявляти потенціал та ефективніше впроваджувати інновації, що ініціює та активізує розробку продуктів, послуг або процесів, які дають будь-якій сучасній компанії чи організації конкурентну перевагу. Як-от, Netflix, компанія, відома своєю розвинутою культурою даних, використовує їх для ухвалення рішень про те, які шоу створювати та як персоналізувати рекомендації для своїх користувачів. Цей підхід на основі даних став ключовим фактором успіху Netflix на висококонкурентному ринку стримінгу. Глобальні ринки також підтверджують високий попит на дані. Прогнозується, що ринок великих даних зросте до \$103 млрд у 2027 р. і більш ніж удвічі за показники 2018 р. Організації різного масштабу та спрямування інвестують у збір та обробку даних, а ті, хто не підвищують кваліфікацію, ризикують залишитися позаду (Crabtree, 2023).

Опанування навичок і підходів, які сприяють формуванню культури даних, потребує базової грамотності у цьому напрямі. Важливість грамотності в галузі даних для глобальних інновацій наразі визнається Організацією економічного розвитку (ОЕСР) та включена як основна компетенція до їхньої навчальної програми на 2030 р. (Organisation for Economic Co-operation and Development (OECD), 2022). Цікаво, що концепції грамотності в контексті даних приділено значну увагу в інформаційних студіях, де її розглядають у зв'язку з концептами інформаційної грамотності та культури (Koltay, 2015, 2017; Condon & Pothier, 2022). Дефініції грамотності лише підкреслюють це: «... спеціальний набір навичок і база знань, які дають людям змогу перетворювати дані на інформацію та практичні знання, дозволяють їм отримувати доступ, інтерпретувати, критично оцінювати, керувати та етично використовувати дані» (Koltay, 2017, р. 10).

Водночас розширення контексту розгляду датафікації суспільства поглиблює концептуалізацію культури даних. Л. Панграціо та Дж. Сефтон-Грін (Pangrazio & Sefton-Green, 2020) зауважують, що «грамотність у галузі даних ... передбачає критичне розуміння технологічної інфраструктури та політичної економії цифрових платформ, а також стратегії та тактики керування й захисту конфіденційності, протидії профілюванню та відстеженню» (р. 214). Потенціал користі для суспільства від датафікації активно зростає та шириться з моменту появи ініціативи ООН «Революція даних» у 2014 р., результатом якої став заклик до глобальної грамотності в галузі даних (Data Revolution Group, 2014).

Концепція вільного доступу до даних теж визначається неточністю на рівні дефініцій. Вільне володіння даними описується як здатність обирати відповідні програмні інструменти для аналізу даних (Kirkwood, 2016) і відрізняється від грамотності тим, що передбачає наявність більшого досвіду, як-от, концептуальне розуміння потрібне для того, щоб «...ставити обґрунтовані запитання, щоб ухвалювати чітко сформульовані рішення на основі даних» (Kennedy-Clark & Reimann, 2022, р. 44). Хоча часто терміни «грамотність у галузі даних» і «володіння даними» використовуються як взаємозамінні, особливо в ситуаціях, коли варто уникати негативних конотацій, пов'язаних з неграмотністю. Попри термінологічні неточності, очевидно, що впродовж останнього десятиліття значна увага експертів і дослідників спрямована на отримання необхідних знань і на-

вичок для ефективної взаємодії з даними як у контексті наукових досліджень, так і в контексті вироблення моделей повсякденного життя. Зокрема, зверталися і до прикладного аспекту та апробації цієї концепції. Так, Національне статистичне агентство Канади розглянуло значення грамотності в галузі даних у контексті державного сектору та запропонувало огляд наявних інструментів об'єктивності та самооцінки. Науковці розрізняють навички, необхідні фахівцям, що займаються збором, обробкою (перетворенням, валідацією) і переміщенням обсягів даних, і навички, якими мають володіти користувачі-неексперти у державному секторі, а також застерігають щодо сильної залежності від інструментів самооцінки через ризики створення спотвореної картини навичок (Bonikowska et al., 2019, p. 15).

З огляду на зростання в межах інформаційних студій занепокоєння щодо стабільності цифрової інформації та цілей зберігання даних не можна оминати увагою проблему відносин і поведінки, що пов'язані з культурою обміну даними. Як пояснюють Дж. Олівер і Р. Гарві (Oliver & Harvey, 2016), «колаборація фактично міцно вкорінена в практику цифрового керування. Активне управління даними для поточного та майбутнього використання залежить від ефективного обміну даними, який, відповідно, залежить від узгодження та прийняття стандартів» (р. 96). Про масштаби діяльності свідчить Research Data Alliance (RDA) — глобальна організація, яка у травні 2022 р. охоплювала 12600 членів зі 145 країн і чітко декларувала власну візію стосовно культури обміну даними: «Дослідники та новатори відкрито діляться і повторно використовують дані в різних технологіях, дисциплінах і країнах для розв'язання серйозних викликів суспільства. Місія RDA: RDA будує соціальні та технічні мости, які дають змогу відкрито обмінюватися та повторно використовувати дані» (Research Data Alliance (RDA), n.d.).

Звертаючись до академічного поля, С. Ковальчик та К. Шанкар (Kowalczyk & Shankar, 2011) визначили, що під час обміну даними виникає низка проблем, які вони поділяють на дві категорії: практичні питання, що турбують професіоналів в галузі інформації, і ширші проблеми соціального рівня щодо природи досліджень, включаючи свободу доступу до результатів. Останніми роками стратегічним пріоритетом було визнано створення культури широкого обміну даними в міжнародному науково-дослідницькому ландшафті як між доменами, так і всередині них, а широкий обмін дослідницькими даними позиціюється як фундаментальний чинник прогресу людства (Organisation for Economic Co-operation and Development (OECD), 2007, p. 3). Бачення та переваги обміну дослідницькими даними сформульовані генеральним секретарем Анхелем Гурріа в Принципах та рекомендаціях Організації економічного співробітництва та розвитку (ОЕСР) (Organisation for Economic Co-operation and Development (OECD), 2007) щодо доступу до дослідницьких даних коштом державного фінансування: «доступ до даних досліджень збільшує віддачу від державних інвестицій у цю сферу; посилює відкриті наукові дослідження; заохочує плюралізм досліджень і думок; просуває нові сфери роботи та дає змогу досліджувати теми, які не враховували перші дослідники» (р. 3). Вищезазначене призвело до появи мандатів на обмін даними на рівні урядів, організацій та установ, а також підвищення статусу необроблених наборів даних у спільнотах експертів і вчених (MacMillan,

2014). Отже, дослідницька культура обміну даними розглядається як критично важлива для наукового прогресу, підзвітності та довіри.

На міжнародному рівні дані (та інструменти, що використовуються для їх запису) також відіграють ключову роль, зокрема в дипломатії (Jacobsen et al., 2021). Нещодавно концепція дипломатії даних (big data diplomacy) була розширена, щоб охопити використання даних на різних рівнях і в різноманітних умовах, що призвело до такого її трактування: «використання дипломатичних дій і навичок різними колами зацікавлених сторін для забезпечення та сприяння доступу до даних, їхнього широкого застосування та розуміння» (Boyd et al., 2019). Візії високого рівня обміну даними, втілені в починаннях відкритої науки і відкритого уряду, покладаються на повторне використання даних.

Ключовою проблемою на шляху успіху ініціатив Open Government Data and Services (OGD) є не обмін даними, а їх обмежене (повторне) використання. Передумови повторного використання даних, які найчастіше визначаються в літературі, — якість даних, право/політика, навички, інфраструктура, доступність і конфіденційність (Safarov et al., 2017). Фіксуємо, що в цих оглядах немає згадки про культуру використання даних, а тому зростає необхідність подальшого дослідження її функції у повторному використанні відкритих даних. Хоча в межах дослідницького вектора трапляються згадки про повторне використання наукових даних, де важливу роль відіграють саме питання культури. Вчені виявили, що культура повторного використання даних у науці залежить від певної галузі та зберігається завдяки акультурації на базі освітньої системи (Kriesberg et al., 2013). Розглядаючи діяльність спільнот практиків у трьох наукових сферах (кількісні соціальні науки, археологія та зоологія), вчені довели, що, по-перше, кожна з цих культур має свої особливості, а, по-друге, вони розвиваються завдяки відносинам наставника/підопічного, які сформувалися між аспірантами та їхніми керівниками. Ці висновки є важливими з огляду на те, як розвиваються культури повторного використання даних у певних галузях в межах когнітивного навчання, під час якого дослідники-початківці вивчають культуру обміну даними та норми своїх галузей. Водночас стверджується, що навчання повторного використання даних є нормальною практикою та формою периферійної участі, до якої вдаються початківці, щоб отримати доступ до обраної ними спільноти. Повторне використання даних є «важливим компонентом процесу адаптації дослідників-початківців до спільнот практиків, оскільки базується на розумінні того, що є даними в контексті дисципліни, а також норм для їх збору та інтерпретації» (Kriesberg et al., 2013, p. 2).

Щодо суверенітету даних, то це порівняно нова концепція, яка пов'язана з підходами до управління даними, а дослідники визначають, що вона стосується контролю над потоками даних через національну юрисдикцію (Himmel et al., 2021, p. 1) і має багато вимірів. Проте це не запобігає непорозумінням і розбіжностям. Суверенітет даних може стосуватися заходів і правил, введених країнами (або територіями) для контролю за даними, що створюються та керуються за допомогою інформаційної інфраструктури (Peterson et al., 2011). Розвиток міжнародних і регіональних хмарних сховищ ще більш ускладнив контроль і володіння цими даними.

Занепокоєння місцевих груп і корінних народів на глобальному рівні щодо збору, управління та застосування даних про їхні громади призвело до розвитку міжнародного руху за суверенітет даних народів як спроби довести, що локальні групи є основними бенефіціарами даних, пов'язаних з ними (незалежно від того, зібрані вони іншими чи створені самостійно). За останнє десятиліття в цій галузі зростає значення наукового підходу. Проблеми, пов'язані з правами корінних народів на суверенітет даних, можна розглядати крізь призму ширшого фокуса, який стосується деколонізації та розвитку самовизначення, і кидає виклик минулим наративам, що деформують реалії життя корінного населення.

Т. Кукутай і Дж. Тейлор (Kukutai & Taylor, 2016) описують суверенітет корінного населення як «багатогранний ... і широкий спектр питань: від правових і етичних аспектів щодо зберігання даних, власності, доступу та згоди до прав інтелектуальної власності та практичні міркування про те, як дані використовуються в контексті досліджень, політики та практики». Вони стверджують, що суверенітет даних корінних народів стосується їхніх територій та способу життя. У Комюніке саміту з питань суверенітету даних корінних народів він визначений як «глобальний рух, покликаний захистити право корінних народів керувати створенням, збиранням, володінням і застосуванням своїх даних» (Australian Indigenous Governance Institute, 2018). Цей рівень автономії дає змогу корінним народам визначати власний порядок денний щодо інформації, використовуючи свої дані для досягнення власних цілей і створення власного наративу, а не того, який їм нав'язують інші.

Концепція суверенітету даних корінних народів пов'язана з автономними підходами до деколонізації досліджень за участю корінних народів. Їхній вплив на результати дослідження полягає в забезпеченні «більш критичного розуміння основних припущень, мотивації та цінностей, які визначають дослідницьку практику» за участю корінних громад. Контекстуалізація їх у системі суверенітету даних корінних народів створює середовище, в якому дослідники корінних народів відстоюють їхні права на володіння, доступ і регулювання наборів даних, створених про них, стверджуючи, що корінні народи за своєю природою мають спосіб існування, пов'язаний з даними (Carroll et al., 2019). Попри те, що дисциплінарний простір літератури з цієї теми розширюється, основний внесок у наукову комунікацію роблять ті, хто цікавиться даними з демографічного та кількісного погляду.

Висновки

Підсумовуючи вищезазначене, варто наголосити, що в статті представлений далеко не повний огляд проблематики та сучасних напрацювань, присвячених культурі використання даних. Ми мали на меті ознайомити українських читачів і вчених, що активно цікавляться тематикою інформаційної культури, з перспективним у світі та маловідомим у нас напрямом досліджень. В епоху цифрової трансформації дані стали критично важливим активом бізнесу, політики, суспільства тощо. Розвиток культури використання даних — середовища, де дані цінуються, доступні та постійно використовуються під час ухвалення рішень, — є ключовим для ефективного використання цього активу. У процесі поглиблення концептуалізації окресленого явища операціоналізована така робоча дефініція:

культура(и) даних — соціальні, технічні та культурні характеристики, цінності та практики, які впливають/визначають характер виробництва, створення, отримання, обробки, зберігання, спільного і повторного використання даних окремими особами, організаціями, урядами та спільнотами. Вони можуть співіснувати та конкурувати на кількох рівнях, є динамічними та нормативними за своєю природою. Серед складників культури даних сучасні вчені виокремлюють не лише грамотність, ухвалення рішень на основі даних, доступність, довіру та зобов'язання керівництва (якщо йдеться про бізнес), але й важливі дослідницькі пріоритети, визначені соціологами та культурологами спільно з фахівцями в галузі інформаційних систем і студій з урахуванням культурних аспектів: мікро- (навички і компетенції окремих осіб), мезо- (організаційні та міжорганізаційні ініціативи), технологічний (власне дані та пов'язана з ними інфраструктура), а також макро- (корінні) рівні. Наголосимо, що формування культури даних — це не одноразова чи спорадична ініціатива, а наполегливий і безперервний шлях, який потребує стратегічного планування, відданості та зусиль. З огляду на те, як ми рухаємося далі до епохи Індустрії 5.0., що керується даними, компанії та інституції, яким вдасться сформувати розвинену культуру даних, будуть краще підготовлені до викликів майбутнього та забезпечать собі стабільний успіх. А дослідники, серед яких і культурологи, мають приділяти більше уваги перспективним напрямам, пов'язаним із зазначеною тематикою, зокрема проблемі співіснування інформаційної культури з цифровою та культурою даних.

■ Список посилань

- Australian Indigenous Governance Institute. (2018, June 20). *Indigenous Data Sovereignty Communique*. <https://aigi.org.au/wp-content/uploads/2022/01/Communique-Indigenous-Data-Sovereignty-Summit-1.pdf>
- Bonikowska, A., Sanmartin, C., & Frenette, M. (2019). Data Literacy: What It Is and How to Measure It in the Public Service. *Analytical Studies: Methods and References*, 20, 2371–3429. <https://www150.statcan.gc.ca/n1/en/pub/11-633-x/11-633-x2019003-eng.pdf?st=ooBlox7>
- Boyd, A., Gatewood, J., Thorson, S., & Dye, T. D. V. (2019). Data Diplomacy. *Science & Diplomacy*, 8(1). <http://sciencediplomacy.org/article/2019/data-diplomacy>
- Carroll, S. R., Rodriguez-Lonebear, D., & Martinez, A. (2019). Indigenous Data Governance: Strategies from United States Native Nations. *Data Science Journal*, 18, 31. <https://doi.org/10.5334/dsj-2019-031>
- Condon, P. B., & Pothier, W. G. (2022). Advancing data literacy: Mapping business data literacy competencies to the ACRL framework. *Journal of Business & Finance Librarianship*, 27(2), 104–126. <https://doi.org/10.1080/08963568.2022.2048168>
- Crabtree, M. (2023). What is Data Culture? A Comprehensive Guide to Being A More Data-Driven Organization. *DataCamp*. <https://www.datacamp.com/blog/how-to-create-data-driven-organization>
- Data Revolution Group. (2014). *A World that counts: mobilising the data revolution for sustainable development*. <https://www.undatarevolution.org/report/>
- Ginman, M. (1993). Information and business performance. In J. L. Olaisen (Ed.), *Information management: a Scandinavian approach* (pp. 79–94). Scandinavian U.P.

- Hummel, P., Braun, M., Tretter, M., & Dabrock, P. (2021). Data sovereignty: A review. *Big Data & Society*, 8(1), 1–17. <https://doi.org/10.1177/2053951720982012>
- Jacobsen, L. L., Fedorova, I., & Lajus, J. (2021). The seismograph as a diplomatic object: The Soviet–American exchange of instruments, 1958–1964. *Centaurus*, 63(2), 277–295. <https://doi.org/10.1111/1600-0498.12393>
- Kennedy-Clark, S., & Reimann, P. (2022). Knowledge types in initial teacher education: a multi-dimensional approach to developing data literacy and data fluency. *Learning: Research and Practice*, 8(1), 42–58. <https://doi.org/10.1080/23735082.2021.1957140>
- Kirkwood, R. (2016). Collection development or data-driven content curation? An exploratory project in Manchester. *Library Management*, 37(4/5), 275–284. <https://doi.org/10.1108/LM-05-2016-0044>
- Koltay, T. (2015). Data literacy: in search of a name and identity. *Journal of Documentation*, 71(2), 401–415. <https://doi.org/10.1108/JD-02-2014-0026>
- Koltay, T. (2017). Data literacy for researchers and data librarians. *Journal of Librarianship and Information Science*, 49(1), 3–14. <https://doi.org/10.1177/0961000615616450>
- Kowalczyk, S., & Shankar, K. (2011). Data sharing in the sciences. *Annual Review of Information Science and Technology*, 45(1), 247–294. <https://doi.org/10.1002/aris.2011.1440450113>
- Kriesberg, A., Frank, R. D., Faniel, I. M., & Yakel, E. (2013). The Role of Data Reuse in the Apprenticeship Process. *Proceedings of the American Society for Information Science and Technology*, 50(1), 1–10. <http://hdl.handle.net/2027.42/106839>
- Kukutai, T., & Taylor, J. (Eds.). (2016). *Indigenous Data Sovereignty: Toward an agenda*. Australian National University Press.
- MacMillan, D. (2014). Data sharing and discovery: What librarians need to know. *The Journal of Academic Librarianship*, 40(5), 541–549. <https://doi.org/10.1016/j.acalib.2014.06.011>
- Ochara, M. N. (2013, August 15–17). Linking reasoning to theoretical argument in information systems research. In *19th Americas Conference on Information Systems (AMCIS 2013)* [Conference proceedings] (pp. 1–11). Association for Information Systems. https://www.researchgate.net/publication/287874102_Linking_reasoning_to_theoretical_argument_in_information_systems_research
- Oliver, G., & Harvey, R. (2016). *Digital curation* (2nd ed.). ALA Neal-Schuman. <https://ccn.loc.gov/2015043274>
- Oliver, G., Cranefield, J., Lilley, S., & Lewellen, M. (2023). Data Cultures: a scoping literature review. *Information Research an International Electronic Journal*, 28(1), 3–29. <https://doi.org/10.47989/irpaper950>
- Oliver, G., Cranefield, J., Lilley, S., & Lewellen, M. J. (2024). Understanding data culture/s: Influences, activities, and initiatives: An Annual Review of Information Science and Technology (ARIST) paper. *Journal of the Association for Information Science and Technology*, 75(3), 201–214. <https://doi.org/10.1002/asi.24737>
- Organisation for Economic Co-operation and Development (OECD). (2007, April 12). *OECD Principles and Guidelines for Access to Research Data from Public Funding*. <https://doi.org/10.1787/9789264034020-en-fr>
- Organisation for Economic Co-operation and Development (OECD). (2022). *OECD Future of Education and Skills 2030*. <https://www.oecd.org/education/2030-project/>

- Pangrazio, L., & Sefton-Green, J. (2020). The social utility of 'data literacy'. *Learning, Media and Technology*, 45(2), 208–220. <https://doi.org/10.1080/17439884.2020.1707223>
- Peterson, Z. N., Gondree, M., & Beverly, R. (2011, June 14–15). A Position Paper on Data Sovereignty: The Importance of Geolocating Data in the Cloud. In *3rd USENIX Workshop on Hot Topics in Cloud Computing (HotCloud'11)* [Conference proceedings] (pp. 1–5). USENIX Association. https://www.usenix.org/legacy/event/hotcloud11/tech/final_files/Peterson.pdf
- Poirier, L., & Costelloe-Kuehn, B. (2019). Data sharing at scale: A Heuristic for affirming data cultures. *Data Science Journal*, 18(1), 48. <https://doi.org/10.5334/dsj-2019-048>
- Research Data Alliance (RDA). (n.d.). *How the RDA Works*. <https://www.rd-alliance.org/about-rda>
- Safarov, I., Meijer, A. J., & Grimmelikhuijsen, S. G. (2017). Utilization of open government data: A systematic literature review of types, conditions, effects and users. *Information Polity*, 22(1), 1–24. <https://doi.org/10.3233/IP-160012>
- Wilson, T. D. (2002). The nonsense of knowledge management. *Information Research*, 8(1), 1–33. <https://informationr.net/ir/8-1/paper144.html>

References

- Australian Indigenous Governance Institute. (2018, June 20). *Indigenous Data Sovereignty Communique*. <https://aigi.org.au/wp-content/uploads/2022/01/Communique-Indigenous-Data-Sovereignty-Summit-1.pdf> [in English].
- Bonikowska, A., Sanmartin, C., & Frenette, M. (2019). Data Literacy: What It Is and How to Measure It in the Public Service. *Analytical Studies: Methods and References*, 20, 2371–3429. <https://www150.statcan.gc.ca/n1/en/pub/11-633-x/11-633-x2019003-eng.pdf?st=ooBlox7> [in English].
- Boyd, A., Gatewood, J., Thorson, S., & Dye, T. D. V. (2019). Data Diplomacy. *Science & Diplomacy*, 8(1). <http://sciencediplomacy.org/article/2019/data-diplomacy> [in English].
- Carroll, S. R., Rodriguez-Lonebear, D., & Martinez, A. (2019). Indigenous Data Governance: Strategies from United States Native Nations. *Data Science Journal*, 18, 31. <https://doi.org/10.5334/dsj-2019-031> [in English].
- Condon, P. B., & Pothier, W. G. (2022). Advancing data literacy: Mapping business data literacy competencies to the ACRL framework. *Journal of Business & Finance Librarianship*, 27(2), 104–126. <https://doi.org/10.1080/08963568.2022.2048168> [in English].
- Crabtree, M. (2023). *What is Data Culture? A Comprehensive Guide to Being A More Data-Driven Organization*. DataCamp. <https://www.datacamp.com/blog/how-to-create-data-driven-organization> [in English].
- Data Revolution Group. (2014). *A World that counts: mobilising the data revolution for sustainable development*. <https://www.undatarevolution.org/report/>
- Ginman, M. (1993). Information and business performance. In J. L. Olaisen (Ed.), *Information management: a Scandinavian approach* (pp. 79–94). Scandinavian U.P. [in English].
- Hummel, P., Braun, M., Tretter, M., & Dabrock, P. (2021). Data sovereignty: A review. *Big Data & Society*, 8(1), 1–17. <https://doi.org/10.1177/2053951720982012> [in English].
- Jacobsen, L. L., Fedorova, I., & Lajus, J. (2021). The seismograph as a diplomatic object: The Soviet–American exchange of instruments, 1958–1964. *Centaurus*, 63(2), 277–295. <https://doi.org/10.1111/1600-0498.12393> [in English].

- Kennedy-Clark, S., & Reimann, P. (2022). Knowledge types in initial teacher education: a multi-dimensional approach to developing data literacy and data fluency. *Learning: Research and Practice*, 8(1), 42–58. <https://doi.org/10.1080/23735082.2021.1957140> [in English].
- Kirkwood, R. (2016). Collection development or data-driven content curation? An exploratory project in Manchester. *Library Management*, 37(4/5), 275–284. <https://doi.org/10.1108/LM-05-2016-0044> [in English].
- Koltay, T. (2015). Data literacy: in search of a name and identity. *Journal of Documentation*, 71(2), 401–415. <https://doi.org/10.1108/JD-02-2014-0026> [in English].
- Koltay, T. (2017). Data literacy for researchers and data librarians. *Journal of Librarianship and Information Science*, 49(1), 3–14. <https://doi.org/10.1177/0961000615616450> [in English].
- Kowalczyk, S., & Shankar, K. (2011). Data sharing in the sciences. *Annual Review of Information Science and Technology*, 45(1), 247–294. <https://doi.org/10.1002/aris.2011.1440450113> [in English].
- Kriesberg, A., Frank, R. D., Faniel, I. M., & Yakel, E. (2013). The Role of Data Reuse in the Apprenticeship Process. *Proceedings of the American Society for Information Science and Technology*, 50(1), 1–10. <http://hdl.handle.net/2027.42/106839> [in English].
- Kukutai, T., & Taylor, J. (Eds.). (2016). *Indigenous Data Sovereignty: Toward an agenda*. Australian National University Press [in English].
- MacMillan, D. (2014). Data sharing and discovery: What librarians need to know. *The Journal of Academic Librarianship*, 40(5), 541–549. <https://doi.org/10.1016/j.acalib.2014.06.011> [in English].
- Ochara, M. N. (2013, August 15–17). Linking reasoning to theoretical argument in information systems research. In *19th Americas Conference on Information Systems (AMCIS 2013)* [Conference proceedings] (pp. 1–11). Association for Information Systems. https://www.researchgate.net/publication/287874102_Linking_reasoning_to_theoretical_argument_in_information_systems_research [in English].
- Oliver, G., & Harvey, R. (2016). *Digital curation* (2nd ed.). ALA Neal-Schuman. <https://lccn.loc.gov/2015043274> [in English].
- Oliver, G., Cranefield, J., Lilley, S., & Lewellen, M. (2023). Data Cultures: a scoping literature review. *Information Research an International Electronic Journal*, 28(1), 3–29. <https://doi.org/10.47989/irpaper950> [in English].
- Oliver, G., Cranefield, J., Lilley, S., & Lewellen, M. J. (2024). Understanding data culture/s: Influences, activities, and initiatives: An Annual Review of Information Science and Technology (ARIST) paper. *Journal of the Association for Information Science and Technology*, 75(3), 201–214. <https://doi.org/10.1002/asi.24737> [in English].
- Organisation for Economic Co-operation and Development (OECD). (2007, April 12). *OECD Principles and Guidelines for Access to Research Data from Public Funding*. <https://doi.org/10.1787/9789264034020-en-fr> [in English].
- Organisation for Economic Co-operation and Development (OECD). (2022). *OECD Future of Education and Skills 2030*. <https://www.oecd.org/education/2030-project/> [in English].
- Pangrazio, L., & Sefton-Green, J. (2020). The social utility of 'data literacy'. *Learning, Media and Technology*, 45(2), 208–220. <https://doi.org/10.1080/17439884.2020.1707223> [in English].

- Peterson, Z. N., Gondree, M., & Beverly, R. (2011, June 14–15). A Position Paper on Data Sovereignty: The Importance of Geolocating Data in the Cloud. In *3rd USENIX Workshop on Hot Topics in Cloud Computing (HotCloud'11)* [Conference proceedings] (pp. 1–5). USENIX Association. https://www.usenix.org/legacy/event/hotcloud11/tech/final_files/Peterson.pdf [in English].
- Poirier, L., & Costelloe-Kuehn, B. (2019). Data sharing at scale: A Heuristic for affirming data cultures. *Data Science Journal*, 18(1), 48. <https://doi.org/10.5334/dsj-2019-048> [in English].
- Research Data Alliance (RDA). (n.d.). *How the RDA Works*. <https://www.rd-alliance.org/about-rda> [in English].
- Safarov, I., Meijer, A. J., & Grimmelikhuijsen, S. G. (2017). Utilization of open government data: A systematic literature review of types, conditions, effects and users. *Information Polity*, 22(1), 1–24. <https://doi.org/10.3233/IP-160012> [in English].
- Wilson, T. D. (2002). The nonsense of knowledge management. *Information Research*, 8(1), 1–33. <https://informationr.net/ir/8-1/paper144.html> [in English].

■ CULTURE OF DATA USE: TOWARDS THE CONCEPTUALISATION ISSUE

■ Olena Hubernator^{1a}, Valerii Kushnarov^{2a}

■ ¹PhD in Philosophy,

ORCID ID: 0000-0003-4197-6184

e-mail: olenagubernator@gmail.com

■ ²PhD in Cultural Studies, Associate Professor,

ORCID ID: 0000-0003-3037-1841

e-mail: vkusnarov@ukr.net

■ ^aKyiv National University of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine

The aim of the article is to clarify and describe the subject area of data culture in its correlation with information culture, to define a set of cognitive features and to substantiate ontological concepts of data culture, which today reflects the dynamics of digital processes and transformations. *Research results*. The data culture concept in the context of the interdisciplinary field of science transformation is problematised, and the need to produce fundamental knowledge about this modern practice is emphasised. The conceptualisation of the data culture phenomenon has been deepened and expanded by adding to it the developments in the field of information studies and cultural reflections. *Scientific novelty* of the study lies in the fact that for the first time in the Ukrainian cultural discourse, the conceptual foundations of data culture as a set of socio-cultural and technical practices are considered, and the need for their further interdisciplinary analysis is emphasised. *Conclusions*. In the digital transformation era, data has become a critical asset for business, politics, society, etc. The development of a data culture as social, technical and cultural characteristics, values and practices that influence/determine the nature of production, creation, receipt, processing, storage, sharing

and reuse of data by individuals, organisations, governments and communities is one of the key areas of development of information and digital culture in the 21st century. Data culture in the projection of research priorities involves literacy, data-driven decision-making, accessibility, trust and commitment of leadership, as well as macro (indigenous interests), meso (organisational and inter-organisational initiatives), micro (skills and competencies of individuals) and technological (data and related infrastructure) levels.

■ **Keywords:** data culture; information culture; information literacy; data management; data sovereignty; data diplomacy; scientific research



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

DOI: 10.31866/2410-1311.43.2024.303039

УДК 791.65.079

КІНОФЕСТИВАЛЬ «МОЛОДІСТЬ»: ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ І СПЕЦИФІКА ФУНКЦІОНУВАННЯ

Яна Зарічна

Здобувач,

Київський національний університет

культури і мистецтв,

Київ, Україна

ORCID ID: 0009-0008-0408-7736

e-mail: zarichnayana@ukr.net

Для цитування:

Зарічна, Я. (2024). Кінофестиваль «Молодість»: історія становлення і специфіка функціонування.

Питання культурології, 43, 114–124. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.43.2024.303039>

Мета статті — надати побіжний огляд історії становлення і виявити специфіку функціонування кінофестивалю «Молодість» в сучасній Україні. *Результати дослідження*. Наголошено, що у століття «кліпового мислення» кінофестиваль є одним з небагатьох місць, де можна дивитися фільм, не зупиняючи його, не перемотуючи вперед-назад, що дає змогу глядачам і кінематографістам терпляче спілкуватися, обговорювати фільми та ідеї, проголошені в них. Зазначено, що кінофестиваль «Молодість», діяльність якого повністю відповідає міжнародним стандартам, відзначає кінофільми за категоріями Міжнародної конкурсної програми, Національної конкурсної програми короткометражних фільмів та ін. Констатовано недостатню представленість на конкурсі українських фільмів, оскільки вітчизняні режисери прагнуть презентувати їх насамперед на міжнародних фестивалях у Каннах, Берліні, Венеції та ін. *Наукова новизна* полягає в простеженні історії становлення і виявленні специфіки функціонування кінофестивалю «Молодість» в сучасній Україні. *Висновки*. Підсумовано, що кінофестиваль «Молодість» протягом усіх років свого функціонування робить значний внесок у розвиток молодого професійного кіно, незважаючи на кризи, пандемії та війну, сприяє професійному зростанню кінематографістів у процесі інтеграції їхньої творчості у світовий кінопроцес, наслідуванню творчих традицій українського кінематографу. Резюмовано, що «Молодість» — це платформа для змістовних дискусій навколо кіно та кіноіндустрії, альтернативний канал розповсюдження некомерційних фільмів, місце відкриття нових імен, талантів і робіт, і навіть ретроспективного кіно, це колективний простір для інтерпретації та обговорення, прогнозування, планування подальшого розвитку кіногалузі. «Молодість» пропонує спільний та унікальний досвід, коли «зустрічаються» фільми, погляди, ідеї та люди, ба більше, — це демократичний спосіб контекстуалізувати історії про світ та інших людей.

© Зарічна Я., 2024

Стаття надійшла до редакції: 02.03.2024

Ключові слова: кінофестиваль; «Молодість»; конкурс; кінопрограма; «Скіфський олень»; кінематографія; фільм

Вступ

Сучасний кінематограф як унікальне культурне явище, що відображає стан соціуму, неможливо уявити без проведення кінофестивалів — важливої ланки в ланцюзі світової кінокультури. Кінофестивалі — це місце зустрічі кінематографістів і людей, які цікавляться світом у його розмаїтті, різними підходами до життя, кінематографом як видом мистецтва, медіумом та інструментом соціального вираження. Кінофестивалі пропонують кінематографістам платформу для представлення своєї роботи та обговорення тем, актуалізованих у фільмі, а також процесу створення фільму. У такий спосіб кінофестивалі доносять до глядача різні ідеї та наративи, заохочують і створюють діалог між людьми, пропонують надзвичайний досвід — обмін енергією та емоціями, надають можливість насолодитися унікальною та ретельно розробленою кінопрограмою.

У століття «кліпового мислення» кінофестиваль є одним з небагатьох місць, де можна дивитися фільм, не зупиняючи його, не перемотуючи вперед-назад, що дає змогу глядачам і кінематографістам терпляче спілкуватися, обговорювати фільми та ідеї, проголошені в них. Крім того, «фестиваль фільмів часто залишається єдиним майданчиком, з якого є шанс стартувати у світ кіно та має широкий перелік переваг і нових можливостей» (Комар & Солових, 2020, с. 121). Одним із таких кінофестивалів є «Молодість» — найбільший сучасний кінофестиваль в Україні, призначений сприяти розвитку молодого професійного кіно. Його історія налічує не одне десятиліття, конкурсні роботи представлені кінематографістами з різних країн, а «програма фестивалю щорічно представляє в Україні відібрані на десятках національних та міжнародних кінооглядів твори талановитої кіномолоді з усіх континентів» (Молодість (кінофестиваль), б.д.).

Аналіз попередніх досліджень

Міжнародні кінофестивалі світового рівня досліджували науковці різних галузей, вивчаючи питання їх історії, теорії, організації, економіки, ролі у світовому кінопроцесі тощо. Проте публікацій про український Міжнародний кінофестиваль «Молодість» недостатньо. Питанням його історії становлення та розвитку, проведенню окремих його сезонів, огляду фільмів, представлених на кінофестивалі «Молодість», присвячені праці І. Зубавіної, Т. Кохан, О. Мусієнко, Л. Новікової, Г. Погребняк та ін. Зокрема, варто відзначити публікації Л. Новікової (2002, 2010, 2011), в яких авторка досліджує історію фестивалю до початку XXI ст., розкриває його діяльність як віддзеркалення генези національного кінопростору України, а також ідентифікацію у світі. Т. Кохан (2009) у праці «Кінофестиваль в контексті функціональності мистецтва» звертає увагу на специфіку функціональної спрямованості кінофестивалів, зокрема фестивалю «Молодість» як важливого складника сучасного культуротворчого процесу. Мистецтвознавиця Г. Погребняк (2012, 2021), досліджуючи авторський кінематограф, фрагментарно висвітлює питання діяльності кінофестивалю «Молодість». Окремі пра-

ці присвячені огляду фільмів, представлених на фестивалі: І. Зубавіна (2005) аналізує 34-й кінофестиваль «Молодість-2004»; Н. Мусієнко (2010) здійснює огляд фільмів, представлених на кінофестивалі «Молодість-2009», серед яких фільм українського режисера Л. Мацько «Хто такий Тімур. П'ять історій». Проте зазначені праці висвітлюють лише окремі питання функціонування КМКФ «Молодість», і здебільшого до 2010–2012 років. Діяльність кінофестивалю під час Майдану і останніми роками, особливо у період COVID-19 та в умовах російсько-української війни, практично не досліджено.

■ Мета статті

Мета статті — надати огляд історії становлення і виявити специфіку функціонування кінофестивалю «Молодість» в сучасній Україні.

■ Результати дослідження

«Молодість» — найстаріший з українських кінофестивалів, який розпочав свою діяльність у 1970 році як дводенний показ студентських робіт Київського державного інституту ім. Карпенка-Карого (Про Фестиваль, б.д.). Але вже у 1975 році на кінофестивалі були представлені повнометражні ігрові фільми, а з кінця 1980-х і документальні. Ця традиція підтримується й сьогодні завдяки українському кінорежисеру, документалісту Сергію Буковському, засновнику «Майстерні.doc» (Шилова, 2023). У конкурсах фестивалю ще з 1970–1980-х років почали брати участь кінематографісти Болгарії, Грузії та Вірменії, а також з Прибалтики, Казахстану, Азербайджану та Німеччини. Сьогодні «Молодість» став подією міжнародного масштабу, надавши старт багатьом відомим українським кінематографістам, які на той час тільки починали свій шлях у кіно. Наприклад, у 1979 році гран-прі фестивалю отримав фільм «Вавилон ХХ» Івана Миколайчука, знятий на кіностудії імені Олександра Довженка (Шилова, 2023).

У 1993 році Міжнародна федерація асоціацій кінопродюсерів (FIAPF) офіційно зареєструвала «Молодість» як міжнародний фестиваль, діяльність якого повністю відповідає міжнародним стандартам (Про Фестиваль, б.д.). На офіційному сайті кінофестивалю (<https://molodist.com/>) зазначено: «“Молодість” — єдиний міжнародний кінофестиваль в Україні з акредитацією Асоціації кінопродюсерів FIAPF». З того часу він має назву Київський міжнародний кінофестиваль (КМКФ) «Молодість». Сьогодні фестиваль має сторінки у більшості соціальних мереж: Facebook (<https://www.facebook.com/molodistkiff>), Instagram (https://www.instagram.com/molodist_kiff/), YouTube (<https://www.youtube.com/c/MolodistKyivInternationalFilmFestival/featured>), Telegram (<https://t.me/MolodistChannel>), де презентує різноманітну інформацію і новини про світовий та український кінематограф. Головним документом фестивалю, який фіксує його права та обов'язки, процес відбору фільмів на нагородження переможців, є «Регламент фестивалю» (б.д.), який розробляється до кожного фестивалю щороку, визначає його програми та вимоги до фільмів.

Символом фестивалю традиційно вважається олень зі скіфської міфології (рис. 1) — саме його статуетку отримують кінематографісти як нагороду в ключових номінаціях (гран-прі за найкращий фільм міжнародної конкурсної програ-

ми, приз за найкращий фільм у міжнародній конкурсній програмі та ін.) (Шилова, 2023).



*Рис. 1. Статуетка «Скіфський олень»
(Шилова, 2023)*

Уперше «Скіфського оленя», символ життєдайної сили, величної краси і безсмертя як нагороду було представлено у 1993 році (Оголошено дати проведення, 2023), нині партнер фестивалю компанія Kimberli відливає дорогі статуетки, доповнюючи срібло золотом та діамантами (Шилова, 2023). Крім статуетки, переможці отримують і грошові нагороди: гран-прі за найкращий фільм Міжнародної конкурсної програми — \$5 тис.; приз за найкращий фільм у кожній категорії Міжнародної конкурсної програми — \$2 тис.; приз за найкращий фільм Національної конкурсної програми короткометражних фільмів — 50 тис. грн; приз за найкращий фільм у конкурсній програмі «Teen Screen» — \$2 тис.; приз за найкращий фільм у конкурсній програмі документального кіно — \$2 тис. (Регламент фестивалю, б.д.); а також інші нагороди, зокрема приз глядацьких симпатій; приз за внесок у світове кіномистецтво; приз журі FIPRESCI та ін.

Мета фестивалю залишається незмінною протягом багатьох років — «дослідити важливі тенденції розвитку молодого кіно і допомогти творцям-початківцям знайти своє місце на арені світового кіно» (Про Фестиваль, б.д.). Сприяючи розвитку молодого професійного кіно, конкурсна програма передбачає перегляд короткометражних і повнометражних анімаційних і документальних фільмів дебютантів з усього світу. Окрему увагу приділено фільмам, створеним українцями чи на території України (Про Фестиваль, б.д.). На «Молодості» представляють свої роботи й призери інших престижних кінонагород світу, зокрема

тут дебютували відомі європейські режисери Том Тиквер, Денні Бойл, Франсуа Озон, Ілдіко Енеді, Жак Одіар та ін. Одна з відмінностей «Молодості» — це широкий позаконкурсний блок. У межах фестивалю проводяться також позаконкурсні покази, що представляють кінематограф країн світу, продукцію кіношкіл, тематичні кінопрограми, ретроспективи видатних кінематографістів, а також спеціальні події (Регламент фестивалю, б.д.).

За роки свого функціонування КМКФ «Молодість» став свідком різних політичних подій і революцій в Україні, його організатори стикалися з низкою викликів — від економічних криз до пандемії та війни (Шилова, 2023). Реакція фестивалю на події в Україні і світі чітко простежується за фільмами, відібраними для показу, та переможцями і номінантами (Шилова, 2023). Так, під час Помаранчевої революції весь фестиваль був помаранчевим, а у Національному конкурсі 44-го КМКФ «Молодість» у листопаді 2014 року переміг документальний фільм молодого режисера Никона Романченка про Майдан «Обличчя», який розповідає про події зими 2013–2014 рр., про людей, які «творили» Майдан (На 44-ій «Молодості» перемогла, 2014). До 2014 року в програмі фестивалю ще могли з'являтися російські фільми, але після вторгнення Росії в Україну фестиваль обірвав усі зв'язки з представниками російського кінематографу (Шилова, 2023).

Всупереч усім перешкодам, фестиваль не пропустив жодного сезону і проходив щорічно. Навіть під час пандемії COVID-19 лише було перенесено дату проведення 49-го КМКФ «Молодість» з травня на серпень. Причому це єдина кіноподія в Україні, що відбулася у гібридному форматі — 264 фільми були представлені не лише в онлайн, але і в кінотеатрах (Молодість (кінофестиваль), б.д.). Під час підготовки 49-го сезону фестивалю було створено новий дизайн і айдентіку. Ключові елементи візуальної мови фестивалю — два прямокутники у перспективі, що символізують проєктор і зображення проєкції на кіноекрані. Ідея логлайну виникла з поширеного в онлайн-комунікації «Побачити більше», адже програмна добірка фестивалю дійсно вражає кількістю, жанровим і тематичним різноманіттям: SEE MORE → SEEMO → SEEMOLODIST. Новими корпоративними кольорами стали смарагдовий, рубіновий та сапфіровий, які скеровують до поширеної кольорової гами оксамитових сидінь у кінотеатрах (Нова айдентика кінофестивалю «Молодість», 2020). Слоганом кінофестивалю-49 став вислів: «Кіно не без питань» (рис. 2) (Онісович, б.д.).



Рис. 2. Молодість-49, оновлений бренд
(Нова айдентика кінофестивалю «Молодість», 2020; Онісович, б.д.)

З початком повномасштабного вторгнення РФ в Україну з 24 лютого 2022 року настали кризові дні і для фестивалю, навіть припинилося державне фінансування кінематографу на певний час. Попри складні умови війни 51-й кінофестиваль «Молодість» все-таки було проведено з 1 по 7 грудня 2022 року (рис. 3), хоча і у скороченому варіанті. У надскладних умовах вдалося зберегти всі основні програми, на конкурс представлено 78 стрічок у 12 секціях, більшість з яких транслювалася у кінотеатрі «Жовтень» (51-й Міжнародний Кінофестиваль, 2022).



Рис. 3. Молодість-51 — грудень 2022 р.
(Шилова, 2023)

Наступний, 52-й кінофестиваль «Молодість» після перерви під час COVID-19 відбувся з 21 до 29 жовтня 2023 року повністю в офлайн-форматі за фінансової підтримки Державного агентства України з питань кіно, Посольств США, Німеччини, Франції, Італії, Швейцарії та інших країн в Україні. Святкуючи 30-річне членство в FIAPF, фестиваль показав 128 повнометражних і короткометражних фільмів у кінотеатрах Києва (Оголошено дати проведення, 2023). Серед переможців цього сезону варто відзначити українські стрічки: фільм Алли Савицької «Tutti» (2023) — у номінації студентських фільмів міжнародного конкурсу; архівний документальний фільм «Анкета» Наталії Ільчук (2022) — у номінації національного короткометражного конкурсу; спеціальні відзнаки від журі національного конкурсу отримали фільми «Там, де він ступав» Єгора Гармаша (2023) та «Войси з Бахмута» Ігоря Бабаєва (2023) (52-й КМКФ «Молодість», 2023).

З 26 жовтня до 3 листопада 2024 року відбудеться вже 53-й сезон КМКФ «Молодість». На платформі FilmFreeway розпочато прийом заявок до участі

у Національному та Міжнародному конкурсах за всіма категоріями; термін подачі: 1 грудня 2023 року – 1 серпня 2024 року (Оголошено дати проведення, 2023). У пункті 2 Регламенту 53-го КМКФ визначено такі програми (Регламент фестивалю, б.д.):

- міжнародна конкурсна програма, яка складається з трьох категорій: студентський фільм; перший професійний короткометражний (ігровий, документальний, анімаційний) фільм; перший професійний повнометражний ігровий фільм;

- національна конкурсна програма короткометражних фільмів (ігрові, документальні, анімаційні, вироблені в Україні або за участю України як країни-співпродюсера після 1 січня 2023 року);

- неконкурсна програма «Teen Screen» (повнометражні фільми (ігрові), вироблені після 1 січня 2023 року);

- перша професійна конкурсна програма документальних фільмів;

- позаконкурсна програма.

На думку дослідниці Г. Погребняк (2021), «будучи унікальним кінофестивалем зі своїми традиціями, формуючи майбутнє європейського та світового кінематографу, “Молодість”, приймаючи до участі сотні митців широкого міжнародного простору, зрештою став презентувати роботи українських молодих режисерів, які виявились цікавими й за межами України, дивуючи різноманітністю тематики та спонукаючи до перегляду» (с. 381). Популяризуючи українське кіно, сьогодні КМКФ «Молодість» є однією з найбільших спеціалізованих кіноподій України та Східної Європи. Зокрема, під час фестивалю в Каннах відкривається павільйон КМКФ «Молодість» (Лясовський, 2017). Утім все ж доводиться констатувати недостатню представленість на конкурсі українських фільмів, оскільки вітчизняні режисери прагнуть презентувати їх насамперед на міжнародних фестивалях в Каннах, Берліні, Венеції та ін. Проте для українського кіно вкрай важливим і престижним є представлення саме на вітчизняному кінофорумі.

Висновки

Отже, кінофестиваль «Молодість» протягом усіх років свого функціонування робить значний внесок у розвиток молодого професійного кіно, попри кризи, пандемії та війну, сприяє професійному зростанню кінематографістів у процесі інтеграції їхньої творчості у світовий кінопроцес, наслідуванню творчих традицій українського кінематографу. Фестиваль взаємодіє із глядачем, розвиває економічний потенціал та культурну дипломатію України. Його контент сприяє розвитку критичного мислення та формуванню активного громадянства, навчаючи глядачів, кількість яких невпинно зростає, обговорювати складні теми.

«Молодість» — це платформа для змістовних дискусій навколо кіно та кіноіндустрії, альтернативний канал розповсюдження некомерційних фільмів, місце відкриття нових імен, талантів і робіт, і навіть ретроспективного кіно, це колективний простір для інтерпретації та обговорення, прогнозування, планування подальшого розвитку кіногалузі. «Молодість» пропонує спільний та унікальний досвід, коли «зустрічаються» фільми, погляди, ідеї та люди, ба більше, — це демократичний спосіб контекстуалізувати історії про світ та інших людей.

Список посилань

- Зубавіна, І. (2005). Респектабельний вік «Молодості». *Мистецтвознавство України*, 5, 359–362.
- Комар, Р. О., & Солових, Є. М. (2020). Кінофестиваль як інструмент «м'якої сили» культурної дипломатії у міжнародних відносинах. *Сучасне суспільство*, 1(20), 117–129. <https://doi.org/10.34142/24130060.2020.20.1.11>
- Кохан, Т. (2009). Кінофестиваль в контексті функціональності мистецтва. *Культура і сучасність*, 1, 104–108.
- Лясковський, В. (2017, 3 січня). Як народжувалися легендарні кінофестивалі. *NV*. <https://nv.ua/ukr/opinion/jak-narodzhuvalisja-legendarni-kinofestivali-410198.html>
- Молодість (кінофестиваль). (б.д.). В *Вікіпедія*. Взято 15 лютого 2024 з [https://uk.wikipedia.org/wiki/Молодість_\(кінофестиваль\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Молодість_(кінофестиваль))
- Мусієнко, Н. (2010). Подвійне дзеркало Молодості. *Архурсив*, 4, 29–32.
- На 44-ій «Молодості» перемогла стрічка про Майдан «Обличчя». (2014, 5 листопада). *TSN*. <https://tsn.ua/glamur/na-44-iy-molodosti-peremogla-strichka-pro-maydan-oblichya-389917.html>
- Нова айдентика кінофестивалю «Молодість». (2020, 10 липня). *КМКФ Молодість*. <https://molodist.com/article/nova-ajdentika-kinofestivalu-molodist>
- Новикова, Л. (2002). Київський міжнародний кінофестиваль «Молодість»: історія і сучасність. *Мистецькі обрії'2000*, 3, 408–410.
- Новікова, Л. (2010). Ідентифікація сучасного українського кінематографа в світі. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*, 6, 102–111.
- Новікова, Л. (2011). Кінофестиваль «Молодість» як віддзеркалення генези національного кінопростору України. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*, 9, 120–133.
- Оголошено дати проведення «Молодості» в 2024 році. (2023, 1 грудня). *КМКФ Молодість*. <https://molodist.com/article/ogoloseno-dati-provedenna-molodosti-v-2024-roci>
- Онісович, Д. (б.д.). *Кіно не без питань*. I am Idea. Взято 15 лютого 2024 з <https://iamidea.agency/portfolio/molodist/>
- Погребняк, Г. П. (2012). *Авторський кінематограф крізь призму мистецької особистості* [Монографія]. Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв.
- Погребняк, Г. П. (2021). *Авторський кінематограф у художній культурі другої половини ХХ – початку ХХІ століття* [Дисертація доктора мистецтвознавства, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв]. https://nakkkim.edu.ua/images/Instytutu/dysertatsii/Disertatsiya_Pogrebnyak_GP.pdf
- Про Фестиваль. (б.д.). *КМКФ Молодість*. Взято 15 лютого 2024 з <https://molodist.com/about>
- 52-й КМКФ «Молодість» оголосив переможців. (2023, 28 жовтня). *КМКФ Молодість*. <https://molodist.com/article/52-j-kmkf-molodist-ogolosiv-peremozcv>
- 51-й Міжнародний Кінофестиваль «Молодість». (2022). *Flickr*. <https://www.flickr.com/people/197061016@N07/>
- Регламент фестивалю. (б.д.). *КМКФ Молодість*. Взято 15 лютого 2024 з <https://molodist.com/reglament>

Шилова, А. (2023, 19 жовтня). *Чемпіонат світу для дебютантів у кіно: як виник кінофестиваль «Молодість»*. Суспільне культура. <https://suspilne.media/culture/597901-campionat-svitu-dla-debutantiv-u-kino-ak-vinik-kinofestival-molodist/>

References

- Kokhan, T. (2009). Kinofestyval v konteksti funktsionalnosti mystetstva [Film Festival in the Context of Functionality of Art]. *Culture and contemporaneity*, 1, 104–108 [in Ukrainian].
- Komar, R. O., & Solovykh, Ye. M. (2020). Kinofestyval yak instrument "miakoi syly" kulturnoi dyplomatii u mizhnarodnykh vidnosynakh [The film festival as an instrument of "soft power" of cultural diplomacy in international relations]. *Suchasne suspilstvo*, 1(20), 117–129. <https://doi.org/10.34142/24130060.2020.20.1.11> [in Ukrainian].
- Liasovskyi, V. (2017, January 3). *Yak narodzhuvalysia lehendarni kinofestyvali* [How legendary film festivals were born]. NV. <https://nv.ua/ukr/opinion/jak-narodzhuvalisja-legendarni-kinofestyvali-410198.html> [in Ukrainian].
- Molodist (kinofestyval) [Kyiv International Film Festival "Molodist"]. (n.d.). In *Vikipediia*. Retrieved February 15, 2024, from https://en.wikipedia.org/wiki/Kyiv_International_Film_Festival_%22Molodist%22 [in Ukrainian].
- Musiienko, N. (2010). Podviine dzerkalo Molodosti [Double mirror of Youth]. *Artkursyv*, 4, 29–32 [in Ukrainian].
- Na 44-ii "Molodosti" peremohla strichka pro Maidan "Oblychchia" [Faces, a film about the Maidan, wins at the 44th Molodist Film Festival]. (2014, November 5). *TSN*. <https://tsn.ua/glamur/na-44-iy-molodosti-peremogla-strichka-pro-maydan-oblichchya-389917.html> [in Ukrainian].
- Nova aidentyka kinofestyvaliu "Molodist" [New identity of the Molodist Film Festival]. (2020, July 10). *KIFF Molodist*. <https://molodist.com/article/nova-ajdentika-kinofestivalu-molodist> [in Ukrainian].
- Novikova, L. (2010). Identyfikatsiia suchasnoho ukrainskoho kinematohrafa v sviti [Identification of contemporary Ukrainian cinema in the world]. *Academic Bulletin of the Kyiv National Karpenko-Karyi University of Theatre, Cinema and Television*, 6, 102–111 [in Ukrainian].
- Novikova, L. (2011). Kinofestyval "Molodist" yak viddzermalennia henezy natsionalnoho kinoprostoru Ukrainy [Molodist Film Festival as a Reflection of the Genesis of the National Film Space of Ukraine]. *Academic Bulletin of the Kyiv National Karpenko-Karyi University of Theatre, Cinema and Television*, 9, 120–133 [in Ukrainian].
- Novykova, L. (2002). Kyivskiy mizhnarodnyi kinofestyval "Molodist": istoriia i suchasnist' ["Kyiv International Film Festival "Molodist": History and Modernity]. *Mystetski obrii'2000*, 3, 408–410 [in Ukrainian].
- Oholosheno daty provedennia "Molodosti" v 2024 rotsi [The dates of Molodist in 2024 have been announced]. (2023, December 1). *KIFF Molodist*. <https://molodist.com/article/ogoloseno-dati-provedenna-molodosti-v-2024-roci> [in Ukrainian].
- Onisovych, D. (n.d.). *Kino ne bez pytan* [Cinema is not without questions]. I am Idea. Retrieved February 15, 2024, from <https://iamidea.agency/portfolio/molodist/> [in Ukrainian].
- 52-y KMKF "Molodist" oholosyv peremozhtsiv [52nd Molodist IFF announced the winners]. (2023, October 28). *KIFF Molodist*. <https://molodist.com/article/52-j-kmkf-molodist-ogolosiv-peremozhciv> [in Ukrainian].

- 51-y Mizhnarodnyi Kinofestyval "Molodist" [The 51st International Film Festival Molodist]. (2022). *Flickr*. <https://www.flickr.com/people/197061016@N07/> [in Ukrainian].
- Pohrebniak, H. P. (2012). *Avtorskyi kinematohraf kriz pryzmu mystetskoï osobystosti* [Author's cinema through the prism of an artistic personality] [Monograph]. National Academy of Culture and Arts Management [in Ukrainian].
- Pohrebniak, H. P. (2021). *Avtorskyi kinematohraf u khudozhnii kulturi druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia* [Author's cinema in the artistic culture of the second half of the twentieth and early twenty-first century] [Doctoral Dissertation, National Academy of Culture and Arts Management]. https://nakkim.edu.ua/images/Instytut/dysertatsii/Disertatsiya_Pogrebnyak_GP.pdf [in Ukrainian].
- Pro Festyval [About the Festival]. (n.d.). *KIFF Molodist*. Retrieved February 15, 2024, from <https://molodist.com/about> [in Ukrainian].
- Rehlement festyvaliu [Festival regulations]. (n.d.). *KIFF Molodist*. Retrieved February 15, 2024, from <https://molodist.com/reglament> [in Ukrainian].
- Shylova, A. (2023, October 19). *Chempionat svitu dlia debutantiv u kino: yak vynyk kinofestyval "Molodist"* [World Championship for Debutantes in Cinema: How the Molodist Film Festival Came to Be]. *Suspilne kultura*. <https://suspilne.media/culture/597901-cempionat-svitu-dla-debutantiv-u-kino-ak-vinik-kinofestival-molodist/> [in Ukrainian].
- Zubavina, I. (2005). Respektabelnyi vik "Molodosti" [Respectable age of "Molodist"]. *Art Research of Ukraine*, 5, 359–362 [in Ukrainian].

MOLODIST FILM FESTIVAL: HISTORY OF FORMATION AND SPECIFICS OF ITS FUNCTIONING

Yana Zarichna

External PhD Student

Kyiv National University of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine

ORCID ID: 0009-0008-0408-7736

e-mail: zarichnayana@ukr.net

The aim of the article is to provide a brief overview of the Molodist Film Festival history and to identify the specifics of its functioning in contemporary Ukraine. *Research results*. It is emphasised that in the age of "clip thinking", a film festival is one of the few places where you can watch a film without stopping it, without rewinding it back and forth, which allows viewers and filmmakers to patiently communicate, discuss films and the ideas they proclaim. It is noted that the Molodist Film Festival, which fully complies with international standards, awards films in the categories of the International Competition Programme, the National Short Film Competition Programme, etc. The author notes the insufficient representation of Ukrainian films at the competition, as domestic directors seek to present them primarily at international festivals in Cannes, Berlin, Venice, etc. *The scientific novelty* lies in tracing the history of the formation and identifying the specifics of the Molodist Film Festival functioning in modern Ukraine. *Conclusions*. It has been concluded that the Molodist Film Festival has

made a significant contribution to the development of young professional cinema throughout all the years of its operation, despite crises, pandemics and war, and has contributed to the professional growth of filmmakers in the process of integrating their work into the world film process, and inheriting the creative traditions of Ukrainian cinema. It is summarised that Molodist is a platform for meaningful discussions about cinema and the film industry, an alternative channel for distributing non-commercial films, a place for discovering new names, talents and works, and even retrospective cinema, a collective space for interpretation and discussion, forecasting, planning the further development of the film industry. Molodist offers a shared and unique experience where films, views, ideas and people “meet”, and moreover, it is a democratic way to contextualise stories about the world and other people.

■ **Keywords:** film festival; Molodist; competition; film programme; “Scythian Deer”; cinematography; film



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

DOI: 10.31866/2410-1311.43.2024.303040

УДК 008-025.12:[316.7:327.82(477:100)]

ПРОЄКТИ У СФЕРІ КУЛЬТУРИ ЯК ІНСТРУМЕНТ ПОСИЛЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ ПРИСУТНОСТІ УКРАЇНИ У СВІТІ (з досвіду діяльності Українського інституту та Українського культурного фонду)

Олеся Комарніцька

Здобувач,

Київський національний університет

культури і мистецтв,

Київ, Україна

ORCID ID: 0009-0006-5877-6276

e-mail: olesiakomarnitska5@gmail.com

Для цитування:

Комарніцька, О. (2024). Проекти у сфері культури як інструмент посилення культурної присутності України у світі (з досвіду діяльності Українського інституту та Українського культурного фонду). *Питання культурології*, 43, 125–141. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.43.2024.303040>

Мета статті — систематизувати проекти у сфері культури, підтримані Українським інститутом та Українським культурним фондом, виявити тенденції процесу посилення культурної присутності України у світі. *Результати дослідження*. Констатовано, що питаннями підтримки проектів у сфері культури, що реалізуються за кордоном, займається низка українських державних і недержавних інституцій, чи не першорядну роль серед яких виконують Український інститут та Український культурний фонд. Протягом останніх років ці інституції, артикуючи питання, актуальні для України і водночас для міжнародного порядку денного, у ролі спікерів та учасників представляють Україну на численних форумах, конференціях, конгресах, семінарах і вебінарах, самітах, онлайн-дискусіях; ініціюють проведення мистецьких фестивалів і виставок, кінопоказів, музичних і літературних подій, перформансів тощо, пропонують іноземній аудиторії до перегляду інсталяції, анімовані проєкції, віртуальні подорожі та ін.; популяризують і заохочують до вивчення української мови; проводять різні інформаційні кампанії, взаємодіючи у такий спосіб із закордонною громадськістю та соціальними медіа; здійснюють дослідження щодо підвищення ефективності своєї діяльності і, відповідно, залучення ширшого кола зацікавлених осіб до проектів як своєрідної форми культурної діяльності. *Наукова новизна* одержаних результатів полягає у введенні в науковий обіг даних про проєкти, реалізовані за кордоном за фінансової підтримки Українського інституту та Українського культурного фонду з метою посилення культурної присутності України у світі, а також виявлення відповідних тенденцій. У *висновках* підсумовано,

що діяльність Українського інституту та Українського культурного фонду, які надають грантову підтримку, є показовим свідченням високої затребуваності підтримки програм і проектів у сфері культури та мистецтва. Наголошено, що Український інститут та Український культурний фонд, безперечно, плідно здійснюють промоцію української культури, утім посилення культурної присутності України у світі потребує скоординованих дій з культурними представництвами за кордоном, українськими митцями і громадськими діячами, культурними менеджерами, благодійними фондами та іншими культурними інституціями.

- **Ключові слова:** проекти у сфері культури; культурна присутність України у світі; Український інститут; Український культурний фонд; популяризація української культури

▪ Вступ

Оптимізація присутності за кордоном не лише в політичній площині, але й у таких сферах, як культура і мистецтво, є надзвичайно важливим завданням для України впродовж останніх десятиліть. Зокрема, в контексті культурної дипломатії експерти ще до початку російсько-української війни у 2014 році обговорювали потребу «розширення можливостей представлення національної культури у світовому просторі» як одне зі стратегічних завдань «нашої держави з огляду на ті перспективи, які воно відкриває для поступу української культури на тлі поновлення євроінтеграційного курсу України» (Розумна, 2014). Наголос передбачалося робити на зміцненні міжнародного іміджу та утвердженні авторитету України як успішної держави; налагодженні багатовекторної плідної співпраці з іноземними партнерами та реалізації на регулярній основі різноманітних копродукційних проектів; підвищенні конкурентоспроможності національних мистецьких та культурних продуктів на світовому культурному ринку. Питання подолання наслідків гібридної війни та формування позитивного іміджу України у світі інструментами культурної дипломатії обговорювалося і під час круглого столу «Просування України у світі через культурну дипломатію та інформаційну політику», проведеного у формі відкритого розширеного засідання парламентських комітетів — Комітету з питань європейської інтеграції, Комітету з питань культури і Комітету у закордонних справах у 2016 році. Його учасники акцентували на відсутності державної стратегії щодо позиціонування України у світі, малоефективній діяльності культурних центрів при посольствах України (діють з 2006 р.) через недостатнє фінансування та відсутність координації їхніх дій з іншими відомствами, невизначеності щодо того, який саме і яким чином просувати культурний продукт за кордоном, а також необхідності популяризувати не лише традиційну культуру і мистецтво, але й інноваційні стартапи як свідчення креативності й талановитості українців (*Просування інтересів України*, 2017).

Завдання популяризації української культури за кордоном, що передбачає, зокрема, «системний підхід до популяризації національного культурного продукту, інформації та знань про Україну», було закріплено у Довгостроковій стратегії розвитку української культури — стратегії реформ (Кабінет Міністрів України, 2016). Свідченням прагнення українців транслювати свої ідеали, рекламувати

свою країну, свій стиль життя стало утворення Українського інституту (Український інститут, б.д.-б), покликаного координувати спільну роботу з промоції української культури за кордоном, та Українського культурного фонду (б.д.-а), який надає орієнтовану на результат конкурсну державну фінансову підтримку ініціативам у сфері культури та креативних індустрій. Всупереч вжитим на рівні держави заходів, у 2021 році дослідники констатували, що світовий інформаційний простір майже не містив позитивної інформації про Україну, через що іноземці отримували уявлення про країну зі спотвореним або неповним змістом (Шевченко, 2021, с. 20).

Присутність України в інформаційно-культурному просторі інших країн набула нагальної потреби під час повномасштабного вторгнення РФ. Останніми роками багато успішних українських проєктів було представлено за кордоном. За даними Міністерства культури та інформаційної політики, загалом понад 500 українських проєктів презентовано в різних країнах світу. Всі ці події уможливають зміну ставлення, а подекуди формування з нуля уявлення про Україну, про наші цінності, виклики, бачення майбутнього (*Культурні проєкти змінюють ставлення*, 2022). Ба більше, «попри те, що цивілізований світ підтримує Україну в її боротьбі з окупантом, усе-таки маємо визнати, що на Заході не всі розуміють суть цієї війни. Можливо, тому її й досі іноді сприймають як певний регіональний конфлікт або внутрішнє непорозуміння, акт злої волі умовного Путіна, до якого непричетні “хороші русські”», тож сьогодні «ми деколонізуємо свою історію та культуру всередині країни, а тепер настав час деколонізувати її у світі. Це нині є викликом для нас» (Шаповалова, 2023).

Усвідомлюючи значення присутності України у світовому інформаційно-культурному просторі сьогодні, це має бути процес системний, чітко орієнтований і координований, що забезпечить постійний і стійкий інтерес до України, формування її позитивного іміджу та бренду, і зрештою даватиметься взнаки не лише у політичній, економічній, а й культурно-мистецькій ситуації в країні. Значні очікування щодо досягнення цієї стратегічної цілі покладаються саме на результативність та ефективність впровадження нових підходів до управління галуззю культури, зокрема проєктного підходу як інноваційного інструменту, що дає можливість суб'єктам культурної діяльності реалізовувати різноманітні творчі ідеї.

■ Аналіз попередніх досліджень

Проблематиці посилення культурної присутності України у світі присвячена чимала кількість статей популярного та суто інформаційного характеру у соціальних медіа та на сайтах державних й інших культурних інституцій, утім наукових праць значно менше. Можна виокремити публікації Н. Шевченко (2021) («Інструменти просування національних інтересів України у сучасних геополітичних та глобалізаційних умовах»), С. Придятько (2023) («Збереження та просування української культури в умовах війни»), О. Розумної (2014) («Оптимізація посилення культурної присутності України в Європі») та ін. Проєктна діяльність у сфері культури розглядається у працях Я. Рудь (2013) («Соціально-культурне проєктування — інноваційна технологія ефективного управління культурними

процесами»), Т. Калити і Т. Заряжка (2019) («Застосування проектної діяльності у сфері культури»), Н. Івановської, В. Шульгіної та О. Яковлева (2018) («Соціокультурне проектування в мистецтві: теорія та практика»), Т. Грачевської (2021) («Роль неурядових організацій у посиленні культурної присутності України у світі») та ін. Діяльність державних культурних інституцій, зокрема Українського інституту та Українського культурного фонду, скерована і на розвиток національної культури, і на її презентацію на міжнародному рівні, поки що не стала предметом наукового студіювання.

■ **Мета статті**

Мета статті — систематизувати проекти у сфері культури, підтримані Українським інститутом та Українським культурним фондом, і на цій підставі виявити тенденції посилення культурної присутності України у світі.

■ **Результати дослідження**

Питаннями підтримки проектів у сфері культури, що реалізуються за кордоном, займається низка українських державних і недержавних інституцій. Безпосередньо цій меті — представленню української культури у світі та формуванню позитивного іміджу України за кордоном — підпорядкована діяльність Українського інституту Міністерства закордонних справ України (Кабінет Міністрів України, 2017). Місія Українського інституту, який має представництва в Німеччині і Франції, як вказано на офіційному сайті Інституту (Український інститут, б.д.-б), полягає у зміцненні «міжнародної і внутрішньої суб'єктності України засобами культурної дипломатії». Напрями діяльності інституту визначено у «Стратегії Українського інституту на 2020–2024 роки» (Шейко & Філевська, 2020), основними з яких є: «Мистецькі програми», «Кроссекторальні програми», «Академічні програми», «Громадянське суспільство», «Українська мова», «Розвиток культурної дипломатії», «Дослідження та аналітика».

Зокрема, довгострокову програму створення україномовних аудіогідів у провідних музеях світу Український інститут започаткував уже за рік після свого створення, у 2018 році. Згідно з Річним звітом Українського інституту за 2019 рік, було створено та запропоновано україномовні аудіогіди у чотирьох музеях Європи: у Віденській галереї «Бельведер» в Австрії, а також у трьох музеях Польщі — музеї польських євреїв POLIN, «Королівському замку у Варшаві» та «Королівському замку на Вавелі». Того ж року Український інститут реалізував 84 проекти у 12 країнах світу. Наймасштабніша репрезентація України відбулася з нагоди Двостороннього року культури Україна-Австрія 2019, в межах якого Інститут реалізував 39 заходів і проектів у 5 містах Австрії. Зокрема, на початку жовтня 2019 року в найбільшому музейному комплексі Відня — Музейному кварталі — відбувся фестиваль електронної музики і візуального мистецтва просто неба «Українська ніч», який відвідали понад 2 тис. осіб. Це мультидисциплінарний проєкт, який також охоплював денну інтерактивну програму з VR-турами, показами відео від Ukraïner про міста та ландшафти України, музичними концертами. Кульмінацією проєкту став спеціально створений 3D-маппінг «Discover Ukraine: Bit by Bit» — світлова анімована проєкція за мотивами укра-

їнських монументальних мозаїк 1960–1980-х років на будівлю Музею Леопольда. Також у межах підготовки «Української ночі» з метою ознайомлення з ландшафтами і краєвидами міст України було реалізовано проєкт «Ukrainian Bike Ride 360°: перша віртуальна велопрогулянка». Для нього креативна компанія MOON Studio створила імерсивну віртуальну велопрогулянку вулицями Києва, Львова та Харкова. Цей проєкт — показовий приклад того, як сучасні технології дають можливість інноваційно працювати з об'єктами культурної спадщини (Український інститут, б.д.-е).

У зв'язку з пандемією COVID-19 більшість заходів і проєктів у 2020 році відбувалися онлайн. У цей період Український інститут ініціював комплексний проєкт з вивчення сприйняття України та української культури за кордоном у низці країн, визначених у Стратегії Українського інституту на 2020–2024 рр. як пріоритетні та важливі, зокрема — «Сприйняття України у США» (вересень – грудень 2020 року), а також в Туреччині, Японії та низці європейських країн: Великій Британії, Франції, Німеччині, Угорщині, Польщі. Цей проєкт «вперше досліджує ставлення та очікування іноземних аудиторій від України, її культури та можливостей співпраці, їхню обізнаність із сучасною культурою і культурною спадщиною України» (Шелест & Бурейко, 2020). Результати досліджень дали змогу визначити найбільш затребувані формати проєктів культурної дипломатії на двосторонньому рівні.

Інша довгострокова програма Українського інституту з підтримки виставкових проєктів за кордоном — це «Visualise» (Український інститут, б.д.-j). На переконання організаторів проєкту, «виставки мистецтва є важливими майданчиками для дискусії на актуальні теми та колаборації митців, кураторів та інших фахівців артсектору з різних країн. Це потужний елемент культурної дипломатії» (Український інститут, б.д.-j). У 2022 році відбувся вже третій мистецький конкурс проєкту «Visualise», а в грудні в Берліні відкрився виставковий проєкт переможця: «Ти знаєш, що ти — людина / You Know that You are a Human». Виставка стала спільним проєктом українських та німецьких митців і кураторів, що розповідає про 50 років української фотографії через різні жанри, школи та творчі підходи. Виставку відвідало близько 5000 осіб, про подію написала низка німецьких та європейських мистецьких видань (Український інститут, 2022).

Особливого значення набули проєкти Українського інституту за кордоном під час повномасштабного вторгнення РФ в Україну з 2022 року. Попри надважкі умови війни, Інституту вдалося реалізувати такі успішні проєкти (згідно зі звітом за 2022 рік): серія онлайн-заходів «Діалоги про війну» (протягом 2022 року відбулося 32 епізоди цієї серії); «Місяць культурної дипломатії» — #UkraineEverywhere — під таким гаслом стартувала інформаційна кампанія, спрямована на оновлення та створення нових статей про Україну та українську культуру українською та іншими мовами у Вікіпедії (Український інститут, 2022).

2022 — рік найбільших викликів — став водночас роком єднання та співпраці. Український інститут спільно з Британською Радою започаткували і втілили «Сезон культури Велика Британія/Україна» (ukuaseason.org) — різноманітну

програму мистецьких резиденцій, дискусій, форумів, кінопоказів, музичних і літературних подій, перформансів і виставок, присвячену відзначенню 30-річчя дипломатичних відносин між двома країнами. Як зазначено на сайті Інституту, «сезон культури має на меті укріпити й поглибити культурні партнерства між двома країнами, а також забезпечити нові можливості взаємозв'язків через резиденції, дискусії, фільми та лекції. Програма зосереджується на новітніх потребах і пріоритетах української культурної галузі й забезпеченні видимості українських креативних сил — як у Великій Британії, так і онлайн» (Український інститут, б.д.-f). У межах «Сезону культури Велика Британія/Україна» у серпні 2022 року було організовано українську програму під назвою «Культура та свобода», під час якої відбулася низка подій, присвячених Україні, повоєнному відновленню сфери культури та необхідності переосмислення сучасного світового порядку. Сезон культури тривав з червня 2022 до червня 2023 року, протягом цього часу у 20 містах Великої Британії було проведено понад 40 проєктів, більшість з яких відбулися наживо, а деякі — в онлайн-форматі (Український інститут, б.д.-h). Найгучнішими подіями стали опера «Чорнобильдорф» на Huddersfield Contemporary Music Festival, інсталяція мозаїк «Discover Ukraine: Bits Destroyed» на «Greenwich + Docklands International Festival», а також «День України» на «Cheltenham Literature Festival» та Львівський BookForum (Український інститут, 2022).

У Лондоні 4 грудня 2023 року Український інститут провів 4-й Міжнародний форум культурної дипломатії 2023, який «зібрав експертів з України та інших країн для обговорення ідей, практик, викликів і майбутнього міжнародної культурної дипломатії та культурних відносин» (Український інститут, 2023). Варто відзначити, що Міжнародний форум культурної дипломатії — це щорічна фахова конференція, яка об'єднує провідних експертів з України та інших країн для обговорення ідей, практик, викликів і майбутнього міжнародної культурної дипломатії та культурних відносин. У межах нової програми UK/UA Creative Partnerships, започаткованої Британською Радою у співпраці з Українським інститутом, у 2024 році буде підтримано 14 партнерств між мистецькими організаціями з України та Великої Британії (Український інститут, б.д.-h).

Український інститут започаткував й низку програм і проєктів з метою ознайомлення іноземців з українською культурою. Особливо гостро тема історії та культури України постала під час повномасштабної війни, тому було започатковано кілька проєктів. Зокрема, Український інститут та студія онлайн-освіти EdEra за підтримки Європейського Союзу та Міжнародного фонду «Відродження» у межах грантового компонента проєкту EU4USociety розробили «Ukrainian Culture: Understanding the Country and its People» / «Ознайомчий англомовний онлайн-курс про українську культуру», в якому 10 науковців представляють десять тем з найважливіших аспектів української культури. Значення цього курсу незаперечне, адже «розуміння культурних і соціальних основ сучасного українського суспільства допоможе досягнути те, що відбувається сьогодні» (Український інститут, б.д.-d). Крім відеолекцій, курс надає слухачам список літератури, тексти, відеопосилання та онлайн-ресурси, які уможливають ґрунтовне ознайомлення з темами лекцій.

Зазначеній тематиці присвячений також проєкт «Kaleidoscope of (Hi)Stories. Art from Ukraine» / «Калейдоскоп історій. Мистецтво з України» — щотижневі англомовні відеолекції про основні події новітньої та сучасної української культури, які можна переглянути на YouTube-каналі Українського інституту (Ukrainian Institute, 2024). Проєкт реалізується спільно з Державними художніми зібраннями Дрездена (SKD) і розрахований на закордонних глядачів, які цікавляться культурою (Український інститут, б.д.-а). Інший проєкт — «Ukraine in 2 Minutes», у межах якого «представлено десять анімованих відео англійською мовою, що спростовують поширені стереотипи про Україну та пояснюють особливості її історії, становлення та культури для іноземців» (Український інститут, б.д.-і). У листопаді-грудні 2022 року Український інститут, ICOM UK (Британське відділення Міжнародної ради музеїв) та Ukrainian Institute London провели три онлайн-дискусії, присвячені порятунку української спадщини під час війни. Дискусії відбулися в межах серії ICOM UK Talks — Heritage in Crisis, зосередженої на країнах, де культурна спадщина знищується чи пошкоджується внаслідок збройних конфліктів чи природних катастроф (Український інститут, б.д.-g).

Український інститут спільно з Ukraïner реалізували диджитал-кампанію «Національні спільноти України у війні проти Росії». Проєкт — це 11 відеосерій, в яких представники національних спільнот та іноземці, що живуть в Україні, своїми рідними мовами розповідають, як вони воюють і працюють у різних сферах задля перемоги України та закликають світ підтримувати Україну. Представлені в межах проєкту історії — «яскраві приклади мультикультурності українського масового спротиву, що спростовують російські наративи про “нацифіковане суспільство”» (Український інститут, б.д.-с). Кампанія, що тривала вісім тижнів у соціальних мережах (Youtube, Facebook та Instagram), залучила 53690918 користувачів у 14 країнах. Серед більш ніж 10,5 млн переглядів найбільша частка припала на Велику Британію (27 %) та Туреччину (24 %) (Український інститут, б.д.-с).

Загальна статистика реалізованих проєктів і програм Українського інституту у 2019 і 2022 роках за напрямками представлена на рис. 1 та рис. 2. За даними Інституту, на початку діяльності у 2019 році найбільше проєктів було реалізовано за напрямками «Міжнародні обміни і мобільність» (32 %), «Представлення української культури за кордоном» (29 %), «Участь України у ключових культурних, наукових і освітніх подіях світу» (25 %), утім уже у 2022 році перші позиції займали проєкти у сфері мистецтва: кіно (21,4 %), музичні проєкти (19 %), крос-секторальні проєкти (14,3 %).

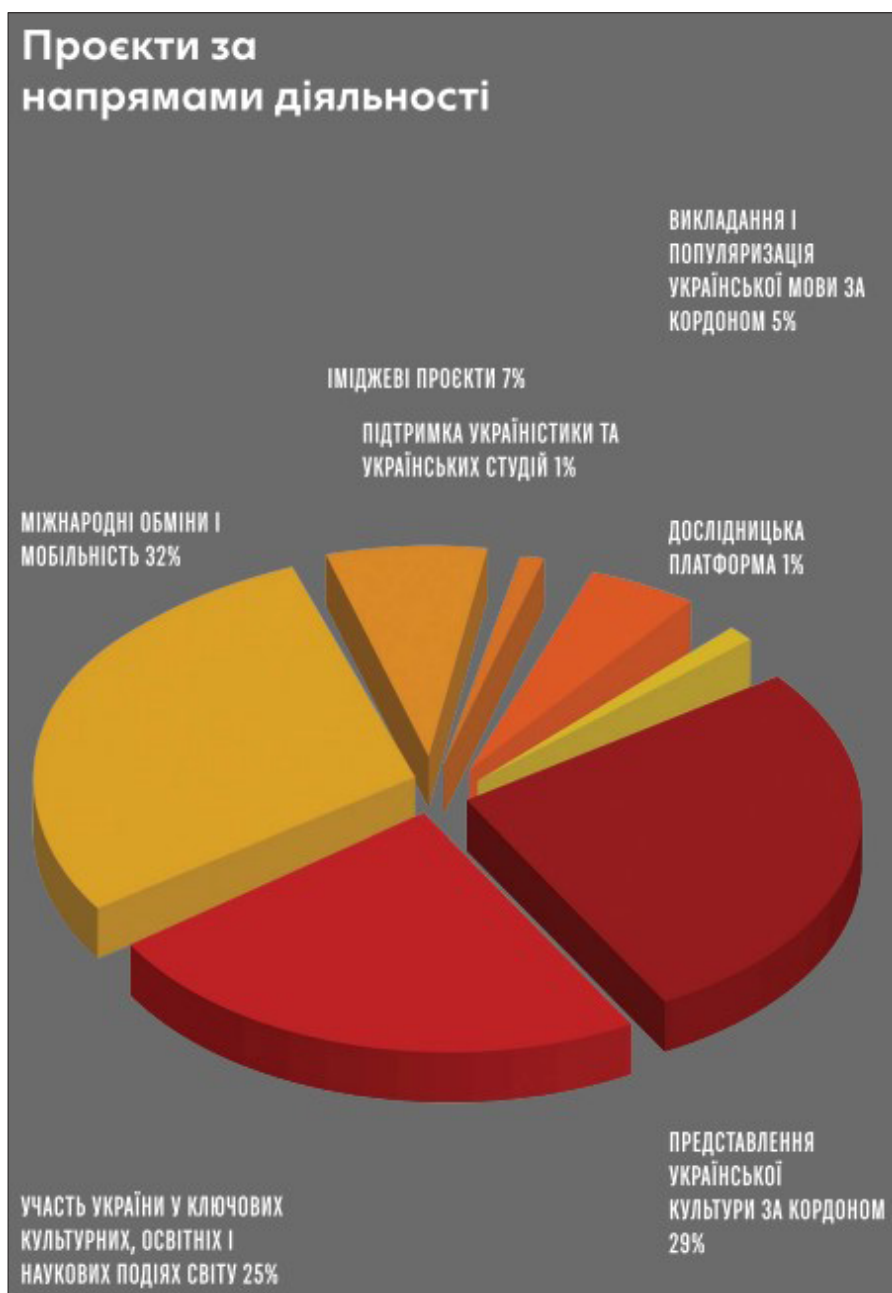


Рис. 1. Статистика реалізованих проектів та програм Українського інституту за напрямками діяльності у 2019 році

Джерело: Український інститут, б.д.-е.



Рис. 2. Статистика реалізованих проектів та програм Українського інституту за напрямками діяльності у 2022 році

Джерело: Український інститут, 2022

Крім Українського інституту, культурні проекти за кордоном підтримують й інші українські інституції та організації. Так, з 2019 року Український культурний фонд завдяки «Партнерській програмі» долучається до спільних міжнародних проектів і програм, які реалізуються і в Україні, і за кордоном: проекти IAM та Бюро програми ЄС «Креативна Європа» в Україні в межах програми Open Poland «Culture for Local Development» та «Sharing Contact — Sharing Knowledge»; програми Центру міжнародної міграції та розвитку (CIM) Німецького товариства міжнародного співробітництва (GIZ) «MEET UP! Німецько-українські зустрічі молоді» та «Returning Experts» та ін. (Український культурний фонд, 2019). Зокрема, «Sharing Contacts — Sharing Knowledge» — проект, що є майданчиком для налагодження співпраці та створення спільних проектів між культурними організаціями України та Польщі (Український культурний фонд, б.д.-б). Незважаючи на труднощі війни, Український культурний фонд і сьогодні продовжує членство у 5 міжнародних спілках: ENCATC, IFACCA, ENCC, CAE та

ОТМ, які активно висловлюють солідарність та підтримку Україні та українським діячам культури і мистецтв. Тож у 2022 році «представники УКФ долучилися до 67 міжнародних заходів у ролі спікерів та учасників, зокрема на 36 з них розповідали для міжнародної аудиторії про українську культуру у воєнних умовах, діяльність Фонду та зверталися із закликами про підтримку України» (Український культурний фонд, 2023b). Серед цих заходів:

- вебінар «Cultural mobility in European outermost regions and overseas countries & territories» (26 квітня);
- асамблея «Culture Action Europe Annual General Assembly 2022» (23 червня);
- віртуальний концерт «World Unite for Ukraine» (14 липня);
- XXXI Економічний форум у м. Карпач (Польща, 6–8 вересня);
- форум «Why Culture Matters? International Symposium» (Румунія, 6–8 жовтня);
- 30-й Конгрес європейської мережі з культурного менеджменту та політики (ENCATC) — «Інтернаціоналізація у фокусі: теоретичні, стратегічні та управлінські перспективи в освіті, дослідженнях, політиці та практиці» (19 жовтня);
- семінар «CulTourE4Youth Seminar. Supporting Youth Entrepreneurship in Cultural Tourism for coastal communities» (26 жовтня);
- конференція CEC ArtsLink та Українського Інституту (Польща, 30 листопада – 1 грудня) та ін. (Український культурний фонд, 2023b).

Наступний 2023 рік не став виключенням — згідно зі звітом за III квартал 2023 року, Фонд взяв участь у 12 міжнародних заходах (онлайн- та офлайн-форматів), присвячених функціонуванню української культури в умовах війни. Зокрема, лише у вересні 2023 року Фонд долучився до участі у конференції «Creative Commons — Generative AI & The Creativity Cycle» (Нью-Йорк, 13 вересня); XI форумі індустріальної культури та суспільства (Берлін, 25–26 вересня); саміті європейської культурної спадщини (Венеція, 27–30 вересня), в межах якого відбулася дискусія «Спадщина для майбутнього: європейські цінності, громадянство та почуття приналежності через культурну спадщину» (Український культурний фонд, 2023a) та ін.

■ Висновки

У сучасних умовах російсько-української гібридної війни, що ведеться не лише на полі бою, а й в інформаційно-культурному просторі, посилення присутності України у світі за допомогою реалізації проектів у сфері культури є дієвим механізмом просування інтересів держави, популяризації української культури, розтлумачення причин війни і сутності російської загарбницької політики. Російсько-українська війна — це не лише виклики, але й можливість, використовуючи своє геополітичне становище та культурні традиції, посісти гідне місце серед впливових і сильних країн світу, здатних забезпечити політико-економічну стабільність та інформаційно-культурний паритет в Європі та світі.

Адвокацією української культури та формуванням позитивного іміджу України за кордоном займається чимала кількість організацій, але чи не найвпливовішими з них є Український інститут та Український культурний фонд,

які надають грантову підтримку і діяльність яких є показовим свідченням високої затребуваності підтримки програм та проектів у сфері культури та мистецтва. Ці інституції, артикулюючи питання, актуальні для України і водночас для міжнародного порядку денного, у ролі спікерів та учасників представляють Україну на численних форумах, конференціях, конгресах, семінарах і вебінарах, самітах, онлайн-дискусіях; ініціюють проведення мистецьких фестивалів і виставок, кінопоказів, музичних і літературних подій, перформансів тощо, пропонують іноземній аудиторії до перегляду інсталяції, анімовані проєкції, віртуальні подорожі та ін.; популяризують і заохочують до вивчення української мови; проводять різні інформаційні кампанії, взаємодіючи у такий спосіб із закордонною громадськістю та соціальними медіа; здійснюють дослідження щодо підвищення ефективності своєї діяльності і, відповідно, залучення ширшого кола зацікавлених осіб до проектів як своєрідної форми культурної діяльності.

Український інститут та Український культурний фонд, безперечно, плідно здійснюють промоцію української культури, утім посилення культурної присутності України у світі потребує скоординованих дій з культурними представництвами за кордоном, українськими митцями і громадськими діячами, культурними менеджерами, благодійними фондами та іншими культурними інституціями. Це дало б змогу моніторити і на цій підставі формувати потреби закордонної аудиторії, розробляти стратегії і плани з посилення присутності України у світі, зокрема за допомогою реалізації проєктів у сфері культури, а також вивчати результативність вжитих заходів. По суті, йдеться про потребу міжвідомчої координації проєктів у сфері культурної дипломатії та розробку відповідної державної стратегії, а також уточнення пріоритетів культурної політики.

■ Список посилань

- Грачевська, Т. О. (2021). Роль неурядових організацій у посиленні культурної присутності України у світі. *Філософія та політологія в контексті сучасної культури*, 13(1), 120–129. <https://doi.org/10.15421/352114>
- Івановська, Н. В., Шульгіна, В. Д., & Яковлев, О. В. (2018). *Соціокультурне проектування в мистецтві: теорія та практика*. Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв.
- 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. (2017, 21 червня). *Про утворення державної установи «Український інститут»* (Розпорядження № 430-р.). <https://www.kmu.gov.ua/npas/250094619>
- Калита, Т. В., & Заряжко, Т. В. (2019). Застосування проєктної діяльності у сфері культури. *Культура України*, 64, 138–149. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.064.13>
- Культурні проєкти змінюють ставлення до України в світі, а подекуди формують з нуля - МКІП*. (2022, 5 серпня). Укрінформ. <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3544208-kulturni-proekti-zminuut-stavlenna-do-ukraini-v-sviti-a-podekudi-formuut-z-nula-mkip.html>

- Придятько, С. М. (2023, 17 березня). Збереження та просування української культури в умовах війни. В *Актуальні питання та перспективи проведення наукових досліджень* [Матеріали конференції] (с. 197–199). Європейська наукова платформа. <http://repository.hneu.edu.ua/bitstream/123456789/29326/1/%d1%82%d0%b5%d0%b7%d0%b8%20%d0%9f%d1%80%d0%b8%d0%b4%d0%b0%d1%82%d1%8c%d0%ba%d0%be%20%d0%a1.pdf>
- Просування інтересів України у світі через культурну дипломатію та інформаційну політику у 2017 році. Післямова до круглого столу.* (2017). <https://komzak.rada.gov.ua/uploads/documents/30245.pdf>
- Розумна, О. П. (2014, 13 травня). «Оптимізація посилення культурної присутності України в Європі». Аналітична записка. *Національний інститут стратегічних досліджень*. <https://niss.gov.ua/doslidzhennya/gumanitarniy-rozvitok/optimizaciya-posilennya-kulturnoi-prisutnosti-ukraini-v-evropi>
- Рудь, Я. С. (2013). Соціально-культурне проектування - інноваційна технологія ефективного управління культурними процесами. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*, 31, 161–167.
- Український інститут. (2022). *Річний звіт 2022*. https://ui.org.ua/wp-content/uploads/2023/05/report-ui_2022.pdf
- Український інститут. (2023, 4 грудня). *Міжнародний форум культурної дипломатії 2023*. <https://ui.org.ua/sectors/projects/international-cultural-diplomacy-forum-2023-2/>
- Український інститут. (б.д.-а). *Калейдоскоп історій. Мистецтво з України*. Взято 27 січня 2024 з <https://ui.org.ua/sectors/kaleidoscope-of-histories-art-from-ukraine/>
- Український інститут. (б.д.-б). *Місія*. Взято 27 січня 2024 з <https://ui.org.ua/mission/>
- Український інститут. (б.д.-с). *Національні спільноти України у війні проти Росії*. Взято 27 січня 2024 з <https://ui.org.ua/sectors/projects/national-communities-of-ukraine-in-the-war-against-russia/>
- Український інститут. (б.д.-д). *Ознайомчий англomовний онлайн-курс про українську культуру*. Взято 27 січня 2024 з <https://ui.org.ua/sectors/projects/ukrainian-culture-understanding-the-country-and-its-people/>
- Український інститут. (б.д.-е). *Річний звіт 2019*. Взято 27 січня 2024 з https://ui.org.ua/wp-content/uploads/2023/05/annual-report_2019_ukr.pdf
- Український інститут. (б.д.-ф). *Сезон культури Велика Британія/Україна*. Взято 27 січня 2024 з <https://ui.org.ua/sectors/projects/uk-ukraine-season-of-culture/>
- Український інститут. (б.д.-г). *Серія онлайн-дискусій про порятунок української спадщини під час війни*. Взято 27 січня 2024 з <https://ui.org.ua/sectors/saving-ukrainian-heritage-during-the-war-icom-uk/>
- Український інститут. (б.д.-h). *Спільно з Британською Радою запустили нову програму для розвитку британсько-українських культурних зв'язків*. Взято 27 січня 2024 з <https://ui.org.ua/news/ointly-with-the-british-council-we-launched-a-new-programme-to-develop-british-ukrainian-cultural-ties/>
- Український інститут. (б.д.-i). *Ukraine in 2 Minutes*. Взято 27 січня 2024 з <https://ui.org.ua/sectors/projects/ukraine-in-2-minutes-project/>
- Український інститут. (б.д.-j). *Visualise - програма підтримки виставкових проєктів за кордоном*. Взято 27 січня 2024 з <https://ui.org.ua/sectors/visualise-programme-2/>

- Український культурний фонд. (2019, 21 січня). *Річний звіт УКФ · 2018*. <https://ucf.in.ua/storage/docs/21012019/3vit%20УКФ%202018.pdf>
- Український культурний фонд. (2023a, 5 грудня). *Звіт УКФ за III квартал 2023*. https://ucf.in.ua/storage/docs/05122023/%203%20квартал_compressed_8ff92968210bcebe15e4b2e14af5afb8160eed8b.pdf
- Український культурний фонд. (2023b, 26 травня). *Річний звіт українського культурного фонду за 2022 рік*. https://ucf.in.ua/storage/docs/26052023/%20верстка%203ВІТ%202022_a2af8de16597308c7d45433506e7fe5754c61f89.pdf
- Український культурний фонд. (б.д.-а). *Про нас*. Взято 27 січня 2024 з <https://ucf.in.ua/p/about>
- Український культурний фонд. (б.д.-б). *Sharing Contacts - Sharing Knowledge*. Взято 27 січня 2024 з <https://ucf.in.ua/p/sharing-contacts-sharing-knowledge>
- Шаповалова, О. (2023, 16 серпня). *Україна в центрі уваги світу, і це шанс деколонізувати нашу історію та культуру в його очах*. ZN.UA. <https://zn.ua/ukr/world/ukrajina-v-tsentri-uvahi-svitu-i-tse-shans-dekolonizuvati-nashu-istoriju-ta-kulturu-v-johochakh.html>
- Шевченко, Н. (2021). Інструменти просування національних інтересів України у сучасних геополітичних та глобалізаційних умовах. *Вісник Дніпровської академії неперервної освіти. Серія: Публічне управління та адміністрування*, 1(1), 19–23. <https://doi.org/10.54891/2786-698X-2021-1-4>
- Шейко, В., & Філевська Т., упоряд. (2020). *Стратегія Українського інституту на 2020-2024 роки*. <https://ui.org.ua/wp-content/uploads/2022/01/strategy-ukrainian-institute-3.pdf>
- Шелест, Г., & Бурейко, Н. (2020). *Сприйняття України в США*. Український інститут. <https://ui.org.ua/sectors/projects/research-sectors/research-ukraine-in-usa/>
- Ukrainian Institute. (2024, February 8). *Kaleidoscope of (Hi)stories. Art from Ukraine | Trailer* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=F1dAqF-bxbM>

References

- Cabinet of Ministers of Ukraine. (2016, February 1). *Pro skhvalennia Dovhostrokovoi stratehii rozvytku ukraïnskoi kultury - stratehii reform* [On the approval of the Long-term strategy for the development of Ukrainian culture - the strategy of reforms] (Decree No. 119-r.). <https://www.kmu.gov.ua/npas/248862610> [in Ukrainian].
- Cabinet of Ministers of Ukraine. (2017, June 21). *Pro utvorennia derzhavnoi ustanovy "Ukrainskyi instytut"* [On the formation of the state institution "Ukrainian Institute"] (Decree No. 430-r.). <https://www.kmu.gov.ua/npas/250094619> [in Ukrainian].
- Hrachevska, T. O. (2021). Rol neuriadovykh orhanizatsii u posylenni kulturnoi prysutnosti Ukrainy u sviti [The Role of Non-Governmental Organizations in Strengthening of Ukraine's Cultural Presence in the World]. *Philosophy and Political Science in the Context of Modern Culture*, 13(1), 120–129. <https://doi.org/10.15421/352114> [in Ukrainian].
- Ivanovska, N. V., Shulhina, V. D., & Yakovlev, O. V. (2018). *Sotsiokulturne proektuvannia v mystetstvi: teoriia ta praktyka* [Sociocultural design in art: theory and practice]. National Academy of Culture and Arts Management [in Ukrainian].
- Kalyta, T. V., & Zariashko, T. V. (2019). Zastosuvannia proiektnoi diialnosti u sferi kultury [Application of Project Activities in Culture]. *Culture of Ukraine*, 64, 138–149. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.064.13> [in Ukrainian].

- Kulturni proiekty zminiuiut stavlennia do Ukrainy v sviti, a podekudy formuiut z nulla - MKIP* [Cultural projects change attitudes towards Ukraine in the world, and sometimes form them from scratch - ICIP]. (2022, August 5). Ukrinform. <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3544208-kulturni-proekti-zminuut-stavlenna-do-ukraini-v-sviti-a-podekudi-formuut-z-nula-mkip.html> [in Ukrainian].
- Prosvuvannia interesiv Ukrainy u sviti cherez kulturnu dyplomatiuu ta informatsiinu polityku u 2017 rotsi. Pisliamova do kruhloho stolu* [Promoting Ukraine's interests in the world through cultural diplomacy and information policy in 2017. Afterword to the round table]. (2017). <https://komzak.rada.gov.ua/uploads/documents/30245.pdf> [in Ukrainian].
- Prydatko, S. M. (2023, March 17). Zberezhennia ta prosvuvannia ukrainskoi kultury v umovakh viiny [Preservation and promotion of Ukrainian culture in the conditions of war]. In *Aktualni pytannia ta perspektyvy provedennia naukovykh doslidzhen* [Current issues and prospects for conducting scientific research] [Conference proceedings] (pp. 197–199). Yevropeiska naukova platforma. <http://repository.hneu.edu.ua/bitstream/123456789/29326/1/%d1%82%d0%b5%d0%b7%d0%b8%20%d0%9f%d1%80%d0%b8%d0%b4%d0%b0%d1%82%d1%8c%d0%ba%d0%be%20%d0%a1.pdf> [in Ukrainian].
- Rozumna, O. P. (2014, May 13). "Optymizatsiia posylennia kulturnoi prysutnosti Ukrainy v Yevropi". *Analitichna zapyska* ["Optimizing the strengthening of Ukraine's cultural presence in Europe". Analytical note]. National Institute of Strategic Studies. <https://niss.gov.ua/doslidzhennya/gumanitarniy-rozvitok/optimizaciya-posilennya-kulturnoi-prysutnosti-ukraini-v-evropi> [in Ukrainian].
- Rud, Ya. S. (2013). Sotsialno-kulturne proektuvannia - innovatsiina tekhnolohiia efektyvnoho upravlinnia kulturnymy protsesamy [Socio-cultural design is an innovative technology for effective management of cultural processes]. *Topical problems of History, Theory and Practice of Artistic Culture*, 31, 161–167 [in Ukrainian].
- Shapovalova, O. (2023, August 16). *Ukraina v tsentri uvahy svitu, i tse shans dekolonizuvaty nashu istoriiu ta kulturu v yoho ochakh* [Ukraine is the focus of the world, and it is a chance to decolonize our history and culture in its eyes]. ZN.UA. <https://zn.ua/ukr/world/ukrajina-v-tsentri-uvahi-svitu-i-tse-shans-dekolonizuvati-nashu-istoriju-ta-kulturu-v-yoho-ochakh.html> [in Ukrainian].
- Sheiko, V., & Filevska T., comp. (2020). *Stratehiia Ukrainskoho instytutu na 2020-2024 roky* [Strategy of the Ukrainian Institute for 2020-2024]. <https://ui.org.ua/wp-content/uploads/2022/01/strategy-ukrainian-institute-3.pdf>
- Shelest, H., & Bureiko, N. (2020). *Spryiniattia Ukrainy v SSHA* [Perception of Ukraine in the USA]. Ukrainian Institute. <https://ui.org.ua/sectors/projects/research-sectors/research-ukraine-in-usa/> [in Ukrainian].
- Shevchenko, N. (2021). Instrumenty prosvuvannia natsionalnykh interesiv Ukrainy u suchasnykh heopolitychnykh ta hlobalizatsiinykh umovakh [Tools for Promoting Ukrainian National Interests in Modern Geopolitical and Globalizing Conditions]. *Dnipro Academy of Continuing Education Herald. Series: Public Management and Administration*, 1(1), 19–23. <https://doi.org/10.54891/2786-698X-2021-1-4> [in Ukrainian].
- Ukrainian Cultural Foundation. (2019, January 21). *Richnyi zvit UKF · 2018* [Annual report of UCF - 2018]. <https://ucf.in.ua/storage/docs/21012019/3vit%20UKF%202018.pdf> [in Ukrainian].

- Ukrainian Cultural Foundation. (2023a, December 5). *Zvit UKF za III kvartal 2023* [UCF report for the third quarter of 2023]. https://ucf.in.ua/storage/docs/05122023/%203%20kvartal_compressed_8ff92968210bcebe15e4b2e14af5afb8160eed8b.pdf [in Ukrainian].
- Ukrainian Cultural Foundation. (2023b, May 26). *Richnyi zvit ukrainskoho kulturnoho fondu za 2022 rik* [Annual report of the Ukrainian Cultural Foundation for 2022]. https://ucf.in.ua/storage/docs/26052023/%20верстка%20BIT%202022_a2af8de16597308c7d45433506e7fe5754c61f89.pdf [in Ukrainian].
- Ukrainian Cultural Foundation. (n.d.-a). *Pro nas* [About us]. Retrieved January 27, 2024, from <https://ucf.in.ua/p/about>
- Ukrainian Cultural Foundation. (n.d.-b). *Sharing Contacts - Sharing Knowledge*. Retrieved January 27, 2024, from <https://ucf.in.ua/p/sharing-contacts-sharing-knowledge> [in Ukrainian].
- Ukrainian Institute. (2022). *Richnyi zvit 2022* [Annual report 2022]. https://ui.org.ua/wp-content/uploads/2023/05/report-ui_2022.pdf [in Ukrainian].
- Ukrainian Institute. (2023, December 4). *Mizhnarodnyi forum kulturnoi dyplomatii 2023* [International Cultural Diplomacy Forum 2023]. <https://ui.org.ua/sectors/projects/international-cultural-diplomacy-forum-2023-2/> [in Ukrainian].
- Ukrainian Institute. (2024, February 8). *Kaleidoscope of (Hi)stories. Art from Ukraine | Trailer* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=F1dAqF-bxbM> [in English].
- Ukrainian Institute. (n.d.-a). *Kaleidoskop istorii. Mystetstvo z Ukrainy* [Kaleidoscope of (Hi) Stories. Art From Ukraine]. Retrieved January 27, 2024, from <https://ui.org.ua/sectors/kaleidoscope-of-histories-art-from-ukraine/> [in Ukrainian].
- Ukrainian Institute. (n.d.-b). *Misiia* [Mission]. Retrieved January 27, 2024, from <https://ui.org.ua/mission/>
- Ukrainian Institute. (n.d.-c). *Natsionalni spilnoty Ukrainy u viini proty Rosii* [National communities of Ukraine in the war against Russia]. Retrieved January 27, 2024, from <https://ui.org.ua/sectors/projects/national-communities-of-ukraine-in-the-war-against-russia/> [in Ukrainian].
- Ukrainian Institute. (n.d.-d). *Oznaiomchyi anhlomovnyi onlain-kurs pro ukrainsku kulturu* [An introductory online course in English on Ukrainian Culture]. Retrieved January 27, 2024, from <https://ui.org.ua/sectors/projects/ukrainian-culture-understanding-the-country-and-its-people/> [in Ukrainian].
- Ukrainian Institute. (n.d.-e). *Richnyi zvit 2019* [Annual Report 2019]. Retrieved January 27, 2024, from https://ui.org.ua/wp-content/uploads/2023/05/annual-report_2019_ukr.pdf [in Ukrainian].
- Ukrainian Institute. (n.d.-f). *Sezon kultury Velyka Brytaniia/Ukraina* [UK/Ukraine Season of Culture]. Retrieved January 27, 2024, from <https://ui.org.ua/sectors/projects/uk-ukraine-season-of-culture/> [in Ukrainian].
- Ukrainian Institute. (n.d.-g). *Ceriia onlain-diskusii pro poriatunok ukrainskoi spadshchyny pid chas viiny* [Series of online discussions on saving Ukrainian heritage during the war]. Retrieved January 27, 2024, from <https://ui.org.ua/sectors/saving-ukrainian-heritage-during-the-war-icom-uk/> [in Ukrainian].
- Ukrainian Institute. (n.d.-h). *Spilno z Brytanskoiu Radoiu zapustyly novu prohramu dia rozvytku brytansko-ukrainskykh kulturnykh zviazkiv* [Jointly with the British Council,

we launched a new programme to develop British-Ukrainian cultural ties]. Retrieved January 27, 2024, from <https://ui.org.ua/news/o-intly-with-the-british-council-we-launched-a-new-programme-to-develop-british-ukrainian-cultural-ties/> [in Ukrainian].

Ukrainian Institute. (n.d.-i). *Ukraine in 2 Minutes*. Retrieved January 27, 2024, from <https://ui.org.ua/sectors/projects/ukraine-in-2-minutes-project/> [in Ukrainian].

Ukrainian Institute. (n.d.-j). *Visualise - prohrama pidtrymky vystavkovykh proiektiv za kordonom* [Visualise – international exhibition support programme]. Retrieved January 27, 2024, from <https://ui.org.ua/sectors/visualise-programme-2/> [in Ukrainian].

PROJECTS IN THE FIELD OF CULTURE AS A TOOL FOR STRENGTHENING UKRAINE'S CULTURAL PRESENCE IN THE WORLD (based on the experience of the Ukrainian Institute and the Ukrainian Cultural Foundation)

Olesia Komarnitska

*External PhD student,
Kyiv National University of Culture and Art,
Kyiv, Ukraine
ORCID ID: 0009-0006-5877-6276
e-mail: olesiakomarnitska5@gmail.com*

The aim of the article is to systematise the projects in the field of culture supported by the Ukrainian Institute and the Ukrainian Cultural Foundation, and to identify trends in the process of strengthening Ukraine's cultural presence in the world. *Research results*. It is stated that the issues of support for cultural projects implemented abroad are dealt with by a number of Ukrainian state and non-state institutions, with the Ukrainian Institute and the Ukrainian Cultural Foundation playing a key role among them. In recent years, these institutions have been articulating issues relevant to Ukraine and, at the same time, to the international agenda, representing Ukraine as speakers and participants at numerous forums, conferences, congresses, seminars and webinars, summits, online discussions; initiating art festivals and exhibitions, film screenings, music and literary events, performances, etc. They promote and encourage the study of the Ukrainian language; conduct various information campaigns, thus interacting with the foreign public and social media; conduct research to improve the efficiency of their activities and, accordingly, engage a wider range of stakeholders in projects as a form of cultural activity. *The scientific novelty* of the obtained results lies in the introduction into the scientific circulation of data on projects implemented abroad with the financial support of the Ukrainian Institute and the Ukrainian Cultural Foundation to strengthen Ukraine's cultural presence in the world, as well as the identification of relevant trends. *The conclusions* summarise that the activities of the Ukrainian Institute and the Ukrainian Cultural Foundation, which provide grant support, are indicative of the high demand for support for programmes and projects in the field of culture and art. It is emphasised that the Ukrainian Institute and the Ukrainian Cultural Foundation are undoubtedly fruitfully promoting Ukrainian culture, but strengthening Ukraine's cultural presence in the world requires coordinated

actions with cultural missions abroad, Ukrainian artists and public figures, cultural managers, charitable foundations and other cultural institutions.

■ **Keywords:** projects in the field of culture; cultural presence of Ukraine in the world; Ukrainian Institute; Ukrainian Cultural Foundation; Ukrainian culture promotion



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

DOI: 10.31866/2410-1311.43.2024.303042

УДК 069-021.131:719]:355.01

ВІРТУАЛЬНІ МУЗЕЇ УКРАЇНИ ЯК ЗАСОБИ ЗБЕРЕЖЕННЯ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ В УМОВАХ ВІЙНИ

Людмила Кузнецова^{1а}, Ігор Кушнар'єв^{2а}

¹Кандидат історичних наук, доцент,

ORCID: 0000-0002-1915-518X

e-mail: liudmilakyiv@gmail.com

²Асистент,

ORCID: 0000-0002-7516-6828

e-mail: pochta.2017@ukr.net

^аКиївський національний університет

культури і мистецтв,

Київ, Україна

Для цитування:

Кузнецова, Л., & Кушнар'єв, І. (2024). Віртуальні музеї України як засоби збереження історичної пам'яті в умовах війни. *Питання культурології*, 43, 142–155. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.43.2024.303042>

Мета статті — визначити роль віртуальних музеїв у збереженні історичної пам'яті та культурної спадщини під час повномасштабного вторгнення Російської Федерації в Україну. *Результати дослідження* ґрунтуються на узагальненні конкретних фактів запровадження віртуальних музеїв в Україні напередодні й під час повномасштабної війни, аналізі онлайн-ресурсів, зокрема сайтів віртуальних музеїв. Визначено особливості й тенденції розвитку віртуальних музеїв в умовах війни. Основними є такі: практично усі новостворені віртуальні музеї підпорядковані темі війни, їх об'єднує мета, з одного боку, збір і збереження інформації про події війни, факти знищення культурної спадщини, злодіяння росіян; з іншого — донесення правди про події війни для всього світу; деякі віртуальні музеї виконують функції благодійних аукціонів, на сайті яких відбувається продаж артефактів для залучення коштів на підтримку ЗСУ і постраждалого населення під час війни тощо. *Наукова новизна* одержаних результатів полягає в систематизації фактичного матеріалу щодо появи та діяльності віртуальних музеїв в Україні (насамперед з використанням технологій віртуальної реальності), виявленні особливостей і тенденцій функціонування віртуальних музеїв в умовах війни, уведенні в науковий обіг інформаційних матеріалів щодо новостворених віртуальних музеїв. *Висновки*. Проведене дослідження дає змогу стверджувати, що з початку широкомасштабного вторгнення РФ в Україну (з 24 лютого 2022 р.) запроваджено низку віртуальних музеїв, хоча на сьогодні в Україні є невелика кількість музеїв, які працюють тільки в режимі онлайн. Вони відрізняються структурною та функціональною різноманітністю, проте завжди перебувають у віртуальному просторі

© Кузнецова Л., 2024

© Кушнар'єв І., 2024

Стаття надійшла до редакції: 28.02.2024

та, якщо порівнювати з традиційними музеями, пропонують багато переваг насамперед щодо збереження інформації про російсько-українську війну, привернення уваги всього світу до подій в Україні. В умовах війни віртуальні музеї не лише важливі, але й необхідні, оскільки є потужним інструментом не тільки збору та збереження артефактів війни, а й доступу до цих артефактів в будь-який час з будь-якої точки світу. Роль віртуальних музеїв України як засобів збереження історичної пам'яті незамінна.

■ **Ключові слова:** віртуальний музей; віртуальний тур; віртуальна реальність; історична пам'ять; культурна спадщина; війна

■ Вступ

Стрімкий розвиток інформаційних технологій в сучасних умовах і перехід музеїв у цифрове середовище сприяють виникненню нових підходів до збереження та відтворення історичної пам'яті й культурної спадщини. Мета роботи музеїв у віртуальному просторі — виявити особливості та розкрити потенціал культурної спадщини в новому віртуальному середовищі. Карантинні обмеження під час пандемії COVID-19 лише прискорили цей процес у всьому світі. Натомість в Україні поштовхом для створення віртуальних музеїв, що працюють лише через інтернет, зокрема за допомогою технологій віртуальної реальності, стало також повномасштабне вторгнення Російської Федерації. Послуг традиційних музеїв та їх онлайн-версій було вже недостатньо для збереження історичної пам'яті. В умовах війни саме віртуальному середовищу відводиться значне місце як для отримання культурної інформації, так і для збереження правдивих фактів про події війни.

■ Аналіз попередніх досліджень

Питання діяльності віртуальних музеїв усе більше приваблює культурологів і музеєзнавців, соціологів і філософів. Зокрема, А. Фененко (2021) у дисертаційному дослідженні «Віртуальна музеалізація як засіб збереження культурної пам'яті» на основі культурологічного аналізу віртуальної музеалізації виявляє особливості процесу музеального освоєння реальності, спрямованого на збереження культурної пам'яті, у створеному комп'ютерними засобами віртуальному просторі. У праці М. Бутиріної та В. Ривліної (2021) на прикладі окремих віртуальних музеїв світу проаналізовано феномен медіатизації мистецтва; показано, як сайти музеїв сполучають основну функціональність віртуального музею — надання онлайн-експозицій — з функціями засобів масової інформації. Л. Вежбовська та В. Клівак (2022) розглядають віртуальні тури в українських мистецьких проєктах, які насамперед супроводжують виставкові артпроєкти в Україні між пандемією та війною у період 2020–2021 років; здійснюють порівняльний аналіз віртуальних турів і виставкових проєктів. Проте у праці передусім досліджено дизайнерські аспекти у створенні віртуальної реальності.

Окремі дослідження присвячені технологічним аспектам віртуальних музеїв. П. Жежнич та Ю. Ришковець (2008) аналізують структурну та формальну моделі віртуального музею; здійснюють порівняльний аналіз віртуального та електронного музею, вважаючи, що віртуальний музей не можна ототожнювати

з електронним музеєм. В. Волинець (2020) досліджує віртуальний музей у контексті цифрової культури, розкриває особливості діяльності віртуального музею та його потенціал, проте більший акцент у статті зроблено на застосуванні цифрових технологій у музеї. О. Розгон (2019) у своїй праці аналізує низку категорій, у тому числі й категорію «віртуальна екскурсія», «оцифрування музейних культурних цінностей» та ін.; визначає дефініцію «віртуальна версія музею» як засіб упровадження цифрових технологій. Водночас автор звернув увагу на проблему правового регулювання цифровізації музейних експонатів, дотримання норм авторського права під час перегляду цифрових фотографій. О. Коваленко (2022) досліджує віртуальний музей як освітню технологію, що має педагогічний потенціал, стимулює пізнавальну діяльність користувачів. Проте в усіх вказаних працях питання віртуальності музеїв розглянуто в період до початку повномасштабної війни. Лише Н. Гончарова (2022), висвітлюючи імерсивні технології в роботі музеїв, фрагментарно торкається запуску віртуального музею пам'яті війни на Київщині завдяки технології віртуальної реальності.

Діяльності українських музеїв під час повномасштабного вторгнення РФ на територію України на сьогодні присвячено обмаль наукових праць. Зокрема, Л. Кузнецова (2023) досліджує наслідки руйнувань і втрат музеїв України в умовах війни й лише фрагментарно висвітлює запуск онлайн-проекту «Музей фрагментів війни»; О. Комова (2022) узагальнює надбання українського і європейського досвіду щодо збереження музейної спадщини в умовах війни; І. Скленар (2023) аналізує питання руйнації музейної спадщини з погляду журналістики тощо. Проте в цих працях не висвітлюються питання появи та ролі віртуальних музеїв у збереженні музейної спадщини.

Отже, на сьогодні у культурологічній площині відсутні комплексні дослідження віртуальних музеїв як засобів збереження історичної пам'яті та культурної спадщини України в умовах повномасштабного вторгнення РФ, що й зумовило вибір теми статті.

■ **Мета статті**

Мета статті — визначити роль віртуальних музеїв у збереженні історичної пам'яті та культурної спадщини під час повномасштабного вторгнення РФ в Україну.

■ **Результати дослідження**

У світовій практиці термін «віртуальний музей» з'являється у 1990-х роках, хоча досі немає єдиного визначення цього поняття. З розвитком інформаційних технологій, оцифрування музейних культурних цінностей з'являється все більше можливостей і способів переглядати культурні артефакти онлайн, зокрема у віртуальних галереях; 3D-турах; віртуальних експозиційних просторах, де розміщують оцифровані або цифрові об'єкти, що наявні виключно у віртуальному вимірі; VR-галереях, у які глядач занурюється, одягаючи окуляри або шоломи віртуальної реальності; онлайн viewing rooms (Цаценко, 2021) та ін. На сьогодні дослідники виявили декілька видів віртуальних музеїв, найбільш розповсюджені з яких: 1) віртуальна версія традиційних музеїв, наявних у реальному житті;

2) реалізовані лише в мережі Інтернет і не мають реального приміщення для експонатів. «Віртуальний музей — нова культурна форма інтегративного характеру, багатофункціональний комплекс у віртуальному просторі, позатериторіальний та адресований необмеженому колу осіб», — зазначає Т. Ільчук (2021).

Останніми роками музеї та галереї в Україні, хоча і пізніше, ніж в усьому світі, теж активно оцифровують свої колекції, розміщуючи їх на власних вебсайтах, переносять артефакти до віртуальних галерей, створюють 3D-тури тощо. Нині елементи віртуального музею присутні майже в усіх традиційних музеях, «оскільки жоден великий музей сьогодні не обходиться без застосування технологій віртуальності у звичній музейній роботі» (Волинець, 2020, с. 123). Останнім часом в Україні за підтримки Українського культурного фонду, міжнародних грантових програм реалізується чимало культурних проєктів, пов'язаних як з використанням цифрових технологій у традиційних музеях, так і зі створенням віртуальних музеїв. Проте музеїв, що працюють лише через інтернет, тим паче використовуючи технології суто віртуальної реальності, ще невелика кількість. Особливої актуальності створення віртуальних музеїв, використовуючи такі технології, в Україні набуло під час повномасштабного вторгнення РФ з 24 лютого 2022 року, оскільки, з одного боку, під загрозою опинилася музейна спадщина по всій Україні, з іншого — нагальною стала необхідність зберегти історичну пам'ять про події та донести правду про війну.

Передусім варто відзначити віртуальні музеї, які й нині продовжують свою діяльність, започатковані з 2014 року з метою збору та збереження інформації про початок війни на Донбасі й тимчасову окупацію Криму і частини Донецької та Луганської областей. Одним з перших таких онлайн-музеїв в Україні вважають Музей «Голоси Мирних» (<https://civilvoicesmuseum.org/>). Як зазначають на сайті музею, це «найбільша у світі колекція історій мирних, постраждалих від війни Росії проти України». Станом на 12 березня 2024 року на сайті музею зібрано 103065 історій (<https://civilvoicesmuseum.org/>) насамперед жителів Донбасу. Цей процес триває. Це відкрита платформа, «оскільки систематично продовжується збір об'єктів ключової колекції (історій)» (Ільчук, 2021). Музей «Голоси Мирних» став «першоджерелом правди про війну, літописом трагедії, яку переживає країна з 2014 року та масштабним порталом, у якому збережено цінні складові національної пам'яті України» (*Понад 100 тисяч історій*, 2024).

У жовтні 2021 року Український інститут національної пам'яті разом з партнерами презентували проєкт «Віртуальний музей російської агресії» (<https://rusaggression.gov.ua/ua/home.html>) (рис. 1).

Це важливий інструмент збереження історичної пам'яті, «один із перших у світі цифрових інструментів із забезпечення доступу до правди про ключові події та злочини, скоєні під час окупації Російською Федерацією територій України — Криму та частини Донецької та Луганської областей» (Український інститут національної пам'яті, 2021b). Віртуальний музей російської агресії створено у формі онлайн-порталу. З початку відкриття на порталі діяв модуль, присвячений тимчасовій окупації Криму, за що у грудні 2021 року віртуальний музей отримав нагороду «Краща ініціатива у сфері історичної пам'яті стосовно російської збройної агресії» (Український інститут національної пам'яті, 2021a).

Пізніше розроблено і другу частину, присвячену російсько-українській війні на Донбасі та окупації частини Донецької та Луганської областей. На матеріалах Віртуального музею російської агресії 26 лютого 2024 року, з нагоди Дня спротиву окупації Криму, у Києві відкрито виставку «10 років агресії — 10 років спротиву» (Український інститут національної пам'яті, 2024).

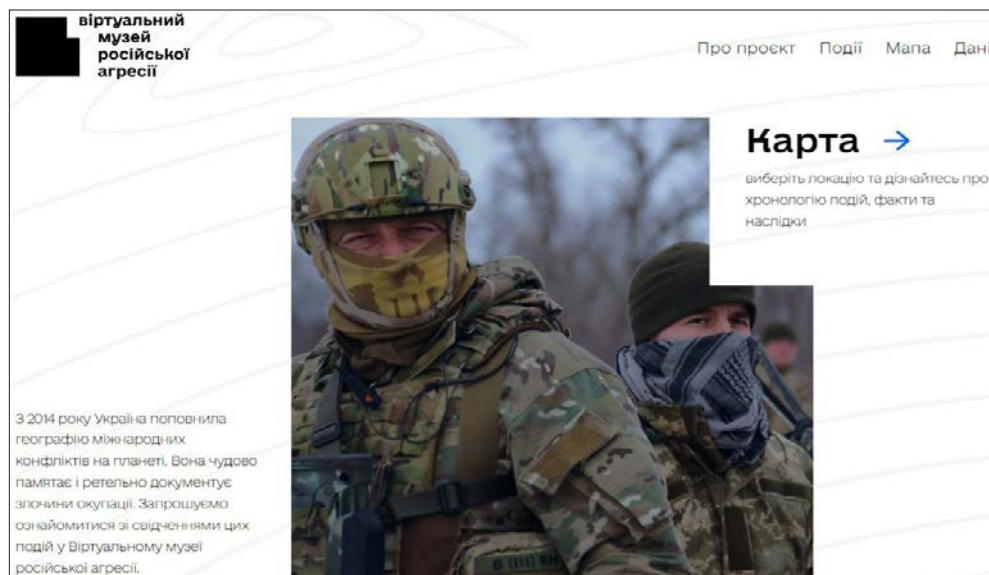


Рис. 1. Скриншот з Віртуального музею російської агресії

Уже в перші місяці повномасштабної війни в Україні запущено онлайн-проекти — віртуальні музеї з метою збору інформації про події війни, злочиння росіян, факти знищення культурної спадщини тощо. Зокрема, за підтримки Міністерства цифрової трансформації запустили перший в Україні NFT-музей війни, де всі твори представлені в цифровому вигляді як NFT-токени (Лотоцька, 2022). Спочатку це були лише твори українських художників, пізніше музей доповнювався і роботами митців з усього світу. Експонати відображають події, які пережили українці під час війни. «Спільнота NFT-художників разом із Мінцифрою вперше в Україні поєднали блокчейн-технологію, мистецтво та історичні факти», — зазначено в повідомленні пресслужби Міністерства (Лотоцька, 2022). Місія віртуального музею — «зберегти пам'ять про реальні події цього часу, розповісти правдиву інформацію серед діджитал-спільноти у світі та зібрати благодійні внески на підтримку України» (Катаєва, 2022). Отже, це був перший віртуальний музей війни в Україні, експонати якого можна купити. Уже за перший день продажу віртуальних експонатів NFT-музей війни зібрав 600 тис. доларів — відвідувачі придбали 1282 екземпляри цифрових мистецьких творів (Катаєва, 2022).

Також на початку повномасштабної війни в Україні запустили онлайн-проект «Музей фрагментів війни» (<https://thewarfragments.com/>) — це «віртуаль-

ний музей, який існує в формі онлайн-платформи, доступ до якої можуть отримати відвідувачі з будь-якої точки світу» (*Команда Музею фрагментів війни, 2023*). Експозицію музею становлять особисті речі, зібрані з усіх регіонів України. На сайті музею зазначено, що «кожен артефакт розміщено у куб з епоксидної смоли — це перетворює щоденні речі на справжні витвори мистецтва» (<https://thewarfragments.com/>) (рис. 2), привертаючи увагу до злочинів росіян. Експонати виготовляють за спеціальною технологією коштом меценатів. У такий спосіб через мистецтво повідомляють усьому світу історії постраждалих від війни людей. Уже на березень 2023 року команда музею збрала «300 історій від реальних людей з усіх регіонів України, зокрема з Київщини, Маріуполя, Харкова, Дніпра» (*Команда Музею фрагментів війни, 2023*). Перша виставка цих реальних артефактів війни відбулася в Національному художньому музеї у квітні 2023 року. Варто відзначити, що особливістю Музею фрагментів війни, як і NFT-музею війни, є те, що організатори проєктів проводять благодійні аукціони, де ці експонати й артефакти можна придбати, а кошти спрямовують на допомогу постраждалим цивільним і ЗСУ.



Рис. 2. Скриншот з віртуального Музею фрагментів війни

Інший приклад віртуального музею, де застосовують імерсивні технології, ідея якого зародилася вже в перші дні війни, — міжнародний проєкт «Діти проти війни» (<https://www.childrenagainstawar.kiev.ua/>), що почали реалізувати українські й естонські артволонтери, згодом приєдналися активісти з інших європейських країн. Основою проєкту є «саме віртуальний музей, який має зберігати пам'ять про війну, якою її побачили наші діти» (Скотнікова, 2022). У музеї є декілька залів. Це місця, де творили наші діти: «Бомбосховище», «Метро», «Потяг», «Надії», а також два виставкові зали, їх автори проєкту називають «кубами» (Скотнікова, 2022). 1 червня 2022 року, у Міжнародний день захисту дітей, відбулася презентація віртуального музею. Триває збір малюнків та інших дитячих творів про пережите під час війни. На сьогодні в музеї зібрано вже понад 1 тис. цифрових експонатів.

За підтримки Міністерства культури та інформаційної політики за допомогою технологій віртуальної реальності розроблено проєкт «Війна впритул» — VR-музей війни (<https://war.city/uk/>) (рис. 3).

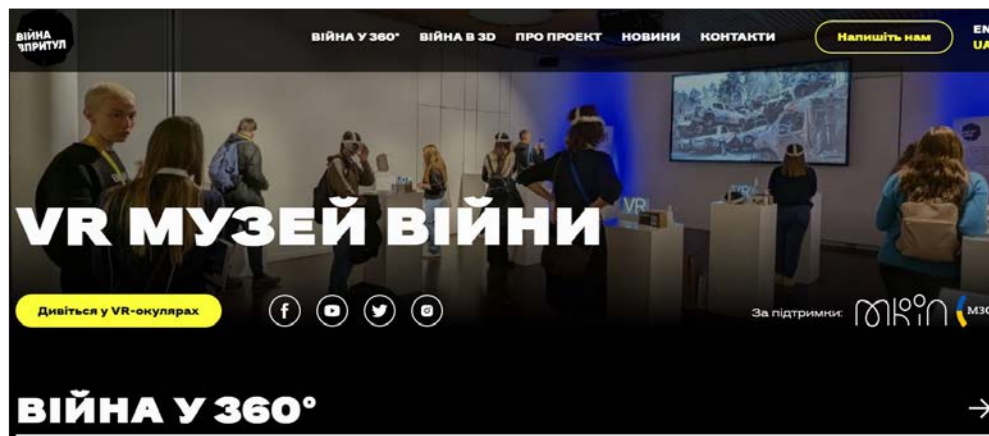


Рис. 3. Скриншот з VR-музею війни (проєкт «Війна впритул»)

На сайті проєкту зазначено: «"Війна впритул" — проєкт, який за допомогою кругових панорам у форматі 360°, відео з дронів та 3D-моделювання в деталях демонструє світовій спільноті, як виглядає геноцид української нації» (*Меморіалізація руйнацій*, б.д.). Для більш глибокого занурення й максимально реалістичних вражень кадри злочинів росіян демонструють за допомогою VR-окулярів та імерсивних виставок. Ініціаторами проєкту стали професіонали з Discover.ua та Freeden Group. До першої та другої річниці повномасштабного вторгнення РФ в Україну було проведено імерсивні виставки «Війна впритул» у багатьох країнах світу, що поширили правду про реалії війни.

У співпраці з проєктом «Війна впритул» з метою фіксації руйнацій під час війни, у тому числі й у сфері культури, у травні 2023 року в Україні запустили віртуальні музеї пам'яті війни на Київщині (на сайті «Київщина туристична» (<https://kyivregiontours.gov.ua/war>) (рис. 4)) і Чернігівщині (на сайті «Чернігівщина туристична» (<https://chernihivregion.travel/war>)). Це онлайн-проєкти, у яких показано наслідки російського вторгнення до Київської та Чернігівської областей у лютому-березні 2022 року. За допомогою 3D-турів відвідувачі потрапляють у жахливу реальність, яку принесла війна на Київщину (в Ірпінь, Бучу, Гостомель, Бородянку тощо) та Чернігівщину. Як зазначається на сайті «Київщина туристична», мета віртуального Музею пам'яті війни — «запам'ятати та показати нащадкам, якою ціною виборюємо свободу та незалежність».

Варто відзначити віртуальний Музей вкраденого мистецтва (<https://www.museumofstolen.art/>), який розробила команда Linza agency. У музеї, який відкрито 27 жовтня 2023 року, експонуються цифрові копії мистецьких творів, що викрадені або знищені внаслідок повномасштабного вторгнення РФ. Перша віртуальна галерея, яка вже доступна і презентується, — це цифрові копії викра-

дених мистецьких творів з Художнього музею імені Куїнджі в Маріуполі (рис. 5). У майбутньому в музеї будуть представлені об'єкти мистецтва, що викрали росіяни з інших музеїв України.

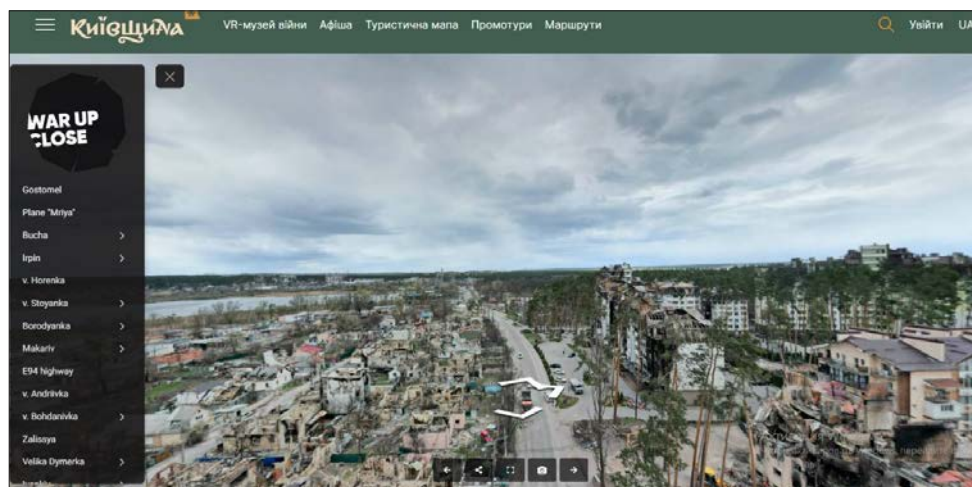


Рис. 4. Скриншот з віртуального Музею пам'яті війни на Київщині (м. Ірпінь)



Рис. 5. Скриншот з віртуального Музею вкраденого мистецтва

Музей вкраденого мистецтва «відкритий» на сайті. Уже в день відкриття на онлайн-екскурсію віртуальною галереєю зареєструвалося понад 100 учасників (Совщак, 2023). Цей проєкт має значення не тільки для збереження пам'яті про культурні об'єкти, а й для реституції культурної спадщини після завершення війни. Перший у світі віртуальний Музей викрадених культурних артефактів

планує створити та відкрити у 2025 році ЮНЕСКО спільно з Інтерполом, чия база даних культурних цінностей, викрадених з музеїв, колекцій та археологічних розкопок по всьому світу налічує понад 52 тис. артефактів (*ЮНЕСКО та Інтерпол, 2023*).

Аналіз наведених прикладів, а також інших віртуальних музеїв дає змогу визначити особливості й тенденції розвитку віртуальних музеїв в умовах війни:

- на сьогодні в Україні невелика кількість музеїв, створених за допомогою технології віртуальної реальності, що працюють лише онлайн; більшість започаткована під час повномасштабного вторгнення РФ;

- віртуальні музеї відрізняються структурною та функціональною різноманітністю, проте завжди розміщені у віртуальному просторі;

- практично всі новостворені віртуальні музеї підпорядковані темі війни, їх об'єднує мета, з одного боку, збір і збереження інформації про події війни, факти знищення культурної спадщини, злодіяння росіян тощо; з іншого — донесення правди про події війни всьому світу;

- віртуальні музеї впливають на підвищення інтересу до української історії та культури, привертають увагу до війни в Україні;

- віртуальні музеї є не тільки базою даних, зручною для перегляду та зберігання артефактів, а й простором спілкування відвідувачів; доступні 24/7 з будь-якої точки світу;

- деякі віртуальні музеї виконують також функції благодійних аукціонів, на сайті яких відбувається продаж артефактів для залучення коштів на підтримку ЗСУ і постраждалого населення під час війни тощо.

■ Висновки

Отже, проведене дослідження дає змогу стверджувати, що віртуальні музеї стають більш популярними. Низку віртуальних музеїв запроваджено з початку повномасштабного вторгнення РФ в Україну. Хоча на сьогодні в Україні є невелика кількість музеїв, створених лише онлайн, проте вони пропонують багато переваг, якщо порівнювати з традиційними музеями. Наприклад, збереження інформації про події російсько-української війни, привернення уваги всього світу до війни в Україні, освічення людей щодо української історії та культури тощо. В умовах війни віртуальні музеї не лише важливі, але й необхідні, оскільки порівняно з традиційними музеями є більш потужним інструментом не тільки збору та збереження артефактів війни, а й доступу до цих артефактів у будь-який час з будь-якої точки світу. Роль віртуальних музеїв України як засобів збереження історичної пам'яті незамінна. Подальшого дослідження потребує проблема збереження культурної спадщини під час війни за допомогою технологій віртуальної реальності не тільки у віртуальних музеях, а й у традиційних та їх онлайн-версіях.

■ Список посилань

Бутиріна, М., & Ривліна, В. (2021). Медіатизація мистецтва: віртуальний музей як ЗМІ. *Вісник Львівського університету. Серія журналістика*, 49, 207–215. <http://dx.doi.org/10.30970/vjo.2021.49.11075>

- Вежбовська, Л., & Клівак, В. (2022). Віртуальні тури в українських мистецьких проєктах: між пандемією і війною. *Деміурга: ідеї, технології, перспективи дизайну*, 5(1), 6–20. <https://doi.org/10.31866/2617-7951.5.1.2022.257475>
- Волинець, В. (2020). Новий зміст і потенціал віртуального музею. *Цифрова платформа: інформаційні технології в соціокультурній сфері*, 3(2), 122–133. <https://doi.org/10.31866/2617-796x.3.2.2020.220582>
- Гончарова, Н. (2022, 26 травня). Імерсивні технології в роботі музеїв. В *Музейна педагогіка в умовах воєнного стану* [Матеріали круглого столу] (с. 377–380). Національний центр «Мала академія наук України». https://lib.iitta.gov.ua/733800/1/Honcharova_Museum_2022.pdf
- Жежнич, П. І., & Ришковець, Ю. В. (2008). Структурна та формальна моделі віртуального музею. *Вісник Львівського університету «Львівська політехніка». Серія: Інформаційні системи та мережі*, 631(3), 107–112.
- Ільчук, Т. (2021, 23 листопада). *Віртуальний музей – ефективний механізм збереження історичної пам'яті та культурної спадщини*. Українська Медіа Ліга. <https://medialeague.com.ua/virtualnyj-muzej-efektyvnyj-mehanizm-zberezhennya-istorychnoyi-pamyati-ta-kulturnoyi-spadshhyny/>
- Катаєва, М. (2022, 2 квітня). Віртуальний музей війни зібрав на підтримку України понад 600 тисяч доларів. *Вечірній Київ*. <https://vechirniy.kyiv.ua/news/64228/>
- Коваленко, О. В. (2022). Віртуальний музей як освітня технологія. *Культурологічний альманах*, 2, 23–25. <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2022.2.6>
- Команда Музею фрагментів війни перетворює артефакти з деокупованих територій на артоб'єкти*. (2023, 27 березня). Укрінформ. <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3687993-komanda-muzeu-fragmentiv-vijni-peretvorue-artefakti-z-deokupovanih-teritorij-na-artobekti.html>
- Комова, О. (2022). Музейна спадщина в умовах війни: історія та сучасні українські реалії. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія Історія, економіка, філософія*, 27, 48–57. <https://doi.org/10.32589/2412-9321.27.2022.276202>
- Кузнецова, Л. (2023). Музеї України в умовах російської збройної агресії. *Питання культурології*, 42, 182–194. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.42.2023.293774>
- Лотоцька, Н. (2022, 25 березня). *В Україні запустили перший віртуальний музей війни, експонати якого можна купити*. LB.ua. https://lb.ua/culture/2022/03/25/511008_ukraini_zapustili_pershiy.html
- Меморіалізація руйнацій*. (б.д.). Війна Впритул. <https://war.city/uk/about-us/>
- Понад 100 тисяч історій про війну зібрав Музей «Голоси Мирних» Фонду Ріната Ахметова*. (2024, 12 лютого). Голоси Мирних. <https://civilvoicesmuseum.org/news/ponad-100-tisyach-istorij-pro-vijnu-zibrav-muzej-golosi-mirnih-fondu-rinata-ahmetova>
- Розгон, О. В. (2019). Віртуальна версія музею як засіб упровадження цифрових технологій. *Право та інноваційне суспільство*, 2(13), 20–26. [https://doi.org/10.37772/2309-9275-2019-2\(13\)-3](https://doi.org/10.37772/2309-9275-2019-2(13)-3)
- Скленар, І. (2023). Знищення музейної спадщини російським агресором у 2022 році: за матеріалами мас-медіа. *Український інформаційний простір*, 1(11), 72–88. [https://doi.org/10.31866/2616-7948.1\(11\).2023.279571](https://doi.org/10.31866/2616-7948.1(11).2023.279571)

- Скотнікова, О. (2022, 18 травня). Кияни і талліннці створюють VR-музей «Діти проти війни». *Вечірній Київ*. <https://vechirniy.kyiv.ua/news/66583/>
- Совщак, А. (2023, 26 жовтня). В Україні створили віртуальний Музей вкраденого мистецтва. *Український тиждень*. <https://tyzhden.ua/v-ukraini-stvoryly-virtualnyj-muzej-vkradenoho-mystetstva/>
- Український інститут національної пам'яті. (2024, 27 лютого). *У Києві відкрилась виставка «10 років агресії – 10 років спротиву»*. <https://uinp.gov.ua/pres-centr/novyny/ukyevi-vidkrylas-vystavka-10-rokiv-agresiyi-10-rokiv-sprotyv>
- Український інститут національної пам'яті. (2021а, 10 грудня). *Віртуальний музей російської агресії назвали кращою ініціативою у сфері історичної пам'яті*. <https://uinp.gov.ua/pres-centr/novyny/virtualnyu-muzej-rosiyskoyi-agresiyi-nazvaly-krashchoyu-iniciatyvoyu-u-sferi-istorychnoyi-pamyati>
- Український інститут національної пам'яті. (2021b, 20 жовтня). *Віртуальний музей російської агресії презентували 19 жовтня*. <https://uinp.gov.ua/pres-centr/novyny/virtualnyu-muzej-rosiyskoyi-agresiyi-prezentuvaly-19-zhovtnya>
- Фененко, А. (2021). *Віртуальна музеалізація як засіб збереження культурної пам'яті* [Автореферат дисертації кандидата культурології, Харківська державна академія культури].
- Цаценко, Є. (2021, 5 жовтня). *Віртуальні музеї та галереї: тимчасове рішення чи стала тенденція?* Г'вара Медіа. <https://gwaramedia.com/virtualizacziya-muzeiv-i-galerei/>
- ЮНЕСКО та Інтерпол створюють віртуальний музей викрадених експонатів*. (2023, 6 жовтня). Укрінформ. <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3770615-unesko-ta-interpol-stvorat-virtualnij-muzej-vikradenih-eksponativ.html>

References

- Butyrina, M., & Ryvlyna, V. (2021). Mediatyzatsiia mystetstva: virtualnyi muzei yak ZMI [Mediatization of art: virtual museum as mass media]. *Visnyk of the Lviv University. Series Journalism*, 49, 207–215. <http://dx.doi.org/10.30970/vjo.2021.49.11075> [in Ukrainian].
- Fenenko, A. (2021). *Virtualna muzealizatsiia yak zasib zberezhenia kulturnoi pamiaty* [Virtual Museumization as a Means of Preserving Cultural Memory] [Abstract of PhD Dissertation, Kharkiv State Academy of Culture] [in Ukrainian].
- Honcharova, N. (2022, May 26). Imersyvni tekhnolohii v roboti muzeiv [Immersive technologies in the work of museums]. In *Muzeina pedahohika v umovakh voiennoho stanu* [Museum pedagogy in the conditions of martial law] [Materials of the round table] (pp. 377–380). National center "Minor Academy of Sciences of Ukraine". https://lib.iitta.gov.ua/733800/1/Honcharova_Museum_2022.pdf [in Ukrainian].
- Ilchuk, T. (2021, November 23). *Virtualnyi muzei – efektyvnyi mekhanizm zberezhenia istorychnoi pamiaty ta kulturnoi spadshchyny* [Virtual museum is an effective mechanism for preserving historical memory and cultural heritage]. Ukrainian Media League. <https://medialeague.com.ua/virtualnyj-muzej-efektyvnyj-mehanizm-zberezheniya-istorychnoyi-pamyati-ta-kulturnoyi-spadshchyny/> [in Ukrainian].
- Kataieva, M. (2022, April 2). Virtualnyi muzei viiny zibrav na pidtrymku Ukrainy ponad 600 tysiach dolariv [The Virtual War Museum has raised over 600 thousand dollars to support Ukraine]. *Vechirniy Kyiv*. <https://vechirniy.kyiv.ua/news/64228/> [in Ukrainian].

- Komanda Muzeiu frahmentiv viiny peretvoriuie artefakty z deokupovanykh terytorii na artobiekty* [The team of the Museum of War Fragments transforms artifacts from the de-occupied territories into art objects]. (2023, March 27). Ukrinform. <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3687993-komanda-muzeu-fragmentiv-vijni-peretvorue-artefakti-z-deokupovanih-teritorij-na-artobekti.html> [in Ukrainian].
- Komova, O. (2022). Muzeina spadshchyna v umovakh viiny: istoriia ta suchasni ukraïnski realii [Museum heritage in the conditions of war: history and modern Ukrainian realities]. *Visnyk of Kyiv National Linguistic University (KNLU). Series "History. Economics. Philosophy, 27, 48–57. <https://doi.org/10.32589/2412-9321.27.2022.276202>* [in Ukrainian].
- Kovalenko, O. V. (2022). Virtualnyi muzei yak osvitnia tekhnolohiia [A virtual museum as an educational technology]. *Culturological almanac, 2, 23–25. <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2022.2.6>* [in Ukrainian].
- Kuznetsova, L. (2023). Muzei Ukrainy v umovakh rosiiskoi zbroinoi ahresii [Museums of Ukraine in the Conditions of Russian Armed Aggression]. *Issues in Cultural Studies, 42, 182–194. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.42.2023.293774>* [in Ukrainian].
- Lototska, N. (2022, March 25). *V Ukraini zapustily pershyi virtualnyi muzei viiny, eksponaty yakoho mozhna kupyty* [Ukraine launches first virtual war museum, exhibits of which can be bought]. LB.ua. https://lb.ua/culture/2022/03/25/511008_ukraini_zapustili_pershiy.html [in Ukrainian].
- Memorializatsiia ruinatsii* [Memorialization of the destruction]. (n.d.). Viina Vprytul. <https://war.city/uk/about-us/> [in Ukrainian].
- Ponad 100 tysiach istorii pro viinu zibrav Muzei "Holosy Myrnykh" Fondu Rinata Akhmetova* [More than 100,000 war stories were collected by the Museum of Civilian Voices of the Rinat Akhmetov Foundation]. (2024, February 12). Holosy Myrnykh. <https://civilvoicesmuseum.org/news/ponad-100-tisyach-istorij-pro-vijnu-zibrav-muzej-golosi-mirnih-fondu-rinata-ahmetova> [in Ukrainian].
- Rozghon, O. V. (2019). Virtualna versiia muzeiu yak zasib uprovdzhennia tsyfrovyykh tekhnolohii [Virtual version of the museum as a means of introducing digital technologies]. *Law and innovation society, 2(13), 20–26. [https://doi.org/10.37772/2309-9275-2019-2\(13\)-3](https://doi.org/10.37772/2309-9275-2019-2(13)-3)* [in Ukrainian].
- Sklenar, I. (2023). Znyshchennia muzeinoi spadshchyny rosiiskym ahresorom u 2022 rotsi: za materialamy mas-media [Destruction of Museum Heritage by the Russian Aggressor in 2022: Based on Media Reports]. *Ukrainian Information Space, 1(11), 72–88. [https://doi.org/10.31866/2616-7948.1\(11\).2023.279571](https://doi.org/10.31866/2616-7948.1(11).2023.279571)* [in Ukrainian].
- Skotnikova, O. (2022, May 18). Kyiany i tallinnts stvorili VR-muzei "Dity proty viiny" [Kyiv and Tallinn residents create VR-museum "Children Against War"]. *Vechirnyy Kyiv. <https://vechirnyy.kyiv.ua/news/66583/>* [in Ukrainian].
- Sovshchak, A. (2023, October 26). *V Ukraini stvorily virtualnyi Muzei vkradenoho mystetstva* [A virtual Museum of Stolen Art has been created in Ukraine]. Ukrainian Week. <https://tyzhden.ua/v-ukraini-stvorily-virtualnyj-muzej-vkradenoho-mystetstva/> [in Ukrainian].
- Tsatsenko, Ye. (2021, October 5). *Virtualni muzei ta halerei: tymchasove rishennia chy stala tendentsiia?* [Virtual museums and galleries: a temporary solution or a sustainable trend?]. Gvara Media. <https://gwaramedia.com/virtualizacziya-muzeiv-i-galerei/> [in Ukrainian].

- Ukrainian Institute of National Memory. (2021a, December 10). *Virtualnyi muzei rosiiskoi ahresii nazvaly krashchoiu initsiatyvoiu u sferi istorychnoi pamiaty* [The Virtual Museum of Russian Aggression was named the best initiative in the field of historical memory]. <https://uinp.gov.ua/pres-centr/novyny/virtualnyy-muzey-rosiyskoyi-agresiyi-nazvaly-krashchouy-iniciatyvuyu-u-sferi-istorychnoyi-pamyati> [in Ukrainian].
- Ukrainian Institute of National Memory. (2021b, October 20). *Virtualnyi muzei rosiiskoi ahresii prezentuvaly 19 zhovtnia* [The Virtual Museum of Russian Aggression was presented on October 19]. <https://uinp.gov.ua/pres-centr/novyny/virtualnyy-muzey-rosiyskoyi-agresiyi-prezentuvaly-19-zhovtnya>
- Ukrainian Institute of National Memory. (2024, February 27). *U Kyievi vidkrylas vystavka "10 rokiv ahresii – 10 rokiv sprotyvu"* [Exhibition "10 Years of Aggression - 10 Years of Resistance" opened in Kyiv]. <https://uinp.gov.ua/pres-centr/novyny/u-kyievi-vidkrylas-vystavka-10-rokiv-agresiyi-10-rokiv-sprotyvu> [in Ukrainian].
- Vezhbovska, L., & Klivak, V. (2022). Virtualni tury v ukrainskykh mystetskykh proiektakh: mizh pandemiei i viinoiu [Virtual Tours in Ukrainian Art Projects: Between Pandemic and War]. *Demiurge: Ideas, Technologies, Perspectives of Design*, 5(1), 6–20. <https://doi.org/10.31866/2617-7951.5.1.2022.257475> [in Ukrainian].
- Volynets, V. (2020). Novyi zmist i potentsial virtualnoho muzeiu [New Content and Potential of the Virtual Museum]. *Digital Platform: Information Technologies in Sociocultural Sphere*, 3(2), 122–133. <https://doi.org/10.31866/2617-796x.3.2.2020.220582> [in Ukrainian].
- YuNESKO ta Interpol stvoriat virtualnyi muzei vykradenykh eksponativ* [UNESCO and Interpol to create a virtual museum of stolen exhibits]. (2023, October 6). Ukrinform. <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3770615-unesko-ta-interpol-stvorat-virtualnij-muzej-vikradenih-eksponativ.html> [in Ukrainian].
- Zhezhnych, P. I., & Ryshkovets, Yu. V. (2008). Strukturna ta formalna modeli virtualnoho muzeiu [The structural and formal models of virtual museum are offered in this article and considered]. *Journal of Lviv Polytechnic National University "Information Systems and Networks"*, 631(3), 107–112 [in Ukrainian].

VIRTUAL MUSEUMS OF UKRAINE AS A MEANS OF PRESERVING HISTORICAL MEMORY IN TIMES OF WAR

Liudmyla Kuznetsova^{1a}, Ihor Kushnarov^{2a}

¹PhD in History, Associate Professor,

ORCID ID: 0000-0002-1915-518X

e-mail: liudmilakyiv@gmail.com

²Assistant,

ORCID ID: 0000-0002-7516-6828

e-mail: pochta.2017@ukr.net

^aKyiv National University Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine

The aim of the article is to determine the role of virtual museums in preserving historical memory and cultural heritage during the full-scale invasion of Ukraine by the Russian Federation. *Research results* are based on the generalisation of specific facts about the introduction of virtual museums in Ukraine before and during the full-scale war, and the analysis of online resources, including virtual museum websites. The features and trends in the virtual museums' development in wartime are identified. The main ones are as follows: practically all newly created virtual museums are dedicated to the topic of war, they are united by the goal, on the one hand, to collect and preserve information about the events of the war, the facts of cultural heritage destruction, and Russian atrocities; on the other hand, to convey the truth about the events of the war to the whole world; some virtual museums serve as charity auctions, where artefacts are sold to raise funds to support the Armed Forces and the affected population during the war, etc. *The scientific novelty* of the obtained results lies in the systematisation of factual material on the emergence and activity of virtual museums in Ukraine (primarily using virtual reality technologies), the identification of features and trends in the functioning of virtual museums in times of war, and the introduction of information materials on newly created virtual museums into scientific circulation. *Conclusions.* The conducted research suggests that since the beginning of Russia's full-scale invasion of Ukraine (since 24 February 2022), a number of virtual museums have been introduced, although, there are currently a small number of museums in Ukraine that operate only online. They are structurally and functionally diverse, but they are always in the virtual space and, compared to traditional museums, offer many advantages, primarily in terms of preserving information about the Russian-Ukrainian war and drawing the world's attention to events in Ukraine. In times of war, virtual museums are not only important, but also necessary, as they are a powerful tool not only for collecting and preserving war artefacts, but also for accessing these artefacts at anytime from anywhere in the world. The role of virtual museums in Ukraine as a means of preserving historical memory is irreplaceable.

Keywords: virtual museum; virtual tour; virtual reality; historical memory; cultural heritage; war



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

- DOI: 10.31866/2410-1311.43.2024.303043
УДК 793:364-3-787.26]:355.01(477)"2022/2023"

- ВІЙНА В УКРАЇНІ В КОНТЕКСТІ ДІЯЛЬНОСТІ
УКРАЇНСЬКИХ ІВЕНТ-АГЕНЦІЙ
(2022–2023 рр.)**

- Тарас Кузьменко^{1а}, Володимир Самагала^{2а}**

- ¹Кандидат культурології, доцент,

ORCID ID: 0000-0001-7987-5659

e-mail: ktg76@ukr.net

²магістрант,

ORCID ID: 0009-0006-4883-5703

e-mail: samagala@ukr.net

^аКиївський університет культури,

Київ, Україна

- Для цитування:**

Кузьменко, Т., & Самагала, В. (2024). Війна в Україні в контексті діяльності українських івент-агенцій (2022–2023 рр.). *Питання культурології*, 43, 156–169. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.43.2024.303043>

Мета статті — схарактеризувати діяльність івент-агенцій під час збройної російської агресії, розкрити їхню переорієнтацію з культурно-мистецьких заходів на соціально-культурні та громадські проекти. Проаналізувати вплив подієвих заходів на підтримку інформаційного та культурного простору України та її популяризацію у світі. *Результати дослідження*. У статті досліджено діяльність та призначення івент-агенцій під час збройної російської агресії та в умовах воєнного стану, класифікувавши їх за такими напрямками, як: докорінне перепрофілювання роботи івент-агенцій або їх припинення, переорієнтація діяльності завдяки новим форматам роботи у зв'язку з війною, перетворення на івент-агенції закладів культури. Розкрито основні напрями діяльності івент-агенцій та їхній вплив на популяризацію української культури і мистецтва. Проаналізовано соціальні і культурні проекти в контексті волонтерської допомоги. *Наукова новизна* роботи полягає в комплексному аналізі діяльності івент-індустрії в сучасних умовах війни. Виокремлено та систематизовано переорієнтацію івент-агенцій на соціальні та волонтерські проекти, окреслено специфічні умови, які впливають на їхню діяльність. *Висновки*. З огляду на повномасштабне вторгнення та воєнний стан з'ясовано роль івент-агенцій у переорієнтації на соціально-політичні громадські проекти, зокрема в питаннях підтримки війська, патріотичного виховання, громадського єднання та соціальної активності. Підкреслено активізацію на освітні, соціальні та благодійні івенти, що впливає на розвиток національної культури. Розкрито активну участь івент-агенцій у волонтерських і добродійних акціях. Це дає змогу

- © Кузьменко Т., 2024

© Самагала В., 2024

Стаття надійшла до редакції: 19.01.2024

стверджувати, що івенти є важливими регуляторами соціального та політичного життя під час війни.

- **Ключові слова:** івент-агенція; івент-індустрія; соціальні івенти; культурні практики; культурно-мистецькі події; війна; збройна російська агресія; інформаційна війна; волонтерство

Вступ

Насамперед слід зазначити, що наразі зросла соціальна та громадська діяльність івент-агенцій, яка реалізується через активну підтримку українського війська, патріотичного виховання, громадського єднання та соціальної активності. Участь івент-агенцій у волонтерських і добродійних акціях дає змогу стверджувати, що івенти є важливими регуляторами соціального та політичного життя під час війни, а також впливають на популяризацію української культури і мистецтва. Прикметно, що інноваційні формати івентів під час збройної російської агресії привертають увагу практиків і дослідників не лише України, але й усього цивілізованого світу. Адже до завершення війни розважальні, рекреаційні, фестивальні івенти припинено або скасовано. Натомість переважають мотиваційні, соціальні, благодійні й освітні івенти, корпоративні та сімейні заходи. Важливо зрозуміти основні стратегії розвитку та функціонування івент-агенцій в Україні під час російської агресії, а також схарактеризувати головні тенденції розвитку івент-агенцій у повоєнній Україні, де головним мотивом постає популяризація української культури у світі.

Аналіз попередніх досліджень

Проводячи огляд публікацій, які стосуються окресленої теми, спираємося на праці вітчизняних науковців і дослідників. Зокрема, в колективній монографії «Українське суспільство в умовах війни» (Головаха & Макеєв, 2022) представлено результати наукових спостережень за змінами в українському суспільстві та його підсистемах унаслідок збройної агресії, розглянуто глобальні та локальні аспекти війни та їхній вплив на соціокультурні процеси в Україні. У монографії В. Судакової (2022) «Культурні практики в повсякденних та публічних комунікаціях: тенденції соціального відтворення та модернізації» проаналізовано актуальні проблеми модернізації системи культурних практик у соціокультурному середовищі українського суспільства модерну та постмодерну. Статтю К. Бех (2022) «Весілля в умовах війни як складова сучасної етнокультури» присвячено особливостям одруження українців в умовах російсько-української війни та тенденціям популяризації етнокультури українців, зокрема її весільної складової, в інформаційному культурному просторі. Головним мотивом дослідження В. Куракіної (2022) «Чи варто проводити корпоративні івенти під час війни? Приводи, формати та результат — кейс українського бізнесу» є орієнтація українських івентів на громадські та соціальні проекти, діяльність яких спрямована, зокрема, на збір коштів для Збройних Сил України. У дослідженнях І. Петрової (2023) «Культурні практики під час війни» та Т. Шевченко (2022) «Проблеми культурно-дозвілдової практики в умовах війни» здійснено аналіз

культурно-дозвіллевого середовища в Україні під час повномасштабного вторгнення.

■ **Мета статті**

Мета статті — проаналізувати діяльність івент-агенцій в умовах війни; розкрити переорієнтацію івент-агенцій на соціально-культурні проекти, спрямовані на допомогу українському війську та громадським організаціям, поширення в українському суспільстві національних ідей і культурних цінностей.

■ **Результати дослідження**

Вторгнення російської федерації в Україну 24 лютого 2022 р. кардинально змінило соціальний, культурний і політичний формат не лише нашої країни, але й усієї світової спільноти. Необхідність України позиціювати себе на міжнародній арені засобами культури стала основним завданням культурного фронту. Це актуалізує питання нового виміру культурної діяльності та культурних практик, пошуку нових форматів подієвої культури, що сприятиме формуванню системи ціннісних орієнтирів, які спрямовані на відродження української історії, культури, національної самосвідомості.

З початком повномасштабного вторгнення суттєвих змін зазнала івент-індустрія. Навіть у великих містах України припинила свою діяльність велика кількість івент-агенцій, клубних і концертних закладів, розважальних центрів (лише у Києві припинили свою діяльність «Monterey», «Bingo», «Crest», у Харкові — виставковий комплекс «Метеор» та ін.). На межі закриття опинилися харківський «Живот», київський «Closer», дніпровський «Модуль», а їхні засновники збирали кошти на оплату оренди, комунальних послуг тощо у соціальних мережах. За оцінками деяких фахівців галузі, за період війни українська івент-індустрія втратила майже 80 % своїх можливостей (кадрових, інституційних, фінансових) (Kyiv Music Days, 2022; Міроненко, 2022с).

Повномасштабний наступ росіян докорінно змінив соціальне призначення івент-агенцій в Україні. Навіть «традиційні» івенти було переглянуто та скасовано або адаптовано під реальні умови сьогодення. «Міжнародний фестиваль “Книжковий Арсенал” мав відбутися в столиці 25–29 травня, але його скасували. Наразі робота команди зосереджена на інформуванні світової книжкової спільноти про російсько-українську війну, просування бойкоту російського культурного продукту й бізнесу, а також пошук можливостей допомоги постраждалим у війні, зокрема дітям-переселенцям, видавцям, перекладачам», — наголошує К. Толокольнікова (2022). Так виникли проекти «Антитвір», «Література на експорт» та ін. Міжнародний івент «Фронтера», що мав відбутися у Луцьку, організаційний комітет також поставив «на паузу». Директор фестивалю Е. Яцута зазначає: «“Фронтера” — на паузі, поки ми всі волонтеримо і щодня допомагаємо ЗСУ. Ми сподіваємося, що в момент, коли з’явиться сильний запит нашої аудиторії та митців на літературне/мистецьке дійство, “Фронтера” стане одним з таких» (Толокольнікова, 2022).

Культурно-мистецькі події під час війни в Україні набули особливої значущості, а їхнє функціональне призначення трансформувалося відповідно до

вимог часу. Президент «ГалЕкспо» А. Стегура наголошує, що діяльність івент-індустрії поставлена на паузу. Натомість відкрито гуманітарний штаб, облаштовано простори для переселенців, налагоджено волонтерську діяльність (Lviv Convention Bureau, 2022a).

Поступово відбувається перепрофілювання івентів на волонтерську та соціальну допомогу. Як-от український проєкт «ТриЗуб», що з початку війни трансформувався в соціально-культурний івент: одним із перших проєктів на Сході України було запущено радіостанцію «ТриЗуб-FM», розпочав роботу духовний центр, у якому, з одного боку, проводяться церковні заходи (богослужіння, вінчання, міжконфесійні зустрічі), з іншого — організуються виставки, лекції, відкрито бібліотеку. За неповний рік в осередку побувало понад 40 тис. осіб. У довоєнні роки на Донеччині було запроваджено Нью-Йоркський літературний фестиваль, який було трансформовано з початком війни в акцію «Їб*ште їх поетично», метою якої став збір коштів для ЗСУ. В івенті взяли участь українські письменники та поети Г. Крук, С. Жадан, Л. Якимчук, О. Каданов, О. Сливинський, М. Савка (Толокольнікова, 2022).

На питання про доцільність проведення подібних івентів під час війни М. Угрин, ініціатор проєкту «ТриЗуб», зазначає: «Хай це буде в менших масштабах, хай це буде в сховищах, хай це буде онлайн... По-перше, це — обмін інформацією, по-друге, це — спосіб зібрати кошти для ЗСУ. Я за те, щоб і надалі ініціювати проведення різноманітних івентів. Просто формат їх має бути відповідний» (Lviv Convention Bureau, 2022c).

У зв'язку з війною одним із головних напрямів діяльності івент-агенцій завдяки новим форматам роботи стала переорієнтація на соціально-культурні та громадські призначення подій. Наприклад, відома івент-агенція «Lionkom» під час війни до своїх традиційних форматів роботи додала проєкт «Starkit» (спрямований на перероблення Старлінків та їхнє використання під час руху) та «Power of People» (для військових медиків та волонтерів); створила благодійний фонд, що організовує процеси відновлення (емоційні, фізичні, психологічні) нашим військовим; є співучасником проєктної ініціативи «Спільнота практиків: посилення волонтерських ініціатив та ОГС», що об'єднав волонтерів і волонтерські організації; спільно із «Repower» та «Concert.ua» стала співучасником благодійного концерту.

Засновниця івент-агенції «ARENA CS» Я. Матвійчук за підтримки своєї команди створила благодійний фонд «Women's Aid International» (<https://www.womensaid.net/>), що дозволило в межах Стипендіальної програми для лідерів громадянського суспільства країн Східного партнерства запровадити декілька івент-проєктів на підтримку ЗСУ.

Фронтмен «Ріанобой» Д. Шуров, згадуючи перші дні війни, зазначає: «Займався волонтерством за запитом декількох батальйонів та бригад. Потім отримав пропозицію поїхати на концерти для військових і зрозумів: це необхідно і мені самому, аби повернутись до музики, якщо до військового приїздять артисти, там не така висока небезпека. І цю ніч його мати може спати трохи спокійніше. Самі ж бійці після таких концертів розуміють: про них пам'ятають. Їм дуже важливо відчувати себе потрібними» (Міроненко, 2022b).

У цьому контексті варто зауважити, що різні івент-агенції, які до війни конкурували між собою, об'єднали свої зусилля заради єдиної мети — Перемоги України, унаслідок чого було проведено івенти, про які у довоєнний період можна було лише мріяти. Наприклад, восени 2022 р. спільно з івент-менеджерами, їхніми підрядниками, постійними клієнтами, концертними організаціями було проведено захід «Концерт. До і після Перемоги», на якому обговорювалися різноманітні питання: від «білих» списків для організації гастрольної діяльності за кордоном під час воєнних дій до нових форматів івентів. Як зазначила ініціаторка заходу, засновниця «Kyiv Music Days» (2022) Є. Стрижевська, «нашою метою є єднання та орієнтація на конструктив».

Так, засновник івент-агенції «S*Event» підсумовує: «коли почалася друга фаза чи, як її називають, повномасштабне вторгнення, ми для себе прийняли рішення, що будемо займатися тим, чим ми вміємо займатися найкраще. А значить — робити концертні івенти, і ми поїхали до хлопців в різні військові частини» (Kyiv Music Days, 2022). Сьогодні івент-агенція «S*Event» працює від Закарпаття до лінії фронту на Сході. Наприкінці 2022 р. було організовано понад 200 концертів, що проводилися у бліндажах, укриттях, на лісових галявинах. Про функції івентів, що проводяться для військових на фронті, С. Неклева зазначає: «Коли ти бачиш, як військові приходять на концерт з одним настроєм, а виходять з іншим, мені здається — це те, що найкраще робить наша індустрія та шоу-бізнес. І це справді працює» (Kyiv Music Days, 2022).

Доволі ефективно ці функції реалізуються через івенти в метрополітені (пресконференції Президента України та урядовців, паблік-ток засновника «Virgin Galactic» Р. Бренсона з українськими підприємцями, концерти відомих українських співаків (Kazka, Go_A, «Без Обмежень», Злата Огнєвіч, «Бумбокс», Джамала) та розважальні шоу). Метрополітен (Київ, Дніпро, Харків) як концертна локація під час війни виконує дві надважливі функції — укриття (щодня у київському метрополітені переховується до 20000 осіб) та підняття морального духу слухачів.

Благодійний концерт групи «Океан Ельзи» у квітні 2022 р. зібрав понад 8 млн гривень для дітей-переселенців; у травні відбувся концерт групи U2 разом з музичним гуртом «Антитіла» та Ніно Катамадзе (Міроненко, 2022с). Під час перебування людей у метрополітені як бомбосховищі у перші місяці війни «аніматори займалися з дітьми, щоб послабити стрес, виступав оркестр Нацгвардії, проводили тренінги психологи. Це давало пасажирам оптимізм та сили» (Міроненко, 2022с).

Концерт Д. Монатіка, організований у червні 2022 р. (київська станція «Майдан Незалежності»), привернув увагу тисяч слухачів. Серед них — військові, волонтери, медики, викладачі; «усі ті, кому була необхідна музична терапія» (Shevelova, 2022). Основу аудиторії формують координатори ЗСУ, МВС та ТрО, також організатори співпрацюють із волонтерськими командами, госпіталями та «Укрзалізницею» (Міроненко, 2022а). Концерти в метро проводили Стінг, «Imagine Dragons», «Coldplay» та інші артисти. На думку Т. Міроненко (2022с), «концерти в метро організаційно відрізняються від інших, адже транслюються у національному телемарафоні. Для цих виступів команда буде повноцінну

сцену, налагоджує світло та звук. З'являється відчуття, що нині метрополітен — найбільш затребуваний концертний майданчик країни»

За декілька місяців від початку війни на івент-ринку спостерігається певне поживлення, яке супроводжується хай і незначним, але зростанням, попитом на освітні, соціальні, благодійні заходи. Серед останніх першість тримають івенти, присвячені Збройним Силам України, Державній службі з надзвичайних ситуацій, лікарям, енергетикам; міжнародні благодійні проекти та концерти, що підтримують «український» інформаційний простір, а також сімейні івенти. Івент-агенції також почали займатися не характерною для них діяльністю, а саме вони почали опікуватися евакуацією людей із небезпечних територій, придбанням ліків, військового обладнання, одягу для Збройних Сил України, територіальної оборони, займатися перевезенням гуманітарної допомоги та ін. Наприклад, клуб «Otel'» перетворився на склад для забезпечення діяльності волонтерів та ТрО; «More Music Club» використовується як укриття та прихисток для біженців; креативний хаб «ЄрміловЦентр» перетворюється на бомбосховище (Міроненко, 2022a).

Яскравим прикладом активної громадської позиції є компанія «SoftServe Underground», а її діяльність являє собою синтез «технічного контенту та досвіду волонтерства й благодійності»: благодійна краудсорсингова платформа «Open Tech» для соціальних проектів, сайт для БФ «Повернись живим», платформа для пошуку допомоги «Palyanysya.info», застосунок для розвитку дошкільнят «НУМО», «Drive for Life» (Матвійчук, 2022). Наскільки цей напрям є важливим, підтверджують результати проробленої роботи: за два місяці проведено вісім івентів у різних містах України, що охопили 500 осіб в офлайн-режимі та майже 100 000 у соціальних мережах (Матвійчук, 2022). Завданням цих івентів було єднання представників ІТ-спільноти, підтримка «brand awareness» компанії «SoftServe»; популяризація технологічних інновацій, якими варто користуватися під час війни (результат — 30 машин швидкої допомоги для фронту, майже 400 тонн гуманітарної допомоги, створення благодійних краудфандингових платформ та ін. (Матвійчук, 2022).

Подібна волонтерська діяльність має на меті не лише досягнення конкретних цілей (єднання однодумців, допомога ЗСУ, інформаційний імідж держави), але й емоційно-енергетичну атрактивність, постійну комунікацію, що продукує наратив емоційної та соціальної єдності. Зі сказаного вище ми маємо зазначити, що відбувається перепрофілювання значної частки діяльності івент-агенцій на волонтерські та соціально-благодійні проекти. Івентори зрозуміли, що їхні менеджерські й творчі здібності, здатність до неперервної активності, вміння працювати у стресових та ресурсно складних умовах необхідні на іншій ділянці соціокультурного фронту. Х. Бойко, директорка Фондації ЗМІН, зауважує: «практики, дієвці культурної сфери були першими, хто терміново зреагував на виклики, з нашого досвіду, і тими, до кого ми насамперед зверталися про взаємодію для підсилення. ... Саме це дало ґрунт пізніше приймати сталіші та системніші рішення» (Shevelova, 2022).

У харківському івент-агентстві «Showtime», київських агентствах «S*EVENT» та «MOZHEM EVENT», дніпровському івент-агентстві «Starevents Group» також з перших днів російського вторгнення акцентували на волонтерській та благо-

дійницькій діяльності: «возили продукти та медицину спершу Харковом, потім їздили на деокуповані території, а нещодавно були в Херсоні» (Нестеренко, 2022), повністю відмовившись від розважальних заходів. «Стримані» івенти проводяться виключно для дітей. Проте івентори переконані, що після завершення війни повернуться до організації святкових заходів (Нестеренко, 2022).

Окремо необхідно відзначити івенти, спрямовані на підтримку інформаційного простору на користь Україні у світі (Петрова, 2022). Так, Всеукраїнська Асоціація Музичних Подій (UAME) у кооперації з «Night Ambassadors» реалізувала «Music Ambassadors Tour», у межах якого в грудні 2022 р. в Україні відбулася низка заходів для івенторів нічних подій (з країн Європи, Канади, Грузії). «Нічні мери» акцентують на тому, що з кожним днем світ все більше втомлюється від новин про війну в Україні, донатів стає менше.

Варто звернути увагу на роботу івент-агенцій в інформаційному комунікативному просторі, завдяки якому підтримується та розвивається національна єдність, бажання «всіляко очистити загальне інформаційне поле від будь-яких ворожих втручань» (Головаха & Макеев, 2022, с. 310). Івент-агенції враховують залученість користувачів до засобів масової комунікації, серед яких превалюють соціальні мережі (ключова аудиторія складається переважно з молоді — 87 %) («Демократія, права і свободи», 2022, с. 1).

На «утримання» інформаційного простору на міжнародному рівні працює Львівське конференц-бюро, яке разом із представниками івент-індустрії Львова організувало низку численних інформаційних подій, присвячених івент-індустрії, культурі, економіці, медицині, бізнесу в умовах війни. Попри війну, у Львові за 2022 р. було організовано майже 600 конференцій (з них 133 — міжнародні, 282 — всеукраїнського рівня), 104 корпоративні події, близько сотні освітніх і навчальних івентів, декілька форумів (Lviv Convention Bureau, 2022b).

Неабияка увага приділяється культурно-просвітницьким проектам, які дозволяють набути нових навичок. Адже в умовах війни багато івенторів та клієнтів змушені перепрофільовувати свою діяльність й адаптуватися до непередбачуваних умов. У результаті здійсненого платформою «Навзаєм», фондом «Ізоляція» та громадською організацією «Культурна Агенція» дослідження між представниками івент-індустрії, культурного та креативного секторів було виявлено провідні проблеми, з якими стикаються команди івент-агенцій під час війни. Івент-менеджерам не вистачає диджитал-навичок, знань із фандрейзингу; неперервної співпраці з міжнародними стейкхолдерами; вмінь створення кроссекторальних проєктів; переосмислення власної професійної діяльності. Тому затребуваними стали освітні івент-платформи та ініціативи, яким вдалося доволі швидко зреагувати на зміни. Особливо актуальними виявилися освітні івенти, спрямовані на вміння створювати та розвивати цифрові формати. Адже багато івент-інституцій втратили свої приміщення й фізичні простори (наприклад, креативний хаб «Халабуда», івент-агенція «Платформа ТЮ», які до війни працювали в Маріуполі; «Plan B» та «Dvir» із Харкова, креативний центр «Вільний простір Друзі», що працював у Костянтинівці та багато інших).

«Традиційні» заклади культури, такі як музеї, театри, клуби, перетворюються на потужні івент-хаби. Так, основною функцією музейних установ є і залиша-

ється збереження та дослідження музейних колекцій. Але під час війни музейні колекції було захищено, перенесено у безпечні місця, а музейні простори перетворилися на «простори порожніх стін». Якщо до війни робота більшості музейних установ ґрунтувалася на презентації експозицій та реалізації постійних музейних програм, то під час війни цей фокус діяльності було докорінно змінено і основу роботи музею становили саме івент-проекти.

Як зауважила директорка Музею Ханенків Ю. Ваганова: «я ніколи не думала про це, але зрозуміла, що в кризовій ситуації — це спасіння для інституцій. Хоч це й дивно говорити, якщо йдеться про місії інституцій, про наративи й концепти, які може створювати музей як інституція. Думаючи, що ми будемо тепер робити в порожньому музеї, колеги почали говорити про те, що в музей потрібно впустити людей» (Mystetskyi Arsenal, 2023). «Досвід порожніх стін» обумовив проведення інноваційних івент-проектів («Відкритий дворик», «Тим часом у домі Ханенків», опера Genesis від формації «Opera Aperta», інтерактивна виставка О. Калашніка «Солдатики: вторгнення», благодійні концерти та терапевтичні майстер-класи для дітей), які раніше існували в музейному просторі лише у мріях. Здатність культурних закладів «перебудуватися на інший спосіб мислення» формує нову місію перед музейними установами під час війни: «музей не має насичувати, задовольняти нашу потребу — він має пробуджувати голод. Голод до мистецької мови, до свободи висловлення, властивої великим художникам. До різних історій, ідей, візій, про які говорить мистецтво» (Mystetskyi Arsenal, 2023).

Мотиваторами для запровадження нововведень стали музеї Маріуполя та Харкова, наслідком — реалізація проекту О. Калашніка «Солдатики» (відкрився за два дні до початку російського вторгнення у «ЄрміловЦентр» під назвою «Enfant terrible»). Війна трансформувала Мистецький майданчик в укриття, а артоб'єкти харківського художника перетворила на обереги. Проект набув додаткових значень: виставка стала водночас проектом-передчуттям і візуалізацією страшного сьогодення (Інститут стратегії культури, б.д.).

Самодослідження та переосмислення діяльності музею продовжилося у презентації оперного доробку. Восени 2022 р. у музеї представляла свої інноваційні напрацювання лабораторія сучасної опери «Opera Aperta» (Р. Григорів та І. Разумейко), яка «захопила» більше ніж десять спорожнілих залів музею. Дослідження «себе» в музейному спорожнілому просторі з використанням звуку та голосу, відсутності сцени та чіткого рольового поділу на музикантів, режисера та слухачів спонукало до змін правил гри, побудови відвідувачами власної драматургії.

Ю. Ваганова зауважує, що «це ж була не просто опера — вона повністю перевернула позиції музиканта і глядача: глядач міг ходити залами й вільно пересуватися, а музиканти знаходилися в певних місцях. Завдяки цьому глядач міг сам створювати своє лібрето» (Mystetskyi Arsenal, 2023).

Заклади культури Маріуполя, що були релоковані в інші міста нашої держави, акцентували на театралізованих документальних проєктах про війну, культурно-мистецьких програмах, що активно гастролюють, намагаючись підтримати одне одного. Як зазначає керівниця Департаменту культури та громадського

розвитку Маріупольської міської ради Д. Трима, «ми дуже добре розуміємо, що ми не повернемося вже в ті будинки, які є, бо вони фізично знищені, ми не повернемося тим складом людей, який був, бо це буде майже повністю оновлений кадровий склад. Але для нас зараз головне — зберегти ту філософію, з якою ми виїхали» (Lviv Convention Bureau, 2022b). Львівські та херсонські діячі культури організували у Львові проекти «Херсонщина — це Україна», «Книжкова толока», запровадили новорічні читання «Книжковий Миколай», продовжили проведення Південного фестивалю книги (він був заснований ще у 2016 р., проте через окупацію опинився в умовах зриву).

В період повномасштабної війни саме Львів перетворився на культурно-гуманітарний хаб, основним форматом якого стали проекти-резиденції. Зокрема, у «Jam Factory Art Center» запроваджено у 2022 р. програми «Митці у війні», «Magic Carpets» «Навігація», спрямовані на підтримку та інтеграцію релокованих інституцій та представників галузі культури. Підбиваючи підсумки, команда Львівського конференц-бюро зауважує: «Кожен з наших проєктів — це насамперед про солідарність, підтримку митців і мистецтва в цілому, це насамперед про підсилення один одного. Для нас важливо продовжувати розвивати культуру, але одночасно й активно підтримувати складні та критично важливі потреби у суспільстві» (Lviv Convention Bureau, 2022b).

Зосередили увагу на івентах і дослідницькі інституції, хоча ця функція роботи була до війни для них непритаманною. Так, Інститут стратегії культури, звітуючи за діяльність 2022 р., наголошує, що його працівники здійснили серію інтерв'ю та зустрічей «Культура в часі війни» про івент-агенції й культурні інституції; «Друга спроба» — про нереалізовані та майбутні плани івент-індустрії; резиденції «Можливості для тих, хто за кордоном» та «Можливості для тих, хто залишається»; провели лекції і концерти; організували триєнале сучасного українського мистецтва «Український Зріз» та відкрили культурний простір «Закапелок Маркіяна Іващишина» (Львів). На культурному дипломатичному фронті — міжнародні артрезиденції «Modernism for the Future 360/365», «Відбудова», «ШтабКультура». Лише у межах останньої у другій половині 2022 р. було проведено круглий стіл «Місто і театр», дискусія «Мистецтво у війні», едиції «Місто і музика», «Місто і музика. Частина II», «Релокація культури: виклики та потреби»; започатковано освітню платформу «Майстерня практиків культури», освітні проєкти «Розмовляємо із задоволенням», «Історія людства — це історія культури» (Lviv Convention Bureau, 2022b).

Для осіб з ВПО-культурою було проведено поетично-музичний вечір «Незламні», «Театр іде до тебе!», «Кіно іде до тебе!», театральні-музичні події та екскурсії, книжковий проєкт «Book'и в руки», «Ukrajinské knihy do Šech!», XXII фестиваль сучасної імпровізаційної музики «Jazz Bez». Серед планів на 2023 р. — III-й Конгрес культури, «Український Зріз» у Польщі, робота над створенням Резиденційного центру.

Українські івент-агенції переживають важкі часи, що обумовлено війною та пандемією, яка їй передувала. Під час коронавірусу значна частка івент-агенцій повністю припинила свою діяльність («Monterey», «Bingo», «Crest», «Метеор», «Модуль», інші), не здолавши фінансових викликів, податкового навантаження

та ресурсних обмежень. Проте ті івент-агенції, які подолали дворічне затишшя, збагатили вітчизняну івент-індустрію новими форматами, передусім — гібридними (фіджитал) івентами. На посткарантинних зустрічах фахівців івент-індустрії обговорюються плани на майбутнє, аналізуються нові технології, вивчається потенціал «пасивного» глядача. Так, Є. Головаха та С. Макеєв (2022) зауважують, що «неможливо було не помітити, що після карантину ринок не просто відновлюється, а і стрімко росте та розвивається. У нас були великі плани на 2022 і 2023 роки». Проте усі мрії та заплановані проекти руйнує війна.

Висновки

Внаслідок російського вторгнення кардинально змінилася аудиторія івент-агенцій. Якщо до війни івент-агенції орієнтувалися переважно на культурний сектор у його різноманітті, то внаслідок динамічної вимушеної внутрішньої й зовнішньої міграції значна кількість осіб опинилася у чужому й невідомому для себе життєвому просторі. У своїй діяльності агенції стикаються з такими численними проблемами, як недолік відповідних безпекових локацій з відповідними умовами для проведення заходів; суттєве зменшення ділової активності в івент-індустрії, що водночас змінює структуру та види цих подій. Яскравий приклад — формат денної вечірки або церемонія «Unicef Youth Awards», що відбулася в київському метрополітені.

Однією з провідних проблем, з якою стикнулися івент-агенції від початку війни, є неможливість інституції приймати відвідувачів через бойові дії, сигнали тривоги, відсутність безпеки відвідувачів чи належної локації. До головних напрямів діяльності івент-агенцій також належать: залучення нових партнерів і налагодження співпраці з ними, підтримка неперервної комунікації із напрацьованою базою стейкхолдерів; ґрунтовні аналіз та дослідження фінансових спроможностей і моделей, які відкривають нові шляхи для грантів, спонсорської допомоги тощо; конвертація набутого за період війни досвіду в івенти та проекти з новими змістовими акцентами та ідеологічним підґрунтям.

Список посилань

- Бех, К. (2022). Весілля в умовах війни як складова сучасної етнокультури українців. *Українознавство*, 4(85), 210–219. [https://doi.org/10.30840/2413-7065.4\(85\).2022.270124](https://doi.org/10.30840/2413-7065.4(85).2022.270124)
- Головаха, Є., & Макеєв, С. (Ред.). (2022). *Українське суспільство в умовах війни. 2022*. Інститут соціології НАН України. <https://i-soc.com.ua/assets/files/monitoring/maket-vijna...2022dlya-tipografiivse.pdf>
- Демократія, права і свободи громадян та медіаспоживання в умовах війни*, 2022. <http://surl.li/plqyi>
- Інститут стратегії культури. (б.д.). *Культура релокована. Спостереження*. Взято 20 січня 2024 з <https://isc.lviv.ua/kultura-relokovana/>
- Куракіна, О. (2022, 28 листопада). *Чи варто проводити корпоративні івенти під час війни? Приводи, формати та результати – кейс українського бізнесу*. Vector. <https://vctr.media/ua/chy-var-to-provodyty-korporatyvni-iventy-pid-chas-vijny-privody-formaty-ta-rezultaty-kejs-ukrayinskogo-biznesu-161483/>

- Матвійчук, Я. (2022, 23 листопада). *Ринок організації подій: нова стратегія виживання і плани на майбутнє*. ARENA CS. <https://arenacs.ua/ua/insajty/rynok-organizatsiyni-podij-nova-strategiya-vyzhyvannya-i-plany-na-majbutnye/>
- Міроненко, Т. (2022а, 08 вересня). Київське метро стало головним концертним майданчиком країни. Як «підземні» виступи Боно, Бренсона і Монатика допомагають перемагати у креативній війні. *Forbes*. <https://forbes.ua/lifestyle/kiivske-metro-stalo-golovnim-kontsertnim-maydanchikom-kraini-yak-pidzemni-vistupi-bono-brensona-i-monatika-dopomagayut-peremagati-u-kreativniy-viyni-08092022-8177>
- Міроненко, Т. (2022b, 16 травня). Шоу-бізнес на війні. Гумористи, артисти та івент-менеджери влаштовують концерти для військових. Як жарти і музика допомагають на фронті. *Forbes*. <https://forbes.ua/inside/shou-biznes-na-viyni-gumoristi-artisti-ta-ivent-menedzheri-vlashtovuyut-kontserti-dlya-viyskovikh-yak-zharti-i-muzika-dopomagayut-na-fronti-16052022-5994>
- Міроненко, Т. (2022c, 8 травня). U2 виступили в київському метро разом з українським гуртом «Антитіла». Як це відбулося. *Forbes*. <https://forbes.ua/news/u2-vistupili-v-kiivskomu-metro-razom-z-ukrainskim-gurtom-antitila-yak-tse-vidbulos-08052022-5884>
- Нестеренко, Г. (2022, 23 грудня). *Корпоративи під час війни: замість свята – гроші на ЗСУ, а з подарунків – ліхтарі*. Коротко про. <https://kr.ua/ua/life/a661501-korporativi-pid-chas-vijni-zamist-svjata-hroshi-na-zsu-a-z-podarunkiv-likhtari>
- Петрова, І. В. (2022, 13 жовтня). Культурні практики під час війни. В *Освітні виклики соціокультурної сфери. Імплементція європейських цінностей в аудіовізуальній культурі в умовах воєнного часу* [Матеріали конференції] (Ч. 2, с. 108–111). Видавничий центр КНУКіМ.
- Судакова, В. (2022). *Культурні практики в повсякденних та публічних комунікаціях: тенденції соціального відтворення та модернізації* [Монографія]. Інститут культурології Національної академії мистецтв України.
- Толокольнікова, К. (2022, 23 червня). *Війна і фестивалі. Які події відбудуться попри воєнний стан*. Суспільне Культура. <https://suspilne.media/culture/251998-vijna-i-festivali-aki-podii-vidbudutsa-popri-voennij-stan/>
- Шевченко, Т. (2022). Проблеми культурно-дозвілдової практики в умовах війни. *Молодий вчений*, 7(107), 54–57. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2022-7-107-11>
- Kyiv Music Days. (2022, 8 вересня). *Концерти. До і після перемоги. Трансляція робочої зустрічі* [Відео]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=rhLq8qEEpbE>
- Lviv Convention Bureau (2022а, 24 червня). *Андрій Смеєра (Industry talks during the war)* [Відео]. YouTube. <http://surl.li/plras> <https://www.youtube.com/watch?v=RdYyEAleijQ>
- Lviv Convention Bureau. (2022b, 29 грудня). *2022: підсумки конференції-індустрії Львова під час війни*. <https://www.lvivconvention.com.ua/2022-pidsumky-konferents-industrii-lvova-pid-chas-viyni/>
- Lviv Convention Bureau. (2022c, 15 липня). *Мирон Уєрн (Industry talks during the war)* [Відео]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=TiGVWGPERRaY>
- Mystetskyi Arsenal. (2023, 8 лютого). *Музей Ханенків – дім під час війни. Юлія Ваганова* [Відео]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=GHyMrZR75KY&list=PLtj25ZLjRgOs4f9OZm8NbNoKcRpiFU1F&index=2>

Shevelova, N. (2022, 5 жовтня). *Майбутнє ІТ-івентів. Переходимо з онлайн у укриття?* DOU.ua. <https://dou.ua/forums/topic/40289/>

References

- Bekh, K. (2022). *Vesillia v umovakh viiny yak skladova suchasnoi etnokultury ukrainsiv* [Wedding in the Conditions of War as a Component of Modern Ethnoculture of Ukrainians]. *Ukrainian Studies*, 4(85), 210–219. [https://doi.org/10.30840/2413-7065.4\(85\).2022.270124](https://doi.org/10.30840/2413-7065.4(85).2022.270124) [in Ukrainian].
- Cultural Strategy Institute. (n.d.). *Kultura relokovana. Sposterezhenia* [Culture is relocated. Observation]. Retrieved January 20, 2024, from <https://isc.lviv.ua/kultura-relokovana/> [in Ukrainian].
- Demokratiia, prava i svobody hromadian ta mediaspozhyvannia v umovakh viiny* [Democracy, rights and freedoms of citizens and media consumption in conditions of war], 2022. <http://surl.li/plqyi> [in Ukrainian].
- Golovakha, Ye., & Makeiev, S. (Eds.). (2022). *Ukrainske suspilstvo v umovakh viiny. 2022* [Ukrainian society in wartime. 2022]. Institute of Sociology of the National Academy of Sciences of Ukraine. <https://i-soc.com.ua/assets/files/monitoring/maket-vijna...2022dlya-tipografiivse.pdf> [in Ukrainian].
- Kurakina, O. (2022, November 28). *Chy varto provodyty korporatyvni iventy pid chas viiny? Pryvody, formaty ta rezultaty - kejs ukrainskoho biznesu* [Is it worth holding corporate events during the war? Reasons, formats and results - the case of Ukrainian business]. Vector. <https://vctr.media/ua/chy-varto-provodyty-korporatyvni-iventy-pid-chas-vijny-pryvody-formaty-ta-rezultaty-kejs-ukrayinskogo-biznesu-161483/> [in Ukrainian].
- Kyiv Music Days. (2022, September 8). *Kontserty. Do i pislia peremohy. Transliatsiia robochoi zustrichi* [Concerts. Before and after the victory. Broadcast of the working meeting] [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=rhLq8qEEpbE> [in Ukrainian].
- Lviv Convention Bureau (2022a, June 24). *Andrii Stehura (Industry talks during the war)* [Andrii Stegura (Industry talks during the war)] [Video]. YouTube. <http://surl.li/plras> <https://www.youtube.com/watch?v=RdYyEAleijQ> [in Ukrainian].
- Lviv Convention Bureau. (2022b, December 29). *2022: pidsumky konferents-industrii Lvova pid chas viiny* [2022: results of Lviv's conference industry during the war]. <https://www.lvivconvention.com.ua/2022-pidsumky-konferents-industrii-lvova-pid-chas-viiny/> [in Ukrainian].
- Lviv Convention Bureau. (2022c, July 15). *Myron Uhryn (Industry talks during the war)* [Myron Ugrin (Industry talks during the war)] [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=TiGVWGPERaY> [in Ukrainian].
- Matviichuk, Ya. (2022, November 23). *Rynok orhanizatsii podii: nova stratehiia vyzhyvannia i plany na maibutnie* [Event management market: new survival strategy and future plans]. ARENA CS. <https://arenacs.ua/ua/insajty/rynok-organizatsiyi-podij-nova-strategiya-vyzhyvannya-i-planu-na-majbutnye/> [in Ukrainian].
- Mironenko, T. (2022a, September 8). *Kyivske metro stalo holovnym kontsertnym maidanchykom krainy. Yak "pidzemni" vystupy Bono, Brensona i Monatika dopomahaiut peremahaty u kreatyvni viini* [The Kyiv metro has become the country's main concert venue. How the "underground" performances of Bono, Branson and Monatik help win the creative war]. *Forbes*. <https://forbes.ua/lifestyle/kiivske-metro-stalo-golovnim->

- kontsertnim-maydanchikom-kraini-yak-pidzemni-vistupi-bono-brensona-i-monatika-dopomagayut-peremagati-u-kreativniy-viyni-08092022-8177 [in Ukrainian].
- Mironenko, T. (2022b, May 16). Shou-biznes na viini. Humorysty, artysty ta ivent-menedzhery vlashtovuiut kontserty dlia viiskovykh. Yak zharty i muzyka dopomahaiut na fronti [Show business at war. Comedians, artists and event managers organize concerts for the military. How jokes and music help at the front]. *Forbes*. <https://forbes.ua/inside/shou-biznes-na-viyni-gumoristi-artisti-ta-ivent-menedzheri-vlashtovuyut-kontserti-dlya-viyskovikh-yak-zharti-i-muzika-dopomagayut-na-fronti-16052022-5994> [in Ukrainian].
- Mironenko, T. (2022c, May 8). U2 vystupyly v kyivskomu metro razom z ukrainskym hurtom "Antytila". Yak tse vidbulosia [U2 performed in the Kyiv metro together with the Ukrainian band Antytila. How it happened]. *Forbes*. <https://forbes.ua/news/u2-vistupili-v-kiivskomu-metro-razom-z-ukrainskim-gurtom-antityla-yak-tse-vidbulos-08052022-5884> [in Ukrainian].
- Mystetskyi Arsenal. (2023, February 8). *Muzei Khanenkiv - dim pid chas viiny. Yuliia Vahanova* [The Khanenki Museum is a home during the war. Yulia Vaganova] [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=GHyMrZR75KY&list=PLtj25ZLjRgOs4f9OZm8NbNoKcRpiFU1F&index=2> [in Ukrainian].
- Nesterenko, H. (2022, December 23). *Korporatyvy pid chas viiny: zamist sviata - hroshi na ZSU, a z podarunkiv - likhtari* [Corporates during the war: instead of a holiday - money for the Armed Forces, and gifts - lanterns]. *Korotko pro*. <https://kp.ua/ua/life/a661501-korporativi-pid-chas-vijni-zamist-svjata-hroshi-na-zsu-a-z-podarunkiv-likhtari> [in Ukrainian].
- Petrova, I. V. (2022, October 13). Kulturni praktyky pid chas viiny [Cultural practices during the war]. In *Osvitni vyklyky sotsiokulturnoi sfery. Implementatsiia yevropeiskyykh tsinnosti v audiovizualnii kulturi v umovakh voiennoho chasu* [Educational challenges of the socio-cultural sphere. Implementation of European values in audiovisual culture in wartime conditions] [Conference proceedings] (Pt. 2, pp. 108–111). KNUCA Publishing Centre [in Ukrainian].
- Shevchenko, T. (2022). Problemy kulturno-dozvillievoi praktyky v umovakh viiny [Problems of cultural and leisure practice in the conditions of war]. *Young Scientist*, 7(107), 54–57. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2022-7-107-11> [in Ukrainian].
- Shevelova, N. (2022, October 5). *The future of IT events. Moving from online to shelter?* DOU. ua. <https://dou.ua/forums/topic/40289/> [in Ukrainian].
- Sudakova, V. (2022). *Kulturni praktyky v povsiakdennykh ta publichnykh komunikatsiiah: tendentsii sotsialnoho vidtvorennia ta modernizatsii* [Cultural practices in everyday and public communications: trends of social reproduction and modernization] [Monograph]. National Academy of Arts of Ukraine [in Ukrainian].
- Tolokolnikova, K. (2022, June 23). *Viina i festyvali. Yaki podii vidbudutsia popry voiennyi stan* [War and festivals. What events will take place despite the martial law]. *Suspilne Kultura*. <https://suspilne.media/culture/251998-vijna-i-festivali-aki-podii-vidbudutsa-popri-voennij-stand/> [in Ukrainian].

WAR IN UKRAINE IN THE CONTEXT OF UKRAINIAN EVENT AGENCIES ACTIVITIES (2022-2023)

Taras Kusmenko^{1a}, Volodymyr Samagala^{2a}

¹PhD in Cultural Studies, Associate Professor,

ORCID: 0000-0001-7987-5659

e-mail: ktg76@ukr.net

²Master's degree student,

ORCID ID: 0009-0006-4883-5703

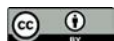
e-mail: samagala@ukr.net

^aKyiv University of Culture,

Kyiv, Ukraine

The aim of the article is to describe the event agencies' activities during the armed Russian aggression and to reveal their reorientation from cultural and artistic events to socio-cultural and public projects. To analyse the impact of events on the support of Ukraine's information and cultural space and its promotion in the world. *Research results.* The article examines the activities and purpose of event agencies during the armed Russian aggression and under martial law, classifying them in the following areas: radical re-profiling of event agencies or their termination, reorientation of activities due to new formats of work in connection with the war, and transformation of cultural institutions into event agencies. The main areas of event agencies' activity and their impact on Ukrainian culture and art promotion are revealed. Social and cultural projects are analysed in the context of volunteer assistance. *The scientific novelty* of the work lies in a comprehensive analysis of the event industry in the current conditions of war. The reorientation of event agencies to social and volunteer projects is identified and systematised, and the specific conditions that affect their activities are outlined. *Conclusions.* In view of the full-scale invasion and martial law, the role of event agencies in reorienting to socio-political public projects, in particular in supporting the army, patriotic education, social unity and social activity, is clarified. The article emphasises the increased focus on educational, social and charitable events, which influences the development of national culture. The active participation of event agencies in volunteer and charity events is revealed. This suggests that events are important regulators of social and political life during the war.

Keywords: event agency; event industry; social events; cultural practices; cultural and artistic events; war; armed Russian aggression; information warfare; volunteering



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

DOI: 10.31866/2410-1311.43.2024.303045

УДК 719:069-021.341"20"

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ МУЗЕЇВ ПРОСТО НЕБА НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ

Артем Позняк

Викладач,

Київський національний університет

культури і мистецтва,

Київ, Україна

ORCID: 0009-0009-3510-8402

e-mail: Licum@ukr.net

Для цитування:

Позняк, А. (2024). Актуальні проблеми та перспективи розвитку музеїв просто неба на сучасному етапі. *Питання культурології*, 43, 170–181. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.43.2024.303045>

Мета статті — розглянути аспекти формування та розвитку скансенів, їх види й особливості функціонування, насамперед через призму проблемних реалій в Україні. *Результати дослідження*. Висвітлено основні історичні факти створення скансенів у світі, аспекти й типологію музеїв просто неба в Україні. Розглянуто проблематику трактування поняття «скансен»; акцентовано на тому, що це не тільки традиційні музейні заклади, що працюють з відвідувачами, а й центри дозвілля. Представлено специфіку найважливіших проблем функціонування сучасних скансенів в Україні, перспективи їх можливого розвитку. *Наукова новизна* дослідження полягає в тому, що вперше перспективи діяльності музеїв просто неба розглянуто через призму проблематики сьогодення в культурній сфері, а також російсько-української війни та її руйнівних факторів. *Висновки*. Основна місія скансенів — донести до майбутніх поколінь унікальність архітектури, побуту, традицій природокористування наших предків в умовах, максимально наближених до автентичних. Адаптація до нових інформаційно-цифрових викликів, захист культурного та музейного надбання, особливо під час воєнної російської агресії, є перепорою в культурній сфері України. Знищення культурно-історичного надбання українського народу все частіше відбувається цілеспрямовано, з усвідомленням агресором особливого статусу таких предметів та об'єктів, тож про повноцінну роботу скансенів і їх культурно-дозвіллеву діяльність в умовах воєнного стану говорити майже неможливо. А перспективи їх функціонування, якби не військова російська агресія, цілком вивели б роботу музеїв просто неба на новий рівень. Однак реалії та небезпека сьогодення, на жаль, змушують лише сподіватися, що руйнувань і жертв більше не буде; попереду ще тривалий післявоєнний період відновлення та реконструкції.

Ключові слова: скансен; музей просто неба; історико-культурна спадщина; пам'ятки народної архітектури; воєнні дії; руйнування

© Позняк А., 2024

Стаття надійшла до редакції: 19.02.2024

Вступ

В епоху динамічного та прогресивного розвитку, інформатизації сучасної архітектури та її впливу на вітчизняних архітекторів актуальності й гостроти набуває питання збереження, популяризації та музеєфікації історичної і народної спадщини в Україні. Важливим чинником втрати її ідентичності є процеси глобалізації, стрімкої урбанізації, зміни сільського ландшафту, демографічного спаду сільських поселень та втрати культурних традицій, а також зовнішніх агресивних факторів — воєнних дій сусідньої держави.

Нині формою збереження та експонування пам'яток архітектури й побуту є етнографічні комплекси або скансени (музеї просто неба) національного, регіонального та локального значення. Попри те, що скансени відтворюють минуле повсякденне життя українців, профіль відвідувачів відображає широку громадськість і транслює колективну цікавість, а не поодинокую.

Культурно-дозвіллове життя скансенів останнім часом змінилося та знайшло нові форми презентації для громадськості. Здебільшого єдиним ефективним способом збереження для наших сучасників і майбутніх поколінь унікальних артефактів є музеєфікація їх за місцем знаходження, а огляд їх відвідувачами можливий виключно за допомогою фото- та відеозаписів, а також 3D-образів, синтезованих за допомогою об'ємного сканування та комп'ютерної обробки отриманих хмар точок, з подальшим розміщенням їх у віртуальних фондах музеїв. Такі можливості, на жаль, ще не ввійшли в постійну практику роботи скансенів.

Водночас є багато важливих проблем щодо тенденцій розвитку музеїв просто неба, становлення та формування ціннісних особливостей скансенів, питань їх комерціалізації та подальшого розвитку в сучасних реаліях України. Варто також наголосити на малій вивченості цих питань протягом останнього часу у вітчизняній культурологічній науці.

Аналіз попередніх досліджень

Проблематика дослідження діяльності музеїв і скансенів під час пандемії та війни в науковому дискурсі почала розвиватися останніми роками. Науковці, аналізуючи нинішню ситуацію в культурній сфері, невпинно наголошують, що музеї є хранителями культурної спадщини. Це безпосередньо пов'язує їх із суспільством. Музеї як соціокультурний інститут суспільства з'єднують людські покоління через соціокультурні процеси покоління українців, інтерпретують і транслюють їхню духовність, гідність і патріотизм. Але музеї не застраховані від надзвичайних ситуацій і наслідків війни. Докторка історичних наук М. Палієнко (2008) слушно наголошує, що під час повномасштабної російської агресії з особливою гостротою актуалізуються питання збереження української національної ідентичності, колективної й історичної пам'яті, наших традицій та історико-культурної спадщини. Із цим важко сперечатися, особливо в аспекті аналізу роботи скансенів, які є чи не найбільшими (за масштабами) осередками збереження народного надбання (Zippelius, 1974). Але в жодній науковій роботі, публікаціях автори не наважуються прогнозувати перспективи діяльності музеїв просто неба, адже виклики можуть бути ще загрозливішими, а руйнування не є остаточними та можливі зміни в статистиці культурних втрат. Літопис скансе-

нів від початку їх виникнення (Czajkowski, 1981) до сьогодення (*Destruction of cultural heritage*, 2022) розкриває аспекти діяльності культурної сфери в мирний, пандемійний і воєнний час. Проте проблема залишається невирішеною через невизначеність часових меж несприятливих і руйнівних подій в Україні та потребує подальшого аналізу й досліджень.

■ Мета статті

Метою статті є розгляд аспектів формування та розвитку скансенів, їх видів і особливостей функціонування, насамперед через призму проблемних реалій в Україні.

■ Результати дослідження

Сьогодні все частіше наголошується на важливості відродження етнічних традицій, збереження «культурної пам'яті» для наступних поколінь, адже традиції — це не лише пам'ять предків, це все те найкраще, найсвоєрідніше, властиве народу в культурі, народній творчості, побуті, релігії, ремеслах, виробництві.

Найяскравішими зразками відтворення історичної спадщини народу є музеї. Це спосіб зберігання, презентації, трансляції історичної, культурної та природної спадщини, матеріальної та духовної культури. Прикладом закладів, які займаються проблематикою збереження та відтворення історичних цінностей і традицій, є етнографічні музеї — група історичних музеїв, які збирають, зберігають, вивчають та експонують етнографічні колекції, документують процеси етногенезу, побут і культуру народу.

Поширеною формою етнографічних музеїв, створюваних на основі музеєфікації репрезентативних фрагментів етноландшафтного середовища й об'єктів матеріальної етнокультурної спадщини, є скансени, або етномузеї просто неба. Створюють етнографічні музеї просто неба на основі нерухомих пам'яток історії та культури на місці їх розташування і в природному оточенні (музеєфіковані на місці) або на основі перенесення пам'яток на спеціально відведену територію з інших місць.

Перший скансен — етнографічний комплекс — музей просто неба, розташований на острові Юргорден у Стокгольмі й заснований Артуром Хазеліусом 11 жовтня 1891 р. Цей скансен став першим у світі етнографічним музеєм просто неба в центрі Стокгольма, де зібрані будинки та споруди з різних куточків Швеції і навіть такі цілі комплекси, як, наприклад, кузня, майстерня складува, пекарня. У музей звозили будинки та садиби з усієї країни.

Важливими передумовами створення перших музеїв просто неба стали всесвітні виставки другої половини XIX ст. з етнографічними експозиціями, які моделювали інтер'єри будинків у вигляді стін, підлоги, стелі та рухомих експонатів, що наповнюють ці інтер'єри, а також у вигляді повнометражних копій найцікавіших будівель. Отже, до кінця XIX ст. у Швеції та Норвегії, яка входила тоді до шведсько-норвезької унії, виникли передумови для створення перших музейних етнографічних комплексів просто неба.

Початкове визначення таких музеїв, що сформував німецький дослідник та великий фахівець у цій сфері, перший директор Рейнського музею просто неба

Kommern A. Ципеліус (Zippelius, 1974), підтримав згодом відомий польський учений Є. Чайковський (Czajkowski, 1981), а нині схвалили директори Європейської асоціації музеїв просто неба, стосувалося насамперед музеїв народної архітектури та побуту, або музеїв дерев'яного зодчества. Відомо, що саме слово «скансен» з'явилося в 1891 р. у Швеції, коли було відкрито перший скансен. Ця назва стала номінальною і дала назву великому напрямку — скансенології. Цей вид архітектурно-етнографічної експозиції має різні назви: англієць називають його «музей на відкритому повітрі», американці та австралійці — «музей відкритих дверей», німці — «музей відкритого світу», французи — «екомузей», чехи — «музей у природі».

За кордоном скансени з'явилися давно й дуже популярні серед місцевих жителів і туристів. Найвідоміші з них перебувають у Німеччині, Румунії, Данії, Болгарії, Південній Кореї, Японії.

Після Другої світової війни, з 1950-х рр., різко почала набирати обертів індустрія туризму. Суто практичні інтереси туристичного бізнесу, які бурхливо розвиваються, «збіглися» як з науковими інтересами культурологів, істориків, так і з інтересами музеології та прогресивної громадськості щодо збереження об'єктів історико-культурної спадщини, які катастрофічно швидко зникають, що й сприяло інтенсивному створенню музеїв просто неба. Значних успіхів у створенні скансенів у повоєнні роки досягли сусідні Польща, Болгарія, Угорщина, Румунія та інші країни. У Румунії функціонує понад 18 скансенів, з них «Музей-село» із загальнонаціональним охопленням. Один-два музеї із загальнонаціональним охопленням мають й інші європейські країни.

Є достатня кількість музеїв просто неба на Азійському континенті — на острові Хоккайдо (Японія), в Пуссані (Корея), на Північній Суматрі (Індонезія) тощо. На Американському континенті це музеї «Хорелл-Віллідж» (Трансильванія), «Форт-Росс» (Каліфорнія); «Колоніальний Вілліамсбург» (Вірджинія) та інші. Створено скансени й на Африканському та Австралійському континентах.

Українські скансени — це центри, де культурна спадщина популяризується через участь відвідувачів у культурно-дозвіллевій діяльності музею. Музеї просто неба розглядаються не тільки як традиційні музейні заклади, що працюють з відвідувачами, а й як центри дозвілля. Адже скансени всіх форм власності та підпорядкування, окрім того, є осередками організації розваг, культури, місцями для проведення конференцій, відпочинку й театрального мистецтва, а також центрами популяризації та актуалізації культурної спадщини країни (Борисенко, 2019).

Типологія українських скансенів різна: національні (Національний музей народної архітектури та побуту України в Пирогові); регіональні (Музей народної архітектури та побуту в Переяславі-Хмельницькому, Львівський музей народної архітектури та побуту «Шевченківський гай»); обласні (Закарпатський музей народної архітектури та побуту, Чернівецький обласний державний музей народної архітектури та побуту, Музей історії сільського господарства Волині, Музей народної архітектури, побуту та дитячої творчості) (Каднічанський, 2009); археологічні («Гелон», Більське городище) тощо. Окрім того, є музеї-резервати. На переконання Т. Кари-Васильєвої (1997), вони є однією з форм раціонального

збереження і акумуляції пам'яток народної архітектури та побуту на «одвічних» місцях, тобто на місцях їх первинного розташування. Такими музеями-резерватами є етнографічні осередки на Черкащині (с. Ризине та с. Тимошівка), Івано-Франківщині (с. Тлумач), Закарпатті (с. Петрово, с. Монастирець); комплекс млинарських споруд із сукновальнею на Чорній Річці (озеро Синевир, Міжгірський район, Закарпатська область).

Термін «екомузей» є відносно новим явищем в українській музейній типології. Вітчизняні дослідники часто асоціюють це поняття зі скансеном. Однак, на нашу думку, екомузеї мають кілька спільних рис у порівнянні з ним. Наприклад, музеї-скансени за своєю природою надають можливості для передачі народних цінностей між різними поколіннями та відіграють важливу роль у формуванні національної ідентичності. В умовах матеріальної глобалізації музеї просто неба мають особливу цінність для етнічних груп. А. Рів'єр, засновник ідеї екомузеїв, вважає скансен піонером екомузеїв (Кирпан, 2008). Він визначає екомузей як заклад, спланований і створений у співпраці місцевої громади з владою. Завдання місцевої влади — забезпечити музей відповідними фахівцями та вирішити фінансові проблеми. Після цього громада бере активну участь в управлінні екомузеєм (Кирпан, 2008).

Локальні музеї є новими та перспективними музейними установами. Їх мережа постійно розширюється та найдоцільніше створювати їх як філії краєзнавчих музеїв або обласних народних музеїв. Найбільша кількість таких скансенів знаходиться на Закарпатті, де створено окремі хати-музеї в с. Антонівка Ужгородського р-ну, с. Зубівка Мукачівського р-ну, с. Осій Іршавського р-ну, с. Горінчове, с. Стеблівка Хустського р-ну, у с. Петрове Виноградівського р-ну відтворено комплекс будівель угорського села. Також локальний скансен «Ремісничий хутір Плугаки» створено і на Рівненщині (Афанасьєв та ін., 2009).

Наприклад, добре відтворена садиба може вважатися скансеном. Тому, на нашу думку, не будь-яку експозицію або комплекс, що зберігає автентичність середовища, можна вважати класичним скансеном. Вважаємо, такі об'єкти слід називати не музеями, а, наприклад, культурно-освітніми комплексами. В окрему групу також слід виділяти так звані церковні скансени, які не відповідають вимогам скансенів — музеям народної архітектури та побуту. Тому для точнішого визначення скансенів необхідно виділити базові ознаки, які відрізняють їх від інших типів музеїв просто неба.

Варто зауважити, що історично сформованими базовими були два фактори: збереження пам'яток народної архітектури (найчастіше — дерев'яної) та демонстрація того або іншого типу культури в регіоні, традиційних форм природокористування та етнографічних колекцій. В Україні не всі будівлі є автентичними, більшість — це лише відновлені за зразками давніх споруд. Сама собою демонстрація архітектурних пам'яток передбачає наявність великих територій, оскільки кожна окрема пам'ятка — відносно великий об'єкт, а комплекс таких об'єктів вимагає величезної території. Зібрати «всю країну в одному місці» у разі нашої територіально великої держави, найбільшої за площею країни Європи, здається нереальним — при цьому «етнографічне село» перетворилося б на величезне місто. В Україні музеї просто неба, музеї дерев'яної архітектури, створюються

за іншим принципом: не один великий музей («вся країна в одному місці»), а багато музеїв (етнографічних місць) у різних регіонах країни на основі місцевого характеру експозиції. Це, по суті, і робить скансени унікальними й автентичними об'єктами.

Але нині в Україні немає загальноприйнятого погляду на визначення «скансен». Відсутність загальної методологічної бази в питаннях скансенології є причиною відсутності будь-якої статистики у цьому напрямі. Саме тому актуальним завданням культурологів є визначення критеріїв та розробка бази скансенів.

Однією з найважливіших проблем функціонування сучасних скансенів в Україні є їхня слабка маркетингова політика на ринку туристських пропозицій. Зокрема, донедавна гостро постала проблема недостатньої поінформованості про ці об'єкти та їх туристичний потенціал як працівників туризму, так і самих туристів (Бущенко, 2016). Недостатня кількість рекламних та інформаційних матеріалів про скансени (їх наявність та особливості) ускладнювала просування таких ресурсів на ринок. Необхідним і доречним є інформування про переваги музеїв-скансенів перед традиційними «вітринними» музеями щодо етнічної концепції розвитку внутрішнього туризму.

Другою важливою проблемою можна визначити їхній слабкий анімаційний супровід. Необхідність запровадження інноваційних культурно-дозвіллевих проєктів у діяльність музейних закладів просто неба обумовлена істотним ускладненням умов їх функціонування і розвитку. На сьогодні українським скансенам потрібно активно впроваджувати цифрові системи надання інформації. Інноваційні технічні засоби дають змогу розширити експозиційні можливості, провадити віртуальні виставкові заходи, застосувати 3D-технології, доповнити експозиції інформацією текстового або графічного типу (Криворучка, 2008).

Скансени відрізняються від інших форм музеїв саме своєю «живою» історією. Закриті експонати, вітринні експозиції вже не такі цікаві відвідувачам. Насичення експозицій різними формами показу селянських трудових та побутових процесів дають змогу створити ефект обжитості музейного інтер'єру, видимість господарів. Особливе значення має й принцип інтерактивності — частування відвідувачів традиційними селянськими стравами, показ селянських побутових і трудових процесів, у яких можуть взяти участь відвідувачі.

Також значна проблема для багатьох скансенів України — їхнє слабе інтернет-представництво. У більшості музеїв просто неба власні офіційні сайти взагалі відсутні, а у багатьох з тих, у кого вони є, вебресурси аж ніяк не найкращі щодо архітектури сайту, контенту, дизайну, зворотного зв'язку з користувачами. В Україні намагалися адаптувати музеї просто неба до нових умов, де інновації є одним з ключових складників. У зв'язку з цим організація культурно-дозвіллевої діяльності в музеях й досі стикається з різними викликами, адже пандемія за масштабами «затихла», але сам коронавірус усе ще поширюється.

Найважливішим напрямом діяльності українських скансенів має стати їхнє ширше представництво на вітчизняному ринку туристських послуг як потужних регіональних дестинацій. У зв'язку з цим важливо, щоб кожен з таких закладів став великим осередком побутування народно-мистецьких промислів та ремесел, на базі яких вони розвивалися б. Демонстрація народних промислів і ре-

месел в етномузеях просто неба сприятиме виявленню і розкриттю конкретних історико-економічних умов, які впливають на зміст культури народу. Кожен вид ремесел та промислів, демонстрація традицій і звичаїв, представлених у регіоні, може подаватися у скансені окремим ізольованим мікроселом. Очевидно, перспектив діяльності та розвитку скансенів багато, однак зовнішні фактори виявилися фатальними.

Локальні особливості побуту, господарського та культурного устрою окремих частин народу склалися залежно від природно-географічних умов, культурно-побутових зв'язків з іншими народами, переселеннями, міграційними процесами тощо. Музейні установи скансенного типу є специфічними, у яких наочно експонуються об'єкти, що мають традиції, типи та види природокористування, склалися в окремих регіонах України, але нині перебувають під загрозою руйнування і знищення.

Повномасштабне російське воєнне вторгнення в Україну у лютому 2022 року поставило під загрозу не тільки життя та здоров'я українців, безпеку їх життєдіяльності, а й усю історико-культурну спадщину народу — надбання багатьох століть, яке свідомо руйнує сусідня держава. Відсутність загальних уявлень, фінансової підтримки, правового забезпечення, можливості участі місцевих громад, а також численність руйнувань унаслідок військової російської агресії, у тому числі й повітряної, не дозволяють сформулювати список об'єктів, які слід відновити та зберегти, а тим паче окреслити заходи, спрямовані на збереження історичних і культурних об'єктів.

Нині відновлення зруйнованих населених пунктів та їх інфраструктури для створення нормальних умов життя населення залишається першочерговим невідкладним завданням, актуальним для багатьох областей, які постраждали внаслідок бойових дій, а також повітряних атак на всі регіони України. Про безпеку і цілісність скансенів з позиції масштабів території, яку вони займають, говорити складно, як і важко спрогнозувати обсяги їх можливих руйнувань.

Культурний простір українських скансенів охоплює велику кількість експонатів і будівель, які неможливо транспортувати, їх не можуть вивезти в безпечне місце. По суті, в умовах війни безпечних місць в Україні немає. Тому велика кількість експонатів, що мають етнографічну цінність, залишається в межах музеїв. Водночас на території скансенів не завжди можна належним чином проводити культурно-дозвілєві заходи, оскільки можливість повітряних ударів по окупованих або територіях бойових дій і навіть по віддалених від них регіонах вимагає від відвідувачів негайно покинути музей і сховатися в бомбосховищах.

Співробітники скансенів можуть залишатися на місці, а працівники інших музеїв можуть переміщатися з колекціями. Ситуація є динамічною та залежить від нестабільних і непередбачуваних факторів безпеки. Про роботу музеїв просто неба на офіційному рівні не повідомляють. Окрім питань безпеки, важливим є формування програми реставрації історико-культурного спрямування, що охоплює великі реставраційні блоки. Насамперед відновлення зруйнованих споруд та формування експозицій. Ця робота потребує багато часу й коштів, і Україна, перебуваючи в надважкій ситуації, потребує допомоги іноземних партнерів, міжурядових культурних програм та інвестиційних проєктів. Окрім того, за

сприяння ЮНЕСКО українська влада змогла закріпити за об'єктами культурної спадщини емблему блакитного щита для охорони об'єктів Гаазькою конвенцією 1954 року (Mallard, 2022), а будь-які руйнівні дії щодо них вважаються порушенням міжнародного права (*Destruction of cultural heritage*, 2022).

Ухвалення все більшої кількості міжнародних актів у сфері захисту культурних цінностей, формування міжнародної судової практики, однозначність думок юристів з питань необхідності міжнародної криміналізації таких зазіхань і недосконалий міжнародний механізм захисту від них не дають результатів, досягнення яких передбачали в разі створення відповідних міжнародно-правових засобів (Sterio, 2017). Конвенції та інші правові акти необхідні, та їх недостатньо для врегулювання дедалі складніших ситуацій у районах бойових дій. Історико-культурна спадщина народу опинилася на передовій воєнних дій. Тож збереження скансенів в умовах воєнної агресії є важкою ношею насамперед для музейних працівників і громадських організацій, місцевої влади та громад.

Руйнування музейних і культурних об'єктів в Україні численні. Демонстративність зазіхань на культурно-історичні цінності, зміна їх характеру і зростання розміру шкоди, яка завдається, вказує на те, що такі дії перестали бути «попутно скоєними», «вторинними» злочинами. Знищення культурно-історичного надбання українського народу все частіше відбувається цілеспрямовано, з усвідомленням агресором особливого статусу таких предметів та об'єктів, тож про повноцінну роботу скансенів і їх культурно-дозвілєву діяльність в умовах воєнного стану говорити майже неможливо. А перспективи їх функціонування, якби не військова російська агресія, цілком вивели б роботу музеїв просто неба на новий рівень. Однак реалії та небезпека сьогодення, на жаль, змушують лише сподіватися, що руйнувань і жертв більше не буде, попереду ще тривалий післявоєнний період відновлення та реконструкції.

Скансени мають рухомі та нерухомі культурні цінності. Останні не можуть бути переміщені в безпечне місце у воєнних умовах. За можливості такі об'єкти потрібно захищати на місці. Рухомі культурні цінності — це об'єкти, які можуть бути демонтовані в короткий проміжок часу або переміщені в сховище, не розбираючись. Це артефакти й інші об'єкти художньої, історичної чи археологічної значущості, а також наукові колекції та репродукції культурних цінностей. В основному необхідно забезпечити історико-культурним цінностям належний юридичний захист, але через високу собівартість ці зобов'язання виконуються лише частково, і цінності скансенів перебувають під впливом потенційних руйнівників.

Завдяки вивченню новітніх технологій мають бути розроблені стандарти, які зроблять безпечним зберігання рухомих і нерухомих культурних цінностей в Україні. Історія та щоденні події показують, що музейні надбання мають бути під захистом з відповідними заходами. Небезпеки, яким піддаються скансени і їх об'єкти, реальні та масштабні. Фінансові витрати під час організації сховищ часто бувають пов'язані зі значенням об'єктів, цінність яких часом складно визначити, що типово для культурної сфери в Україні.

У зв'язку з цим ефективне використання сховищ стає привабливим, оскільки це економічна альтернатива збільшенню площі та будівництва нових споруд,

проте тут необхідні нові стандарти й інноваційні програмні рішення. За допомогою відповідних стандартів і технічних методів захист та збереження скансенів може стати набагато ефективнішим з фінансового погляду й дасть змогу говорити про майбутні перспективи їх функціонування та розвитку.

■ Висновки

Можна цілком обґрунтовано стверджувати, що скансени — це порівняно новий напрям музейного туризму, який перебуває на етапі свого становлення. Це унікальні соціально-культурні комплекси, спрямовані на реалізацію рекреаційного, розвивального, естетичного потенціалу дозвілля, формування духовної особистості, зміцнення сімейних цінностей і традицій. Основна місія скансенів — донести до майбутніх поколінь унікальність архітектури, побуту, традицій природокористування наших предків в умовах, максимально наближених до автентичних.

Культурну спадщину України можна примножити, але не можна відновити. Втрата культурних цінностей безповоротна, є лише можливість реконструювати їх. Щоб запобігти знищенню історико-культурних цінностей, необхідно виправити вже наявні ушкодження, і цим не допустити подальшого руйнування. Щоб пояснити цю позицію, необхідно переглянути фінансові витрати та міркування національної економіки, безпеки.

Знищення культурних і музейних цінностей під час російсько-української війни, руйнівне мародерство щодо культурних об'єктів минулого, численні незаконні розкопки археологічно важливих місць, а також масові крадіжки об'єктів культури загрожують науковим дослідженням, збереженню цих об'єктів та громадського доступу до нашої спільної культурної спадщини.

Протистояння сучасним викликам і загрозам, що нависли та поглинули Україну, як у широкому значенні цього поняття, так і в межах однієї з її сфер — культурної безпеки вимагає консолідації зусиль міжнародної спільноти. Адаптація до нових інформаційно-цифрових викликів, захист культурного та музейного надбання, особливо під час воєнної російської агресії, є перепорою в культурній сфері України. Це пов'язано, з одного боку, з усвідомленням основних людських цінностей, з іншого — з національними інтересами. Збитки, завдані українським культурним цінностям, мають негативні наслідки для культурної спадщини Європи та світу.

■ Список посилань

- Афанасьєв, О. Є., Бурлака, Є. В., & Маркіна, Ю. М. (2009, 6–7 травня). Скансени України як важливий туристичний ресурс. В *Туристична індустрія: сучасний стан та пріоритети розвитку* [Матеріали конференції] (с. 80–84). Луганський національний університет імені Тараса Шевченка.
- Борисенко, Ю. С. (2019). Характерні особливості становлення і розвитку скансенів в Україні на початку XXI ст.: культурно-дозвіллева складова. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*, 41, 66–72.
- Бущенко, А. П. (Ред.). (2016). *Зі щитом чи на щиті?: захист культурних цінностей в умовах збройного конфлікту на сході України*. КИТ.

- Каднічанський, Д. А. (2009, 9–11 жовтня). Історична спадщина УПА і туризм. В *Географія і туризм : європейський досвід* [Матеріали конференції] (с. 63–66). Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка
- Кара-Васильєва, Т. (1997). Організація музеїв архітектури в Україні, Польщі та Словаччині. В *Діяльність музеїв просто неба у збереженні культурної спадщини та відродженні духовності народу* [Матеріали конференції] (с. 33–34). Асоціація українських етнологів.
- Кирпан, А. (2008). Скansen - час зупинився, а життя триває. *Карпати. Туризм. Відпочинок*, 2(26), 54–60.
- Криворучка, І. (2008, 12 жовтня). Задля музики – до Львова (із практичного досвіду роботи Музично-меморіального музею Соломії Крушельницької з німецькомовними туристами). В *Музей XXI століття: актуальні проблеми сьогодення* [Матеріали конференції] (с. 89–95). Новий час.
- Палієнко, М. (2008). *Архівні центри української еміграції (створення, функціонування, доля документальних колекцій)*. Темпора.
- Czajkowski, J. (Ed.). (1981). *Open-air Museums in Poland*. Panstwowe Wydawnictwo Rolnicze.
- Destruction of cultural heritage is a war crime*. (2022, October 20). EPP Group in the European Parliament. <https://www.eppgroup.eu/newsroom/news/destruction-of-cultural-heritage-is-a-war-crime>
- Mallard, T. (2022, 23 June). *Ukraine: over 150 cultural sites partially or totally destroyed*. UNESCO. <https://www.unesco.org/en/articles/ukraine-over-150-cultural-sites-partially-or-totally-destroyed>
- Sterio, M. (2017). Individual Criminal Responsibility for the Destruction of Religious and Historic Buildings: The Al Mahdi Case. *Case Western Reserve Journal of International Law*, 49(1), 63–73. <https://scholarlycommons.law.case.edu/jil/vol49/iss1/6>
- Zippelius, A. (1974). *Handbuch der europäischen Freilichtmuseen*. Rheinland-Verlag.

References

- Afanasiev, O. Ye., Burlaka, Ye. V., & Markina, Yu. M. (2009, May 6–7). Skanseny Ukrainy yak vazhlyvyi turystychnyi resurs [Skansen of Ukraine as an important tourist resource]. In *Turystychna industriia: suchasnyi stan ta priorityty rozvytku* [Tourist industry: current state and development priorities] [Conference proceedings] (pp. 80–84). Luhanskyi natsionalnyi universytet imeni Tarasa Shevchenka [in Ukrainian].
- Borysenko, Yu. S. (2019). Kharakterni osoblyvosti stanovlennia i rozvytku skanseniv v Ukraini na pochatku XXI st.: kulturno-dozvillieva skladova [Characteristic features of the formation and development of skansen in Ukraine at the beginning of the XXI century: cultural and recreational component]. *Topical problems of History, Theory and practice of Artistic Culture*, 41, 66–72 [in Ukrainian].
- Bushchenko, A. P. (Ed.). (2016). *Zi shchytom chy na shchyti?: zakhyst kulturnykh tsinnosti v umovakh zbroinoho konfliktu na skhodi Ukrainy* [With a shield or on a shield?: protection of cultural property in the context of the armed in the context of the armed conflict in eastern Ukraine]. KYT [in Ukrainian].
- Czajkowski, J. (Ed.). (1981). *Open-air Museums in Poland*. Panstwowe Wydawnictwo Rolnicze [in English].

- Destruction of cultural heritage is a war crime.* (2022, October 20). EPP Group in the European Parliament. <https://www.eppgroup.eu/newsroom/news/destruction-of-cultural-heritage-is-a-war-crime> [in English].
- Kadnichanskyi, D. A. (2009, October 9–11). Istorychna spadshchyna UPA i turyzm [Historical heritage of the UPA and tourism]. In *Heohrafiia i turyzm: yevropeyskyi dosvid* [Geography and tourism: the European experience] [Conference proceedings] (pp. 63–66). Publishing centre at Ivan Franko Lviv National University [in Ukrainian].
- Kara-Vasylieva, T. (1997). Orhanizatsiia muzeiv arkhitektury v Ukraini, Polishchi ta Slovachchyni [Organization of museums of architecture in Ukraine, Poland and Slovakia]. In *Diialnist muzeiv prostu neba u zberezheni kulturnoi spadshchyny ta vidrodzhenni dukhovnosti narodu* [Activity of open-air museums in preserving cultural heritage and revival of people's spirituality] [Conference proceedings] (pp. 33–34). Asotsiatsiia ukrainskykh etnolohiv [in Ukrainian].
- Kryvoruchka, I. (2008, October 12). Zadlia muzyky – do Lvova (iz praktychnoho dosvidu roboty Muzychno-memorialnogo muzeiu Solomii Krushelnytskoi z nimetskomovnymy turystamy) [For music - to Lviv (from the practical experience of the of the Solomiya Krushelnytska Music and Memorial Museum with German-speaking tourists)]. In *Muzei XXI stolittia: aktualni problemy sohodennia* [The museum of the XXI century: current problems of the present] [Conference proceedings] (pp. 89–95). Novyi chas [in Ukrainian].
- Kyrpan, A. (2008). Skansen - chas zupynyvsia, a zhyttia tryvaie [Skansen - time has stopped, but life goes on]. *Karpaty. Turyzm. Vidpochynok*, 2(26), 54–60 [in Ukrainian].
- Mallard, T. (2022, 23 June). *Ukraine: over 150 cultural sites partially or totally destroyed.* UNESCO. <https://www.unesco.org/en/articles/ukraine-over-150-cultural-sites-partially-or-totally-destroyed> [in English].
- Paliienko, M. (2008). *Arkhivni tsentry ukrainskoi emihratsii (stvorennia, funktsionuvannia, dolia dokumentalnykh kolektsii)* [Archival centers of Ukrainian emigration (creation, functioning, fate of documentary collections)]. *Tempora* [in Ukrainian].
- Sterio, M. (2017). Individual Criminal Responsibility for the Destruction of Religious and Historic Buildings: The Al Mahdi Case. *Case Western Reserve Journal of International Law*, 49(1), 63–73. <https://scholarlycommons.law.case.edu/jil/vol49/iss1/6> [in English].
- Zippelius, A. (1974). *Handbuch der europäischen Freilichtmuseen* [Handbook of European open-air museums]. Rheinland-Verlag [in German].

TOPICAL ISSUES AND PROSPECTS FOR THE DEVELOPMENT OF OPEN-AIR MUSEUMS AT THE PRESENT STAGE

Artem Pozniak

Lecturer,

Kyiv National University of Culture and Arts,

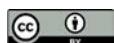
Kyiv, Ukraine

ORCID: 0009-0009-3510-8402

e-mail: Licum@ukr.net

The purpose of the article is to examine the aspects of the formation and development of skansens, their types and peculiarities of functioning, primarily through the prism of problematic realities in Ukraine. *Research results.* The main historical facts of the creation of skansens in the world, aspects and typology of open-air museums in Ukraine are highlighted. The author considers the problems of interpreting the concept of “skansen”; it is emphasised that these are not only traditional museum institutions that work with visitors, but also leisure centres. The article presents the specifics of the most important problems of the modern skansens functioning in Ukraine and the prospects for their possible development. *The scientific novelty* of the study lies in the fact that for the first time, the prospects of open-air museums are considered through the prism of contemporary issues in the cultural sphere, as well as the Russian-Ukrainian war and its destructive factors. *Conclusions.* The main mission of the skansen is to convey to future generations the uniqueness of the architecture, life, and traditions of nature management of our ancestors in conditions as close to authentic as possible. Adaptation to new information and digital challenges, and protection of cultural and museum heritage, especially during the Russian military aggression, is an obstacle in the cultural sphere of Ukraine. The destruction of the cultural and historical heritage of the Ukrainian people is increasingly taking place on purpose, with the aggressor aware of the special status of such sites and objects, so it is almost impossible to talk about the full-fledged work of skansens and their cultural and leisure activities under martial law. And the prospects for their functioning, if not for the Russian military aggression, would have brought the work of open-air museums to a new level. However, the realities and dangers of today, unfortunately, only make us hope that there will be no more destruction and casualties; there is still a long post-war period of recovery and reconstruction ahead.

Keywords: skansen; open-air museum; historical-cultural heritage; monuments of folk architecture; military actions; destruction



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

DOI: 10.31866/2410-1311.43.2024.303047

УДК 791(73):008"20":[791.221.5:741.5

■ СЕМАНТИКА ГЕРОЇЧНОГО ОБРАЗУ В АМЕРИКАНСЬКІЙ КІНОКУЛЬТУРІ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ (НА ПРИКЛАДІ БОЙОВИКІВ І КІНОКОМІКСІВ)

■ Микита Сурнін

■ *Магістр,*

Інститут культурології

Національної академії мистецтв України,

Київ, Україна

ORCID: 0000-0003-3768-5026

e-mail: surninmykyta@gmail.com

■ **Для цитування:**

Сурнін, М. (2024). Семантика героїчного образу в американській кінокультурі початку ХХІ століття (на прикладі бойовиків і кінокоміксів). *Питання культурології*, 43, 182–193. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.43.2024.303047>

Мета статті — розглянути особливості семантики героїчних образів в американській кінокультурі початку ХХІ століття на прикладі бойовиків і кінокоміксів. *Результати дослідження.* Установлено, що світ кінематографу та кінокультура насичені образами героїв, вони є основою більшості повнометражних фільмів. Проаналізовано, що творці бойовиків і кінокоміксів, як носії американської культури та менталітету, усвідомлено чи несвідомо втілювали в кіноперсонажах важливі для американців цінності. Наведено приклади дій героїв на екрані, які мають цілком відповідний цим цінностям сенс, а тлумачення способу дій героїв і вилучення цих сенсів дає змогу наочно побачити особливості культури США, цінності, норми й особливості світогляду американців у ХХІ столітті. Кіногерої ХХІ століття в американській кінокультурі мають більше можливостей (цифрових і технологічних) у боротьбі зі злом і несправедливістю. Висловлено припущення, що режисери американського масового кіно через образи кіногероїв передають на екрані ті соціальні проблеми, які обов'язково торкнуться душі глядача. За допомогою масового кінематографу США створюють для себе сприятливий, привабливий образ, прищеплюють американським і закордонним глядачам свої ідеї, які транслюють через улюблених кіногероїв. *Наукова новизна* дослідження полягає в тому, що вперше розглянуто аспекти та характеристики героїчних образів на прикладі бойовиків і кінокоміксів американської кінокультури на початку ХХІ століття. *Висновки.* Американські кінофільми засновані на красі дійових осіб, особистій привабливості, поліпшенні людей, їхній силі врятувати країну та світ загалом. Американські актори — це соціальний ідеал певних груп населення США, тому вони й не можуть бути замінені типажем, адже уособлюють риси образів героїв-рятівників і супергероїв. Семантика образів

■ © Сурнін М., 2024

Стаття надійшла до редакції: 01.03.2024

в американському кіно є простим і чітким поділом персонажів на «хороших» і «поганих», які втілюють добро та зло. По суті, образи героїв бойовиків і супергероїв кінокоміксів та моделі їхньої поведінки — це і є форми демонстрації еталонів справедливості, моралі, душевних переживань і прагнення досягти великих цілей.

■ **Ключові слова:** кінофільм; кінокультура; глядацька аудиторія; героїчний образ; супергерой; бойовик; кінокомікс

■ Вступ

Ставлення до традиційних цінностей, до укорінених у культурі способів інтерпретації життєво вагомих наративів та образів є важливим маркером векторів розвитку суспільства й окремої особистості. Виникнувши в культурі як її смислове підґрунтя, ці цінності виконують функцію орієнтації людини в життєвому різноманітті, роль особистісно та соціально важливих вказівників. Глибинні психічні механізми беруть участь у побудові та символічній репрезентації архетипічних образів, до яких належить образ героя. Аналізу його культурного та психологічного значення, форм національно-специфічної презентації, історично обумовленої генезі присвячено багато наукових праць. Визначальна поведінка людини в складних життєвих ситуаціях інтерпретується у функції образу героя, що встановлює вагомість дослідження особливостей його представленості у свідомості сучасників, важливість визначення факторів, які впливають на трансформацію традиційної семантики «героя» в умовах домінування в просторі нових, штучно створюваних за допомогою кіноіндустрії героїчних наративів.

Нині основним шляхом формування стереотипів (героїв) можна справедливо назвати засоби масової інформації: газети, радіо й телебачення. Крім того, ніяк не можна забувати про кіно, якому сьогодні належить величезна роль у питаннях масової та національної свідомості. Кінематограф дає ніби зорове втілення героїчних образів. Американські супергерої активно проникають у наше життя разом з голлівудським кіно, звідси й виникає інтерес до першоджерела. Сьогодні американська культура активно впроваджує своїх бойових і комічних героїв у простір загальносвітової культури, тому не випадково дедалі частіше на екранах кіногерої рятують США та світ від різноманітних потрясінь.

Варто зауважити, що супергерой Америки є синонімом поняття «американський герой». У культурній традиції США образ героя виник разом із зародженням американської культури.

■ Аналіз попередніх досліджень

Значні зміни соціального, політичного, культурного життя, що відбулися з початку XXI століття, природним чином позначилися на сучасному кінопросторі. Водночас виникнення нових тенденцій у кіноіндустрії та, відповідно, поява нового екранного кіногероя нерозривно пов'язані із суттєвим впливом голлівудської продукції на міжнародний кіноринок та психологію масового сприйняття загалом. Ось чому, на наш погляд, важливо проаналізувати семантику образів жанрових кіногероїв, що стосується глобального процесу формування нової

міжнародної культурної парадигми. Це явище підтверджує актуальність теоретичного осмислення семантики голлівудських героїчних кінообразів, а також необхідність дослідження образу кіногероя у таких жанрах, як бойовик та кінокомікс.

Основним предметом осмислення є фільми та кіногерої, які належать до так званого «комерційного», «масового» або «жанрового кінематографу», орієнтованого на певні драматургічні механізми побудови кінотвору. Зауважимо що, незважаючи на безперечний інтерес широкої аудиторії (насамперед молоді) та великих кіновиробників до таких жанрів, як бойовик та кінокомікс, зокрема й в Україні, питання вивчення їх жанрової своєрідності та характерного для них героїчного образу, на жаль, малодосліджене у вітчизняній теорії кіно, що, очевидно, пов'язано з історичною одночасністю процесів, коли теорія з відомих причин змушена слідувати за практикою. Цим становищем також визначається новизна наукового пошуку. Інформаційну базу дослідження становлять наукові праці українських і зарубіжних (насамперед американських і англійських) дослідників, які аналізують певні аспекти сучасної масової культури (Космацька, 2012а, 2012b) та жанрової специфіки кінематографу (Троян, 2018), фентезі як інтермедіального жанру (Задорожна, 2015), американської культури (Baudrillard, 1986), специфіки американського кіно та взаємодії його із суспільством (Quart & Auster, 2018) тощо.

■ **Мета статті**

Метою статті є розгляд особливостей семантики героїчних образів в американській кінокультурі початку XXI століття на прикладі бойовиків і кінокоміксів.

■ **Результати дослідження**

Роль та особливості інтерпретації образу героя в різних культурах, його генеза є предметом дослідження у філософії, культурології, філології та психології. Відбиваючи різні сторони досліджуваного явища, учені обґрунтовують тезу про позачасову значущість «героя», його зв'язок з базовими механізмами регулювання суспільного й індивідуального життя. Героїчний статус у всіх культурах традиційно високий; через призму образу героя виражаються сенси, які впливають на становлення та розвиток національної і особистісної самосвідомості. Образ героя досліджують, по-перше, з його загальнолюдського, універсального значення. По-друге, національно-культурної специфіки. По-третє, як формування, що визначає індивідуальні та життєві алгоритми.

Науковий аналіз категорії героїчного образу, як правило, починається апеляцією до історичних витоків поняття «герой», під яким давні греки та римляни розуміли «напівбога» (Avery-Natale, 2013), здатного на вчинки, неможливі для звичайної людини. Герой символізує готовність до подолання перешкод, звершень, дій в екстремальних обставинах. У цьому образна актуалізація архетипу в культурі античності двояка: вона, з одного боку, пов'язана з його репрезентацією як «культурного героя» — творця і захисника («культурний герой» покликаний виконувати волю богів на землі серед людей, «впорядковуючи життя і вносячи до нього справедливість, міру, закони, всупереч давній стихійності та

дисгармонійності» (Blin-Rolland et al., 2017)), а з другого — як того, що вносить розбрат, руйнує та є імпульсивним «трикстером». Ця двоїстість первинної культурної інтерпретації «героя» відбиває складну невпорядковано-інстинктивну природу архетипу, що набуває цілісності в його культурному освоєнні, метою якого є регуляція природних несвідомих прагнень людини.

Світ кінематографу насичений образами героїв, і вони є основою більшості повнометражних фільмів. Творці бойовиків і кінокоміксів, як носії американської культури та менталітету, усвідомлено чи несвідомо втілювали в кіноперсонажах важливі для американців цінності. Дії героїв на екрані мають цілком відповідний цим цінностям сенс, а тлумачення способу дій героїв і вилучення цих сенсів дає змогу наочно побачити особливості культури США, цінності, норми й особливості світогляду американців у XXI столітті.

З огляду на позиції герменевтики П. Рікера кіномистецтво США можна представити як символічну систему, що «завдяки своїй здатності структуруватися в сукупності значень має будову, яку можна порівняти з будовою тексту» (Kaplan, 2003), а образи кіногероїв — як символи, що входять до неї. Подекуди Америка, життя американців постає в кінематографі прикрашеним, глянцеvim, що відповідає міркуванням про американське суспільство Ж. Бодрійяра (Baudrillard, 1986), який характеризує американське життя як гіперреалістичність, а Америку — як симулякр.

Використання масового кінематографу Америки та його популярність можна пояснити наявністю специфічних рис, які приваблюють глядачів з усього світу: видовищність, масовість, національна та культурна різноманітність (американські кіновиробники часто запрошують для спільних зйомок талановитих іноземних режисерів). Крім того, образ головного героя кінокартин США часто формується з набору типових позитивних якостей, таких як сміливість, відвага, вірність своїй справі. Це допомагає глядачеві уявити себе поруч із цим персонажем і встановити з ним глибший емоційний зв'язок. Л. Кварт та А. Аустер (Quart & Auster, 2018) стверджують, що причиною успіху американського кінематографу є те, що «кіноіндустрія витрачає багато часу та грошей, вгадуючи популярні на цей момент цінності та модні тенденції, і часто за рахунок цього процвітає у залученні аудиторії». Режисери американського масового кіно передають на екрані ті соціальні проблеми, які обов'язково торкнуться душі глядача. За допомогою масового кінематографу США створюють для себе сприятливий, привабливий образ, прищеплюють американським і закордонним глядачам свої ідеї, які транслюють через улюблених кіногероїв (Winder, 2020).

Бойовики (екшен-фільми) часто мають високий бюджет, рясніють каскадерськими трюками та спецефектами. У фільмах цього жанру часто відсутній дуже складний сюжет. Головний герой зазвичай стикається зі злом у найочевиднішому його прояві. Зокрема, ідеться про корупцію, викрадення, насильство, вбивство, тероризм; не знаходячи іншого виходу, він вирішує вдатися до боротьби через відсіч насильства, хитрості. Хепіенд — неодмінний атрибут бойовика. Фільми-бойовики мають вікове прокатне обмеження.

Жанр бойовик, заснований на кримінальному або військовому матеріалі, міцно закріпився в руслі американського мейнстріму, який у США до середини

1980-х вилився в основний напрям жанрового кінематографу, породивши низку відомих усім фільмів та акторів-кінозірок.

Кіногерої XXI століття в американській кінокультурі мають більше можливостей (цифрових і технологічних) у боротьбі зі злом і несправедливістю (Kaplan, 2003). Джеймс Бонд нового тисячоліття більше нагадує героя «Міцного горішка» Джона Маклейна, ніж багатосерійний образ секретного британського агента-007. Тепер у ньому немає колишнього лиску, аристократичної витонченості, проте виразно простежуються та ідеалізуються інші якості, властиві насамперед новітньому герою «традиційного» піджанру. Утілення героя Джеймса Бонда у виконанні кінозірки Денієля Крейґа спрямоване на виявлення нових можливостей відомого героя: на демонстрацію його цілеспрямованих і вольових учинків через прямі прояви чоловічої фізичної сили. Такий персонаж добре відомий аудиторії глядачів за прикладами крутих поліцейських образів, розтиражованих американським жанровим кіно 80–90-х років.

У Бонда більше немає фірмових аксесуарів, таких як гребінець-пістолет або ремінь-сходи, а також чарівного шарму та шовкових сорочок — їх змінили майки-поло. Окрім оновленого зовнішнього вигляду, глядачі отримали особисту інформацію про героя. По-перше, біографію персонажа: виявляється агент-007 — сирота, виходець з бідного кварталу, який зумів вступити до престижного Оксфорду. Біографічний нарис повторює одну з найпоширеніших голлівудських схем дорослішання «крутого кінополіцейського». По-друге, Бонд знаходить відомий ступінь натуралізму: тепер його б'ють майже по-справжньому, сильно і жорстко, тоді як у попередніх серіях бондіани акти насильства мали досить умовний характер. Зовнішній вигляд (грим, костюм) персонажа також спрямований на створення правдивішого (побитого) образу. У «Казино "Рояль"» (2006) значно менше використовується комп'ютерна графіка, однак раніше вона була представлена максимально.

Ця тенденція, що виявляється і в інших американських бойовиках нового часу, вказує на бік певної пересиченості Голлівуду комп'ютерними спецефектами, тому якщо виявляється можливим вирішити кадр, сцену фільму операторськими, каскадерськими, піротехнічними засобами, американські кінематографісти намагаються слідувати цьому природним шляхом, що додає героям реалістичності. Тому сучасні актори вищезазначеного жанру мають не лише відмінну фізичну форму, а й спортивну підготовку (Smith et al., 2011). По-третє, образ Бонда набуває психологічності й багатоплановості, якої він не мав раніше.

Образ надміцного Термінатора, робота, відправленого з майбутнього для війни проти машин («Термінатор 3: Повстання машин», 2003; «Термінатор 4: Спасіння прийде», 2009; «Термінатор 5: Генезис», 2015), здається майже хрестоматійним. Але він улюбленець аудиторії. Незважаючи на це, у новому часі навіть такий усталений і, здавалося б, незмінний образ отримує нове (комедійне) звучання і співчутливе ставлення до нього.

В адаптації однойменного роману Річарда Метісона (2016) «Я — легенда» розповідається про невідомий вірус, який забрав життя половини земного населення, а решту перетворив на вампірів і обертається навколо єдиної вцілілої людини з незрозумілим імунітетом, що ночами тримає нескінченну облогу

мутантів, щоб з'ясувати причини епідемії та створити рятівну вакцину. Першу половину фільму глядач спостерігає повсякденне життя людини та її собаки в порожньому, дикому після генної трагедії Нью-Йорку. Сорок хвилин від початку фільму на екрані змінюються одна за одною майже безмовні сцени поїздки Роберта Невілла до порожніх магазинів, де герой, щоб не забути слова і не збожеволіти, розмовляє з манекенами; сцени полювання на лань і зустрічі із сімейством левів; гри в гольф з крила занедбаного військового літака; щоденного відправлення радіосигналу до людей, що на його сподівання вижили; сцени домашнього облаштування (готує їжу, дивиться новини в записі, співає пісні, розмовляє з єдиним другом — вівчаркою Самантою) та сцени наукової роботи.

Отже, перша половина бойовика «Я — легенда» відрізняється абсолютною відсутністю відкритої бойової дії (екшену), а на екрані транслюється поки що не героїчний образ, а саме образ героя, який існує у вільному просторі щоденного вибору, занурюючи глядачів у реальність драми самотнього персонажа (одного актора) усередині простору занедбаного мегаполісу. Після трагічної загибелі Саманти (вівчарки героя) та безуспішних дослідів зі створення сироватки Роберт Невілл вирішує накласти на себе руки. Саме тоді відбувається поворотний момент та зміна жанрової орієнтації фільму від драми до фантастичного бойовика. Відомі закони ведуть героя до бою з жахливими зомбі, щоб в останній момент розкрити секрет власної ДНК, винайти рятівну вакцину й успішно передати її людям, жертвуючи власним життям.

Глядачі вболівають і за героїв кінокоміксів. Комікси Marvel вперше з'явилися в 1939 році та стали популярними далеко за межами США (Бородіна, 2018). Побачивши, яке визнання мають комікси серед молоді та дорослих людей, студія Marvel справедливо вирішила, що екранізований комікс стане проривом у сфері кіноіндустрії та масової культури. Так почалася ера кінокоміксів, яка не сходить зірка популярності до цього дня (Ioannidou, 2013). Завдяки Marvel Studios американський кінематограф поповнився не лише пізнаваними у всьому світі образами, але й набув нових кліше та ідей, які стали основою всієї кіноіндустрії. Герої Marvel відомі фактично у всіх країнах: речі, на яких вони зображені, можна побачити в багатьох магазинах різних країн.

Герої кінокоміксів мають спільну мету — урятувати Америку. Це простежується в такому:

1. Америка — епіцентр подій світового масштабу. Це дає змогу американцям не тільки співпереживати героям, а й думати про себе як про найпрогресивнішу націю; думати, що США — найважливіша країна на політичній карті, звідки до решти держав ідуть знання, технології, досягнення. Ця ідея простежується в низці фільмів від Marvel: «Людина-павук», «Месники», «Тор», «Залізна людина», «Капітан Америка», «Веном» та ін.

Та ідея, що Америка — епіцентр подій світового масштабу, яскраво відображена у фільмі «Залізна людина» (2008). У цьому кінокоміксі є два вороги — Америка та Схід. Видатний американський інженер Тоні Старк, геній та мільярдер, створює унікальну технологію, яка не тільки значно збільшує могутність американської військової сили, а й стає захистом для всього світу. У жодній частині світу таких технологій більше немає. Образ американського супергероя

Тоні Старка (Залізної людини) є одним з прообразів сучасної Америки. Багатомільярдна корпорація Stark Industries — центр розвитку передових технологій, які в майбутньому будуть слугувати на благо людства. Але необхідно врахувати, що поняття «людство» охоплює насамперед американську націю.

2. Месіанський шлях Америки має своє яскраве відображення в кінокоміксах. Практично в кожному фільмі кіностудії Marvel можна побачити Америку у ролі рятівниці всього світу. Наприклад, у кінокоміксі «Перший месник» (2011). Головний герой цього фільму — Стівен Роджерс (Капітан Америка) — один з найзначніших супергероїв для американців. Він утілює американський ідеал: сильний, чесний, справедливий і принциповий. Бувши модифікованим солдатом, суперсолдатом, як його називали інші люди, Капітан Америка змінює перебіг історії. Він зупиняє амбітного нацистського вченого Йоганна Шмідта від спроби завоювати світ за допомогою небезпечного артефакту, у такий спосіб рятуючи як США, так й інші країни. Ім'я супергероя, одяг свідчать про його національну приналежність, а також створюють образ американського месії. Тобто можна сказати, що Капітан Америка, як сама Америка, закриває собою безневинних людей, які символізують інші країни.

3. «America can go it alone» («Америка може впоратися сама») — третя основна ідея популярних американських кінокоміксів. Вираз «go it alone» означає зробити щось, упоратися з чимось самотужки. У серії фільмів про Капітана Америку можна простежити, як, пройшовши через Другу світову війну й інші труднощі, Стів Роджерс залишається таким же сильним і, головне, готовим надалі захищати улюблену батьківщину. Наприклад, у фільмі «Капітан Америка: перший месник» США загрожують нацистські сили і з ними Стів Роджерс може впоратися.

Важливо зауважити, що супергероєм як персонажем не тільки позитивний, а й ідеалізований охороняє пуританський погляд американського суспільства на відносини статей і сімейні зв'язки. А якщо глядач не вірить у щось одне, він й інше автоматично ставить під сумнів. Тож як виходить, що такі, здавалося б, утопічні герої, як Людина-кажан, Людина-павук і прибулець у синьому трико з планети Криптон (Супермен), стали національними героями Америки та стійкими образами в сучасній масовій культурі? Дійсно, з одного боку, Супермен, Спайдермен, Зірвіголова, Бетмен, Жінка-кішка й інші — безсмертні, всесильні та справедливі захисники, на яких потенційно хочеться бути схожим. Тому супергерої живуть двома життями: в один час як супергерої, в інший — як звичайні люди. Наприклад, у вільний від основної «роботи» час Супермен має ім'я Кларк Кент та окуляри газетного репортера; Спайдермена звать Пітер Паркер (він — невдаха в особистому та суспільному житті, який заробляє на фотознімках самого себе в костюмі Людини-павука); Зірвіголова (Мет Мердок) — адвокат власної юридичної контори; Халк (Брюс Банер) — учений-випробувач; Жінка-кішка (Пейшенс Філліпс) до того, як стати суперхижачкою правосуддя, працювала скромним дизайнером у фармацевтичній фірмі й навіть після перетворення змушена носити маску колишнього людського образу; Бетмен — один із впливових бізнесменів Готем-сіті (Брюс Вейн), який у таємниці пригнічує невідомі спогади минулого і страждає на декадентську самотність.

Створення цілісного супергероїчного образу стає можливим завдяки драматургічному прийому суміщення в сюжетно-фабульному просторі фільму двох фігур — «єго» та «альтерєго» героя. І якщо у «фантастичному образі» Супермена, Бетмена, Спайдермена й інших утілюються всі найзаповітніші якості величезної більшості глядачів, то в їх реалістичних іпостасях проявляються різновиди усталених у масовій свідомості соціопсихологічних моделей.

Аналізуючи бажані якості олюднених супергероїчних представників кінокоміксів, можна побачити, що більшість супергероїв будують ідентифікаційні зв'язки з глядачем за допомогою концентрації в собі бажаних пріоритетів масової аудиторії. Брюс Вейн (Бетмен) відображає «ідеальну американську мрію»: отримати багатомільйонну спадщину, бути принциповим, розумним, красивим і шанованим громадянином міста, який займається корисним бізнесом та благодійністю. Супермен (у втіленні Кларка Кента) відображає іншу «реальну американську мрію»: зайняти стабільне місце у великій корпорації, бути симпатичним, розумним, творчо обдарованим і шанованим громадянином середньої ланки. Можна навіть припустити, що саме ім'я Кларк Кент є універсальною фонетичною моделлю, похідною від слова «клерк». Мет Мердок (Зірвіголова) — у звичайному житті важливий адвокат своєї скромної контори; Брюс Банер (Халк) — обдарований учений, завідувач лабораторії; Електра Начос (Електра) — красуня, дочка успішного бізнесмена, яка досконало володіє техніками східних єдиноборств. Ці приклади демонструють, як і чим супергерої задовольняють потенційне бажання глядацького «Я-ідеалу».

Незважаючи на те що «успішні» людські втілення супергероїв становлять більшість образів, вони все ж таки не є єдиними. Другу категорію супергероїчних «альтерєго», або умовно-реалістичних проявів, становлять так звані «лузери» (невдахи). До цієї групи входять Пейшенс Філліпс (Жінка-кішка) і Пітер Паркер (Людина-павук). Доречно зауважити, що підхід до порушеної теми потребує особливої делікатності, адже питання «бажаного» у контексті аналізу образів «невдах» не може бути відокремлене від проблеми «фатального» у створенні образу супергероя. Пейшенс Філліпс несвідомо, але на інтуїтивному, підсвідомому рівні хоче вирватися зі свого щоденного рутинно-безглузкого існування, де найжахливішими бувають хвилини пробудження від сну і далі довгі години в крихітному осередку робочого місця.

Безумовно, ця ситуація знайома (близька) багатьом людям, які, на думку авторів (творців) кінокоміксів, повинні стати їхніми потенційними глядачами. Бажаним тут стає акт звільнення від почуття глибокого неприйняття власного існування, природне очікування бажаного задоволення, і воно має обов'язково відбутися під час фантастичних перипетій фільму (Ioannidou, 2013). Саме це бажання стає головною мотивацією героїні, яка призводить до головної поворотної події історії — перетворення Пейшенс Філліпс на Жінку-кішку, що змогло вирішити хворобливе протиріччя щодо відчуття в собі «лузера», відновити життєвий баланс, але вже на новому суперрівні.

Пітер Паркер — симпатичний хлопчина (Тобі Магвайр), улюблений племінник тітки Мей і дядька Бена, старанний учень, цілком самостійний юнак, відданий друг. Сам Пітер теж не почувается невдахою. У цьому полягає його прин-

ципова різниця з героїнею Геллі Беррі (Жінкою-кішкою). Звісно ж, окреслені відмінності у створенні двох героїчних образів зумовлені різною віковою приналежністю самих персонажів і, відповідно, тих глядацьких груп, до яких вони звернені.

Не применшуючи значення бажаного в образах супергероїв, важливу роль в семантиці образів героїв відіграють їхні різноманітні нещастя, які можна назвати «фатальними»: сліпота Мета Мердока (Зірвіголова), сирітство (у більшості супергероїв), різні види депресій, незадоволеність власним життям (Брюс Вейн, Пейшенс Філліпс), фобії (Брюс Вейн), почуття провини (Пітер Паркер) та інші психічно та фізично вразливі місця героїв (криптон для Супермена, сильні шуми для Зірвіголови), які виконують функції психологічних мотивацій до наступних героїчних учинків, але переважно працюють на створення героїчного масштабу художнього образу. Перший подвиг героя найчастіше полягає в подоланні потенційно героїчним персонажем власних слабкостей, комплексів, фобій, без усунення яких неможливо говорити про реалізацію суспільно вагомих героїчних учинків (подвигів).

Отже, внутрішній подвиг персонажа стає ніби першим фундаментальним рівнем, який визначає подальший розвиток героїчного персонажа. Ця драматична структура є майже обов'язковою у справі створення образу героїчної особистості, яка має пряме відображення в сучасних американських кінокоміксах.

Подібно до контрастно-графічної природи друкованих коміксів у драматургічній природі цього кіножанру відкидаються будь-які півтони, залишаються лише очищені поняття, зумовлені загальноприйнятими уявленнями про погане і добре, сильне і слабе, потворне і красиве. Усі негативні характеристики втілюються в образах антагоністів. Важливо, що під час зіставлення доброї та злої сили їх масштаб до кульмінаційної сцени практично збігається. Світове марнославство урівноважується світовою скромністю, краса і сила самодостатності супергероїв симетрично протилежна масштабу потворності та внутрішній слабкості антагоністів.

Висновки

Отже, яскрава, динамічна, видовишна специфіка американських бойовиків та кінокоміксів, соціально стандартизована та гранично впізнавана характеристика супергероїв разом з їхніми фізичними властивостями, фантастичними можливостями та привабливими рисами, безумовно, створюють сприятливе середовище для стимуляції та підтримки глядацького (особливо дитячого, підліткового, молодіжного, дорослого) інтересу, що вкотре доводить прокатний успіх нових голлівудських фільмів.

Очевидно, американське кіно засноване на красі дійових осіб, особистій привабливості, поліпшенні людей, їхній силі врятувати країну та світ загалом. Американські актори — це соціальний ідеал певних груп населення США, тому вони і не можуть бути замінені типажем, адже уособлюють риси образів героїв-врятованих і супергероїв. Семантика образів в американському кіно є простим і чітким поділом персонажів на «хороших» і «поганих», які втілюють добро та зло. По суті, образи героїв бойовиків і супергероїв кінокоміксів та моделі їхньої

поведінки — це і є форми демонстрації еталонів справедливості, моралі, душевних переживань і прагнення досягти великих цілей. Слід зауважити, що в голлівудському кіно стандарти образності не створюються, а використовуються як загальноприйняті стереотипи вчинків персонажів, тобто стимули, що викликають реакції на співпереживання головним героям.

Яким є співвідношення надлюдини з улюбленим персонажем голлівудського кіно — звичайною людиною? Звичайна людина та супергерой збігаються в поглиненні переживання обмеженості як властивості свого самоусвідомлення. Різниця кількісна: звичайна людина — обмежена, надлюдина — необмежена, а обмеженість «роздута». Тобто герой бойовика та кінокоміксу — перевтілена форма звичайної людини. Тому саме голлівудська звичайна людина — це матеріал, з якого народжується людина-герой, або супергерой, надлюдина.

Безумовно, однократний перегляд таких фільмів може дати лише короткочасний, нестійкий ефект образності. Але в разі багаторазового та масового перегляду та за наявності яких-небудь додаткових сприятливих факторів ефект посилюється і може набути вагомості серед глядацької аудиторії.

Але якщо говорити про сукупність людей, які цікавляться кінематографом та сучасним героїчним образом зокрема, якщо говорити про масову аудиторію — сучасні глядачі, сценаристи, режисери, продюсери, актори перебувають у пошуку усвідомлених і несвідомих поривів як зразкового художнього прикладу та втіленого ідеалу людини певної епохи. І з плином часу хтось інший прийде на зміну сьогоднішнім кіногероям, щоб стати героїчними образами завтра. Героїчний образ, на нашу думку, найбільш конкретно, очевидно і об'ємно втілюється саме у фільмах досліджених жанрів.

■ Список посилань

- Бородіна, Н. В. (2018). Дилема утилітаризму в кіновсесвіті Marvel. *Філософські проблеми гуманітарних наук*, 2, 25–28.
- Задорожна, О. (2015). Фентезі як інтермедіальний жанр. *Літературознавчі студії*, 1(1), 154–161.
- Космацька, Н. В. (2012а). Мова сучасного коміксу як явища масової культури. *Мова і культура*, 15(4), 15–20.
- Космацька, Н. В. (2012b). Нарис з історії виникнення і становлення жанру коміксу. *Вісник Львівського університету. Серія Іноземні мови*, 19, 141–147.
- Троян, Т. Г. (2018). Формування комікс-культури: переваги, функції, значення. *Міжнародний науковий журнал "Інтернаука"*, 7(1), 22–26.
- Метісон, Р. (2016). *Я - легенда*. Клуб Сімейного Дозвілля.
- Avery-Natale, E. (2013). An Analysis of Embodiment among Six Superheroes in DC Comics. *Social Thought & Research*, 32, 71–106. <http://dx.doi.org/10.17161/STR.1808.12434>
- Baudrillard, J. (1986). *Amérique*. B. Grasse.
- Blin-Rolland, A., Lecomte, G., & Ripley, M. (2017). Comics and Adaptation. *European Comic Art*, 10(1), 1–8. <https://doi.org/10.3167/eca.2017.100102>
- Ioannidou, E. (2013). Adapting superhero comics for the big screen: subculture for the masses. *Adaptation*, 6(2), 230–238. <https://doi.org/10.1093/adaptation/apt004>
- Kaplan, D. (2003). *Ricoeur's Critical Theory*. State University of New York Press.

- Quart, L., & Auster, A. (2018). *American Film and Society Since 1945* (5th Ed.). Praeger.
- Smith, G. M., Andrae, T., Bukatman, S., & LaMarre, T. (2011). Surveying the World of Contemporary Comics Scholarship: A Conversation. *Cinema Journal*, 50(3), 135–147.
- Winder, R. (2020). *Soft Power. The New Great Game*. Little, Brown.

References

- Avery-Natale, E. (2013). An Analysis of Embodiment among Six Superheroes in DC Comics. *Social Thought & Research*, 32, 71–106. <http://dx.doi.org/10.17161/STR.1808.12434> [in English].
- Baudrillard, J. (1986). *Amérique* [America]. B. Grasse [in French].
- Blin-Rolland, A., Lecomte, G., & Ripley, M. (2017). Comics and Adaptation. *European Comic Art*, 10(1), 1–8. <https://doi.org/10.3167/eca.2017.100102> [in English].
- Borodina, N. V. (2018). Dylema uutilitaryzmu v kinovsesviti Marvel [The dilemma of utilitarianism in the Marvel Universe]. *Filosofski problemy humanitarnykh nauk*, 2, 25–28 [in Ukrainian].
- Ioannidou, E. (2013). Adapting superhero comics for the big screen: subculture for the masses. *Adaptation*, 6(2), 230–238. <https://doi.org/10.1093/adaptation/apt004> [in English].
- Kaplan, D. (2003). *Ricoeur's Critical Theory*. State University of New York Press [in English].
- Kosmatska, N. B. (2012a). Mova suchasnoho komiksu yak yavvyshcha masovoi kultury [The language of the modern comic book as a phenomenon of mass culture]. *Language & culture*, 15(4), 15–20 [in Ukrainian].
- Kosmatska, N. V. (2012b). Narys z istorii vynyknennia i stanovlennia zhanru komiksu [Sketch of the origine and formation of comics' genre]. *Visnyk of the Lviv University. Foreign Languages Series*, 19, 141–147 [in Ukrainian].
- Metison, R. (2016). *Ya - lehenda* [I am a legend]. Klub Simeinoho Dozvillia [in Ukrainian].
- Quart, L., & Auster, A. (2018). *American Film and Society Since 1945* (5th Ed.). Praeger [in English].
- Smith, G. M., Andrae, T., Bukatman, S., & LaMarre, T. (2011). Surveying the World of Contemporary Comics Scholarship: A Conversation. *Cinema Journal*, 50(3), 135–147 [in English].
- Troian, T. H. (2018). Formuvannia komiks-kultury: perevahy, funksii, znachennia [The generation of a comic-culture: advantages, functions, values]. *International scientific journal*, 7(1), 22–26 [in Ukrainian].
- Winder, R. (2020). *Soft Power. The New Great Game*. Little, Brown [in English].
- Zadorozhna, O. (2015). Fentezi yak intermedialnyi zhanr [Fantasy as Intermediary Genre]. *Literary Studies*, 1(1), 154–161 [in Ukrainian].

SEMANTICS OF THE HEROIC IMAGE IN THE AMERICAN FILM CULTURE OF THE EARLY 21ST CENTURY (ON THE EXAMPLE OF ACTION FILMS AND COMIC BOOKS)

Mykyta Surnin

Master's Degree,

Institute of Cultural Studies

National Academy of Arts of Ukraine,

Kyiv, Ukraine

ORCID: 0000-0003-3768-5026

e-mail: surninmykyta@gmail.com

The purpose of the article is to examine the peculiarity of the heroic images' semantics in American film culture of the early twenty-first century on the example of action films and comic books. *Research results.* It has been established that the world of cinema and film culture are saturated with images of heroes, they are the basis of most feature films. It is analysed that the creators of action films and comic books, as carriers of American culture and mentality, consciously or unconsciously embodied important American values in film characters. Examples of the character's actions on the screen are given, which have a meaning that is fully consistent with these values, and an interpretation of the characters' way of acting and extracting these meanings allows us to see the peculiarities of US culture, values, norms and peculiarities of the American worldview in the twenty-first century. In American film culture, twenty-first-century film characters have more opportunities (digital and technological) to fight evil and injustice. The author suggests that directors of American mass cinema use the images of film characters to convey on the screen those social problems that will inevitably touch the viewer's soul. With the help of mass cinema, the United States creates a favourable, attractive image for itself, and instils its ideas in American and foreign audiences, which are transmitted through its favourite film characters. *The scientific novelty* of the study lies in the fact that for the first time, the aspects and characteristics of heroic images are examined on the example of action films and comic books of American film culture in the early twenty-first century. *Conclusions.* American films are based on the characters' beauty, their attractiveness, the improvement of people, and their power to save the country and the world as a whole. American actors are the social ideal of certain groups of the US population, so they cannot be replaced by a typecast, as they embody the features of the images of saviours and superheroes. The semantics of images in American cinema is a simple and clear division of characters into "good" and "bad", who embody good and evil. In fact, the images of action heroes and superheroes in comic books and their behavioural patterns are forms of demonstrating the standards of justice, morality, emotional experiences and the desire to achieve great goals.

Keywords: film; film culture; viewer's audience; heroic image; superhero; action film; film comics



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 43
Issue

Науковий журнал
Scientific Journal

Відповідальний за випуск / Responsible for the issue
Валерій Кушнарьов / Valerii Kushnarov

Літературний редактор / Literary editor
Анна Рибка / Anna Rybka
Ірина Богущ / Iryna Bohush

Бібліографічний редактор / Bibliographic editor
Алла Чернявська / Alla Cherniavska

Редактор-перекладач англійського тексту / English text editor
Марина Антонівська / Maryna Antonivska
Наталія Сарновська / Nataliia Sarnovska

Дизайн обкладинки / Cover design
Юлія Єцкало / Yuliia Yetskal

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

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

Підписано до друку: 25.03.2024. Формат 70x100/16.
Друк офсетний. Папір офсетний. Гарнітура Arial, DejaVu Serif, Roboto.
Ум. др. арк. 15,76. Обл.-вид. арк. 14,27.
Наклад 300 примірників.
Замовлення № 5160

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