

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

ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ

ISSUES IN CULTURAL STUDIES

НАУКОВИЙ ЖУРНАЛ
SCIENTIFIC JOURNAL

ВИПУСК
ISSUE 45

Засновано у 2003 р.
Founded in 2003

КІЇВ
KNUCA PUBLISHING
CENTRE

КІЇВ
ВИДАВНИЧИЙ ЦЕНТР
КНУКіМ

2025

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 № 12 від 26.02.2025 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 Кушнар'єв — кандидат культурології, професор, Київський національний університет культури і мистецтв (Україна)

Члени редакційної колегії

Рута Адамоне — доктор філософії, професор, Університет Миколаса Ромеріса (Литва); **Мартіна Бласкова** — доктор філософії, професор, Поліцейська академія Чеської Республіки в Празі (Чехія); **Поліна Герчанівська** — доктор культурології, професор, Національний університет «Києво-Могилянська академія» (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); **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, Київська муніципальна академія музики ім. Р. М. Глієра (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	ISSN 2410-1311 (Print) ISSN 2616-4264 (Online)
Рік заснування	2003
Періодичність	2 рази на рік
Засновник / адреса засновника	Київський національний університет культури і мистецтв, вул. Є. Коновальця, 36, м. Київ, Україна, 01133
Адреса редакційної колегії	Наукова бібліотека, вул. Є. Коновальця, 36, каб. 1, м. Київ, Україна, 01133
Видавництво	Видавничий центр КНУКіМ, вул. Дмитра Дорошенка, 14, м. Київ, Україна, 01042
Сайт	issues-culture-knukim.pp.ua
E-mail	issues.culture@knukim.edu.ua
Телефон	+38 (044) 529-61-38

© Київський національний університет культури і мистецтв, 2025
© Автори статей, 2025

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
(Protocol No. 12, dated on 26.02.2025)*

Editor-in-Chief

Mykhailo Poplavskyy – 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, 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 University of Kyiv Mohyla Academy (Ukraine); **Olena Honcharova** – DSc in Cultural Studies, Professor, Kyiv National University of Culture and Arts (Ukraine); **Olha Kopiiivska** – DSc in Cultural Studies, Professor, National Academy of Culture and Arts Management (Ukraine); **Artur Kristovao** – DSc in Philosophy, Professor, University of Trás-os-Montes and Alto Douro (Portuguese Republic); **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, R. M. Glier Kyiv Municipal Academy of Music (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

© Kyiv National University
of Culture and Arts, 2025
© Authors, 2025

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

ЗМІСТ

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ

Михайло Поплавський	▪ Феномен наслідування кризь призму особливостей фан-культури та фендомів початку XXI століття	8
Олена Губернатор	▪ Цифрова культурна політика Великої Британії: історичні аспекти та основні питання	22
Інна Гурова	▪ Фанфікшн і постфольклор як форми колективної творчості у цифровому середовищі: компаративний аналіз	36
Світлана Федоренко, Лариса Бутко, Володимир Маслак	▪ Креативні індустрії: визначення, контекстуальні відмінності та ключові аспекти аналізу	49
Михайло Харченко	▪ Музичний проєкт як складник фестивального руху: історіографія питання	63
Оксана Цисельська	▪ Постаті національно-відроджувального руху у контексті української театральної біографістики	76

КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКІ ТА ОСВІТНІ ПРАКТИКИ

Володимир Данилюк	▪ Наративи в ігровому кіно: сутність, значення і контекст російсько-української війни	90
Тарас Кузьменко, Віра Сорока	▪ Українська подієва культура Львівщини в умовах повномасштабного вторгнення: виклики та загрози	109
Валентина Мамедова	▪ Особливості релокації закладів культури в умовах воєнного стану	125

Оксана Олійник, Наталія Гайсинюк	▪ Формування міжкультурної сензитивності як стратегічний імператив вдосконалення вищої освіти у першій третині XXI століття	136
Ігор Парфенюк	▪ Вплив технологій штучного інтелекту на міжособистісні комунікації: сучасність і майбутнє	150
Ігор Печеранський	▪ «Стримінгова революція» у відеоіндустрії та аудіовізуальній культурі (до 20-річчя YouTube)	164
Олена Плюта	▪ Збереження гастрономічної ідентичності в умовах російсько- української війни: постановка проблеми	181
Юлія Трач	▪ Культурна спадщина в Україні: ініціативи щодо збереження та оптимізації захисту	194
Юлія Черненко	▪ Правові аспекти використання, експозиції та оцифрування культурної спадщини України	210
Ірина Швець	▪ Цифрова інклюзія в культурологічному дискурсі	221
Інна Шевель	▪ Культура штучного інтелекту, чат-ботів та емодзі як новий етап культурної комунікації в цифрову епоху: їхній вплив на соціальність і пов'язані суперечності	234

CONTENTS

THEORY AND HISTORY OF CULTURE

<i>Mykhailo Poplavskiy</i>	Imitation Phenomenon Through the Prism of Peculiarities of Fan Culture and Fandoms in the Early 21 st Century	8
<i>Olena Hubernator</i>	Digital Cultural Policy of the United Kingdom: Historical Aspects and Main Issues	22
<i>Inna Hurova</i>	Fanfiction and Postfolklore as Forms of Collective Creativity in the Digital Environment: Comparative Analysis	36
<i>Svitlana Fedorenko, Larysa Butko, Volodymyr Maslak</i>	Creative Industries: Definitions, Contextual Differences and Key Aspects of Analysis	49
<i>Mykhailo Kharchenko</i>	Music Project as a Component of the Festival Movement: Historiography of the Issue	63
<i>Oksana Tsyselska</i>	Figures of the National Revival Movement in the Context of Ukrainian Theatre Biographical Studies	76

ARTS AND CULTURAL, EDUCATIONAL PRACTICES

<i>Volodymyr Danyliuk</i>	Narratives in Game-Based Film: Essence, Meaning and Context of the Russian-Ukrainian War	90
<i>Taras Kuzmenko, Vira Soroka</i>	Ukrainian Event Culture of the Lviv Region in the Context of a Full-Scale Invasion: Challenges and Threats	109
<i>Valentyna Mamedova</i>	Peculiarities of Relocating Cultural Institutions in Conditions of Martial Law	125

<i>Oksana Oliinyk, Nataliya Gaisyniuk</i>	▪ Formation of Intercultural Sensitivity as a Strategic Imperative of Higher Education Improvement in the First Third of the 21 st Century	136
<i>Ihor Parfeniuk</i>	▪ Impact of Artificial Intelligence Technologies on Interpersonal Communication: Present and Future	150
<i>Ihor Pecheranskyi</i>	▪ “Streaming Revolution” in Video Industry and Audiovisual Culture (for the 20 th Anniversary of Youtube)	164
<i>Olena Pliuta</i>	▪ Preservation of Gastronomic Identity in Conditions of the Russian-Ukrainian War: Problem Setting	181
<i>Yuliia Trach</i>	▪ Cultural Heritage in Ukraine: Initiatives on Preservation and Optimisation of Protection	194
<i>Yuliia Chernenko</i>	▪ Legal Aspects of Using, Exhibiting and Digitising Ukrainian Cultural Heritage	210
<i>Iryna Shvets</i>	▪ Digital Inclusion in Culturological Discourse	221
<i>Inna Shevel</i>	▪ Culture of Artificial Intelligence, Chatbots and Emojis as a New Stage of Cultural Communication in the Digital Era: Their Impact on Sociality and Related Controversies	234

DOI: 10.31866/2410-1311.45.2025.325016
УДК 316.647.7:316.7"20"

ФЕНОМЕН НАСЛІДУВАННЯ КРИЗЬ ПРИЗМУ ОСОБЛИВОСТЕЙ ФАН-КУЛЬТУРИ ТА ФЕНДОМІВ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Михайло Поплавський

Доктор педагогічних наук, професор,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
ORCID ID: 0000-0002-8234-8064
e-mail: pomm20180326@gmail.com

Для цитування:

Поплавський, М. (2025). Феномен наслідування кризь призму особливостей фан-культури та фендомів початку ХХІ століття. *Питання культурології*, 45, 8–21. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.45.2025.325016>

Мета статті — дослідити феномен наслідування з урахуванням особливостей сучасної фан-культури. Запропонувати наукові основи комплексного аналізу феномену наслідування в сучасних формах і практиках фендому. *Результати дослідження*. У перші десятиліття ХХІ ст. трансформація соціокультурного середовища вплинула на зміну філософсько-світоглядного підходу до феномену наслідування. Зокрема, під впливом партисипативних практик традиційне наслідування фанатами зовнішніх рис або внутрішніх якостей відомих персон поступилося місцем творчій інтерпретації їхнього образу та творчості. У фан-культурі та фендомах цей процес супроводжується освоєнням нового простору цінностей і сенсів через медіавплив, який сприяє рефлексивному конструюванню суб'єктом власної ідентичності завдяки відтворенню та переосмисленню поведінкових моделей кумира. *Наукова новизна*. Дослідження феномену наслідування полягає в узагальненні наукових здобутків щодо проблематики сучасної фан-культури та форм і практик фендому. *Висновки*. Підсумовано, що дослідження феномену наслідування в соціокультурних практиках перших десятиліть ХХІ ст. є важливим завданням сучасної культурології. У фан-культурі цей процес поєднує традиційні механізми з новітніми цифровими технологіями, сприяючи появі унікальних форм наслідування. Розвиток медійного середовища значно розширив можливості наслідування, охоплюючи як реальних людей (акторів, блогерів, селебріті), так і віртуальних персонажів (героїв книг, фільмів, аніме). Водночас зміни у світогляді та партисипативні практики змістили акцент із простого копіювання на творчу інтерпретацію образу кумира. Фан-культура стає простором конструювання нової ідентичності, що впливає на поведінку, думки й емоції учасників. Масова популяризація таких практик, як косплей, фанфікшн та цифрове наслідування, сприяє творчому самовираженню особистості та змінює традиційні форми дозвілля.

© Поплавський М., 2025

Стаття надійшла до редакції: 16.01.2025

Ключові слова: наслідування; фан-культура; партисипація; фендом; медіафендом; косплей; фанфікшн; мемна культура та цифрове наслідування

Вступ

Феномен наслідування є одним із ключових елементів розвитку людства. Він проявляється у різних сферах життя, починаючи від мистецтва й закінчуючи науковими розробками та дослідженнями. Аналізуючи особливості наслідування в трьох історичних періодах: Античності, Середньовіччя та сучасності, можна зазначити, що Античність була періодом, коли наслідування вважалося основою творчості та навчання. Грецькі філософи Платон та Арістотель розглядали наслідування як спосіб наближення до ідеалів. У мистецтві наслідування проявлялося через відтворення природи та гармонії. Зокрема, грецькі скульптори прагнули досягти ідеальних пропорцій людського тіла, використовуючи реальні моделі як джерело натхнення. У літературі наслідування також відіграло важливу роль: поеми Гомера стали зразками для багатьох поколінь письменників. Римська культура, відповідно, активно наслідувала грецьку, адаптуючи її до власних реалій. Зокрема, Вергілій у своїй «Енеїді» наслідував Гомерову «Іліаду» та «Одіссею».

У Середньовіччя наслідування набуло релігійного характеру. Теологічна думка була зосереджена на інтерпретації Святого Письма, а творчість часто розглядалася як спосіб відображення божественного задуму. Монастирі стали осередками знань, де переписували та зберігали античні тексти. У мистецтві Середньовіччя наслідування відображалося у відтворенні біблійних сюжетів. Іконопис, наприклад, мав суворо регламентовані канони, які забезпечували єдність стилю та символізму. Наслідування тут було не лише засобом передавання знань, але й формою поклоніння. Натомість сучасність демонструє кардинально інший підхід до наслідування. Воно стало багатовекторним явищем, яке охоплює адаптацію, трансформацію та критику. У культурі ХХ та на початку ХХІ ст. митці активно експериментують із формами, стилями та ідеями, комбінуючи елементи минулого з новаторськими підходами. Наприклад, постмодернізм використовує цитати та ремінісценції, щоб створити нові сенси. В науці наслідування набуло форми інтеграції знань із різних дисциплін. Сучасні дослідники не просто повторюють минулі досягнення, але й використовують їх як основу для інновацій. Зокрема, штучний інтелект і біотехнології є результатом поєднання наукового спадку та новітніх технологій.

Так, феномен наслідування пройшов значну еволюцію — від механічного повторення до творчої інтерпретації. Наразі він ґрунтується на соціокультурних і психологічних механізмах. Згідно з соціокультурними теоріями, наслідування є способом соціалізації та підтримки групової ідентичності. Психологічні дослідження доповнюють цю концепцію аспектами емпатії та бажанням отримати визнання.

Мета статті

Мета статті — дослідити особливості феномену наслідування у фан-культурі та фендомних спільнотах у культурологічному контексті.

■ Аналіз попередніх досліджень

Як зазначено вище, дослідження феномену наслідування відомі ще з часів античності. Платон (Plato, 1998) розглядав три види наслідування — пізнавальний мімесис, виховний мімесис та мімесис образотворчий. За концепцією Платона (Plato, 1998), наслідування наділене суттєвою онтологічною силою, за допомогою якої можна давати і відбирати буття, творити прекрасне та знаходити справедливе, тобто таке, що дає змогу вирішити майже всі питання пізнання, мистецтва і виховання. Арістотель (Aristotle, 2002) в «Поетиці» наголошував, що людина як істота природи наділена виключною здатністю до наслідування і отримує завдяки цій здатності знання про світ та інших людей.

Французький соціолог Г. Тард (Tarde, 1890) розглядає наслідування як основний пояснювальний принцип індивідуального та суспільного життя, характеризуючи його як постійне, всевітнє соціальне явище. Акцентуючи на соціально-психологічному характері феномену наслідування, дослідник стверджує, що наслідування виникає унаслідок впливу однієї особистості на іншу. Г. Тард (Tarde, 1890) вважав наслідування основою суспільного розвитку, джерелом якого є наявність індивідуальної творчості, що формує взірці для наслідування, і окремих людей, наділених здібностями до такої.

Актуальними є дослідження різноманітних аспектів розвитку фан-культури, наприклад, стосунків між фанатами та зірками (Liu, 2022), створення фендому та ідентичності (Smutradontri & Gadavani, 2020), особливостей інформаційної культури та виробництва фан-продюсерів у середовищі партисипативної культури фендому (Dantas, 2016), практик співучасті та соціального виробництва на прикладі фендому в цифровій культурі (Santos & Silva, 2014), інструментарію спілкування фанатів (Darcie & Gobbi, 2019), соціального впливу фендомної культури в контексті «айдола» (Zhao, 2022), проблематики фендому і творчості (Garon, 2017) та ін.

Аналіз останніх наукових досліджень і публікацій, представлених у міжнародних базах даних, дає змогу зробити висновок, що феномен наслідування перебуває в колі наукових інтересів багатьох сучасних учених, які розглянули: наслідування як механізм забезпечення ефективного та дієвого передання культурних традицій (Flynn, 2022), зв'язок між наслідуванням та культурою (Heyes, 2021), наслідування в контексті розуміння сутності культурного потенціалу (Clay & Tennie, 2018), креативність наслідування у сучасних медіа (Hurley, 2004; Hobbs & Friesem, 2019) та ін. Варто також згадати теорії (Aristotle, 2002; Plato 1998; Taussig, 2018), дослідження наслідування (Bandura, 1962; Oliven et al., 2020), фан-культури (Jenkins, 2009; Monteiro, 2005), фендому (Hills, 2002; Booth, 2015; Costa, 2018), а також культури конвергенції та партисипативної культури (Shirky, 2011; Jenkins, 2009, 2012; Flichy, 2016). Проте проблематика наслідування як феномену сучасної фан-культури і фендому лишається недостатньо висвітленою.

■ Результати дослідження

У нинішньому світі феномен наслідування стає невіддільною частиною соціальної та культурної взаємодії. Особливо це проявляється в контексті фан-

культури та фендомів, які відіграють значну роль у формуванні ідентичності, соціальних практик і комунікації серед молоді та дорослих. Дослідження феномену наслідування у межах цих культур дає змогу зрозуміти механізми взаємодії між популярною культурою та її споживачами. Наслідування фанами своїх кумирів чи фікційних героїв стало проявом цього феномену. Попередньо фан-культуру можна визначити як сукупність соціальних практик, що об'єднують людей на основі спільних інтересів до певного культурного продукту (фільми, книги, серіали, музика, ігри тощо). Відповідно, фендоми як організовані групи шанувальників відіграють ключову роль у цьому процесі, створюючи власні традиції, символіку та комунікаційні канали.

Фан-культура сформувалася як субкультура популярної культури — її типовими ознаками є наявність різноманітних фан-спільнот, які поділяють загальний інтерес до певного аспекту популярної культури: медійної особи, літературного героя, кінотвору та ін. Фанат у колективній уяві — це людина, яка любить щось конкретне (телешоу, серіал, співака, актора, книгу, фільм та ін.) набагато сильніше за інших, прагне наслідувати та популяризувати власне враження серед оточення.

Дослідники виокремлюють горизонтальні та вертикальні спільноти у фан-культурі та наголошують на їхній особливій ролі. Горизонтальними спільнотами фанатів є групи, які містять безпосередньо цих фанатів, і в яких трапляються певні колективні дії, наприклад, спів і танці, що дає змогу створювати певний дух і «сполучатися в єдине тіло» (Mauss, 2003). Натомість вертикальні спільноти орієнтовані на стосунки між зіркою та фанатами, які передбачають стан підкорення фаната зірці, яку він наслідує, та, у деяких випадках, його ідентифікацію із зіркою. В обох випадках орієнтація на спільноту означає не лише включення себе в групу одних, але й відторгнення себе від інших. Р. Маттіг (Mattig, 2009) на прикладі музичних фанатів пропонує розрізняти їх на два типи:

1) одноосібних поціновувачів музики, які відвідують концерти, слідкують за виходом нових пісень та кліпів, слухають музику конкретного співака, виконують його пісні;

2) спільноти поціновувачів, для яких важливо перебувати як в горизонтальних, так і у вертикальних спільнотах.

У повсякденному житті термін «фанат» зазвичай використовується для характеристики людини, яка створює інтенсивний емоційний зв'язок з «кимось» або «чимось» конкретним — відомою особистістю, співаком, актором, медіаперсоною, спортсменом, видом спорту, медіапродуктом та ін. — попри те, чи поділяють його почуття інші. За рівнем прихильності суб'єктів фан-культури дослідники (Roose et al., 2010) пропонують поділяти на: шанувальників (цікавляться творчістю та особистим життям відомої особистості або групи, але недостатньо міцно прив'язані до неї і не ідентифікують себе з об'єктом), фан-сталкерів (рівень їхнього захоплення відомою особистістю — маніакальний фанатизм) і фанатів, які типологізуються за змістовим орієнтуванням:

– фанати, орієнтовані на продукт — для цієї групи споживачів готового продукту важливі певні творчі результати (наприклад, пісня, кліп, серіал, фільм, книга та ін.);

— сексуально-орієнтовані фанати, для яких відома персона позиціонується як носій сексуальності;

— романтично-орієнтовані фанати, для яких пріоритетним є сценічний образ зірки, те, як цей образ подається, наскільки він органічний стосовно творчого продукту, особистості зірки.

Окремі категорії фанатів (передусім фанати акторів кіно, співаків, представників шоу-бізнесу) ідеалізують своїх кумирів, уявляючи їх найкрасивішими, найталановитішими та найкреативнішими. У цьому разі ідеалізується не той об'єкт, із яким суб'єкт пов'язаний або як мінімум знайомий особисто в реальному житті. Йдеться про об'єкт, де думка про нього сформувалася через засоби масової інформації або в процесі спілкування з іншими фанатами. Особливого значення у впливі образу відомої персони набуває ефект наслідування фаната своєю кумиру і проживання ситуацій в його образі та з його здібностями. Це актуалізує питання про те, що відбувається з фанатом при наслідуванні зіркового образу.

Щодо розуміння поняття фендому (від англ. fandom, від fan та Kingdom — спільнота фанатів), то воно виникло в 30-ті рр. XX ст. у спільнотах шанувальників наукової фантастики, учасники якої були об'єднані загальною темою, але не зосереджувалися на конкретних творах. Тож фанати — це особистості, які претендують на спільну ідентичність та спільну культуру з іншими членами однієї спільноти.

Американський культуролог і філософ Г. Дженкінс (Jenkins, 2018) характеризує фендом як культуру певної аудиторії, яка думає і мислить як єдина спільнота, осмислює власну спільність, закликає до відстоювання певних видів творчості. За Г. Дженкінсом (Jenkins, 2006), фанати, на протигагу традиційним споживачам, виходять за межі намірів виробника й активно споживають засоби масової інформації, щоб отримати соціальний досвід, це «спосіб перетворення масової культури на популярну культуру» (р. 66). На думку науковця, фендом-культура є культурою співучасті (participatory culture), що містить у собі потенціал культурного спротиву та боротьби, оскільки замість того, щоб пасивно споживати запропонований контент, глядач творчо трансформує його під власні потреби (Jenkins, 2006). До речі, популярна культура, як акцентують Дж. Грей, К. Сандвосс і К. Л. Харрінгтон (Gray et al., 2007), З. Джіва, Дж. Вейд (Jeewa & Wade, 2015) та ін., є набагато складнішим феноменом, аніж масова культура, і відображає сучасну культуру та суспільство, в якому інтернет є центром комунікації, а споживачі — частиною виробництва.

На доцільності розгляду фан-спільнот як залучених споживачів, наділених критичним мисленням і які прагнуть створювати з того, що вони споживають, наголошує Г. Дженкінс (Jenkins, 2012) у праці «Текстові браконьєри: телевізійні фанати та культура співучасті» ("Textual Poachers Television Fans and Participatory Culture"). Саме в контексті обміну колективним соціальним досвідом між фанатами, які бажають бути з тими, у кого такі самі смаки та особисті інтереси, формуються і розвиваються спільноти, засновані на обміні та взаємодії споживання — фендоми (Jenkins, 2012). Фендоми є одним з найбільш природних проявів партисипативної культури (Jenkins, 2009).

Партисипація — це взаємодія між людьми, коли кожна людина, проявляючи активність, доповнює результати, отримані в процесі взаємообміну (коли кожен актант є медіумом усередині медіа). Теорію партисипації розвинув французький психолог і філософ Л. Леві-Брюль (Levy-Bruhl, 1986), який визнавав тотожність свідомості та колективних уявлень, що нав'язуються суспільством кожному індивіду. Феномен партисипації розуміється як тип художньої поведінки, учасники якого вільно діють у змодельованій ситуації або просторі проекту, використовуючи синтез художніх, естетичних і соціальних практик. Кожен партисипант може створювати щось, використовуючи результати активності інших партисипантів, і результат його творчої активності буде доступним для продовження використання іншими.

Нові технології зробили можливим необмежену в просторовому та часовому аспектах взаємодію між комунікантами, створили майданчик для спільної творчості та презентації її продуктів у безпрецедентних масштабах. За Г. Дженкінсом (Jenkins, 2006), співучасть фанатів полягає не лише в перегляді фільму або перечитуванні книги, а й у можливості й потребі «переписати» твір, щоб зробити його кращим джерелом власних сенсів і задоволень. Так, замість пасивного споживання культурного продукту фанати беруть активну участь, маніпулюють і формують власні засоби масової інформації з метою створення свого джерела задоволення. Станом на початок XXI ст. фендом-культура завдяки мережевим спільнотам, як наголошують Дж. Грей та ін. (Gray et al., 2007), «існує скрізь і цілодобово», змінюючи статус «культури вихідного дня» (р. 361).

Наразі партисипація характеризується можливістю послідовників активно створювати медіаконтент, стаючи частиною середовища однодумців, у якому відбувається обмін і циркуляція інформації. Для опису процесу застосування користувачами доступних комп'ютерних програм і соціальних мереж заради соціалізації і вільної комунікації Дж. Бенкс та М. Дьюз (Banks & Deuze, 2009) пропонують використовувати поняття «спільне створення» (pp. 1419–1431). Коли йдеться про спільне створення, варто зазначити, що медіаіндустрія не лише трансформувала свою стратегію з метою розширення та поглиблення залученості, але й змістила фокусування з аудиторії на фанатів (Kresnicka, 2016). Медіафендом — це одна з багатьох різноманітних культурних спільнот, заснованих на участі, які активно розвиваються в мережеві культурі (Jenkins, 2018). Стираючи кордони між виробниками і споживачами, глядачами та учасниками, комерційним і домашнім, медіафендом стає частиною партисипативної культури, яка трансформує досвід споживання на виробництво нових текстів, нової культури та нового суспільства (Jenkins, 2012).

Фан-культура і фендоми активно розвиваються завдяки інтернет-комунікації, що значно спрощує процес спілкування фанатських спільнот, суттєво прискорює швидкість передання інформації і надає можливість не лише викладати створений власноруч контент, але й доносити його до авторів творів (Jenkins, 2018). Г. Дантас (Dantas, 2016) наголошує на тому, що інформаційна культура фанатів мобілізується мультимедійними і трансмедійними ресурсами в процесі створення та поширення їхнього контенту: «Фанати розширюють та екстраполюють фендоми, створюючи складні символічні системи» (р. 227). Цю позицію

підтримують й інші дослідники, які наголошують на тому, що нове покоління активно бере участь у фан-культурі через використання соціальних мереж (Smutradontri & Gadavanij, 2020). Це, безумовно, позитивно впливає на еволюцію самої фан-культури в умовах медіапростору, популяризацію фендома та розвиток фанатських практик, таких як косплей, фанфікшн, кавер-денс та ін. Оскільки фанатська діяльність позиціонується як процес, що охоплює не лише відбір і відхилення артефактів популярної культури, але й осмислене використання їх як творчих ресурсів (Fiske, 2017), будь-яка фанатська практика (навіть така, що не передбачає створення продукту) передбачає створення культурної цінності та значення.

Отже, серед форм наслідування у фендомній творчості можна виокремити:

– косплей (Cosplay) — візуальне та поведінкове наслідування персонажів, що включає створення костюмів, акторське перевтілення та участь у заходах. Як форма наслідування він має глибоке культурне та емоційне значення. Це яскраво проявляється під час великих заходів, як-от Comic-Con, Anime Expo або Gamescom, де учасники створюють деталізовані костюми, що відображають улюблених персонажів і взаємодіють з однодумцями в тематичному середовищі. Наприклад, на Comic-Con у 2022 році значну увагу привернули косплеї персонажів із серіалу «Гра престолів» і аніме «Атака титанів»;

– фанфікшн (Fanfiction) — наслідування стилю та тематики оригінальних творів через створення альтернативних історій і розвиток персонажів. Фанати часто створюють малюнки, фанфікшн, відео та інші роботи, спираючись на свої улюблені сюжети та героїв. Наприклад, фанфікшн «My Immortal» став культовим прикладом у спільноті шанувальників Гаррі Поттера;

– мемна культура та цифрове наслідування — поширення специфічних образів, виразів, стилю комунікації у соціальних мережах та інтернет-просторі. Сучасні платформи, як-от TikTok, YouTube та Instagram, стимулюють наслідування через промоцію трендів та дають змогу швидко поширювати відео, фото і текстові матеріали, що сприяє масовій популяризації образів і стилів поведінки. Більше того, алгоритми штучного інтелекту підсилюють ці процеси, рекомендуючи контент, що відповідає інтересам користувачів. Наприклад, челендж #WandChallenge у TikTok, натхненний всесвітом Гаррі Поттера, або вірусні танцювальні відео під саундтреки популярних фільмів, як-от «Wednesday» на Netflix, активно сприяли поширенню фанатських практик серед молоді.

Отже, завдяки інтернету та соціальним мережам наслідування у фан-культурі стає більш динамічним і доступним. Враховуючи впливовість і рівень залучення, косплей можна вважати найяскравішим проявом наслідування, оскільки він охоплює не лише зовнішнє копіювання образу, а й поведінкову ідентифікацію з персонажем. Однак у цифровій сфері мемна культура та цифрове наслідування мають найбільший масовий ефект завдяки швидкому розповсюдженню через соціальні мережі.

Що стосується залучення України до фендомної творчості, то першими великими фанатськими спільнотами були аніме-фендами, які проводили фестивалі, перекладали контент та організовували активності, хоча залишалися нішевіми. Тривалий час вони існували переважно в російськомовному середовищі, але

після початку повномасштабної війни українська фан-спільнота відокремилася, а кількість україномовних фанатських робіт різко зростає. У 2015 році відбувся перший Kyiv Comic Con, а з 2018 Comic Con Ukraine залучив ще більше глядачів завдяки масштабності та зірковим гостям. Популярність подібних заходів підтвердив FANCON 2024, який, попри війну, відвідали 20 тисяч фанатів. Відповідно, українське фендомне життя продовжує розвиватися (Киреева, 2025).

Висновки

Дослідження феномену наслідування в соціокультурних формах і практиках початку XXI ст. є об'єктивною необхідністю сучасної культурології. Феномен наслідування у фан-культурі є багатовимірним і складним процесом, який поєднує традиційні соціальні механізми з новітніми цифровими технологіями. Розвиток інформаційно-комунікативних технологій активізував формування нових форм і практик культури, в яких феномен наслідування отримує унікальні прояви. Дослідження наслідування крізь призму фан-культури та фендому дає змогу поглибити уявлення про основні механізми трансляції фан-культури, реалізації культурних практик фендому, визначити роль наслідування в герменевтиці фан-культури.

Зміни філософсько-світоглядного бачення людини зумовлені трансформацією соціокультурного середовища на глобальному рівні, тому це відобразилося на формах і змісті наслідування. Зокрема, вплив партисипативних практик посприяв зміщенню акценту зі звичайного наслідування фаната певних зовнішніх рис чи внутрішніх якостей відомої персони, викликаних бажанням бути схожим на свого кумира, на творчий підхід до розвитку його образу та/або творчості. Особливості прояву феномену наслідування у фан-культурі та фендомах полягають у налаштуванні суб'єкта на новий для нього простір цінностей і сенсів об'єкта наслідування, що конструюється в його уяві завдяки впливу медіа. У цьому просторі на рефлексивному та регулятивному рівні суб'єкт формує себе як іншу особистість, обігруючи конкретні ситуації та вчинки, і, відповідно, змінюючи власні позиції. Сформована новаторська концепція-образ себе стає своєрідним системотворчим і детермінуючим центром, що визначає поведінку, почуття та думки суб'єкта в процесі практики фан-культури та певною мірою впливає на його реальне життя.

У фан-культурі початку XXI ст. універсальні прояви феномену наслідування є своєрідною відповіддю на специфічні сучасні соціокультурні форми, що сприяють творчому розвитку особистості завдяки посиленню інтересу до різних креативних практик і наповненню традиційних форм проведення дозвілля новим культурним змістом. Наслідування в сучасній фан-культурі значно розширило свої межі, набуваючи нових форм прояву. Завдяки швидкому розвитку інноваційних цифрових технологій медійне середовище перших десятиліть XXI ст. генерує величезну кількість реальних (представників творчих професій — акторів, співаків, зірок шоу-бізнесу, моделей, селебріті, блогерів та ін.) та віртуальних образів (героїв літературних творів, фільмів, телесеріалів, аніме) для наслідування. Активний розвиток медіафендомів посприяв масштабній популяризації практик косплею, фанфікшн, мемної культури і цифрового наслідування та ін.

Подальші дослідження можуть бути спрямовані на аналіз довготривалого впливу наслідування на суспільство та особистість у контексті змін глобальної культури.

Список посилань

- Киреева, В. (2025, 14 січня). *Що таке фандоми та чому вони стають все більш популярними в Україні*. ТиКиїв. <https://tykyiv.com/progresivnij/shcho-take-fandomi-ta-chomu-voni-staiut-vse-bilsh-populiarnimi-v-ukrayini/>
- Aristotle. (2002). *On Poetics* (S. Benardete & M. Davis, Trans.). St. Augustine's Press.
- Bandura, A. (1962). Social Learning through Imitation. In M. R. Jones (Ed.), *Nebraska Symposium on Motivation* (pp. 211–269). University of Nebraska Press.
- Banks, J., & Deuze, M. (2009). Co-creative labour. *International Journal of Cultural Studies*, 12(5), 1419–1431. <https://doi.org/10.1177/1367877909337862>
- Booth, P. (2010). *Digital Fandom: New Media Studies*. Peter Lang.
- Booth, P. (2015). *Playing Fans: Negotiating Fandom and Media in the Digital Age*. University of Iowa Press.
- Clay, Z., & Tennie, C. (2018). Is Overimitation a Uniquely Human Phenomenon? Insights From Human Children as Compared to Bonobos. *Child Development*, 89(5), 1535–1544. <https://doi.org/10.1111/cdev.12857>
- Costa, S. M. da. (2018, September 5–9). Fanworks de fanworks: a produção do fã feita sobre a produção do fã. In *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação* [Conference proceedings]. Universidade do Vale do Itajaí. <https://sistemas.intercom.org.br/pdf/submissao/nacional/17/06282024235534667f77a6bc820.pdf>
- Dantas, G. (2016). A cultura informacional e participativa de fãs: análise da rede e processo de criação. *Perspectivas Em Ciência da Informação*, 21(1), 227–228. <https://periodicos.ufmg.br/index.php/pci/article/view/23054>
- Darcie, M., & Gobbi, M. (2019). De onde e para quem falam os fãs: um estudo sobre os fã-clubes dedicados à celebridade virtual Karol Pinheiro. *Grupo de Estudos sobre Mídias Interativas em Imagem e Som*, 10(3), 22–43. <https://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/article/view/>
- Fiske, S. T. (2017). Prejudices in cultural contexts: Shared stereotypes (gender, age) versus variable stereotypes (race, ethnicity, religion). *Perspectives on Psychological Science*, 12(5), 791–799. <https://doi.org/10.1177/1745691617708204>
- Flichy, P. (2016). Internet, um mundo para os amadores. In P. Flichy, J., Ferreira, & A. Amaral (Eds.), *Redes digitais: um mundo para os amadores. Novas relações entre mediadores, mediações e midiatizações* (pp. 13–49). FACOS – UFSM.
- Flynn, E. (2022). "Imitation is the sincerest form of" ... Cultural evolution, or is it? *Journal of Cognition and Culture*, 22(5), 436–450. <https://doi.org/10.1163/15685373-12340144>
- Garon, J. M. (2017). Fandom and Creativity, Including Fan Art, Fan Fiction, and Cosplay. *SSRN Electronic Journal*. <https://dx.doi.org/10.2139/ssrn.3007404>
- Gray, J., Sandvoss, C., & Harrington, C. L. (Eds.). (2007). *Fandom: Identities and Communities in a Mediated World*. New York University Press.
- Heyes, C. (2021). Imitation and culture: What gives? *Mind & Language*, 38(1), 42–63. <https://doi.org/10.1111/mila.12388>

- Hills, M. (2002). *Fan Cultures*. Routledge.
- Hobbs, R., & Friesem, Y. (2019). The creativity of imitation in remake videos. *E-Learning and Digital Media*, 16(4), 328–347. <https://doi.org/10.1177/2042753019835556>
- Hurley, S. (2004). Imitation, Media Violence, and Freedom of Speech. *Philosophical Studies: An International Journal for Philosophy in the Analytic Tradition*, 117(1–2), 165–218. <http://www.jstor.org/stable/4321442>
- Jeewa, Z, & Wade, J. P. (2015). Playing with identity: fan role playing on Twitter. *Alternation*, 22(2), 216–240. https://www.academia.edu/19075490/Playing_with_Identity_Fan_Role_Playing_on_Twitter
- Jenkins, H. (2006). *Fans, Bloggers, and Gamers Exploring Participatory Culture*. New York University Press.
- Jenkins, H. (2009). *Cultura da convergência*. Aleph.
- Jenkins, H. (2012). *Textual Poachers Television Fans and Participatory Culture* (2nd ed.). Routledge.
- Jenkins, H. (2018). Fandom, Negotiation, and Participatory Culture. In P. Booth (Ed.), *A Companion to Media Fandom and Fan Studies* (pp. 13–26). Wiley-Blackwell. <https://doi.org/10.1002/9781119237211.ch1>
- Kresnicka, S. (2016, April 2). Why Understanding Fans is the New Superpower (Guest Column). *Variety*. <https://variety.com/2016/tv/columns/understanding-fans-superpower-troika-1201743513/>
- Levy-Bruhl, L. (1986). *How Natives Think*. Princeton University Press.
- Liu, F. (2022, June 1). The Fan Culture and Fan Economy. In *Proceedings of the 2022 8th International Conference on Humanities and Social Science Research (ICHSSR 2022)* (pp. 767–772). Atlantis Press SARL. <https://doi.org/10.2991/assehr.k.220504.140>
- Mattig, R. (2009). *Rock und Pop als Ritual. Über das Erwachsenwerden in der Mediengesellschaft*. Transcript.
- Mauss, M. (2003). As técnicas do corpo. In *Sociologia e Antropologia* (pp. 399–422). Cosac & Naify.
- Monteiro, T. J. L. (2005). Autenticidade juvenil: consumo midiático, investimento afetivo e disputa simbólica no interior de uma comunidade de fãs. *Revista Eco-Pós*, 8(1). <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v8i1.1094>
- Oliven, R. G., de Faria, L. S. P., & Damo, A. S. (2020). Da arte de imitar. *Horizontes Antropológicos*, 56, 11–28. <https://doi.org/10.1590/S0104-71832020000100002>
- Plato. (1998). *Republic* (R. Waterfield, Trans.). Oxford University Press.
- Roose, J., Schäfer, M. S., & Schmidt-Lux, T. (Eds.). (2010). *Fans. Soziologische Perspektiven*. VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Santos, A. P. D., & Silva, S. R. (2014, September 2–5). Fandom na cultura digital: as práticas de participação e produção social dos legends brasileiros de séries e filmes estrangeiros. In *Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação* [Congress proceedings]. Universidade do Porto. <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2014/resumos/R9-1868-1.pdf>
- Shirky, C. (2011). *A cultura da participação: Criatividade e generosidade no mundo conectado*. Zahar.
- Smutradontri, P., & Gadavanij, S. (2020). Fandom and identity construction: an analysis of Thai fans' engagement with Twitter. *Humanities & Social Sciences Communications*, 7(177), 1–13. <https://doi.org/10.1057/s41599-020-00653-1>

- Tarde, G. (1890). *Les lois de L'imitation: étude sociologique*. Félix Alcan.
- Taussig, M. (2018). *Mimesis and Alterity a Particular History of the Senses*. Routledge
- Zhao, Y. Q. G. (2022). Analysis of the Social Impact of Fandom Culture in "Idol" Context. *Advances in Journalism and Communication*, 10, 377–386. <https://doi.org/10.4236/ajc.2022.104022>

References

- Kyreieva, V. (2025, January 14). Shcho take fandomy ta chomu vony staiut vse bilsh populiarnymi v Ukraini [What are fandoms and why are they becoming more and more popular in Ukraine]. *TyKyiv*. <https://tykyiv.com/progresivnij/shcho-take-fandomi-ta-chomu-voni-staiut-vse-bilsh-populiarnimi-v-ukrayini/> [in Ukrainian].
- Aristotle. (2002). *On Poetics* (S. Benardete & M. Davis, Trans.). St. Augustine's Press [in English].
- Bandura, A. (1962). Social Learning through Imitation. In M. R. Jones (Ed.), *Nebraska Symposium on Motivation* (pp. 211–269). University of Nebraska Press [in English].
- Banks, J., & Deuze, M. (2009). Co-creative labour. *International Journal of Cultural Studies*, 12(5), 419–431. <https://doi.org/10.1177/1367877909337862> [in English].
- Booth, P. (2010). *Digital Fandom: New Media Studies*. Peter Lang [in English].
- Booth, P. (2015). *Playing Fans: Negotiating Fandom and Media in the Digital Age*. University of Iowa Press [in English].
- Clay, Z., & Tennie, C. (2018). Is Overimitation a Uniquely Human Phenomenon? Insights From Human Children as Compared to Bonobos. *Child Development*, 89(5), 1535–1544. <https://doi.org/10.1111/cdev.12857> [in English].
- Costa, S. M. da. (2018, September 5–9). Fanworks de fanworks: a produção do fã feita sobre a produção do fã [Fanworks of fanworks: fan production made about fan production]. In *Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação* [Intercom - Brazilian Society of Interdisciplinary Communication Studies] [Conference proceedings]. Universidade do Vale do Itajaí. <https://sistemas.intercom.org.br/pdf/submissao/nacional/17/06282024235534667f77a6bc820.pdf> [in Portuguese].
- Dantas, G. (2016). A cultura informacional e participativa de fãs: análise da rede e processo de criação [The informational and participatory culture of fans: analysis of the network and creation process]. *Perspectivas Em Ciência da Informação*, 21(1), 227–228. <https://periodicos.ufmg.br/index.php/pci/article/view/23054> [in Portuguese].
- Darcie, M., & Gobbi, M. (2019). De onde e para quem falam os fãs: um estudo sobre os fã-clubes dedicados à celebridade virtual Karol Pinheiro [Where and to whom fans speak: a study on fan clubs dedicated to virtual celebrity Karol Pinheiro]. *Grupo de Estudos sobre Mídias Interativas em Imagem e Som*, 10(3), 22–43. <https://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/article/view/> [in Portuguese].
- Fiske, S. T. (2017). Prejudices in cultural contexts: Shared stereotypes (gender, age) versus variable stereotypes (race, ethnicity, religion). *Perspectives on Psychological Science*, 12(5), 791–799. <https://doi.org/10.1177/1745691617708204> [in English].
- Flichy, P. (2016). Internet, um mundo para os amadores [Internet, a world for amateurs]. In P. Flichy, J., Ferreira, & A. Amaral (Eds.), *Redes digitais: um mundo para os amadores. Novas relações entre mediadores, mediações e midiatizações* [Digital

- networks: a world for amateurs. New relationships between mediators, mediations and mediatizations] (pp. 13–49). FACOS – UFSM [in Portuguese].
- Flynn, E. (2022). "Imitation is the sincerest form of" ... Cultural evolution, or is it? *Journal of Cognition and Culture*, 22(5), 436–450. <https://doi.org/10.1163/15685373-12340144> [in English].
- Garon, J. M. (2017). Fandom and Creativity, Including Fan Art, Fan Fiction, and Cosplay. *SSRN Electronic Journal*. <https://dx.doi.org/10.2139/ssrn.3007404> [in English].
- Gray, J., Sandvoss, C., & Harrington, C. L. (Eds.). (2007). *Fandom: Identities and Communities in a Mediated World*. New York University Press [in English].
- Heyes, C. (2021). Imitation and culture: What gives? *Mind & Language*, 38(1), 42–63. <https://doi.org/10.1111/mila.12388> [in English].
- Hills, M. (2002). *Fan Cultures*. Routledge [in English].
- Hobbs, R., & Friesem, Y. (2019). The creativity of imitation in remake videos. *E-Learning and Digital Media*, 16(4), 328–347. <https://doi.org/10.1177/2042753019835556> [in English].
- Hurley, S. (2004). Imitation, Media Violence, and Freedom of Speech. *Philosophical Studies: An International Journal for Philosophy in the Analytic Tradition*, 117(1–2), 165–218. <http://www.jstor.org/stable/4321442> [in English].
- Jeewa, Z, & Wade, J. P. (2015). Playing with identity: fan role playing on Twitter. *Alternation*, 22(2), 216–240. https://www.academia.edu/19075490/Playing_with_Identity_Fan_Role_Playing_on_Twitter [in English].
- Jenkins, H. (2006). *Fans, Bloggers, and Gamers Exploring Participatory Culture*. New York University Press [in English].
- Jenkins, H. (2009). *Cultura da convergência* [Convergence culture]. Aleph [in Portuguese].
- Jenkins, H. (2012). *Textual Poachers Television Fans and Participatory Culture* (2nd ed.). Routledge [in English].
- Jenkins, H. (2018). Fandom, Negotiation, and Participatory Culture. In P. Booth (Ed.), *A Companion to Media Fandom and Fan Studies* (pp. 13–26). Wiley-Blackwell. <https://doi.org/10.1002/9781119237211.ch1> [in English].
- Kresnicka, S. (2016, April 2). *Why Understanding Fans is the New Superpower* (Guest Column). Variety. <https://variety.com/2016/tv/columns/understanding-fans-superpower-troika-1201743513/> [in English].
- Levy-Bruhl, L. (1986). *How Natives Think*. Princeton University Press [in English].
- Liu, F. (2022, June 1). The Fan Culture and Fan Economy. In *Proceedings of the 2022 8th International Conference on Humanities and Social Science Research (ICHSSR 2022)* (pp. 767–772). Atlantis Press SARL. <https://doi.org/10.2991/assehr.k.220504.140> [in English].
- Mattig, R. (2009). *Rock und Pop als Ritual. Über das Erwachsenwerden in der Mediengesellschaft* [Rock and Pop as Ritual. On Growing Up in the Media Society]. Transcript [in German].
- Mauss, M. (2003). As técnicas do corpo [Body techniques]. In *Sociologia e Antropologia* [Sociology and Anthropology] (pp. 399–422). Cosac & Naify [in Portuguese].
- Monteiro, T. J. L. (2005). Autenticidade juvenil: consumo midiático, investimento afetivo e disputa simbólica no interior de uma comunidade de fãs [Youth authenticity: media consumption, emotional investment and symbolic dispute within a fan community]. *Revista Eco-Pós*, 8(1). <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v8i1.1094> [in Portuguese].

- Oliven, R. G., de Faria, L. S. P., & Damo, A. S. (2020). Da arte de imitar [Of the art of imitation]. *Horizontes Antropológicos*, 56, 11–28. <https://doi.org/10.1590/S0104-71832020000100002> [in Portuguese].
- Plato. (1998). *Republic* (R. Waterfield, Trans.). Oxford University Press [in English].
- Roose, J., Schäfer, M. S., & Schmidt-Lux, T. (Eds.). (2010). *Fans. Soziologische Perspektiven* [Fans. Soziologische Perspektiven. VS Verlag für Sozialwissenschaften]. VS Verlag für Sozialwissenschaften [in German].
- Santos, A. P. D., & Silva, S. R. (2014, September 2–5). Fandom na cultura digital: as práticas de participação e produção social dos legenders brasileiros de séries e filmes estrangeiros [Fandom in digital culture: the practices of participation and social production of Brazilian subtitlers of foreign series and films]. In *Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação* [Intercom - Brazilian Society of Interdisciplinary Communication Studies] [Congress proceedings]. Universidade do Porto. <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2014/resumos/R9-1868-1.pdf> [in Portuguese].
- Shirky, C. (2011). *A cultura da participação: Criatividade e generosidade no mundo conectado* [The culture of participation: Creativity and generosity in the connected world]. Zahar [in Portuguese].
- Smutradontri, P., & Gadavanij, S. (2020). Fandom and identity construction: an analysis of Thai fans' engagement with Twitter. *Humanities & Social Sciences Communications*, 7(177), 1–13. <https://doi.org/10.1057/s41599-020-00653-1> [in English].
- Tarde, G. (1890). Les lois de L'imitation: étude sociologique [The Laws of Imitation: A Sociological Study]. Félix Alcan [in French].
- Taussig, M. (2018). *Mimesis and Alterity a Particular History of the Senses*. Routledge [in English].
- Zhao, Y. Q. G. (2022). Analysis of the Social Impact of Fandom Culture in "Idol" Context. *Advances in Journalism and Communication*, 10, 377–386. <https://doi.org/10.4236/ajc.2022.104022> [in English].

■ IMITATION PHENOMENON THROUGH THE PRISM OF PECULIARITIES OF FAN CULTURE AND FANDOMS IN THE EARLY 21ST CENTURY

■ Mykhailo Poplavskyi

■ DSc in Education, Professor,
Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
ORCID ID: 0000-0002-8234-8064
e-mail: pomm20180326@gmail.com

The aim of the article is to study a phenomenon of imitation taking into account peculiarities of modern fan culture; to offer scientific foundations for a comprehensive analysis of an imitation phenomenon in modern fandom forms and practices. *Results*. In the first decades of

the 21st century, the transformation of the socio-cultural environment influenced the change in the philosophical and ideological approach to the imitation phenomenon. In particular, under the influence of participatory practices, the traditional imitation of external features or internal qualities of famous people by fans has given way to a creative interpretation of their image and creative work. In fan culture and fandoms, this process is accompanied by the development of a new space of values and meanings through media influence, which contributes to the reflexive construction of the subject's own identity by reproducing and rethinking certain behavioural models of the idol. *Scientific novelty.* The study of the imitation phenomenon consists in generalising scientific achievements on the issues of modern fan culture, fandom forms and practices. *Conclusions.* It is grounded that the study of the phenomenon of imitation in socio-cultural practices in the first decades of the 21st century is an important task of modern cultural studies. In fan culture, this process combines traditional mechanisms with innovative digital technologies, contributing to the emergence of unique imitation forms. The development of the media environment has significantly expanded possibilities of imitation, covering both real people (actors, bloggers, celebrities) and virtual characters (heroes of books, films, anime). At the same time, changes in worldview and participatory practices have shifted an emphasis from simple copying to creative interpreting some certain idol's image. Fan culture is becoming a sphere for constructing a new identity, which affects the participants' behaviour, thoughts and emotions. The mass popularisation of such practices as cosplay, fan fiction and digital imitation promotes creative individual's self-expression, as well as changes traditional forms of leisure.

■ **Keywords:** imitation; fan culture; participation; fandom; media fandom; cosplay; fan fiction; meme culture and digital imitation



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

DOI: 10.31866/2410-1311.45.2025.325018
УДК 004:304.4(410)

ЦИФРОВА КУЛЬТУРНА ПОЛІТИКА ВЕЛИКОЇ БРИТАНІЇ: ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ ТА ОСНОВНІ ПИТАННЯ

Олена Губернатор

Доктор філософії,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна,
ORCID ID: 0000-0003-4197-6184,
e-mail: olenagubernator@gmail.com

Для цитування:

Губернатор, О. (2025). Цифрова культурна політика Великої Британії: історичні аспекти та основні питання. *Питання культурології*, 45, 22–35. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.45.2025.325018>

Мета статті — розглянути історичні аспекти й основні питання, пов'язані з формуванням цифрової культурної політики у Великій Британії в першій третині XXI ст. *Результати дослідження*. Наголошено, що поглиблена конвергенція цифровізації та глобалізації впродовж останніх десятиліть є важливим чинником реформування культурної політики, а формування нової екосистеми цифрової культури, особливо на постковідному етапі, актуалізувало пошуки надійних платформ культурної політики, які дають змогу урядовим і неурядовим організаціям, пов'язаним з культурними секторами, максимально залучити інновації та забезпечити приріст знання. *Наукова новизна* дослідження полягає в тому, що вперше розглянуто британський кейс цифрової культурної політики в українському культурологічному дослідницькому полі з акцентом на потенціал цифрових інновацій у процесі розширення внутрішнього та міжнародного охоплення культурних секторів країни. *Висновки*. Наразі Велика Британія є однією з передових країн у світі, де чітко усвідомлюють важливість підтримки цифрової діяльності, спрямованої на охоплення аудиторії, інновації у сфері художнього виробництва або розвиток ефективних бізнес-практик. Фокусування уваги на цифрових розробках як ефективних інструментах для британських культурного ринку та м'якої сили свідчить, що британці пов'язують пріоритети цифрової культурної політики країни з її міжнародним іміджем, а масштаб досліджень у цьому напрямі та політичної підтримки, попри наявні виклики та проблеми, не лише демонструє важливість партнерської роботи (між урядовими та неурядовими структурами), а й постає своєрідним прикладом для інших країн, враховуючи Україну, що працюють над власними стратегіями розвитку культурного та креативного секторів.

Ключові слова: Велика Британія; культурні сектори; цифрова культура; цифрова культурна політика; цифрові інновації; цифрова інклюзія; культурні індустрії

Вступ

Британські культурні сектори з кожним роком підпадають під все більший вплив цифрових технологій з різними наслідками. Під час пандемії COVID-19 зросли показники онлайн-роботи і дозвілля, а експерти заговорили про наступну «цифрову хвилю»: політики, дослідники та представники культурних індустрій прагнули максимально використати інновації та зберегти знання. З огляду на це особливо важливо осмислити специфіку та напрями цифрової діяльності в культурних секторах зарубіжних країн, зокрема на прикладі Великої Британії, та її потенціал для покращення взаємодії з міжнародною та національною аудиторією. Для цього мають бути враховані рекомендації зі звіту «Boundless Creativity» за 2021 р., опублікованого Департаментом культури, медіа та спорту (Department for Digital, Culture, Media & Sport, 2021) спільно з Радою з досліджень мистецтва та гуманітарних наук (Arts and Humanities Research Council, AHRC) щодо заохочення та замовлення досліджень задля кращого розуміння цифрових можливостей для секторів культури Великої Британії, враховуючи міжнародну аудиторію та роль інновацій у формуванні культурного досвіду під час пандемії. Актуальність подібних досліджень зумовлена ще й тим, що, як наголошують експерти багатьох країн (це стосується не лише Великої Британії, а й інших європейських і неєвропейських країн, враховуючи Україну), оцифрування діяльності культурних секторів не рухається стійкою висхідною траєкторією до того, що можна назвати «цифровою зрілістю». І тут варто наголосити, що не всі культурні івенти мають бути оцифровані: є складні бар'єри на шляху цифрового залучення, що перетинаються, і які разом із нерівномірним розподілом ресурсів перешкоджають розширенню цифрових інновацій. Сукупно всі ці обмеження компрометують потенціал цифрових інновацій у процесі розширення внутрішнього та міжнародного охоплення культурних секторів країни. Водночас необхідно та важливо, щоб дослідження, політика і практика цифрової культури враховували ці виклики, заохочуючи до діалогу та співпраці представників культурного та цифрового секторів, науковців, галузевих дослідників, урядовців і неурядових політиків.

Аналіз попередніх досліджень

За останні десять років цифрова культура як елемент культурної політики стає предметом підвищеної уваги з боку наукових дослідників (Wright, 2022), хоча її історія є дещо довшою (Hesmondhalgh, 2002; Hylland, 2022). Цифрова культурна політика зазвичай не вважається самостійним напрямом дослідження, її, за словами О. Гілланда (Hylland, 2022), розуміють як «переплетення цифрових технологій, культури, медіа та формування державної політики». Цей зв'язок можна спостерігати в історії самої цифрової культурної політики. Дослідники прагнуть зрозуміти цей взаємозв'язок, докладаючи певних зусиль під час роз'яснення апорій і визнаючи деякі прості істини. Наприклад, є різниця між цифровою політикою, яка безпосередньо впливає на культуру, і тією, яка

впливає на культуру опосередковано (Hylland, 2022). Так, О. Гілланд і Я. Прімо-рац (Hylland & Primogac, 2023) вказують на мінливий характер ключових концепцій цифрової та культурної політики, а також окрему увагу приділяють контекстуалізації цифрової культурної політики в європейському контексті. Водночас вони намагаються з'ясувати, як вплив онлайн-платформ і так званих процесів платформізації зумовлює необхідність дослідження політики на транснаціональному та наднаціональному рівнях, враховуючи виклики епохалізму та технодетермінізму. Поряд тезою про гіперконвергенцію як центральну рису цифрової культурної політики автори наголошують, що цифрова культурна політика є одночасно культурною політикою, яка прямо пов'язана з цифровим виробництвом, розповсюдженням або споживанням форм культурного самовираження. Це є викликом, на який дослідження культурної політики мають відповісти через збільшення ступеня міждисциплінарності та емпіричної відкритості. Складній природі цифрової та культурної політики досі приділялося мало уваги, попри їхні нібито конкуруючі цілі, причому культурна політика часто трактується як форма соціальної політики (Oman, 2021), а цифрова політика — як форма промислової (типовим прикладом якої є нещодавно сформований DSIT). За словами одного з респондентів, британські студії культурної політики користуються міжнародною повагою, а складність цифрової культурної політики Сполученого Королівства відкриває можливість для впливу (Oman, 2024).

■ Мета статті

Метою статті є розгляд історичних аспектів та основних питань, пов'язаних із формуванням цифрової культурної політики у Великій Британії у першій третині ХХІ ст.

■ Результати дослідження

Згідно з даними, опублікованими в «Culture is Digital», «технологічний і культурний сектори Великої Британії є найсильнішою парою, проте потрібні додаткові дії, щоб переконатися, що вони поділяють однакові інтереси» (Department for Digital, Culture, Media & Sport [DCMS], 2018a). Зазначене символізує тривале прагнення узгодити цифрову та культурну політику, яке проглядалося в контексті картографування творчих і культурних індустрій Нової лейбористської партії. Але цей зв'язок не обов'язково є стабільним чи статичним. Наприклад, «Цифрова Британія» була видана спільно Департаментом бізнесу, інновацій та навичок (Department for Business, Innovation and Skills, BIS) і Департаментом цифрових технологій, культури, медіа та спорту (2017–2023 рр. — Department for Digital, Culture, Media and Sport (DCMS), а з лютого 2023 — Департамент культури, медіа та спорту (Department for Culture, Media and Sport, DSIT).

Відповідальність за цифрову політику знову змінилася у 2017 р., коли нею перестав опікуватися Департамент бізнесу, енергетики та промислової стратегії (Department for Business, Energy and Industrial Strategy, BEIS), натомість вона опинилася в компетенції нещодавно об'єднаного DCMS. Це було закріплено новою цифровою стратегією (Department for Digital, Culture, Media & Sport [DCMS], 2017), що інкорпорована у «Білій книзі уряду [Великої Британії] про

культуру [2016]» (DCMS, 2018a, р. 8). Результатом «Проекту цифрової культури» стали широкі секторальні консультації (DCMS, 2018a, р. 63) і матеріал для наступного звіту «Culture is Digital». Хоча цей звіт і не був стратегією, він зосередився на потенціалі технологій «сприяти залученню аудиторії, посилювати можливості культурних організацій і розкрити творчий потенціал технологій» (DCMS, 2018a, р. 8); визначив нові міжнародні можливості, включно з експортом, завдяки наявній і розширеній цифровій діяльності. Звіт «Culture is Digital: June 2019 progress report» (Department for Digital, Culture, Media & Sport [DCMS], 2019) вказав на бар'єри для розбудови цифрових можливостей, як-от «навички, грамотність, фрагментація або фінансування», і що «запит від всіх сторін [був] щодо лідерства, координації та інфраструктури» (DCMS, 2019).

Попри цю континуальність не було прямого наслідування «Culture is Digital». Поточна цифрова стратегія Великої Британії (DCMS, 2022) і стратегічний документ 2023 р. стосовно цифрового регулювання (DCMS, 2018b) мають мало експліцитних зв'язків з культурою та замало уваги приділяється цифровізації як засобу покращення доступу до культурного контенту. Натомість пріоритетні сфери, які зрештою пов'язані з культурними питаннями, охоплюють інтелектуальну власність, навички, фінансування цифрового розвитку, підвищення рівня та зміцнення позицій Великої Британії у світі (DCMS, 2022). Тому зрозуміло, чому у звіті Палати лордів за 2023 р. містилася різка критика відсутності культурних і креативних індустрій серед ширших пріоритетів уряду з акцентом на ризиках для майбутнього процвітання (Communications and Digital Committee, 2023a). У лютому 2023 р., як вже було зазначено, відповідальність за цифрову політику перейшла з DCMS до нового DSIT, що також підкреслює специфіку політичного врегулювання взаємовідносин між культурою та цифровими технологіями у Великій Британії.

У червні 2023 р. оновлений DCMS опублікував «Візію сектору креативних індустрій», визначивши їх як «індустрії, що мають свої витoki в індивідуальній творчості, навичках і талантах і які мають потенціал для накопичення багатства та створення робочих місць через генерування та використання інтелектуальної власності» (DCMS, 2023). У звіті використовується термін «культурний сектор» для означення підсектору креативних індустрій, а також наголошено, що останні перебувають «у центрі нашого все більш цифрового світу», зважаючи на їхню важливість для міжнародних ринків, конкурентоспроможність і можливість використання як інструменту м'якої сили. Секторальні візії підкреслюють збіги між урядовими визначеннями цифрових секторів і креативних індустрій (таких як ІТ, програмне забезпечення і комп'ютерні послуги, телебачення, радіо та видавнича справа), «ілюструючи важливість цифрових технологій для креативних індустрій» і визнаючи, що цей спосіб класифікації креативних індустрій виник у Великій Британії (DCMS, 2023).

Зрештою, цифрова та культурна політика тісно пов'язані між собою на рівні документального забезпечення різних урядових департаментів Великої Британії, особливо через зв'язок із креативними індустріями. Однак способи зв'язку є непослідовними, і це впливає на управління та стратегію. Респонденти зазначили, що «Culture is Digital» (DCMS, 2018a) в ідеалі має бути цифровою страте-

гією, орієнтованою на культуру, втім насправді культурні та креативні індустрії мало що отримали від цього, тоді як перенесення цифрової політики до сфери впливу та компетенцій DSIT створює нові можливості для вироблення чіткої цифрової стратегії розвитку та обслуговування культурних секторів Великої Британії.

Щоб зрозуміти наслідки цифровізації для секторів культури, слід зауважити, що слово «цифровий» має різне значення, цінність і важливість для зацікавлених сторін. Опитані і докази свідчать, що слово «цифровий» часто використовується як скорочення та без конкретики, і від цього його евристичність знижується, бо воно може передбачати широкий спектр діяльності. Воно охоплює такі бізнес-операції, як бухгалтерський облік, каса та HR, а також оцифрування культурних продуктів, виробництва та розповсюдження, включаючи розширення доступу до культури за допомогою інформаційно-комунікаційних технологій. Застосування термінів, що збігаються, для простоти розуміння можна розділити на творче та адміністративне (Unitt, 2018). Деякі респонденти також робили це, обговорюючи складність ситуації та наслідки для різних функцій секторів культури, вважали, що відсутність ясності перешкоджає спільному розумінню серед політиків, між політиками та секторами, а ще між самим секторами. Політичні та дослідницькі проблеми, пов'язані з можливостями та перешкодами цифрової діяльності для культурних секторів Великої Британії, наразі вирішуються окремо. На думку одного з респондентів, «цифрові технології — це троянський кінь», оскільки під час осмислення цифрових можливостей, ймовірно, будуть виявлені поточні обмеження в розробці політики та дослідженнях як усередині країни, так і на міжнародному рівні.

Також важко зрозуміти, як виглядає цифрова культура. Цифрові технології та культура були пов'язані як ідеї в політичних документах (DCMS, 2018b) і в буденному досвіді вже близько чверті століття (Wright, 2022). Технологічні інноваційні структури застосовувалися до закладів культури половину від цього часу (Bakhshi & Throsby, 2012). Проте концепти культури та цифрового залишаються невизначеними, а розуміння цифрових взаємодій і процесів є дефіцитним. Крім того, дані про зусилля з цифровізації в культурних секторах Великої Британії описані як «мізерні та фрагментовані» (Alma Economics, 2023, p. 43), що ускладнюється різним розумінням процедур зі збору даних.

Підтримка цифрової культури Великої Британії різниться залежно від того, якого з культурних секторів це стосується (а не ТПП в цілому), чи зосереджена на конкретних короткострокових проектах (на організаціях, що розвиваються), чи пов'язана зі створенням стійкої інфраструктури. Тому не завжди зрозуміло, яка підтримка цифрової діяльності спрямована на охоплення аудиторії, інновації у сфері художнього виробництва або розвиток ефективних бізнес-практик. Так само наразі відсутня оцінка того, як ця діяльність перетворюється на міжнародне охоплення та залучення.

Механізми підтримки також різняться, про що свідчать такі приклади: Мережа цифрової культури (Digital Culture Network, DCN), що фінансується Радою мистецтв Англії (Arts Council England), пропонує організації та окремим особам вебінари та технічну підтримку. SPACE, некомерційна організація, яка фінансує

створення нового цифрового культурного контенту, також пропонує індивідуальні послуги організаціям і надсилає вказівки щодо оцінки цифрової роботи, включаючи питання інтелектуальної власності та інші поради, пов'язані з бізнесом. Вони працювали над Індексом цифрової зрілості (Digital Maturity Index), а також керівними принципами, які допоможуть сектору скористатися потенціалом цифрових технологій. Угода 2018 р. щодо сектору творчих індустрій дала інвестиції в розмірі £120 млн, підтримана Промисловою стратегією уряду та Британським відділом досліджень та інновацій (UK Research and Innovation), щоб сприяти дослідженням і розробкам у галузі креативних індустрій. CoSTAR (Convergent Screen Technologies and performance in Realtime або Конвергентні екранні технології та продуктивність у реальному часі) — це інвестиції UKRI-AHRC у дослідження та інноваційну інфраструктуру вартістю приблизно £75,6 млн для підтримки технологічних розробок на шляху цифровізації креативних індустрій.

Рада креативних індустрій (The Creative Industries Council) — це форум уряду, креативного бізнесу та інших творчих організацій, які працюють над покращенням торгівлі та подоланням бар'єрів у сфері інтелектуальної власності для всіх креативних і медіаіндустрій (не лише культурних секторів). У ширшому плані Рада цифрової економіки (Digital Economy Council) складається з торгових членів, які консультують уряд з питань розбудови цифрової економіки. Попри очевидну фінансову підтримку способ і механізм її надання є доволі абстрактним і на високому рівні, що обмежує секторальну участь та комплексну оцінку.

Сприйняття представниками галузей наявних механізмів фінансування та підтримки різняться. Респонденти здебільшого схвально реагували на конкретні, цільові ініціативи під час їхнього виголошення, але зазначали, що необхідно розглянути загальну підтримку. Оцінки програми позитивні. Проте респонденти вказують на розбіжності між тим, як повідомляється про успіх, і тим, що вони та їхні колеги сприймають або відчують при цьому. Один учасник заявив, що вони не впевнені, що оцінки взагалі проводяться в цій області. Примітно, що незалежна оцінка DCN (SQW, 2021) тепер доступна лише як підсумковий опис внизу вебсторінки під назвою «Про мережу» (Department for Digital, Culture, Media & Sport, n.d.). Потрібен повний звіт, що свідчить про проблеми з підзвітністю та прозорістю.

Проблематичним виявилось також визначення того, яка підтримка для якої саме мети потрібна. Опитані зазначили, що вони певною мірою проінформовані про допомогу, доступну для невеликих організацій, але вони не впевнені, чи ці ресурси використовувалися так широко, як передбачалося, і чи чітко прописані завдання та обмеження кожної програми підтримки. Опитувані не були впевнені в довгострокових результатах гучних інвестицій у цифрові розробки, і вони чули, як колеги по сектору висловлювали думку, що «це не для мене» (“these aren't for me”). Тому можна чітко визначити, що цифрові інвестиції в галузі культури обговорювалися з деякою підозрою. Ті, хто має значні капітальні витрати, провідні організації чи ініціативи, були представлені як панівні джерела фінансування та оцінки. Це корелюється з висновками звіту «Цифрова культура» за 2019 р., у якому результати показують «прірву між можливостями великих і малих організацій» (MTM, 2019). Зрозуміло, що респонденти посилалися на свій дос-

від стосовно того, що більші організації, які інвестували в цифрову діяльність або інновації до пандемії, з більшою ймовірністю збережуть цей постцифровий поворот, аніж менші організації. Подібні розмови відображають занепокоєння в академічній літературі щодо цифрового розриву між установами культури.

Слід звернути увагу на можливості та бюджети творчих організацій різного масштабу, а також глибше подумати про диверсифікацію та охоплення ширшої аудиторії (Misek et al., 2021). Існує мало доказів на користь того, що І. Голкомб-Джеймс (Holcombe-James, 2022) називає «впливом цифрової ексклюзії на установи», зазначаючи, що чим більше та краще фінансується організація, тим кращі у неї можливості щодо впровадження цифрових технологій. Опитані наголосили на необхідності вдосконалення механізмів підтримки для подолання цього розриву.

Попри те, що підтримка бажає кращого, необхідно продовжувати інвестувати в наявні проекти, покращуючи процеси, які включають рефлексію, оцінку та вдосконалення. Інтерв'ю показують, що покращення можуть охоплювати релокацію або переналаштування з метою кращої підтримки невеликих і менш розвинутих у цифровому плані організацій, а також створення чітких облікових ліній для розуміння того, як інвестиції в оцифрування витрачаються на взаємодію, виробництво та бізнес-процеси, де в країні вони витрачаються. Оцінка Фонду цифрових досліджень і розробок для мистецтва (Digital R&D Fund for the Arts) (MTM, 2016) свідчить про важливість уникнення марнославних проєктів і фетишизму для розробки чогось «нового» у відповідь на наявні виклики й уникнення масштабування вже наявного. Однак, що особливо важливо, є занепокоєння стосовно деяких механізмів підтримки, які не усувають прогалини, а навпаки спроможні збільшувати цифровий розрив між частинами культурних секторів.

У звіті «Безмежна творчість» (“Boundless Creativity”) йдеться про адаптації та інновації, які підтримані новими партнерствами між цифровим і культурним секторами. Крім того, стверджувалося, що вони стимулювали «нові форми інновацій» (DCMS, 2021). Намір, звичайно, полягає в тому, що ці інновації можуть «підвищити стійкість проти майбутніх потрясінь» (DCMS, 2021). Робота в цифровому форматі сама по собі не є інновацією, і респонденти вказали на те, що вона триває вже певний час для збільшення цифрових потуг сектору. Попри різницю у дефініціях і термінах рейтинги цифрової зрілості (Maturity Levels, n.d.) і цифрова трансформація трактуються як кінцева мета для культурних організацій. Програми досліджень або розробок часто зосереджені на одній або обох цих концепціях і, роблячи це, заохочують до зіставлення поточного стану справ з не до кінця зрозумілим ідеалом. Також не слід забувати, що цифрову трансформацію і цифрову зрілість важко виміряти, враховуючи, що їхня оцінка відбувається в різних культурних контекстах.

У разі, якщо керівництво з цифрової зрілості і трансформації є чітким і концептуальним, його рекомендації можуть бути доречними в масштабі організацій, але менш придатним й адаптованим до окремих проєктів і гнучких видів діяльності, оскільки неспроможне реагувати на численні бар'єри на цьому рівні. Зміни чи інновації також можуть бути невеликими, а отже, менш цінними попри їх контекстуальне значення. Сектори постають перед додатковими трудноща-

ми під час осмислення того, що сталося, а також на рівні звітів про невдачі чи обмежений успіх (Bakhshi & Throsby, 2012). З огляду на досвід, отриманий під час пандемії COVID-19, з'явилися заклики розглянути й усунути цифрове відчуження в культурних секторах за допомогою системи цифрової інклюзії. Це доволі своєчасно, враховуючи, що остання стратегія уряду Великої Британії щодо цифрової інклюзії опублікована у 2014 р. (Communications and Digital Committee, 2023b). Сучасні дослідження переконують, що цифровий поворот «досягнув різних переваг доступності та інклюзивності як для організацій, так і для учасників» (Misek et al., 2021; Morris, 2022).

Насправді проблема доступності чи інклюзії є складною та малодослідженою, окрім визнання (деяких) позитивних переваг й універсальних рішень. Як зазначає KEA, «факт того, що різноманітний контент доступний в інтернеті, не обов'язково означає, що аудиторія відкрита і має до нього доступ» (KEA European Affairs, 2024). Так само тип інновацій, які очікуються від культурних організацій у цифровому та комерційно орієнтованому контексті, суперечить риторичі, яка використовується в урядовій політиці та стратегічних документах. Дослідження бізнес-моделей мистецьких організацій виявило їхні ключові відмінності від типових комерційних підприємств. Це чітко вказує на те, що економічний, політичний і соціокультурний контекст мистецької організації часто змушує її впроваджувати декілька суперечливих моделей, які є не лише фінансовими, але й мистецькими, культурними та соціальними (Rex et al., 2019). Проведене наприкінці другого десятиліття XXI ст. дослідження цифрової культури виявило тенденцію до зростання кількості організацій, які вважали цифрові технології важливими для своїх бізнес-моделей у період з 2013 до 2017 рр., але до 2019 р. ця тенденція була втрачена, адже менше організацій визнають важливість цифрових технологій для бізнес-моделей, як порівняти з, приміром, операціями (49 % і 74 % відповідно) (Oman, 2024).

■ Висновки

Культурні сектори Великої Британії зазнали низки зовнішніх потрясінь, серед яких найбільш відчутним виявився вплив COVID-19. Розуміння суті та наслідків цифрового повороту в цій ситуації є особливо важливим, але за умови доказів його обмежень як сталої тенденції та парадигмального зсуву, тоді як фокус на цифрових розробках як ефективних інструментах для британських культурного ринку, м'якої сили та розвитку міжнародних ринків є цінним та на часі. Уточнення мети та пріоритетів цифрової культурної політики країни тісно пов'язане з її міжнародним іміджем, особливо, коли йдеться про сприятливу та здорову культурну інфраструктуру. Водночас частий обмін термінами, такими як міжнародні (цифрові) культурні відносини, міжнародна культурна дипломатія і м'яка сила, породжує проблеми під час визначення напрямку руху для секторів і способу підтримки та реалізації міжнародних амбіцій. Наявні звіти та результати опитування свідчать, що заходи з підтримки культурних секторів Великої Британії добре сприймаються суспільством і різними культурними організаціями, але з деякими застереженнями. Організації цінують наявну підтримку, але визнають, що потрібно більше. Також масштаб напрямів дослідження і політичних сфер,

пов'язаних із цифровими технологіями, демонструє як важливість партнерської роботи та справедливих консультацій, так і необхідність вироблення ефективної цифрової стратегії для розвитку культурного та креативного секторів Великої Британії у XXI ст. Зрозуміло, що цією стратегією передбачений взаємозв'язок між цифровізацією та економічним зростанням, інтернаціоналізацією, стійкістю, а також підвищення рівня та доступність, але чи є вони емпірично обґрунтованими для секторів культури? Як одна форма розвитку перетинається з широкими проблемами сталого розвитку, міжнародною цифровою, медіа та технічною інфраструктурою? Як можна відрізнити цифрові інновації від нової швидкості та масштабу цифрової адаптації під час цифрового повороту тоді, коли конкретні види діяльності можуть не бути інноваційними самі по собі? На які результати можна сподіватися, якщо дані свідчать, що ці адаптації не є стійкими? Відповіді на ці та інші питання (переваги та проблеми для аудиторії, міжнародні аспекти та пріоритети) є перспективними напрямками подальших досліджень цифрової культурної політики Великої Британії.

■ Список посилань

- Alma Economics. (2023). *Review of the Culture Sector Evidence Base in Wales: Phase 2 report* (Report number 101/2023). Welsh Government. <https://www.gov.wales/sites/default/files/statistics-and-research/2023-11/review-of-the-culture-sector-evidence-base-in-wales-phase-2-report.pdf>
- Bakhshi, H., & Throsby, D. (2012). New technologies in cultural institutions: theory, evidence and policy implications. *International Journal of Cultural Policy*, 18(2), 205–222. <https://doi.org/10.1080/10286632.2011.587878>
- Communications and Digital Committee. (2023a). *At risk: our creative future (2nd Report of Session 2022–23)*. House of Lords. <https://publications.parliament.uk/pa/ld5803/ldselect/ldcomm/125/125.pdf>
- Communications and Digital Committee. (2023b). *Digital exclusion (3rd Report of Session 2022–23)*. House of Lords. <https://publications.parliament.uk/pa/ld5803/ldselect/ldcomm/219/219.pdf>
- Department for Digital, Culture, Media & Sport. (2017, March 1). *UK Digital Strategy 2017*. Gov.uk. <https://www.gov.uk/government/publications/uk-digital-strategy/uk-digital-strategy>
- Department for Digital, Culture, Media & Sport. (2018a, March 7). *Culture Is Digital*. Gov.uk. <https://www.gov.uk/government/publications/culture-is-digital/culture-is-digital>
- Department for Digital, Culture, Media & Sport. (2018b, May 17). *DCMS areas of research interest*. Gov.uk. <https://www.gov.uk/government/publications/dcms-areas-of-research-interest/dcms-areas-of-research-interest>
- Department for Digital, Culture, Media & Sport. (2019). *Culture is Digital: June 2019 progress report*. Gov.uk <https://www.gov.uk/government/publications/culture-is-digital/culture-is-digital-june-2019-progress-report>
- Department for Digital, Culture, Media & Sport. (2021). *Boundless Creativity : culture in a time of Covid-19 (Boundless Creativity report)*. Gov.uk. https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/1005410/Boundless_Creativity_v1.pdf

- Department for Digital, Culture, Media & Sport. (2022, 13 June). *UK Digital Strategy*. Gov.uk. <https://www.gov.uk/government/publications/uks-digital-strategy/uk-digital-strategy>
- Department for Digital, Culture, Media & Sport. (2023). *Creative Industries Sector Vision: A joint plan to drive growth, build talent and develop skills*. Gov.uk. https://assets.publishing.service.gov.uk/media/64898de2b32b9e000ca96712/Creative_Industries_Sector_Vision_accessible_version_.pdf
- Department for Digital, Culture, Media & Sport. (n.d.). *About us*. Gov.uk. <https://www.gov.uk/government/organisations/department-for-digital-culture-media-sport/about>
- Hesmondhalgh, D. (2002). *The Cultural Industries*. Sage. https://www.researchgate.net/publication/261554803_The_Cultural_Industries_3rd_Ed
- Holcombe-James, I. (2022). Digital access, skills, and dollars: applying a framework to digital exclusion in cultural institutions. *Cultural Trends*, 31(3), 240–256. <https://doi.org/10.1080/09548963.2021.1972282>
- Hylland, O. M. (2022). Digital cultural policy. The story of a slow and reluctant revolution. *International Journal of Cultural Policy*, 28(7), 813–828. <https://doi.org/10.1080/10286632.2022.2137148>
- Hylland, O. M., & Primorac, J. (2023). Introduction: The digitalization of cultural policy. In O. M. Hylland & J. Primorac (Eds.), *Digital Transformation and Cultural Policies in Europe* (pp. 1–7). Routledge. https://www.researchgate.net/publication/375239412_Introduction_The_digitalization_of_cultural_policy
- KEA European Affairs. (2024, April 30). *KEA takes part in a study on “Discoverability of diverse European content in the digital environment” for the European Commission*. <https://keanet.eu/kea-takes-part-in-a-study-on-discoverability-of-diverse-european-content-in-the-digital-environment-for-the-european-commission/>
- Maturity Levels*. (n.d.). Digital Culture Compass. <https://digitalculturecompass.org.uk/maturity-levels>
- Misek, R., Leguina, A., & Manninen, K. (2022). *Digital Access to Arts and Culture*. University of Kent. https://repository.lboro.ac.uk/articles/report/Digital_access_to_arts_and_culture/20025731?file=35753183
- Morris, F. (2022, February 9). *Building on the positives*. Arts Professional. <https://www.artsprofessional.co.uk/magazine/article/building-positives>
- MTM. (2016). *Digital Culture How the Digital R&D Fund for the Arts impacted the arts and cultural sector*. <https://www.culturehive.co.uk/wp-content/uploads/2017/02/How-the-Digital-RD-Fund-for-the-Arts-impacted-the-arts-and-cultural-sector-v41.pdf>
- MTM. (2019). *Digital Culture 2019*. <https://media.nesta.org.uk/documents/Digital-Culture-2019.pdf>
- Oman, S. (2021). *Understanding Well-being Data Improving Social and Cultural Policy, Practice and Research*. Palgrave Macmillan. https://www.researchgate.net/publication/355589545_Understanding_Well-being_Data_Improving_Social_and_Cultural_Policy_Practice_and_Research
- Oman, S. (2024). *Digital culture - a review of evidence and experience, with recommendations for uk policy, practice and research. Findings and recommendations from an AHRC-DCMS Fellowship in Digital and International (2022-2024)*. DCMS. https://assets.publishing.service.gov.uk/media/6724eb3ec053e87b6a0a824a/Digital_culture_report_2024__3_accessible.pdf

- Rex, B., Kaszynska, P., & Kimbell, L. (2019). *Business Models for Arts and Cultural Organisations: Research Findings From Creative Lenses*. Trans Europe Halles. https://www.researchgate.net/publication/342947196_Business_Models_for_Arts_and_Cultural_Organisations_Research_Findings_from_Creative_Lenses
- SQW (2021). *Evaluation of Arts Council England's Digital Culture Network Final Evaluation Report - Executive Summary*. <https://digitalculturenetwork.org.uk/wp-content/uploads/2022/03/ACE-DCN-final-report-exec-summary-public-version.pdf>
- Unitt, C. (2018). *Defining digital for cultural organisations*. <https://chrisunitt.co.uk/defining-digital-cultural-organisations/>
- Wright, D. (2022). How culture became digital: editor's introduction. *International Journal of Cultural Policy*, 28(7), 777–785. <https://doi.org/10.1080/10286632.2022.2137160>

References

- Alma Economics. (2023). *Review of the Culture Sector Evidence Base in Wales: Phase 2 report* (Report number 101/2023). Welsh Government. <https://www.gov.wales/sites/default/files/statistics-and-research/2023-11/review-of-the-culture-sector-evidence-base-in-wales-phase-2-report.pdf> [in English].
- Bakhshi, H., & Throsby, D. (2012). New technologies in cultural institutions: theory, evidence and policy implications. *International Journal of Cultural Policy*, 18(2), 205–222. <https://doi.org/10.1080/10286632.2011.587878> [in English].
- Communications and Digital Committee. (2023a). *At risk: our creative future (2nd Report of Session 2022–23)*. House of Lords. <https://publications.parliament.uk/pa/ld5803/ldselect/ldcomm/125/125.pdf> [in English].
- Communications and Digital Committee. (2023b). *Digital exclusion (3rd Report of Session 2022–23)*. House of Lords. <https://publications.parliament.uk/pa/ld5803/ldselect/ldcomm/219/219.pdf> [in English].
- Department for Digital, Culture, Media & Sport. (2017, March 1). *UK Digital Strategy 2017*. Gov.uk. <https://www.gov.uk/government/publications/uk-digital-strategy/uk-digital-strategy> [in English].
- Department for Digital, Culture, Media & Sport. (2018a, March 7). *Culture Is Digital*. Gov.uk. <https://www.gov.uk/government/publications/culture-is-digital/culture-is-digital> [in English].
- Department for Digital, Culture, Media & Sport. (2018b, May 17). *DCMS areas of research interest*. Gov.uk. <https://www.gov.uk/government/publications/dcms-areas-of-research-interest/dcms-areas-of-research-interest> [in English].
- Department for Digital, Culture, Media & Sport. (2019). *Culture is Digital: June 2019 progress report*. Gov.uk <https://www.gov.uk/government/publications/culture-is-digital/culture-is-digital-june-2019-progress-report> [in English].
- Department for Digital, Culture, Media & Sport. (2021). *Boundless Creativity : culture in a time of Covid-19 (Boundless Creativity report)*. Gov.uk. https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/1005410/Boundless_Creativity_v1.pdf [in English].
- Department for Digital, Culture, Media & Sport. (2022, 13 June). *UK Digital Strategy*. Gov.uk. <https://www.gov.uk/government/publications/uks-digital-strategy/uk-digital-strategy> [in English].

- Department for Digital, Culture, Media & Sport. (2023). *Creative Industries Sector Vision: A joint plan to drive growth, build talent and develop skills*. Gov.uk. https://assets.publishing.service.gov.uk/media/64898de2b32b9e000ca96712/Creative_Industries_Sector_Vision_accessible_version_.pdf [in English].
- Department for Digital, Culture, Media & Sport. (n.d.). *About us*. Gov.uk. <https://www.gov.uk/government/organisations/department-for-digital-culture-media-sport/about> [in English].
- Hesmondhalgh, D. (2002). *The Cultural Industries*. Sage. https://www.researchgate.net/publication/261554803_The_Cultural_Industries_3rd_Ed [in English].
- Holcombe-James, I. (2022). Digital access, skills, and dollars: applying a framework to digital exclusion in cultural institutions. *Cultural Trends*, 31(3), 240–256. <https://doi.org/10.1080/09548963.2021.1972282> [in English].
- Hylland, O. M. (2022). Digital cultural policy. The story of a slow and reluctant revolution. *International Journal of Cultural Policy*, 28(7), 813–828. <https://doi.org/10.1080/10286632.2022.2137148> [in English].
- Hylland, O. M., & Primorac, J. (2023). Introduction: The digitalization of cultural policy. In O. M. Hylland & J. Primorac (Eds.), *Digital Transformation and Cultural Policies in Europe* (pp. 1–7). Routledge. https://www.researchgate.net/publication/375239412_Introduction_The_digitalization_of_cultural_policy [in English].
- KEA European Affairs. (2024, April 30). *KEA takes part in a study on “Discoverability of diverse European content in the digital environment” for the European Commission*. <https://keanet.eu/kea-takes-part-in-a-study-on-discoverability-of-diverse-european-content-in-the-digital-environment-for-the-european-commission/> [in English].
- Maturity Levels*. (n.d.). Digital Culture Compass. <https://digitalculturecompass.org.uk/maturity-levels> [in English].
- Misek, R., Leguina, A., & Manninen, K. (2022). *Digital Access to Arts and Culture*. University of Kent. https://repository.lboro.ac.uk/articles/report/Digital_access_to_arts_and_culture/20025731?file=35753183 [in English].
- Morris, F. (2022, February 9). *Building on the positives*. Arts Professional. <https://www.artsprofessional.co.uk/magazine/article/building-positives> [in English].
- MTM. (2016). *Digital Culture How the Digital R&D Fund for the Arts impacted the arts and cultural sector*. <https://www.culturehive.co.uk/wp-content/uploads/2017/02/How-the-Digital-RD-Fund-for-the-Arts-impacted-the-arts-and-cultural-sector-v41.pdf> [in English].
- MTM. (2019). *Digital Culture 2019*. <https://media.nesta.org.uk/documents/Digital-Culture-2019.pdf> [in English].
- Oman, S. (2021). *Understanding Well-being Data Improving Social and Cultural Policy, Practice and Research*. Palgrave Macmillan. https://www.researchgate.net/publication/355589545_Understanding_Well-being_Data_Improving_Social_and_Cultural_Policy_Practice_and_Research [in English].
- Oman, S. (2024). *Digital culture - a review of evidence and experience, with recommendations for uk policy, practice and research. Findings and recommendations from an AHRC-DCMS Fellowship in Digital and International (2022-2024)*. DCMS. https://assets.publishing.service.gov.uk/media/6724eb3ec053e87b6a0a824a/Digital_culture_report_2024__3_accessible.pdf [in English].

- Rex, B., Kaszynska, P., & Kimbell, L. (2019). *Business Models for Arts and Cultural Organisations: Research Findings From Creative Lenses*. Trans Europe Halles. https://www.researchgate.net/publication/342947196_Business_Models_for_Arts_and_Cultural_Organisations_Research_Findings_from_Creative_Lenses [in English].
- SQW. (2021). *Evaluation of Arts Council England's Digital Culture Network Final Evaluation Report - Executive Summary*. <https://digitalculturenetwork.org.uk/wp-content/uploads/2022/03/ACE-DCN-final-report-exec-summary-public-version.pdf> [in English].
- Unitt, C. (2018). *Defining digital for cultural organisations*. <https://chrisunitt.co.uk/defining-digital-cultural-organisations/> [in English].
- Wright, D. (2022). How culture became digital: editor's introduction. *International Journal of Cultural Policy*, 28(7), 777–785. <https://doi.org/10.1080/10286632.2022.2137160> [in English].

■ DIGITAL CULTURAL POLICY OF THE UNITED KINGDOM: HISTORICAL ASPECTS AND MAIN ISSUES

■ Olena Hubernator

■ PhD,

Kyiv National University of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine

ORCID ID: 0000-0003-4197-6184

e-mail: olenagubernator@gmail.com

The aim of the article is to consider the historical aspects and main issues connected with the forming digital cultural policy in the UK in the first third of the 21st century. *Results*. It is emphasised that the deepening convergence of digitalisation and globalisation in recent decades is an important factor in reforming cultural policy, and the formation of a new digital culture ecosystem, especially in the post-covid phase, has actualised the search for reliable cultural policy platforms that will allow governmental and non-governmental organisations related to the cultural sectors to maximize innovation and ensure knowledge gain. *The scientific novelty* of the research lies in the fact that for the first time the British case of digital cultural policy is considered in the Ukrainian cultural research field with an emphasis on the potential of digital innovations in expanding the domestic and international coverage of the country's cultural sectors. *Conclusions*. Today, the UK is one of the leading countries in the world that clearly recognises the importance of supporting digital activities aimed at reaching audiences, innovating in artistic production, or developing effective business-practices. The focus on digital developments as effective tools for the British cultural market and soft power shows that the British link the priorities of the country's digital cultural policy to its international image, and the scale of research in this area and political support despite the existing challenges and problems, not only demonstrates the importance of partnership work (between governmental and non-governmental structures), but also serves as a kind of example for other countries,

including Ukraine, working on their own strategies for the development of the cultural and creative sectors.

■ **Keywords:** the United Kingdom; cultural sectors; digital culture; digital cultural policy; digital innovations; digital inclusion; cultural industries



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

DOI: 10.31866/2410-1311.45.2025.325019
УДК 316.647.7:39-021.68]:004.774

ФАНФІКШН І ПОСТФОЛЬКЛОР ЯК ФОРМИ КОЛЕКТИВНОЇ ТВОРЧОСТІ У ЦИФРОВОМУ СЕРЕДОВИЩІ: КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ

Інна Гурова

Кандидат історичних наук, доцент,
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка,
Київ, Україна
ORCID ID: 0000-0002-9709-7405
e-mail: innagurova14@gmail.com

Для цитування:

Гурова, І. (2025). Фанфікшн і постфольклор як форми колективної творчості у цифровому середовищі: компаративний аналіз. *Питання культурології*, 45, 36–48. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.45.2025.325019>

Метою статті є культурологічне дослідження феноменів фанфікшну та постфольклору як форм колективної творчості у цифровому середовищі, визначення їх спільних рис та відмінностей. *Результати дослідження*. Розглянуто інтерактивну природу цифрової культури, здійснено аналіз взаємодії між авторами й аудиторією в обох феноменах, що відображає трансформацію споживачів культурних продуктів у співтворців. Постфольклор і фанфікшн розглянуто як приклади поєднання традиційних та інноваційних підходів до створення культурних текстів, що базуються на колективному досвіді. Встановлено, що цифрові середовища сприяють поширенню та розвитку цих форм творчості, зокрема через формування спільнот і розширення можливостей для експериментування. За допомогою компаративного аналізу виявлено спільні риси та відмінності фанфікшну та постфольклору як форм колективної творчості у цифровому середовищі. *Наукова новизна* полягає в комплексному порівнянні двох ключових феноменів сучасної популярної культури у цифровому середовищі — фанфікшну та постфольклору, що дозволяє виявити їхні спільні риси та принципові відмінності. *Висновки*. Цифрове суспільство перетворює сучасну культуру на гнучку, відкриту та інтерактивну сферу, де роль традиційних посередників зменшується, а можливості для творчості й самовираження зростають. Фанфікшн і постфольклор є новими формами колективної творчості, які відображають сучасні можливості цифрового суспільства. Вони демонструють, як цифрові технології стимулюють культурну участь аудиторії, перетворюючи її зі споживача на співтворця. Користувачі можуть створювати власний культурний простір, споживаючи контент, який відповідає їхнім інтересам. Незважаючи на спільні риси, ці феномени мають суттєві відмінності, які визначають їхні функції та роль у культурному просторі.

Ключові слова: фанфікшн (фанфік); постфольклор; мережеве суспільство; трансформація культури; постмодерністська культура; культура участі; інтертекстуальність

Вступ

Цифрове суспільство, у якому ми зараз перебуваємо, суттєво впливає на сучасну культуру, трансформуючи як її створення, так і споживання. Його складовою є мережеве суспільство у якому ключові процеси (економічні, соціальні, політичні та культурні) організовані через мережеві структури, які функціонують завдяки сучасним інформаційно-комунікаційним технологіям. Один із головних теоретиків інформаційного суспільства, М. Кастельс (Castells, 1999) у трилогії *"The Information Age: Economy, Society, and Culture"* (1996–1998) описав, як інформаційно-комунікаційні технології змінюють суспільство. Він визначив цифрове суспільство як нову соціальну форму, де основні функції та процеси організовані через мережі, що пов'язані інформаційними потоками, адже інформація стає ключовим ресурсом, а мережі є основною формою організації.

Сучасне цифрове суспільство трансформує культуру, усе більше людей сприймають її через соцмережі, відеохостинги чи ігрові платформи. Культурна творчість набуває нових форм, які ґрунтуються на спільному створенні, розповсюдженні та інтерпретації текстів. Серед них помітне місце займають фанфікшн (фанфіки) та постфольклор як новітні феномени цифрового суспільства. Проблема дослідження сучасних форм колективної творчості у цифрову добу, зокрема, фанфіку і фольклору, є актуальною через те, що вона дозволяє розкрити нові тенденції у створенні, поширенні та споживанні культурних продуктів у цифрову добу.

Аналіз попередніх досліджень

Методологічними засадами дослідження цієї проблеми є роботи М. Маклюєна, Г. Дженкінса, Дж. Сторі. Так, М. Маклюєн (McLuhan, 1951), аналізуючи масову культуру прийшов до висновку про те, що вона створює новий вид фольклору, який відповідає умовам індустріального суспільства. Дж. Сторі (2005) проаналізував взаємодію культури та масової культури, дослідив трансформацію виробництва і споживання масових культурних продуктів. Г. Дженкінс (Jenkins, 1992, 2006) розкрив поняття культури участі у цифровому середовищі як просторі, де презентуються результати аматорської творчості фанатів, функціонують онлайн-спільноти за інтересами. Ю. Трач (2016) проаналізувала як сучасні комунікаційні технології змінюють класичну парадигму творчості, побудовану на опозиції автора і публіки. Фанатській творчості у зарубіжному науковому дискурсі приділяється чимало уваги, зокрема, К. Буссе та К. Хеллексон (Busse & Hellekson, 2006) розглядають ключові аспекти фанфікшну та його спільнот у контексті Інтернет-епохи. С. Рейндерс, А. Вайсдорф, К. Сван, Л. Дуїтс (Reijnders et al., 2017) наголосили на незалежності, суб'єктності та владі фанатів як споживачів медіа по відношенню до медіа-виробників. В українському науковому просторі проблеми функціонування фанатських об'єднань та їхніх творів у цифровому середовищі здебільшого висвітлюють дослідники з теорії комунікації та філологи (Гудошник & Яровкіна, 2021; Станко, 2023). Серед куль-

турологів вивчення фанатів лише розпочинається. Так, І. Гурова (2024) надала визначення фанатської культури та механізм її функціонування у популярній культурі. Більш активно відбувається аналіз постфольклору як прояв постмодернізму. Розглянули особливості розвитку постмодерністської культури (Павлова, 2015) та постфольклору доби постмодерну та мережевого суспільства (Денисюк, 2017; Вощенко, 2023). Інтернет-меми та інші жанри постфольклору були проаналізовані у працях соціологів, філософів та фольклористів (Скокова, 2016; Поліщук & Слюсар, 2020; Грищенко & Наумовська, 2021). Проте, ще не було здійснено порівняльного культурологічного аналізу культурних продуктів колективної творчості фанфікшну і постфольклору у цифровому середовищі.

■ **Мета статті**

Метою статті є культурологічна розвідка феноменів фанфікшну та постфольклору як форм колективної творчості у цифровому середовищі, визначення їх спільних рис та відмінностей.

■ **Результати дослідження**

Сучасний американський культуролог Дж. Сторі (2005) відзначав, що наразі одночасно існують культура висока, народна, масова (комерційна) та популярна. Популярна культура — індивідуальна, вона здатна встановити зв'язок з аудиторією (с. 97). Фанфік і постфольклор можна розглядати як складові сучасної популярної культури, а також виразними проявами культури участі, що змінила традиційну модель взаємодії між авторами і споживачами культурних продуктів. Українська соціологиня Л. Скокова (2016) справедливо стверджує, що «цей сегмент популярної культури динамічно розвивається, стає все впливовішим із зростанням обсягу користувачів інтернетом в Україні, ... посиленням медіатизованості повсякдення...» (с. 219).

Американський культуролог Генрі Дженкінс (Jenkins, 1992) показує, що сьогодні ми спостерігаємо зміну культурної парадигми, яка відходить від традиційного поділу на невелику групу виробників і широку аудиторію споживачів культурних продуктів. У сучасній популярній культурі процес споживання стає активним, адже користувачі беруть участь у (пере)творенні культури: вони переосмислюють твори масової культури і створюють їхні власні версії та інтерпретації. Так, зокрема, творці фанфіків були однією з перших спільнот, які продемонстрували, що публіка може брати участь у популярній культурі.

Фанфікшн, фанфік (від англ. — фанатська творчість) — це жанр аматорської творчості, що базується на розповсюджених творах масової культури, де споживачі (читачі, глядачі, слухачі) стають авторами, створюючи нові сюжети, нових персонажів чи альтернативні реалії. Г. Дженкінс (Jenkins, 2006), одним із перших охарактеризував фанфікшн як відтворення споживачською аудиторією сюжетів і персонажів, запозичених з мас-медіа. Наразі існує й вужче визначення фанфіку як літературної творчості фанатів, народженої за мотивами популярних автентичних літературних творів, телесеріалів, кінофільмів, коміксів, аніме тощо. Глядачі і читачі з усього світу, різного віку, з різним досвідом об'єднуються у фанатські спільноти (фандоми) щоб спільно розвивати вже існуючі сюжети

та створювати нові версії щодо поточних телешоу, книг і фільмів, або розширювати і продовжувати історії телешоу, книг і фільмів, які вже завершилися (Jenkins, 2006).

У цифровому суспільстві, Інтернет, як глобальний інформаційний і комунікаційний простір, став символом свободи, а фанфік вийшов за межі нішевого явища, перетворившись на помітну форму самовираження і культуротворення. Можна виокремити основні риси фанфікшну, серед яких провідною є та, що фанфік є яскравим прикладом культури участі (учасницької культури), тобто залученості усіх зацікавлених у процес спільнотворення. Сучасні цифрові технології трансформували не лише швидкість поширення культурних продуктів, але й призвели до змін у механізмах їхнього створення. Наразі масова глядацька аудиторія із пасивних споживачів культури перетворилась на її активного виробника, стало можливим колективне творення культурних текстів. Дослідниця О. Павлова (2015) констатує:

Масова людина стає не лише споживачем культуріндустрії, але й її виробником. А тиражування, цитування новим типом культурного виробництва. Відповідно, гуманітарна наука отримує можливість переходу в гуманітарну технологію. Річ припиняє бути лише матеріальним носієм «картини світу»..., а стає моментом самовиробництва людини, токеном, медіумом комунікації, символом зрощеності людини та світу. (с. 32)

Учасницька культура заснована на активній формі колективного досвіду, зацікавленості у спільній діяльності. У разі, коли ми описуємо аудиторію в контексті культури участі, ми акцентуємо увагу на спільному виробленні та обміні смислами. У сучасній популярній культурі доби постмодернізму зникає межа між творцями та споживачами. Завдяки цифровим технологіям аудиторія перетворюється на активного учасника творчого процесу, що змінює традиційні моделі створення культури. Ю. Трач (2016) пише: «...сучасні комунікаційні технології стимулюють виникнення нового виду мистецтва і значно змінюють класичну парадигму творчості, побудовану на опозиції автора і публіки» (с. 116). Фанфік є одним із найбільш яскравих прикладів цієї трансформації, адже дозволяє пересічним користувачам (фанатам, прихильникам) творити та ділитися своїми версіями культурних текстів.

Фанфік як явище фанатської творчості бере свій початок орієнтовно з середини ХХ століття з доцифрової доби, коли він існував у вигляді самвидаву і його друковані твори поширювались «серед інших фанатів на зустрічах, конвентах або поштою» (Станко, 2023, с. 235). Проте «фанат у цифровому просторі, на відміну від фаната доцифрового, переважно споживає не справжнє видовище, а медіатекст про нього та ті культурні продукти, які витворюються паралельно з медіатекстом» (Гурова, 2024, с. 75). У мережевому суспільстві фанфік поєднує елементи колективної творчості з сучасними цифровими інструментами. Цифрове середовище дозволяє стрімко розповсюджувати фанатську творчість, забезпечуючи миттєвий доступ до культурних продуктів прихильників, вибудовується активна комунікація між авторами. В Інтернет-епоху спільноти аматорів гуртуються навколо онлайн-форумів, веб-сайтів і спеціальних платформ, та-

ких як Wattpad, Archive of Our Own (AO3), FanFiction.net, Tumblr чи Discord. Такі майданчики сприяють обміну ідеями, обговоренню творів, де автори отримують коментарі, відгуки й доповнення від аудиторії, а співпраця між авторами і читачами може суттєво впливати на остаточний вигляд твору.

Фанати формують спільноти однодумців (фандоми), де обговорюють, коментують та спільно редагують створені ними тексти. Численні інтерпретації персонажів і канонічних сцен часто суперечливі, але доповнюють як одна одну, так і вихідний текст, тим самим створюють повніше розуміння одного Всесвіту. Інакше кажучи, кожна окрема історія, чи то фрагмент іншої незавершеної історії, чи то самостійний твір, сама по собі є частиною нескінченної незавершеної роботи, яка є фантекстом (який можемо означити як гіпертекст у постмодерністській парадигмі). К. Буссе та К. Хеллексон (Busse, & Hellekson, 2006) пишуть, що фанати обирають, споживають і привласнюють медіатексти у власних цілях, переосмислюючи їх відповідно до власних потреб і бажань, а отже, творчо перетворюють їх на нові (медіатексти), творчо трансформують їх у нові (медіа) форми. Через створення фан-творів, побудову спільнот і використання платформ спільноти, фанати перетворюють медійні світи на щось своє. (р. 30)

Фанфікшн, таким чином, може являти собою продовження, передісторію, пародію, «альтернативний всесвіт», кросовер (тобто «переплетення» кількох творів) тощо (Станко, 2023). Це забезпечує аудиторії можливість активно брати участь у творенні культури, долаючи межі між творцями і споживачами.

Фанфікшн є формою аматорського письма, К. Буссе і К. Хеллексон (Busse & Hellekson, 2006) стверджують, що деякі автори-фанати граються з формою або додають візуальний контент до тексту, створюють багатопланові сюжетні лінії, текстові ігри або їхні аналоги, проте фанфіки, в більшості своїй, залишаються текстовою формою творчості — фікрайтери (творці фанфіків) частіше експериментують зі змістом та обсягом твору. На думку цих авторок фанфікшн є, переважно, літературною формою фанатів, що базується на переосмисленні, адаптації або продовженні існуючих текстів популярної культури, зокрема фільмів, серіалів, книг чи коміксів. Фанфіки спираються на вже існуючі твори масової культури, а на їх основі виникають похідні історії. Наприклад, у фанфіках, які створювались прихильниками романів про Шерлока Холмса у 2010–2017 роках чи телесеріалу «Надприродне» (2005–2020) та інших, шанувальники вигадували нові пригоди улюблених персонажів, додавали їм нові риси або змінювати хід основного сюжету, переосмислювали канонічні сюжети, включаючи неочікувані повороти, нові перспективи та теми, які табуовані в офіційному контексті. Фанфіки пропонують можливості протистояти маргіналізації в сучасній популярній культурі. Так, романтичне фентезі створюється в трьох основних жанрах фанфіку: *ген*, *хет* і *слеш*. *Ген* означає вигадану історію без особливих любовних стосунків; *хет* відноситься до придуманих гетеросексуальних стосунків; в *слеші* є одностатеві стосунки, вигадані автором-фаном на основі уявного гомоеротичного підтексту. Слеш-фікшн можна розглядати як тонкий опір мейнстрімній масовій культурі, де маргіналізовані частини аудиторії можуть створювати квір-простір. Так само фанфіки дозволяють дівчатам критично реагувати на тексти, де домінують чоловіки, і вставляти розлючених

героїнь. Тоді написання фанфіків є одночасно і актом критичного читання, і грою ідентичності (Reijnders et al., 2017).

У традиційному мистецтві автор вважається центральною фігурою, яка створює унікальний твір. Автори фанфіків часто використовують псевдоніми, проте їх імена знають у фанатському середовищі. Фанфікшн можна розглядати як процес творчості, який завжди перебуває у розвитку, його тексти постійно доповнюються, редагуються й переробляються відповідно до зворотного зв'язку від спільноти, адже кожен може долучитися до створення і публікації фанфіків, це відкриває можливість для нових голосів і культурних перспектив. Цей феномен пояснюється через таку ознаку культури постмодернізму як гіпертекстуальність, яка зазвичай створює ефект гри, коли кількість значень початкового тексту розширюється завдяки фанатському формуванню сюжетної лінії.

Хоча фанфік зазвичай створюється безкорисливо, його популярність впливає на комерційні рішення. Наприклад, великий успіх комерційно успішних «П'ятдесяти відтінків сірого», який починався як фанфікшн на основі романів «Сутінки».

У підсумку, фанфікшн і фанатські спільноти є помітними складовими сучасної популярної культури, які демонструють зміну ролей у культурному виробництві, відображають дух сучасності, нову модель культурної участі, де кожен може не лише споживати, а й створювати культурні продукти.

У середині минулого століття М. Маклюен (McLuhan, 1951) дослідив, що традиційний фольклор, який передавався усно і базувався на колективному досвіді, поступається місцем сучасним «міфам», які нав'язуються через медіа й технології, а сучасний фольклор здебільшого стає продуктом інтелектуальної творчості великої армії фахівців: письменників, сценаристів, вчених, режисерів, дизайнерів, художників, журналістів, рекламних агентів. М. Маклюен зазначає, що часто основою для нового фольклору є реклама, яка стала не лише засобом просування товарів, але й джерелом символів і уявлень. Ці символи конструюють уявлення про те, що вважається нормальним, бажаним і значущим у суспільстві. У масовій культурі, за М. Маклюеном, створюються нові архетипи й образи, які виконують ту ж роль, що й персонажі та сюжети традиційного фольклору. Наприклад, ідеалізовані образи в рекламі — це сучасні «герої» або «боги», які формують наші цінності й мрії.

Сучасні інформаційні технології змінюють способи створення, поширення і збереження фольклорних форм. Завдяки новим медіа з'являються унікальні феномени, як-от цифрові легенди, міські міфи, які вимагають нового теоретичного осмислення. Сучасний фольклор в Інтернет-середовищі «сприймається як відтворення буденного, відображення реальності, сприйняття подій щоденного життя, відгук на події суспільно-політичного та соціально-культурного життя, а не щось несучасне, непотрібне, архаїчне» (Грищенко & Наумовська, 2021, с. 238).

Цифрові платформи стимулюють експерименти з формами й форматами культури. Нові жанри (веб-комікси, подкасти та ін.) народжуються і розвиваються швидше, ніж у доцифрову епоху. Одним із найбільш яскравих виявів цього є можливість творчої самореалізації, зокрема у сфері поезії. Починаючи з 2000-х років, у мережі набули більшої популярності малі літературні форми, такі як син-

квейни, хайку, танка, лимерики, рубаї та інші приклади поетичної творчості самодіяльних авторів різних народів. З'являлося дедалі більше онлайн-платформ, які об'єднали поетів-аматорів, що експериментують з цими короткими поетичними жанрами. Аналіз нових форм творчості демонструє, що традиційні форми адаптуються до нових реалій і впливають на культуру в глобалізованому світі.

З появою Інтернету та цифрової сфери фольклор трансформувася з усної традиції у мережеве середовище, що породило явище постфольклору. Як зазначає дослідниця В. Вощенко (2023), виникнення і розвиток цього феномену «відбуваються в умовах постмодерного дискурсу, а визначальним способом існування постає мережа Інтернет та інформаційно-телекомунікаційні системи й засоби» (с. 61).

Визначальними атрибутами постфольклору є медіатизація та колективність. Медіатизація виявляється в тому, що цифрові платформи стають основним середовищем для поширення постфольклорних творів. Українська науковиця Ж. Денисюк (2017) підкреслила роль цифрових технологій у поширенні та зміні фольклорних форм. Вона визначає постфольклор як сучасну форму творчості, яка відображає перетин традиційного фольклору із масовою культурою, цифровими технологіями та глобалізаційними процесами, підкреслюючи, що постфольклор зберігає риси традиційної культури, але адаптує їх до нових умов та способів поширення. Постфольклор — це вираження насушеного, динамічного, швидкоплинного стану і водночас вияв зв'язку з традицією, культурними здобутками етнокультурного минулого спільноти.

Постфольклор є виявом постмодернізму, в якому культура осмислюється як текст з багатоманітними варіантами його тлумачення (за Р. Бартом) та кодуванням-декодуванням медійних повідомлень (за С. Голлом). В. Вощенко (2023) зазначає, що постмодернізм «використовує культурні надбання шляхом цитування, запозичення знань попередніх епох, здійснює знакове шифрування смислів, транслявання актуальних цінностей і висловлювань, постійно оновлюється. Покликання на окремі фрагменти текстів, оперування символами, варіативність тлумачення знаків формує зміст, характерний для постмодерністської традиції» (с. 64).

Зразками постфольклорних текстів є меми, фото-жаби, вірусні відео, інтернет-жарти та інші короткі форми. Мем — це короткий текст (вислів, зображення, відео), іронічний за змістом, який передає певне ставлення до деяких подій чи ситуацій та набуває поширення у соціальних мережах. Так, «“меми” та їх комплекси — “мемплекси” — стосуються різноманітних популярних ідей/ідеологій, гасел, приказок, моди, свят, навичок і т.ін., тобто текстів (в широкому сенсі)» (Скокова, 2016, с. 222).

Інша ознака постфольклору у постмодерністській традиції — колективний характер творчості, коли постфольклорні тексти створюються спільно, часто без визначеного автора («смерть автора» за Р. Бартом (Barthes, 1977)). Ж. Денисюк (2017) пише:

Постфольклор, який має такі ключові спільні з фольклорною традицією ознаки, як неможливість встановлення авторства твору, відсутність первинного тексту і руху

до «остаточно закінченого» тексту, натомість наявність безлічі варіацій — всі вони повністю обумовлюються інтернет-середовищем як основним каналом поширення постфольклору та постмодерним принципом відсутності авторства. (с. 6)

Провідною особливістю постфольклору в контексті популярної культури є те, що творчість виявляють не лише творці контенту, але й усі, хто цей контент споживає та поширює. Так, автори створюють мему, фотожаби та інші культурні тексти, а читачі, коли їх поширюють, стають «вірусними» редакторами. Українські дослідники О. Поліщук і М. Слюсар (2020) з цього приводу зауважують, що авторами мемів можуть бути різні люди, зокрема й професіонали у сфері сучасних візуальних технологій: «Коли мова йде про просування мему як медійного продукту, то в його поширенні значну роль можуть відігравати рекламисти, дизайнери, фотомитці та ін. Але створити мем, у принципі, може кожна людина, обізнана із комп'ютером, Інтернетом і програмою Photoshop» (с. 80).

Поширюваність означає не лише реплікацію/відтворення, а й переосмислення, переоцінювання і трансформацію змісту, його переміщення в інші контексти і середовища. «Це відбувається за посередництвом соціальних мереж, онлайн-ком'юніті, членство в яких мотивує до такої активності шляхом підтримки, схвалення, створення дружньої атмосфери, можливості виконання спільних міні-проектів» (Скокова, 2016, с. 222). Виразним прикладом спільнотворення сенсів є також демотиватори — графічні зображення та короткий текст (слоган) до них. Цей жанр з'явився в Інтернет-мережі як опозиція до мотиваторів у вигляді друкованих агітаційних плакатів пропагандистського спрямування, які розміщувались у багатолюдних місцях у минулому столітті. У демотиваторах можуть бути такі смислові компоненти, які не мають прямого вияву, а читач сам відновлює певні смисли, спираючись на власний досвід, знання типових ситуацій та особисті історико-культурні фонові знання. У підсумку створюється новий порядок денний, де авторське бачення «доповнюють потужні смисли колективного діалогу» (Гудошник & Яровкіна, 2021, с. 44). У демотиваторах яскраво виявляється така ознака постмодерної культури як інтертекстуальність, адже широко використовуються цитати з відомих творів культури, літературні, історичні алузії та ремінісценції.

Отож, постфольклор — це явище мережевої культури, яке виникає в умовах медіатизації культурного простору. Він характеризується поєднанням фольклорних елементів із сучасними темами, технологіями й засобами поширення. Постфольклор базується на інтерактивності, мультимедійності та глобальності. Його дослідження є ключем до розуміння того, як суспільство реагує на виклики часу, зберігаючи зв'язок із традиціями та створюючи нові культурні смисли. Це дозволяє краще зрозуміти культурну динаміку сучасної культури і передбачити її подальший розвиток.

Таким чином, можна виявити спільні риси між фанфіком і постфольклором. Спільними рисами є, по-перше, цифровий контекст, який є ключовим для їх існування. По-друге, їх єднає належність до продуктів культури постмодернізму, з такими ознаками як інтер- та гіпертекстуальність, «смерть» автора. По-третє, колективна природа творчості, обидва феномени є результатом учасницької

культури, в якій межі між автором і аудиторією стираються. По-четверте, їх поєднує експериментальність і відкритість, адже і фанфіки, і постфольклор дозволяють досліджувати нові форми і змісти, вивчати як цифрова епоха та інформаційні технології стимулюють розвиток альтернативних форм творчості, поширення контенту та споживання. Для культурологів це відкриває можливості аналізу механізмів культурної динаміки.

Таблиця 1

Відмінності між фанфіком і постфольклором

Фанфік	Постфольклор
Базується на конкретних творах масової культури (літературних, кіно, теле-передачах тощо)	Черпає натхнення з колективного культурного досвіду
Має здебільшого ідентифікованих авторів, відомих фанатській спільноті	Переважно є анонімним
Орієнтований на певні фандоми	Адресований широкій аудиторії
Спрямований, здебільшого, на розвиток наративу	Спрямований на короткі, ефектні графічно-текстові форми (меми, демотиватори, фотожаби тощо)
Розміщується на спеціалізованих веб-сайтах, платформах, форумах, чатах	Функціонує у соцмережах, месенджерах тощо

Розроблено автором

Висновки

Цифрове суспільство перетворює сучасну популярну культуру на гнучку, відкриту та інтерактивну сферу, де роль традиційних посередників зменшується, а можливості для творчості й самовираження непрофесійних митців зростають. Фанфік і постфольклор є виразними формами колективної творчості, які відображають нові можливості цифрового суспільства. Вони демонструють, як цифрові технології стимулюють культурну участь аудиторії, перетворюючи її зі споживача на співтворця. Користувачі (читачі, глядачі, слухачі) можуть створювати власний культурний простір, споживаючи контент, який відповідає їхнім інтересам. Незважаючи на спільні риси, ці феномени мають суттєві відмінності, які визначають їхні особливості та роль у культурному просторі. Подальше дослідження цих форм дозволить глибше зрозуміти процеси трансформації культури в умовах цифровізації.

Список посилань

- Вощенко, В. (2023). Постфольклор як соціокультурний феномен мережевого суспільства. *Філософські обрії*, 47, 61–68. <https://doi.org/10.33989/2075-1443.2023.47.282558>
- Грищенко, І. В., & Наумовська, О. В. (2021). Сюжет "AA*2140" в інтернет-комунікації великоднього періоду. *Вчені записки Таврійського національного університету*

- імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика, 32(71)6(2), 238–243. <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.6-2/40>
- Гудошник, О., & Яровкіна, В. (2021). Фанфікшен як альтернативні медіа: сучасні комунікативні практики. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»: Журналістика*, 1(1), 43–48. <https://doi.org/10.23939/sjs2021.01.043>
- Гурова, І. В. (2024). Фанатська культура (фан-культура): від споживання масової до творення популярної. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 1, 71–76. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2024.302031>
- Денисюк, Ж. (2017). Постфольклор у парадигмі постмодерну: до постановки проблеми. *Культура і сучасність*, 1, 3–8. <https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2017.148876>
- Павлова, О. (2015). Візуальна культура та повсякденність доби Постмодерну. *Культура і сучасність*, 2, 30–35. <https://doi.org/10.32461/2226-0285.2.2015.146893>
- Поліщук, О. П., & Слюсар, М. В. (2020). Інтернет-мем і його гедоністична функція в ситуації невизначеності й ризиків повсякденного життя сучасної людини. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філософські науки*, 1(87), 76–85. [https://doi.org/10.35433/PhilosophicalSciences.1\(87\).2020.76-85](https://doi.org/10.35433/PhilosophicalSciences.1(87).2020.76-85)
- Скокова, Л. Г. (2016). Інтернет-меми, spreadable media і цифрова культурна партиципація. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Соціологічні науки*, 5(302), 218–230. <https://dspace.luguniv.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/7252/14.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Станко, Д. В. (2023). Діахронічний аспект дослідження англomовного фанфікшен. *Закарпатські філологічні студії*, 27(2), 233–237. <https://doi.org/10.32782/trs2663-4880/2022.27.2.45>
- Сторі, Дж. (2005). *Теорія культури та масова культура. Вступний курс* (С. Савченко, пер.). Акта.
- Трач, Ю. (2016). Тенденції та основні прояви віртуалізації сучасної культури. *Культура і мистецтво у сучасному світі*, 17, 101–108. <https://doi.org/10.31866/2410-1915.17.2016.156782>
- Barthes, R. (1977). The Death of the Author. In *Image-Music-Text* (S. Heath, Trans., pp. 142–148). Fontana. https://monoskop.org/images/0/0a/Barthes_Roland_Image-Music-Text.pdf
- Busse, K., & Hellekson, K. (2006). Introduction: Work in Progress. In K. Hellekson, & K. Busse (Eds.), *Fan Fiction and Fan Communities in the age of the Internet* (pp. 5–32). McFarland.
- Castells, M. (1999). *The Information Age: Vols. 1-3. Economy, Society and Culture*. Wiley-Blackwell.
- Jenkins, H. (1992). *Textual Poachers: Television fans and participatory culture*. Routledge.
- Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture: Where old and new media collide*. New York University Press.
- McLuhan, M. (1951). *The Mechanical Bride: Folklore of industrial man*. Vanguard Press.
- Reijnders, S., Waysdorf, A., Zwaan, K., & Duits, L. (2017). Fandom and Fan Fiction. In P. P. Rössler, C. A. Hoffner, & L. Van Zoonen (Eds.), *International Encyclopedia of Media Effects* (pp. 581–592). Wiley. <https://doi.org/10.1002/9781118783764.wbieme0176>

References

- Barthes, R. (1977). The Death of the Author. In *Image-Music-Text* (S. Heath, Trans., pp. 142–148). Fontana. https://monoskop.org/images/0/0a/Barthes_Roland_Image-Music-Text.pdf [in English].
- Busse, K., & Hellekson, K. (2006). Introduction: Work in Progress. In K. Hellekson, & K. Busse (Eds.), *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet* (pp. 5–32). McFarland [in English].
- Castells, M. (1999). *The Information Age: Vols. 1-3. Economy, Society and Culture*. Wiley-Blackwell [in English].
- Denysiuk, Zh. (2017). Postfolklor u paradyhmi postmodernu: do postanovky problemy [Postfolklore in postmodern paradigm: articulation of the problem]. *Culture and contemporaneity*, 1, 3–8. <https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2017.148876> [in Ukrainian].
- Hryshchenko, I. V., & Naumovska, O. V. (2021). Siuzhet "AA*2140" v internet-komunikatsii velykodnoho periodu [Plot "AA*2140" on internet communications of easter period]. *Scientific notes of V. I. Vernadsky Taurida National University. Series: "Philology. Journalism"*, 32(71)6(2), 238–243. <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.6-2/40> [in Ukrainian].
- Hudoshnyk, O., & Yarovkina, V. (2021). Fanfikshen yak alternatyvni media: suchasni komunikatyvni praktyky [Fan fiction as alternative media: modern communicative practices]. *Bulletin of Lviv Polytechnic National University: Journalism*, 1(1), 43–48. <https://doi.org/10.23939/sjs2021.01.043> [in Ukrainian].
- Hurova, I. V. (2024). Fanatska kultura (fan-kultura): vid spozhyvannia masovoi do tvorennia populiarnoi [Fan Culture: From Consumption of the Mass to Creation of the Popular]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 1, 71–76. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2024.302031> [in Ukrainian].
- Jenkins, H. (1992). *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. Routledge [in English].
- Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York University Press [in English].
- McLuhan, M. (1951). *The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man*. Vanguard Press [in English].
- Pavlova, O. (2015). Vizualna kultura ta povsiakdennist doby Postmodernu [Visual culture and everyday life of Postmodern]. *Culture and contemporaneity*, 2, 30–35. <https://doi.org/10.32461/2226-0285.2.2015.146893> [in Ukrainian].
- Polishchuk, O. P., & Sliusar, M. V. (2020). Internet-mem i yoho hedonistychna funktsiia v sytuatsii nevyznachenosti y ryzykiv povsiakdennoho zhyttia suchasnoi liudyny [Internet meme and its hedonistic function in the situation of uncertainty and risks of contemporary human everyday life]. *Zhytomyr Ivan Franko State University Journal. Philosophical Sciences*, 1(87), 76–85. [https://doi.org/10.35433/PhilosophicalSciences.1\(87\).2020.76-85](https://doi.org/10.35433/PhilosophicalSciences.1(87).2020.76-85) [in Ukrainian].
- Reijnders, S., Waysdorf, A., Zwaan, K., & Duits, L. (2017). Fandom and Fan Fiction. In P. P. Rössler, C. A. Hoffner, & L. Van Zoonen (Eds.), *International Encyclopedia of Media Effects* (pp. 581–592). Wiley. <https://doi.org/10.1002/9781118783764.wbieme0176> [in English].

- Skokova, L. H. (2016). Internet-memy, spreadable media i tsyfrova kulturna partytsypatsiia [Internet memes, spreadable media and digital cultural participation]. *Visnyk Luhanskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Sotsiologichni nauky*, 5(302), 218–230. <https://dspace.luguniv.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/7252/14.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [in Ukrainian].
- Stanko, D. V. (2023). Diakhronichniyi aspekt doslidzhennia anhlovnoho fanfikshen [Diachronic aspect of investigation of the english fanfiction]. *Transcarpathia Philological Studies*, 27(2), 233–237. <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.27.2.45> [in Ukrainian].
- Storey, J. (2005). *Teoriia kultury ta masova kultura. Vstupnyi kurs* [Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction] (S. Savchenko, Trans.). Akta [in Ukrainian].
- Trach, Yu. (2016). Tendentsii ta osnovni proiavy virtu alizatsii suchasnoi kultury [Trends and main manifestations of virtualisation of modern culture]. *Culture and Arts in the Modern World*, 17, 101–108. <https://doi.org/10.31866/2410-1915.17.2016.156782> [in Ukrainian].
- Voshchenko, V. (2023). Postfolklor yak sotsiokulturnyi fenomen merezhevoho suspilstva [Post-folklore as a socio-cultural phenomenon of the network society]. *Philosophical Horizons*, 47, 61–68. <https://doi.org/10.33989/2075-1443.2023.47.282558> [in Ukrainian].

FANFICTION AND POSTFOLKLORE AS FORMS OF COLLECTIVE CREATIVITY IN THE DIGITAL ENVIRONMENT: COMPARATIVE ANALYSIS

Inna Hurova

PhD in Historical Sciences, Associate Professor,

Taras Shevchenko National University of Kyiv,
Kyiv, Ukraine

ORCID ID: 0000-0002-9709-7405

e-mail: innagurova14@gmail.com

The aim of the article is a culturological study of fanfiction and post-folklore phenomena as forms of collective creativity in the digital environment, identifying their common peculiarities and differences. *Results.* An interactive nature of digital culture is studied, as well as an analysis of interaction between authors and audiences in both phenomena, reflecting the transformation of cultural product consumers in co-creators, is conducted. Post-folklore and fanfiction are researched as examples of combining traditional and innovative approaches to creating cultural texts based on collective experience. It is established that digital environments promote the dissemination and development of these creativity forms, particularly through community formation and expanded opportunities for experimentation. Using comparative analysis, common features and differences between fanfiction and post-folklore as forms of collective creativity in the digital environment are identified. *The scientific novelty* grounds on the comprehensive comparison of two key phenomena of modern popular culture in the

digital environment, such as fanfiction and postfolklore, that allows to identify their common features and fundamental differences. *Conclusions.* Digital society transforms modern culture into a flexible, open and interactive area where the role of traditional intermediaries diminishes, while opportunities for creativity and self-expression expand. Fanfiction and postfolklore are new forms of collective creativity that reflect modern potential of digital society. They demonstrate how digital technologies stimulate cultural participation by audiences, turning them from consumers into co-creators. Users can create their own cultural space by consuming content that aligns with their own interests. In spite of their common features, these phenomena have significant differences that define their role and functions within the cultural sphere.

■ **Keywords:** fanfiction (fanfic); post-folklore; network society; transformation of culture; postmodern culture; participatory culture; intertextuality



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

DOI: 10.31866/2410-1311.45.2025.325020

УДК 338.4-026.15:330.34:316.7

CREATIVE INDUSTRIES: DEFINITIONS, CONTEXTUAL DIFFERENCES AND KEY ASPECTS OF ANALYSIS

Svitlana Fedorenko^{1a}, Larysa Butko^{2a}, Volodymyr Maslak^{3a}

¹PhD in Historical Sciences, Associate Professor,

ORCID ID: 0009-0000-2763-8280

e-mail: svfedor70@gmail.com

²PhD in Philological Sciences, Associate Professor,

ORCID ID: 0000-0002-8817-3381

e-mail: larysabutko@gmail.com

³DSc in History, Professor,

ORCID ID: 0000-0002-2898-2400

e-mail: vimaslak2017@gmail.com

^aKremenchuk Mykhailo Ostrohradskyi National University,

Kremenchuk, Ukraine

For citation:

Fedorenko, S., Butko, L., & Maslak, V. (2025). Creative industries: Definitions, contextual differences and key aspects of analysis. *Issues in Cultural Studies*, 45, 49–62. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.45.2025.325020>

The aim of the article is to determine the specifics of modern creative industries through the prism of their scientific understanding. *Results*. Modern world is marked by the rapid development and spread of creative industries, which are important factors for both cultural and economic progress. Creative industries include a wide range of industries such as music, film, art, design, video games, etc. They not only provide entertainment and aesthetic pleasure, but also simulate innovation and economic growth. Due to their development, new jobs appear, exports increase and investments are attracted. At the same time, creative industries play an important role in social and cultural development. They stimulate creativity, promote intercultural dialogue and preserve cultural heritage. In addition, creative industries are a powerful instrument of soft power, capable of increasing a country's prestige in the international arena and drawing attention to its cultural and intellectual potential. Today, the evolution of the formation and current state of creative industries as a concept and phenomenon in the context of social and cultural development of modern domestic society is observed. *Scientific novelty* grounds on understanding the concept of creative industries and is determined by the relevance and depth of theoretical analysis, the results of which can be used as a theoretical basis in the framework of conducting empirical research in the field of creative industries. *Conclusions*. The creative industries exert a significant impact on the framework

© Svitlana Fedorenko, 2025

© Larysa Butko, 2025

© Volodymyr Maslak, 2025

The article was received by the editorial office: 27.01.2025

of the national economy, with notable attributes of robust growth and innovative evolution. Moreover, they are characterised by powerful development and innovative transformations, which contributes to the active modernisation of the domestic regulatory and legal environment of this field with an emphasis on the development and improvement of its mechanisms.

■ **Keywords:** creative industries; social and cultural practices; analysis of creative industries; national tendencies; regional aspect

■ Introduction

Today, world is marked by the rapid development and spread of creative industries, which is an important factor for both cultural and economic progress. Creative industries include a wide range of industries such as music, film, art, design, video games, etc. They not only provide entertainment and aesthetic pleasure, but also simulate innovation and economic growth. Thanks to their development, new jobs appear, exports increase and investments are attracted. At the same time, creative industries play an important role in social and cultural development. They stimulate creativity, promote intercultural dialogue and preserve cultural heritage. In addition, creative industries are a powerful instrument of soft power, capable of increasing a country's prestige in the international arena and drawing attention to its cultural and intellectual potential. In a relatively short period of time, the development of creative industries in Ukraine was marked by positive dynamics and acquired characteristic features. Significant dynamics in the development of these fields is due, on the one hand, to the influence of global trends, on the other hand, to the great cultural and creative potential of the Ukrainian people. Certain sectors of creative industries, such as folk arts, audiovisual arts, design, information and communication technologies, and others, managed to demonstrate significant progress. However, the beginning of the full-scale russian aggression made its adjustments and led to significant difficulties in all areas of the country's life, including the cultural sector. The initial shock and uncertainty gave way to a situation where Ukrainian creative industries continue to develop, despite, and even in spite of, the war. These industries play a significant role in shaping the cultural identity of the country, contributing to its development and strengthening.

■ Analysis of Previous Research

It's worth noting that while in the 1990s economic works predominated, then at the beginning of the 21st century the phenomenon of creative industries caught the attention of cultural and sociological researchers, who in their studies began to use structuralist, constructivist and historical approaches to consider the specifics of this phenomenon.

Published in 2013, an article by T. Flew and S. Cunnigham (2010) highlighted the importance of the formulation of the definition of creative industries by the UK Department for Culture, Media and Sport in 1998. The study states that the development of creative industries is observed in various countries around the world, while also emphasising the absence of universal regulation of the concept of creative industries, which would take into account the main characteristics of the industries that form their basis. L. Guilherme (2017) points out that creative industries, the core of

the creative economy, are supported by public policies and classification systems that differ depending on the country (p. 5). Researchers N. M. Rantisi, L. Deborah and S. Cristopherson (2006) focus attention on the fact that the products of creative industries play an aesthetic function, not limited to a utilitarian purpose. Forms of organization of enterprises in creative industries differ in flexibility, and are mainly represented by small enterprises. It is important to note that in this study, the authors resort to the analysis of the experience of the development of organizations in this area even in the pre-digital period (p. 1791).

In the scientific work of R. L. Florida (2002), indicators of the development of creative industries are studied, among which the author singles out the number of specialists in this field, as well as the costs of research and development works.

A study by P. Dharmani et al. (2021) reveals the essence of creative industries through the use of bibliometric analysis to determine current trends and prospects for the development of this segment in the future. The authors of the work focus on the intellectual component of creative industries as a set of creative industries that serve as a platform for academic research. In the bibliometric analysis of S. Bui Hoai, et al. (2021), the creative industries were considered mainly as a set of branches in the field of arts and humanities.

A research conducted by M. Castillo-Vergara et al. and published in 2018 examines the role of creativity as a key personality characteristic in the context of business development. The results of this study allowed researchers from the Netherlands and Spain to develop scientific mapping models that include data from different countries and focus on the highest publication activity and citations in the field of business creativity (p. 3–4). The main conclusion of the scientists is that the key factors of successful business development are the creativity of the individual (employee) and the adequacy of the management of this process.

A scientific article by the authors G. Hobbs, J. Grigore and M. Molesworth (2016) entitled "Success in the management of crowdfunding projects in the creative industries" presents the results of the analysis of 100 creative crowdfunding campaigns in the category of films and videos posted on the Kickstarter crowdfunding platform. The authors examine the factors that influence the success of projects on a specific crowdfunding platform, focusing on the entertainment industry, in particular the film industry.

A scientific development of J. Radomska et al. (2019) reflects the importance of the concept of "trust" for the development of creative industries, in particular at the level of small and medium-sized enterprises of this sphere; considered the influence of trust on the management approaches of both external and internal stakeholders of the studied industries.

In a seminal work on the economics of culture by R. Towse and T. Navarrete Hernandez (2020), the creative industries are seen primarily as "cultural industries"; the issue of state policy aimed at the development and support of creative industries is revealed in detail, and the importance of copyright protection for creative industries is emphasised.

P. L. Sacco, G. Ferilli, G. Tavano Blessi (2018) emphasise the importance of modern technologies and their influence on traditional art. Actually, this factor, ac-

According to the authors, led to changes in the ways of creation, use and distribution of artistic works, including the reproduction and distribution of sound recordings, video recordings, the growth of book publishing and the organisation of mass film screenings.

In publications of Ukrainian scientists, a term “creative industries” began to appear after the 2010s. Certain questions regarding its essence and the peculiarities of creative industries were highlighted by domestic scientists such as: N. Buhas and A. Hutman (2021), Yu. Horban (2019), I. Kuksa and T. Pietukhova (2018), V. Kushnarov and O. Skachenko (2024), M. Poplavskiy (2017), et al.

The majority of Ukrainian scientists in their research focus on the complexity and multifaceted definition of the category “creative industries”. This becomes obvious when analysing three approaches to considering this category, which were presented in the work of S. Shkarlet and M. Dubyna (2019, p. 211), namely:

1) creative industries, as those industries which have their origins in individual creativity, skill and talent, and which have the potential for wealth and job creation through the creation and use of intellectual property;

2) creative industries are a list of types of economic activity that have the potential to create added value and jobs through cultural (artistic) and/or creative expression, and their products and services are the result of individual creativity, skills and talent;

3) a concept of creative industries is a broad category that includes artistic events, cultural institutions, cultural industries and other types of creative activities based on individual creativity, in particular in industries that use new technologies (eg. new media) in creative activities.

Analysis of research by Ukrainian scholars indicates that in the majority of studies devoted to examining the specifics of the formation of creative industries in Ukraine, the economic aspect is emphasised. In particular, the potential of creative industries in domestic realities is being analysed. A special group among scientific studies are those that view certain aspects of the gradual change in the model of the functioning of financial institutions and their interaction with creative industries (Shkarlet & Dubyna, 2019, p. 212–213).

Important problems are touched upon by A. Batiuk (2023), investigating the state of the labor market of the creative sector in wartime conditions, focusing attention on the changes that have taken place in this area since the beginning of full-scale Russian aggression, highlighting negative factors and hybrid threats that currently have the greatest influence on this sphere and cause obstacles to the expansion of the industry and its existence during the war; notes the main opportunities for the development of the creative sector.

The comprehensive problem statement within the framework of the classic systems approach, which includes formulation, construction, evaluation, justification, and problem notation, has been previously addressed by the authors (Martynshyn et al., 2023; Butko et al., 2023).

■ The Aim of the Article

The aim of this study is to determine the specifics of modern domestic creative industries through the prism of their scientific understanding.

In spite of the fact that the creative industries play an important role in the structure of the domestic economy, in addition, they are characterised by powerful development and innovative transformations, which contributes to the active modernization of the domestic regulatory and legal environment of this sphere with an emphasis on the development and improvement of its mechanisms, practical and theoretical planes of creative industries indicate a significant number of unresolved pressing issues. This necessitates the need for productive scientific research, the object of which is creative industries, especially in the aspect of domestic and regional specificity.

Also, the identified problems become relevant in a situation of full-scale war, which causes extremely difficult conditions both for Ukrainian society and for domestic creative industries, acquiring special significance in social and cultural life and being in a situation of transformation.

Scientists unanimously came to the general conclusion that traditional creative industries need to be adapted to the specifics of nowadays.

■ Study Results

The origin of the term “creative industries” is determined by the intellectual heritage of outstanding philosophers, sociologists and cultural experts of the last century.

The concept of “creative industries” originated, was formulated and introduced into scientific circulation by German philosophers, representatives of the Frankfurt critical school Th. W. Adorno та M. Horkheimer in the middle of the 20th century. In the collective work “Philosophical Fragments”, researchers reflect on such a stage of human development, when values are leveled and formal rationality reigns, which, according to the logic of the authors, will cause the decline of society and the destruction of culture as a whole in the near future (Shumeiko, 2021).

In a revised version of the work entitled “Dialectics of Enlightenment”, which was published in 1947 in Amsterdam, M. Horkheimer and Th. W. Adorno (2002), the new method of cultural production as one of the spheres of economy is considered as a mechanism of total control by the state, which creates the illusion of freedom, allows to manipulate the consciousness of the individual and generates the degradation of society. The penetration of technical progress into all areas of culture, including art, and the emphasis on the profitability of cultural products lead to a certain paralysis of the creative imagination of consumers. According to Th. W. Adorno, elite classical art turns into something mundane, like how the feeling and inner world of a person is compared in its complexity to the absorption of food. In his opinion, classical elite art is fading into the background under the onslaught of entertainment events, and modern society creates pitiful parodies of what used to be elitist, so in general art is experiencing a tendency to regress (Shumeiko, 2021, p. 459).

While M. Horkheimer, Th. W. Adorno (2002) and J. Baudrillard (1970/1999) make assumptions about a purely commercial approach to culture in the future, the developers of the theory of generations, due to careful analysis and deep research into the historical aspects of the development of generations, come to the conclusion that the main difference between them is values.

With the advent of the Internet, mobile communication and social networks, especially for generations born and raised in the post-industrial era, these technologies have become the basic platform for shaping their culture of active and passive leisure. This quickly led to forms such as “imaginary leisure” and even “violent leisure”. Characteristic features of this phenomenon are unorganized spending of free time, lack of abilities, skills, talents and desire to plan one’s own life and realize one’s creative potential.

With the increased culture commercialisation, the industry received a new impetus thanks to the attraction of private capital and entrepreneurs, which not only contributed to the creation of competitive conditions in these areas, but also encouraged the search for new sources of income and capitalisation. Creativity has become a key factor in achieving innovative and economic growth. The terminology of creative industries was formed on the ground of such concepts as “creative innovation economy” (Howkins, 2001), “creative cities” (Landry & Bianchini, 1995), and “creative class” (Florida, 2002).

In 1998, the Department for Digital, Culture, Media and Sport (DCMS) published a thorough scientific report entitled “Creative Industries Mapping Document”, dedicated to researching the impact of the creative industries on the British economy. In this report, the official definition of creative industries (creative industries) was formulated as “types of economic activity based on individual creative abilities, skills and talents, and which carry the potential for added value and new jobs through the generation and use of intellectual property” (Melnyk et al., 2022, p. 54). The interpretation of the term and its inclusion in the apparatus of public structures was necessary, since the sector of the economy, where ideas and creative potential were used, began a phase of active development. In addition, in this historic document for creative industries, 13 industries were identified, classified by the specifics of their activities as creative industries, as well as their classification, which significantly influenced perceptions and tendencies in the international economic system (Svintsytska & Tkachuk, 2020, p. 25) (*Table 1.*).

Table 1

**Classification of creative industries
(respectively (according to DCMS))**

Music	Video and computer games	Advertising	Shows	Publishing house	Software
Radio and TV		Art and antiques	Design	Cinema and video	
	Architecture		Crafts		Fashion

Source: own development

The UK department’s innovative development caught the attention of the government as it could potentially transform the funding of subsidised industries. This prompted many countries to begin looking for opportunities to adapt British strategy to their own national economies and cultures.

The main discussion issues were the organisational models of enterprises, the adjustment of the British list of creative industries and the management system taking into account peculiarities of national economies.

For several years, the strategy for the development of creative industries has gained significant popularity at the international level and received the support of the International Organisation of UNESCO, which in 2009 introduced the definition of “creative industries” to describe those industries that combine the processes of creation, production and commercialization of intangible cultural contents (*Kreatyvni industrii*, 2018). This content, which is usually protected by copyright, can take the form of a product or service. Depending on the context, these industries can be called, for example, in economic terms, “industries of the future” (O’Connor & Wynne, 1996).

The United Nations Conference on Trade and Development (UNCTAD) played an important role in expanding the understanding of the essence of creative industries. In its report, UNCTAD defined “creative industries” as “a science-intensive and labor-intensive phenomenon associated with a high concentration of creative resources” (United Nations, 2008, p. 9–20). The classification of the branches of the creative economy was also published, which further enriched the interpretation of the concept of creative industries. As a result, the term “creative industries” has become increasingly popular in describing new industries emerging as a result of societal and technological developments (United Nations, 2008, p. 9–20).

Note that, along with the commonly used term “creative industries”, other variations of it coexist today (Turskyi, 2016, p. 258):

- entertainment and media industry (or copywriting industry), such as in the US;
- creative industries — in Great Britain, Singapore, Australia, New Zealand, Ukraine, etc.;
- cultural and creative industries — in China, Japan, and many member states of the European Union (the term “cultural industries” emphasizes the cultural heritage of countries and elements of creative activity that are based on national traditions and art);
- experience industries, cultural industries, creative culture and creative industries, economy of culture and experience — in the Scandinavian countries (Sweden, Denmark, Norway, Finland) (Svintsytska & Tkachuk, 2020, p. 24).

As noted by scientist M. Kryvtsova (2021), the use of different approaches to the name of the studied economic sector, which is manifested, including in the substitution of concepts today, is one of the problems of research in the field of creative industries (p. 91).

Considering different approaches to defining creative industries, researchers distinguish four groups.

The first approach consists in characterising creative industries as a set of certain sectors, types of economic activity. This approach is supported by J. Howkins (2001). He believes that the characterised industry is “just another industry”.

The second approach involves considering creative industries as a collection of certain professions. This approach is reflected in the concept of the “creative class” developed by the American scientist R. L. Florida (2002). Within the framework of

the characterised theory, the sphere of creative industries is based on professions or activity fields.

In the framework of the *third approach*, creative industries are holistic urban development, which includes the concept of the “creative city”, offered by Ch. Landry and F. Bianchini (1995, p. 25–27), Canadian scientists, international advisors on the future of cities.

The *fourth approach* considers creative industries as an important part of the economic system. According to the British economist R. E. Scott, it consists of a set of workers, enterprises, institutions, infrastructures, communication channels, and other active components (Kryvtsova, 2021, p. 91–92).

In connection with the lack of a generally accepted definition of the term “creative industries”, several systems of division of spheres of activity have been formed, which one or another country refers to as creative. This fact has led to the emergence of different models that define the structure of creative industries and the industries included in them, taking into account the context and specifics of each country. The DCMS Creative Industries Classification was used as a basis and template for the development of further layouts. In this regard, attempts were made in various countries to generate new attempts to define and classify the creative economy as a collection of various creative industries.

Nowadays, there are many modern models, each of which expresses the main purpose and methods of managing the development of creative industries, and also includes a different number of subsectors and their grouping systems. They are:

- Model of the UN Conference on Trade and Development (UNCTAD);
- UNESCO creative industries classification model;
- Model of concentric circles (Throsby, 2008);
- Model of the World Intellectual Property Organization;
- Singapore model of classification of creative industries;
- Japanese model of classification of creative industries “Hokuhodu”;
- American model of a scientist-economist (Howkins, 2001);
- Ukrainian model of classification of creative industries (Svintsytska & Tkachuk, 2020, p. 27–29).

It should be noted that the model of the UNCTAD International Organization is still the most widespread in the world. It distinguishes four groups of industries (cultural heritage, art, media and functional creativity) and eight subgroups of creative industries; when compiling the classification, the following important factors were taken into account: the level of artistry, the symbolic form of products, the level of involvement of technologies and the ability to protect intellectual property rights.

So, creative industries in many countries of the world are one of the main drivers of economic growth, contributing to the creation of new products and innovations in various areas of creative and creative activity.

■ Conclusions

The creative industries exert a significant influence on the framework of the national economy, with notable attributes of robust growth and innovative evolution; moreover, they are characterized by powerful development and innovative transfor-

mations, which contributes to the active modernization of the domestic regulatory and legal environment of this sphere with an emphasis on the development and improvement of its mechanisms.

The modern world is marked by the rapid development and spread of creative industries, which is an important factor for both cultural and economic progress. Creative industries include a wide range of industries such as music, film, art, design, video games and others. They not only provide entertainment and aesthetic pleasure, but also simulate innovation and economic growth. Thanks to their development, new jobs appear, exports increase and investments are attracted. At the same time, creative industries play an important role in social and cultural development. They stimulate creativity, promote intercultural dialogue and preserve cultural heritage. In addition, creative industries are a powerful instrument of soft power, capable of increasing a country's prestige in the international arena and drawing attention to its cultural and intellectual potential. The evolution of the formation and current state of creative industries as a concept and phenomenon in the context of the social and cultural development of modern domestic society is observed.

■ Список посилань

- Батюк, А. А. (2023). Стан та перспективи розвитку ринку праці креативного сектору України в умовах війни. *Молодий вчений*, 9(121), 47–51. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2023-9-121-10>
- Бугас, Н. В., & Гутман, А. (2021). Інноваційна складова діяльності ТНК на ринку креативних індустрій. *Ефективна економіка*, 12. <https://doi.org/10.32702/2307-2105-2021.12.73>
- Горбань, Ю. (2019). Бізнес-комунікації – рушійна сила конкурентоспроможності [Рецензія на книгу *Бізнес-комунікації в міжнародному менеджменті*, Л. В. Батченко, І. С. Бондар, & В. А. Русавська). *Проблеми інноваційно-інвестиційного розвитку*, 19, 202–205.
- Креативні індустрії*. (2018, 22 серпня). Український центр культурних досліджень. <http://uccs.org.ua/kreatyvni-industrii/kreatyvni-industrii/>
- Кривцова, М. С. (2021). Теоретичні основи та значення креативної економіки у сучасних умовах. *Вісник соціально-економічних досліджень*, 3–4(78–79). [https://doi.org/10.33987/vsed.3-4\(78-79\).2021.82-96](https://doi.org/10.33987/vsed.3-4(78-79).2021.82-96)
- Кукса, І. М., & Петухова, Т. О. (2018). Креативна економіка як елемент інноваційної та стійкої стратегії розвитку України. *Ефективна економіка*, 2. <http://www.economy.nauka.com.ua/index.php?op=1&z=6554>
- Кушнар'єв, В., & Скаченко, О. (2024). Фаховий журнал дослідження мистецтва: основні досягнення за двадцять п'ять років. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*, 50, 8–14. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.50.2024.306741>
- Мельник, Л. Г., Ковальов, Б. Л., Гриценко, В. П., Сімановська, А. Є., & Степаненко, Є. С. (2022). Креативна економіка – магістральний напрям формування соціально-орієнтованої економіки. *Вісник Сумського державного університету. Серія Економіка*, 4, 52–60. <https://doi.org/10.21272/1817-9215.2022.4-06>
- Поплавський, М. М. (2017). Event-менеджмент у індустрії дозвілля. *Питання культурології*, 33, 186–197. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.33.2017.141600>

- Свінцицька, О. М., & Ткачук, В. О. (2020). *Креативна економіка та креативні індустрії*. Державний університет «Житомирська політехніка».
- Турський, І. В. (2016). Регіональні моделі креативних індустрій: порівняльний аналіз. *Моделювання регіональної економіки*, 2(28), 244–262.
- Шкарлет, С. М., & Дубина, М. В. (2019). Особливості взаємодії креативних індустрій та фінансових установ. *Проблеми і перспективи економіки та управління*, 1(17), 207–218. [https://doi.org/10.25140/2411-5215-2019-1\(17\)-207-218](https://doi.org/10.25140/2411-5215-2019-1(17)-207-218)
- Шумейко, Л. (2021). Культурні та креативні індустрії: історія та сучасність. *Грааль науки*, 8, 456–460. <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.24.09.2021.85>
- Baudrillard, J. (1999). *The consumer society: Myths and structures*. Sage Publications. (Original work published 1970). https://monoskop.org/images/d/de/Baudrillard_Jean_The_consumer_society_myths_and_structures_1970.pdf
- Bui Hoai, S., Hoang Thi, B., Nguyen Lan, P., & Tran, T. (2021). A bibliometric analysis of cultural and creative industries in the field of arts and humanities. *Digital Creativity*, 32(4), 307–322. <https://doi.org/10.1080/14626268.2021.1993928>
- Butko, L., Fedorenko, S., & Lushakova, A. (2023). Communication strategy of the museum: Peculiarities of formation by means of PR technologies. *Socio-Cultural Management Journal*, 6(2), 72–85. <https://doi.org/10.31866/2709-846X.2.2023.291291>
- Castillo-Vergara, M., Alvarez-Marin, A., & Placencio-Hidalgo, D. (2018). A Bibliometric analysis of creativity in the field of business economics. *Journal of Business Research*, 85, 1–9. <https://doi.org/10.1016/j.jbusres.2017.12.011>
- Dharmani, P., Das, S., & Prashar, S. (2021). Bibliometric analysis of creative industries: Current trends and future directions. *Journal of Business Research*, 135, 252–267. <https://doi.org/10.1016/j.jbusres.2021.06.037>
- Flew, T., & Cunningham, S. (2010). Creative industries after the first decade of debate. *The Information Society*, 26(2), 113–123. <https://doi.org/10.1080/01972240903562753>
- Florida, R. (2002). *The rise of the creative class: And how it's transforming work, leisure, community and everyday life*. Basic Books.
- Guilherme, L. L. (2017). Creative economy: Thematic perspectives addressed and research methodologies adopted. *Brazilian Journal of Science and Technology*, 4, Article 2. <https://doi.org/10.1186/s40552-017-0040-0>
- Hobbs, J., Grigore, G., & Molesworth, M. (2016). Success in the management of crowdfunding projects in the creative industries. *Internet Research*, 26(1), 146–166. <https://doi.org/10.1108/IntR-08-2014-0202>
- Horkheimer, M., & Adorno, Th. W. (2002). *Dialectic of enlightenment* (G. S. Noerr, Ed., E. Jephcott, Trans.). Stanford University Press. https://monoskop.org/images/2/27/Horkheimer_Max_Adorno_Theodor_W_Dialectic_of_Enlightenment_Philosophical_Fragments.pdf
- Howkins, J. (2001). *The creative economy: How people make money from ideas*. Penguin Press.
- Landry, Ch., & Bianchini, F. (1995). *The creative city*. Demos.
- Martynshyn, Ya., Khlystun, O., Butko, L., Krupa, O., & Antonivska, M. (2023). The culture of economic life of society: Structure, functions, management. *Socio-Cultural Management Journal*, 6(1), 3–26. <https://doi.org/10.31866/2709-846X.1.2023.278644>

- O'Connor, J., & Wynne, D. (Eds.). (1996). *From the margins to the centre: Cultural production and consumption in the post-industrial city*. Routledge.
- Radomska, J., Wołczek, P., Sołducho-Pelc, L., & Silva, S. (2019). The impact of trust on the approach to management – A case study of creative industries. *Sustainability*, 11(3), Article 816. <https://doi.org/10.3390/su11030816>
- Rantisi, N. M., Deborah, L., & Christopherson, S. (2006). Placing the creative economy: Scale, politics, and the material. *Environment and Planning A: Economy and Space*, 38(10), 1789–1797. <https://doi.org/10.1068/a39210>
- Sacco, P. L., Ferilli, G., & Tavano Blessi, G. (2018). From culture 1.0 to culture 3.0: Three socio-technical regimes of social and economic value creation through culture, and their impact on European cohesion policies. *Sustainability*, 10(11), Article 3923.
- Throsby, D. (2008). The concentric circles model of the cultural industries. *Cultural Trends*, 17(3), 147–164. <https://doi.org/10.1080/09548960802361951>
- Towse, R., & Navarrete Hernandez, T. (Eds.). (2020). *Handbook of cultural economics* (3rd ed.). Edward Elgar.
- United Nations. (2008). *Creative economy report 2008*. https://unctad.org/system/files/official-document/ditc20082cer_en.pdf

References

- Batiuk, A. A. (2023). Stan ta perspektyvy rozvytku rynku pratsi kreatyvnoho sektoru Ukrainy v umovakh viiny [The state and prospects of the development of the labor market of the creative sector of Ukraine in the conditions of war]. *Young Scientist*, 9(121), 47–51. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2023-9-121-10> [in Ukrainian].
- Baudrillard, J. (1999). *The consumer society: Myths and structures*. Sage Publications. (Original work published 1970). https://monoskop.org/images/d/de/Baudrillard_Jean_The_consumer_society_myths_and_structures_1970.pdf [in English].
- Buhas, N. V., & Hutman, A. (2021). Innovatsiina skladova diialnosti TNK na rynku kreatyvnykh industrii [Innovative component of TNC activities in the market of creative industries]. *Efektivna ekonomika*, 12. <https://doi.org/10.32702/2307-2105-2021.12.73> [in Ukrainian].
- Bui Hoai, S., Hoang Thi, B., Nguyen Lan, P., & Tran, T. (2021). A bibliometric analysis of cultural and creative industries in the field of arts and humanities. *Digital Creativity*, 32(4), 307–322. <https://doi.org/10.1080/14626268.2021.1993928> [in English].
- Butko, L., Fedorenko, S., & Lushakova, A. (2023). Communication strategy of the museum: Peculiarities of formation by means of PR technologies. *Socio-Cultural Management Journal*, 6(2), 72–85. <https://doi.org/10.31866/2709-846X.2.2023.291291> [in English].
- Castillo-Vergara, M., Alvarez-Marin, A., & Placencio-Hidalgo, D. (2018). A bibliometric analysis of creativity in the field of business economics. *Journal of Business Research*, 85, 1–9. <https://doi.org/10.1016/j.jbusres.2017.12.011> [in English].
- Dharmani, P., Das, S., & Prashar, S. (2021). Bibliometric analysis of creative industries: Current trends and future directions. *Journal of Business Research*, 135, 252–267. <https://doi.org/10.1016/j.jbusres.2021.06.037> [in English].
- Flew, T., & Cunnigham, S. (2010). Creative industries after the first decade of debate. *The Information Society*, 26(2), 113–123. <https://doi.org/10.1080/01972240903562753> [in English].

- Florida, R. (2002). *The rise of the creative class: And how it's transforming work, leisure, community and everyday life*. Basic Books [in English].
- Guilherme, L. L. (2017). Creative economy: Thematic perspectives addressed and research methodologies adopted. *Brazilian Journal of Science and Technology*, 4, Article 2. <https://doi.org/10.1186/s40552-017-0040-0> [in English].
- Hobbs, J., Grigore, G., & Molesworth, M. (2016). Success in the management of crowdfunding projects in the creative industries. *Internet Research*, 26(1), 146–166. <https://doi.org/10.1108/IntR-08-2014-0202> [in English].
- Horban, Yu. (2019). Biznes-komunikatsii – rushiina syla konkurentospromozhnosti [Business communications – The controlled power leadership] [Review of the book *Business communication in international management*, by L. V. Batchenko, I. S. Bondar, & V. A. Rusavska]. *The Problems of Innovation and Investment Driven Development*, 19, 202–205 [in Ukrainian].
- Horkheimer, M., & Adorno, Th. W. (2002). *Dialectic of enlightenment* (G. S. Noerr, Ed., E. Jephcott, Trans.). Stanford University Press. https://monoskop.org/images/2/27/Horkheimer_Max_Adorno_Theodor_W_Dialectic_of_Enlightenment_Philosophical_Fragments.pdf [in English].
- Howkins, J. (2001). *The creative economy: How people make money from ideas*. Penguin Press [in English].
- Kreatyvni industrii [Creative industries]. (2018, August 22). Ukrainian Center for Cultural Research. <http://uccs.org.ua/kreatyvni-industrii/kreatyvni-industrii/> [in Ukrainian].
- Kryvtsova, M. S. (2021). Teoretychni osnovy ta znachennia kreatyvnoi ekonomiky u suchasnykh umovakh [Theoretical foundations and significance of creative economy in modern conditions]. *Socio-Economic Research Bulletin*, 3–4(78–79). [https://doi.org/10.33987/vsed.3-4\(78-79\).2021.82-96](https://doi.org/10.33987/vsed.3-4(78-79).2021.82-96) [in Ukrainian].
- Kuksa, I. M., & Pietukhova, T. O. (2018). Kreatyvna ekonomika yak element innovatsiinoi ta stiikoi stratehii rozvytku Ukrainy [The creative economy as an element of innovative and sustainable development strategy of Ukraine]. *Efektivna ekonomika*, 2. <http://www.economy.nayka.com.ua/index.php?op=1&z=6554> [in Ukrainian].
- Kushnarov, V., & Skachenko, O. (2024). Fakhovi zhurnal doslidzhennia mystetstva: osnovni dosiahnennia za dvadtsiat piat rokiv [Professional journal for art research: Main achievements of last 25 years]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Arts*, 50, 8–14. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.50.2024.306741> [in Ukrainian].
- Landry, Ch., & Bianchini, F. (1995). *The creative city*. Demos [in English].
- Martynushyn, Ya., Khlystun, O., Butko, L., Krupa, O., & Antonivska, M. (2023). The culture of economic life of society: Structure, functions, management. *Socio-Cultural Management Journal*, 6(1), 3–26. <https://doi.org/10.31866/2709-846X.1.2023.278644> [in English].
- Melnyk, L. H., Kovalov, B. L., Hrytsenko, V. P., Simanovska, A. Ye., & Stepanenko, Ye. S. (2022). Kreatyvna ekonomika – mahistralnyi napriam formuvannia sotsialno-orientovanoi ekonomiky [Creative economy as the main direction of forming a socially oriented economy]. *Visnyk of Sumy State University*, 4, 52–60. <https://doi.org/10.21272/1817-9215.2022.4-06> [in Ukrainian].
- O'Connor, J., & Wynne, D. (Eds.). (1996). *From the margins to the centre: Cultural production and consumption in the post-industrial city*. Routledge.

- Poplavskiy, M. M. (2017). Event-menedzhment u industrii dozvillia [Event-management in leisure industry]. *Issues in Cultural Studies*, 33, 186–197. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.33.2017.141600> [in Ukrainian].
- Radomska, J., Wołczek, P., Sołducho-Pelc, L., & Silva, S. (2019). The impact of trust on the approach to management – A case study of creative industries. *Sustainability*, 11(3), Article 816. <https://doi.org/10.3390/su11030816> [in English].
- Rantisi, N. M., Deborah, L., & Cristopherson, S. (2006). Placing the creative economy: Scale, politics, and the material. *Environment and Planning A: Economy and Space*, 38(10), 1789–1797. <https://doi.org/10.1068/a39210> [in English].
- Sacco, P. L., Ferilli, G., & Tavano Blessi, G. (2018). From culture 1.0 to culture 3.0: Three socio-technical regimes of social and economic value creation through culture, and their impact on European cohesion policies. *Sustainability*, 10(11), 3923 [in English].
- Shkarlet, S. M., & Dubyna, M. V. (2019). Osoblyvosti vzaiemodii kreatyvnykh industrii ta finansovykh ustanov [Features of interaction creative industries and financial institutions]. *Problems and Prospects of Economics and Management*, 1(17), 207–218. [https://doi.org/10.25140/2411-5215-2019-1\(17\)-207-218](https://doi.org/10.25140/2411-5215-2019-1(17)-207-218) [in Ukrainian].
- Shumeiko, L. (2021). Kulturni ta kreatyvni industrii: istoriia ta suchasnist [Cultural and creative industries: History and present]. *Grail of Science*, 8, 456–460. <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.24.09.2021.85> [in Ukrainian].
- Svintsytska, O. M., & Tkachuk, V. O. (2020). *Kreatyvna ekonomika ta kreatyvni industrii* [Creative economy and creative industries]. Zhytomyr Polytechnic State University [in Ukrainian].
- Throsby, D. (2008). The concentric circles model of the cultural industries. *Cultural Trends*, 17(3), 147–164. <https://doi.org/10.1080/09548960802361951> [in English].
- Towse, R., & Navarrete Hernandez, T. (Eds.). (2020). *Handbook of cultural economics* (3rd ed.). Edward Elgar [in English].
- Turskyi, I. V. (2016). Rehionalni modeli kreatyvnykh industrii: porivnialnyi analiz [Regional models of creative industries: a comparative analysis]. *Modeliuvannia rehionalnoi ekonomiky*, 2(28), 244–262 [in Ukrainian].
- United Nations. (2008). *Creative economy report 2008*. https://unctad.org/system/files/official-document/ditc20082cer_en.pdf [in English].

КРЕАТИВНІ ІНДУСТРІЇ: ВИЗНАЧЕННЯ, КОНТЕКСТУАЛЬНІ ВІДМІННОСТІ ТА КЛЮЧОВІ АСПЕКТИ АНАЛІЗУ

Світлана Федоренко^{1а}, Лариса Бутко^{2а}, Володимир Маслак^{3а}

¹Кандидат історичних наук, доцент,
ORCID ID: 0009-0000-2763-8280
e-mail: svfedor70@gmail.com

²Кандидат філологічних наук, доцент,
ORCID ID: 0000-0002-8817-3381
e-mail: larysabutko@gmail.com

³Доктор історичних наук, професор,
ORCID ID: 0000-0002-2898-2400
e-mail: vimaslak2017@gmail.com

^аКременчуцький національний університет
імені Михайла Остроградського,
Кременчук, Україна

Мета статті — визначити специфіку сучасних креативних індустрій крізь призму їх наукового осмислення. *Результати дослідження* засвідчили: сучасний світ визначається стрімким розвитком і поширенням креативних індустрій, що є важливим чинником як для культурного, так і для економічного прогресу. Креативні індустрії охоплюють широкий спектр галузей, таких як музика, кіно, мистецтво, дизайн, відеоігри та ін. Вони не лише забезпечують розваги та естетичне задоволення, а й стимулюють інновації та економічне зростання. Завдяки їх розвитку з'являються нові робочі місця, зростає експорт і відбувається залучення інвестицій. Водночас креативні індустрії відіграють важливу роль у соціокультурному розвитку. Вони стимулюють творчість, сприяють міжкультурному діалогу та збереженню культурної спадщини. Крім того, креативні індустрії є потужним інструментом м'якої сили, здатним підвищувати престиж країни на міжнародній арені та привертати увагу до її культурного й інтелектуального потенціалу. Сьогодні спостерігається еволюція становлення креативних індустрій як поняття та явища в контексті соціокультурного розвитку сучасного вітчизняного суспільства. *Наукова новизна* полягає в осмисленні поняття креативних індустрій і зумовлена актуальністю та глибиною теоретичного аналізу, результати якого в межах проведення емпіричних досліджень у галузі креативних індустрій можуть бути використані як теоретична основа. *Висновки*. Креативні індустрії відіграють важливу роль у структурі вітчизняної економіки, а також характеризуються потужним розвитком та інноваційними трансформаціями, що сприяє активній модернізації вітчизняного теоретичного змісту цієї сфери з акцентом на розвиток та удосконалення її механізмів. Це зумовлює необхідність продуктивних наукових пошуків, об'єктом яких є креативні індустрії, особливо в аспекті вітчизняної та регіональної специфіки.

Ключові слова: креативні індустрії; соціокультурні практики; аналіз креативних індустрій; загальнодержавні тенденції; регіональний аспект



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

DOI: 10.31866/2410-1311.45.2025.325033

УДК 78:005.8:7.079]:930

МУЗИЧНИЙ ПРОЄКТ ЯК СКЛАДНИК ФЕСТИВАЛЬНОГО РУХУ: ІСТОРІОГРАФІЯ ПИТАННЯ

Михайло Харченко

Здобувач вищої освіти ОС «доктор філософії»,

спеціальність 034 «Культурологія»,

Київський національний університет

культури і мистецтв,

Київ, Україна

ORCID ID: 0009-0003-8337-412X

e-mail: mishaxarhenko28@gmail.com

Для цитування:

Харченко, М. (2025). Музичний проєкт як складник фестивального руху: історіографія питання.

Issues in Cultural Studies, 45, 63–75. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.45.2025.325033>

Мета статті — здійснити історіографічний аналіз проблематики музичного проєкту як складника фестивального руху і ширше — як музичної індустрії в українському науковому дискурсі перших десятиліть XXI ст., окреслити перспективи подальшого культурологічного осмислення цього явища масової культури. *Результати дослідження*. Виявлено та систематизовано теоретичні здобутки щодо вивчення сутності проєктів, зокрема у сфері культури (І. Андрощук, Л. Комарніцька, Л. Обух та ін.), соціокультурного проєктування (Т. Калита, Т. Заряжко), безпосередньо музичних проєктів (А. Бондаренко, І. Романів та ін.), музичних фестивалів, почасти ідентифікованих як проєктів (С. Бережник, С. Виткалов, Д. Зубенко й ін.). Констатовано ототожнення процесу проведення фестивалів (концертів) із проєктною діяльністю, що не відповідає дійсності, оскільки проєкт — це результат проєктно-технологічної діяльності, результат оригінального плану, цільове завдання, сукупність дій, процес керування змінами та ін. *Наукова новизна* полягає в узагальненні напрацювань культурологів і мистецтвознавців щодо проєктів, зокрема музичних, з'ясування їхньої сутності, особливостей та практики проведення, констатуванні неправомірного розгляду деяких фестивалів як проєктів, а також в окресленні перспектив подальшого культурологічного осмислення цього явища масової культури. *Висновки*. Констатовано активне дослідження теоретичних і практичних аспектів проєктування у сфері культури. Акцентовано, що наразі проєкт тлумачиться під різними кутами зору, зокрема музичний проєкт розглядається як платформа для обміну досвідом, культурного обміну, майданчик не лише для виступів тощо, а й проведення презентації, експозиції та ін. Звернено увагу на ототожнення процесу проведення фестивалів (концертів) із проєктною діяльністю, що не відповідає дійсності. Акцентовано, що передпроєктна аналітика — це «фундамент» проєкту,

необхідний інструмент його моніторингу та комплексного оцінювання. Її застосування необхідне на всіх етапах життєвого циклу проекту.

■ **Ключові слова:** проєкт; музичний проєкт; музичний фестиваль; фестивальний рух; музична індустрія

■ Вступ

Музичний проєкт є одним із різновидів культурно-мистецьких проєктів, мета якого — створення нового якісного музичного продукту. Переважна більшість проєктів у сфері музичної — це концерти і фестивалі, які є надзвичайно дієвим інструментом загальнонаціонального та регіонального розвитку культури і мистецтва. Успішна активізація в світі, зокрема в Україні, музичних проєктів, спонукає до їхнього ретельного вивчення.

■ Мета статті

Мета статті — здійснити історіографічний аналіз проблематики музичного проєкту як складника фестивального руху і ширше — як музичної індустрії в українському науковому дискурсі перших десятиліть ХХІ ст., окреслити перспективи подальшого культурологічного осмислення цього явища масової культури.

■ Результати дослідження

Проєкти у сфері культури і мистецтв досліджують науковці різних галузей — культурологи, мистецтвознавці, бібліотекознавці, філософи, соціологи, економісти й ін. Найперше, на що звертають увагу культурологи та мистецтвознавці, — це відсутність одностайного й однозначного трактування терміна «проєкт». Утім, у якості засадничих дослідники пропонують різні позиції і підходи. Наприклад, І. Андрощук (2018) вважає проєкт «як результат проєктно-технологічної діяльності; як результат реалізації освітньої мети або вирішення життєвої проблеми; певне цільове завдання, на яке були спрямовані зусилля особистості» (с. 211). Натомість Л. Обух (2019) звертається до ідей Гіпа Гагоорта, «відомого у світі голландського професора, якому належить першість у становленні менеджменту мистецтва та культури як наукової дисципліни», котрий розуміє проєкт «як метод демонстрації мистецьких і культурних форм у динаміці стратегічного процесу й мотиву» (с. 92). Сама ж дослідниця так описує сутнісні ознаки проєкту: «проєкт — це керування змінами, а його результат — непередбачуваний та завжди унікальний, хоч і складається з відомих заздалегідь процесів» (с. 93). Характеризуючи наявну класифікацію проєктів у сфері культури й констатуєчи умовність цього поділу, науковиця особливо виокремлює музичний проєкт. Обґрунтуванню цього аспекту дослідниця присвятила працю «Концептуалізація поняття “музичний проєкт академічного мистецтва”» (Обух, 2019), де виокремлює й осмислює теоретичні та практичні аспекти проєктування у сфері академічного музичного мистецтва. Підсумовуючи попередні теоретичні напрацювання, Л. Обух (2019) подає авторське визначення концепту «музичний проєкт академічного мистецтва»: «це — неповторюване поетапне організування резонансних заходів академічного музичного мистецтва загальнонаціонального

чи локального (місцевого) масштабу як виду комунікаційної програми у системі стратегічного процесу функціонального менеджменту з метою залучення його в якості механізму позитивної соціальної дії» (с. 97).

У контексті мистецької практики М. Поплавський (2019) визначає проєкт як «не лише результат оригінального плану, а як унікальну сукупність скоординованих дій, спрямованих на досягнення конкретної культуротворчої, естетико-художньої мети» (с. 253). Своєю чергою, Л. Комарніцька (2024) розглядає проєкт у сфері культури не просто як «комплекс дій чи зусиль чи результат діяльності», а як безпосередню діяльність, «яка заохочує творчу активність працівників і сприяє розвитку культури» (с. 63). Вивчаючи проєктну діяльність у сфері української культури як форму транслявання цінностей сталого розвитку, авторка докладно розглядає не лише термін «проєкт», а й поняття «проєктна діяльність». Різновидами проєктів у сфері культури дослідниця вважає «соціально-культурний (соціокультурний), культурний, культурно-мистецький, мистецький» (с. 62). Аналізуючи грантово-проєктну активність у сфері української культури, О. Комарніцька частково висвітлює і здійснення деяких музичних проєктів, зокрема, за підтримки Українського культурного фонду (УКФ).

Більш докладно музичні проєкти, підтримані УКФ у період 2018–2021 років, досліджено в праці А. Бондаренка (2024) «Підтримані Українським культурним фондом музичні проєкти як чинник розвитку національної культури». Автор дійшов висновку: «попри те, що фінансування державою музичних проєктів УКФ є приблизно у 20–30 разів меншим, ніж сукупне фінансування національних музичних мистецьких колективів, окремі проєкти, підтримані УКФ, стали яскравою подією мистецького життя України» (с. 61). Вчений акцентує увагу на два із 80-ти музичних проєктів, підтриманих УКФ, — «відеокаталог українських народних пісень у їх автентичному виконанні “Поліфонія” та альбом гурту “ДахаБраха” “Шлях”, в основі якого також народні пісні» (с. 61). Згідно з дослідженням автора, «більшість фінансованих УКФ проєктів спрямовано на проведення концертів, конкурсів, вистав, фестивалів, з яких близько половини були пов’язані з українським традиційним мистецтвом, а інша не мала такої прив’язки» (с. 61–62).

Проєкти бандурного мистецтва в діяльності Українського культурного фонду аналізує І. Романів (2023). Зокрема, автор описує такі проєкти, як: проєкт-переможець міжнародної співпраці «Міжнародний форум бандуристів з нагоди 100-річчя Київської капели бандуристів» (2018), який став ефективною платформою «обміну досвідом між фахівцями з бандурного й хорового мистецтва України та США, що охоплювала освітню, науково-дослідницьку та мистецьку площини» (с. 163); фестиваль *Vandura Music Days*, що відбувся в межах проєкту за підтримки УКФ «Модерна бандура: створення бренду та шляхи розвитку» (2018) («у програмі були представлені музичні експерименти з народними інструментами різних історичних періодів, інтерактивна експозиція рідкісних бандур, презентація електробандури») (с. 163); міжнародний фестиваль *Lviv Bandur Fest* — проєкт, що «ставив за мету розвиток бренду сучасної бандури в Україні, всебічну підтримку молодих митців, культурний діалог між регіонами, розвиток освітніх ініціатив у галузі бандури, а також сприяння у залученні сучасних цифрових технологій» та ін. (с. 163).

Конкретні приклади проєктів, присвячених визначним подіям і ювілейним датам, презентації музичної продукції та ін., наводить Л. Обух (2019). На думку дослідниці, «створення проєкту академічної музики передбачає такі його види: організація фестивалю чи конкурсу (міжнародний, всеукраїнський, регіональний), серія тематичних концертів (присвячені визначним подіям, датам, ювілеям відомих музикантів чи культурно-мистецьких діячів тощо), майстер-класи, бенефіси, презентації музичної продукції» (с. 94). Утім, авторка більшу увагу звертає на менеджмент проєктування, вважаючи, що «реалії сучасного економічного світу мотивують опановувати технології з основ менеджменту та використовувати музику як промо-продукт» (с. 89). Вона зазначає, що «музичний, як і будь-який інший мистецький проєкт, передбачає використання продуктів соціокультурної діяльності та залучення відповідних універсальних методик (Event-менеджмент, PR-служба), які сприяють ефективному менеджменту» (с. 89).

Проєктування як «процес, що здійснюється в межах проєктно-перетворювальної діяльності і відображає ставлення суб'єкта проєктування до оточуючого середовища й відтворюється в об'єктах проєктування», пропонує розглядати І. Андрощук (2018, с. 211). Різні підходи до визначення поняття «соціально-культурне проєктування» розглянуто в статті Т. Калити і Т. Заряжко (2019) «Застосування проєктної діяльності у сфері культури». Авторки здійснили прикладний культурологічний аналіз проєктної діяльності у сфері культури, результатів діяльності організацій, які проводять конкурси, наголошуючи при цьому, що «значна кількість проєктів є культурно-дозвіллевими» (с. 138), частина яких «зорієнтована на музичний напрям» (с. 144).

Висвітлючи головні тенденції цифровізації музичної індустрії, М. Поплавський і Ю. Трач (2022) окреслили не лише перспективи її подальшого розвитку, а й вплив новітніх технологій на музичні проєкти, зокрема, розглянули «новий феномен цифрової культури — VR-концерти» (с. 35). Автори стверджують, що «технології докорінно змінюють музичну індустрію» (с. 36). На цій обставині наголошують і В. Козлін та В. Грищенко (2023), досліджуючи процес «створення музичних проєктів у секвенсорі GUITAR PRO 7.5». Автори стверджують, що в умовах стрімкого інформаційного й технологічного процесу, «все більше з'являється різних методик і технологій створення та аранжування музичних композицій за допомогою комп'ютера» (с. 89). Засади функціонування музичної індустрії в Україні вивчає й І. Пархоменко (2023), яка звертає увагу і на засади «культурологічні — ціннісний вимір існуючої моделі виробництва і споживання музичного продукту в Україні» (с. 88).

Чимала кількість праць культурологів і мистецтвознавців присвячена безпосередньому розглядові музичних проєктів. Так, за їхнім спостереженням, майданчиком для презентації нових музичних проєктів все більше стають музичні фестивалі, оскільки переважна кількість музичних проєктів, представлених для отримання гранту від УКФ та інших організацій, — це саме музичні фестивалі. Питання фестивального руху в Україні висвітлюються у працях С. Бережника, С. Виткалова, Д. Зубенко, С. Зуєва, К. Давидовського, Ю. Ометюх, В. Романчишина, М. Шведа та ін. Зокрема, С. Виткалов (2014; 2016) на прикладі регіональних фестивалів (насамперед Рівненщини) досліджує фестивальний рух

як культурний феномен сучасності, складник культурно-мистецького простору, розглядаючи і фестивалі пісенно-музичного мистецтва. Д. Зубенко (2011), аналізуючи поняття про фестиваль, історичні витoki сучасних фестивалів та їхню класифікацію, виокремлює серед мистецьких фестивалів і музичні, наводить приклади перших музичних фестивалів від здобуття незалежності України, звертаючи увагу на фестивалі-конкурси. Фестиваль як феномен культури розглядає Н. Кучина (2019). С. Бережник (2020; Berezhnyk, 2016) визначає функції музичних фестивалів у культуротворчих процесах креативної індустрії, аналізує творчі здобутки сучасних музичних гуртів у фестивальному русі України. Х. Вархоляк і Ю. Миронов (2020) характеризують музичні фестивалі як об'єкти туристичної привабливості.

Музичні фестивалі як явище міської культури розглядає С. Зуєв (2007a; 2007b). Автор зауважує:

Сучасні музичні фестивалі — це не тільки „змістовний відпочинок”, який дає можливість з одного боку слухачам розширити свій кругозір, отримати величезне естетичне задоволення, але й можливість продемонструвати митцям свої здобутки. Це своєрідне свято музики, яке є цілим „світом у собі”. Інфраструктура сучасних форумів складна й включає до себе відразу декілька напрямів творчої діяльності. ... Паралельно в межах фестивалів створюються проєкти-супутники: конкурси молодих виконавців, міні-фестивалі, творчі товариства тощо. (2007b, с. 177)

Тенденціям розвитку міжнародних фестивалів сучасної музики в Україні з початку незалежності до 2005 року присвятив дисертаційну роботу М. Швед (2006), здійснивши аналіз таких музичних фестивалів, як «Київ Музик Фест», «Контрасти», «Два дні і дві ночі», «Форум музики молодих» та ін. Автор зазначає, що

міжнародний фестиваль сучасної музики акумулює в собі всі сегменти структури сьогоденного музичного життя (композиторів, спеціалізованих виконавців, критиків, менеджерів), створюючи тісну творчу взаємодію, результатом якої стає творення нового мистецького продукту. У цьому сенсі фестивалі сучасної музики справедливо називають творчою лабораторією, в якій відбувається процес утворення нових течій та напрямів. Саме на тлі загального контексту новинок часто можна помітити кілька шедеврів, яким судилося згодом потрапити до музичної класики. (Швед, 2006, с. 3–4)

Фольклорні фестивалі аматорського мистецтва в контексті розвитку духовної культури України розглядає А. Семенюк (2005). І. Бермес (2015) звертає увагу на організаційні засади музичного фестивального руху в Україні. К. Федосенко (2021) досліджує специфіку розвитку фестивального руху в контексті музичної культури України першої чверті ХХІ ст. Основні тенденції розвитку джазово-фестивального руху в Україні періоду незалежності розглядає З. Рось (2015). «Розважальні» проєкти, такі як художні виставки та концерти, висвітлюються у статті Е. Триколенко та Ф.-Й. Стронька «Виставкові та концертні проєкти як важлива складова патріотичного виховання суспільства під час війни» (2024).

Окремі праці присвячені безпосередньо розглядові конкретних музичних фестивалів. Зокрема, К. Остапович (2023) аналізує перший музичний фестиваль «Червона рута» в контексті процесів розвитку пісенно-естрадної культури України. Праця О. Берегової (2018) присвячена міжнародному фестивалю «Київ Музик Фест» як сучасному формату презентації національних музичних культур. В. Громченко (2023) розглядає творчі проекти фестивалю «Музика без меж», виявляє специфіку музично-художніх програм цих творчих проектів під кутом зору музичного мистецтва. Музичному фестивальному руху присвячено праці К. Давидовського (2010; 2011а; 2011b), зокрема, таким мистецьким проектам, як міжнародний фестиваль «Київські літні музичні вечори», «Віртуози планети» та ін. Ю. Ометюх (2021), розглядаючи музично-мистецькі фестивалі Львова початку XXI ст. у структурно-системному плані, здійснює спробу комплексної структуризації локального музично-фестивального руху на підставі ключових характеристик мистецьких подій. Авторка зазначає, що «будучи містом з потужними традиціями академічного виконавства, поліконфесійним і полікультурним осередком, а також значним туристичним центром, Львів став локацією численних фестивальних акцій, серед яких музичним відводиться ледве частка» (с. 76).

Варто виокремити працю В. Романчишина (2024) «Особливості функціонування музичних фестивалів в умовах війни», в якій автор дослідив музичні фестивалі в умовах повномасштабної російсько-української війни, окреслив здобутки, визначив проблеми, з'ясував доцільність функціонування фестивалів у небезпечний час. У праці звернено увагу на музичні проекти — переможці грантової програми УКФ. Автор зазначає, що «попри те, що в Україні понад два роки триває війна, фестивальне життя не припинилося, а продовжує існувати», «тема війни, спротиву, героїзму захисників і стійкості цивільного населення була ключовою в усіх, без винятку, заходах» (с. 249). В. Романчишин (2024) визначає також чинники, які підтверджують, що «організація і проведення музичних фестивалів під час важких випробувань, яким є, насамперед, війна, відіграють важливу роль у культурному, соціальному, психологічному аспектах» (с. 249).

Отже, щодо дослідження безпосередньо музичних проектів, то лише в деяких працях, присвячених музичному фестивальному руху, частково розглядаються і фестивалі як музичні проекти.

Висновки

Усупереч відсутності одностайності в тлумаченні терміна «проект», з'ясуванні його сутнісних ознак і різновидів, що пов'язано із широтою означення ним різних явищ («китайський» проект) і подій (фестиваль), культурологами і мистецтвознавцями активно досліджуються не лише теоретичні, а й практичні аспекти проектування у сфері культури. Проект визначається як результат проектно-технологічної діяльності, результат оригінального плану, цільове завдання, сукупність дій, процес керування змінами та ін.

Музичний проект, як один із різновидів культурно-мистецьких проектів, є предметом вивчення в численних працях, у яких дослідники констатують його результат — проведення концертів, фестивалів та ін., під час яких відбуваються не лише виступи музикантів, співаків та ін., а й презентації, експозиції, що ро-

бить музичні фестивалі платформами для обміну досвідом, культурного обміну тощо. Відзначається ототожнення процесу проведення фестивалів (концертів) із проектною діяльністю, що не відповідає дійсності. Чимала кількість наукових розвідок присвячена розглядові конкретних прикладів музичних проєктів, утім, майже без уваги залишені питання проектної (передпроектної) аналітики, призначеної для складання бачення проєкту, аналізу цільової аудиторії, потреб соціокультурної сфери, і, зрештою, розроблення самого проєкту — його цілей, етапів, ресурсів (у т. ч. людських), очікуваних результатів. Передпроектна аналітика — це «фундамент» проєкту, необхідний інструмент його моніторингу та комплексного оцінювання. Її застосування потрібне на всіх етапах життєвого циклу проєкту, а результати використовуються для ухвалення рішень, забезпечення відповідності фактичної ефективності його розрахунковій ефективності. Цей аспект функціонування проєктів у сфері культури (у т. ч. музичних) становить предмет подальшого дослідження, що дасть змогу значно розширити уявлення про проектну діяльність у сфері культури, її сутність, принципи здійснення та ін.

■ Список посилань

- Андрощук, І. (2018). Проектна культура: сутність та особливості. *Мистецька освіта: зміст, технології, менеджмент*, 13, 207–220. <https://zbornik.mixmd.edu.ua/index.php/artedu/article/view/177/66>
- Берегова, О. М. (2018). Міжнародний фестиваль «Київ Музик Фест» як сучасний формат презентації національних музичних культур: польські імпрези. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 3, 201–208. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2018.147397>
- Бережник, С. (2020). Функції музичних фестивалів у культуротворчих процесах креативної індустрії. В *Topical issues of the development of modern science* [Матеріали конференції] (с. 271–276). Publishing House «ACCENT».
- Бермес, І. (2015). Організаційні засади музичного фестивального руху в Україні. *Культурологічна думка*, 8(1), 150–155. https://www.culturology.academy/wp-content/uploads/KD8_Bermes.pdf
- Бондаренко, А. (2024). Підтримані Українським культурним фондом музичні проєкти як чинник розвитку національної культури. *Питання культурології*, 44, 54–65. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.44.2024.318706>
- Вархоляк, Х. В., & Миронов, Ю. Б. (2020, 15 квітня). Музичні фестивалі як об'єкти туристичної привабливості Львівської області. В *Туристичний та готельно-ресторанний бізнес: світовий досвід та перспективи розвитку для України* [Матеріали конференції] (Т. 1, с. 38–41). Одеський національний економічний університет.
- Виткалов, С. (2014). *Культурно-мистецька Україна в регіональних вимірах: митці, художні колективи та організатори культурно-мистецького життя краю*. Дятлик М.
- Виткалов, С. (2016). Фестивальний рух як культурний феномен сучасності: аналіз регіонального вектора. *Культура України. Серія: Культурологія*, 52, 182–190. https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura52/22.pdf
- Громченко, В. В. (2023). Творчі проєкти фестивалю «Музика без меж» як репертуарні новації сучасного музичного мистецтва. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*, 24, 3–13. <https://doi.org/10.33287/222301>

- Давидовський, К. (2010). Мистецькі проекти – Міжнародний фестиваль «Київські літні музичні вечори» та «Міжнародна літня музична академія» – у культурно-мистецькому середовищі Києва 2000–2010 рр. *Актуальні питання культурології*, 10(2), 144–148.
- Давидовський, К. (2011а). Міжнародний фестивальний рух у формуванні культурно-мистецького середовища України (на прикладі міжнародних музичних фестивалів «Київські літні музичні вечори» та «Віртуози планети»). *Культурологічна думка*, 3, 94–100.
- Давидовський, К. (2011b). Соціокультурні виміри міжнародного фестивального руху: за результатами IV Міжнародного музичного фестивалю «Віртуози планети». *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*, 26, 257–265.
- Зубенко, Д. В. (2011). Розвиток фестивального руху в сучасній Україні. *Вісник НТУУ «КПІ» Політологія. Соціологія. Право*, 4(12), 110–114.
- Зуєв, С. П. (2007а). Музичні фестивалі як явище міської культури. *Теоретичні питання культури, освіти та виховання*, 32, 51–54.
- Зуєв, С. П. (2007b). *Сучасний культурний простір та семіотика музичного фестивалю (на матеріалах Харкова)* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Харківська державна академія культури].
- Калита, Т. В., & Заряжко, Т. В. (2019). Застосування проектної діяльності у сфері культури. *Культура України. Серія: Культурологія*, 64, 138–149.
- Козлін, В. Й., & Грищенко, В. І. (2023). Музичні проекти в секвенсорі GUITAR PRO 7.5. *Мистецтвознавчі записки*, 44, 88–100.
- Комарніцька, О. В. (2024). *Проектна діяльність у сфері української культури: трансляція цінностей сталого розвитку* [Дисертація кандидата культурології, Київський національний університет культури і мистецтв].
- Кучина, Н. І. (2019). Фестиваль як феномен культури. *Культура України*, 65, 57–68. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.065.05>
- Обух, Л. (2019). Концептуалізація поняття «Музичний проект академічного мистецтва». *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 125, 89–103. <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2019.125.189050>
- Ометюх, Ю. (2021). Музично-мистецькі фестивалі Львова початку XXI століття: структурно-системний аналіз. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 43(2), 74–80. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/43-2-12>
- Остапович, К. В. (2023). Перший фестиваль «Червона рута» в контексті процесів розвитку пісенно-естрадної культури України. *Музичне мистецтво і культура*, 38, 57–69. <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2023-38-5>
- Пархоменко, І. (2023). Функціонування музичної індустрії в сучасній Україні: від концерту до одиниці авторського права. *Українські культурологічні студії*, 1(12), 88–93. [https://doi.org/10.17721/UCS.2023.1\(12\).19](https://doi.org/10.17721/UCS.2023.1(12).19)
- Поплавський, М. М. (2019). Мистецький проект: дискурс художньої культури початку нового тисячоліття (у точці перетину – crossover point). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 1, 248–254.
- Поплавський, М. М., & Трач, Ю. В. (2022). Цифровізація музичної індустрії: тенденції і перспективи. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2, 30–39.

- Романів, І. І. (2023, 18 травня). Проекти бандурного мистецтва в діяльності Українського культурного фонду. В *Новітні дослідження культури і мистецтва: пошуки, проблеми, перспективи* [Матеріали конференції] (с. 163–164). Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв.
- Романчишин, В. Г. (2024). Особливості функціонування музичних фестивалів в умовах війни. *Науковий вісник Київського національного університету театру кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*, 34, 242–252. <https://doi.org/10.34026/1997-4264.34.2024.305734>
- Рось, З. (2015). Основні тенденції розвитку джазово-фестивального руху в Україні періоду незалежності (1991–2012 роки). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*, 1, 82–88.
- Семенюк, А. В. (2005, 22–23 грудня). Фольклорні фестивалі аматорського мистецтва в контексті розвитку духовної культури України. В *Духовна культура як домінанта українського життєтворення* [Матеріали конференції] (Ч. 2, с. 130–134). Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв.
- Триколенко, Е., & Стронько, Ф.-Й. (2024). Виставкові та концертні проекти як важлива складова патріотичного виховання суспільства під час війни. *Молодий вчений*, 6(130), 32–36. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2024-6-130-15>
- Федосенко, К. М. (2021). Специфіка розвитку фестивального руху в контексті музичної культури України XXI століття. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філософія, культурологія, соціологія*, 21, 66–74. <https://visnyk-culturology.mdu.in.ua/ARHIV-uk/21/10.pdf>
- Швед, М. Б. (2006). *Тенденції розвитку міжнародних фестивалів сучасної музики в Україні на новому етапі (1990-2005 рр.)* [Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства, Львівська державна музична академія імені М. В. Лисенка].
- Berezhnyk, S. (2016). Modern music bands in the festival movement of Ukraine. *Bulletin of KNUKiM. Series in Arts*, 34, 5–9. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.34.2016.158192>

References

- Androshchuk, I. (2018). Proektna kultura: sutnist ta osoblyvosti [Project culture: its essence and features]. *Art Education: Content, Technologies, Management*, 13, 207–220. <https://zbornik.mixmd.edu.ua/index.php/artedu/article/view/177/66> [in Ukrainian].
- Berehova, O. M. (2018). Mizhnarodnyi festyval "Kyiv Muzyk Fest" yak suchasnyi format prezentatsii natsionalnykh muzychnykh kultur: polski imprezy [International festival "Kyiv Music Fest" as a contemporary format for presentation of national musical cultures: Polish premieres]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 3, 201–208. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2018.147397> [in Ukrainian].
- Berezhnyk, S. (2016). Modern music bands in the festival movement of Ukraine. *Bulletin of KNUKiM. Series in Arts*, 34, 5–9. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.34.2016.158192> [in English].
- Berezhnyk, S. (2020). Funktsii muzychnykh festyvaliv u kulturotvorchykh protsesakh kreatyvnoi industrii [Functions of music festivals in the cultural processes of the creative industry]. In *Topical issues of the development of modern science* [Topical issues of the

- development of modern science] [Conference proceedings] (pp. 271–276). Publishing House "ACCENT" [in Ukrainian].
- Bermes, I. (2015). Orhanizatsiini zasady muzychnoho festyvalnoho rukhu v Ukraini [Organizational principles of the music festival movement in Ukraine]. *The Culturology ideas*, 8(1), 150–155. https://www.culturology.academy/wp-content/uploads/KD8_Bermes.pdf [in Ukrainian].
- Bondarenko, A. (2024). Pidtrymani Ukrainським kulturnym fondom muzychni proiekty yak chynnyk rozvytku natsionalnoi kultury [Supported by the Ukrainian Cultural Foundation Music Projects as a Development Factor of National Culture]. *Issues in Cultural Studies*, 44, 54–65. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.44.2024.318706> [in Ukrainian].
- Davydovskiy, K. (2010). Mystetski proekty - Mizhnarodnyi festyval "Kyivski litni muzychni vechory" ta "Mizhnarodna litnia muzychna akademiia" - u kulturno-mystetskomu seredovyschi Kyieva 2000-2010 rr. [Artistic projects - the International Festival "Kyiv Summer Musical Evenings" and "International Summer Music Academy" - in the cultural and artistic environment of Kyiv 2000-2010]. *Current issues of cultural studies*, 10(2), 144–148 [in Ukrainian].
- Davydovskiy, K. (2011a). Mizhnarodnyi festyvalnyi rukh u formuvanni kulturno-mystetskoho seredovyscha Ukrainy (na prykladi mizhnarodnykh muzychnykh festyvaliv "Kyivski litni muzychni vechory" ta "Virtuozy planety") [The international festival movement in the formation of the cultural and artistic environment of Ukraine (on the example of the international music festivals "Kyiv Summer Musical Evenings" and "Virtuosos of the Planet")]. *The Culturology ideas*, 3, 94–100 [in Ukrainian].
- Davydovskiy, K. (2011b). Sotsiokulturni vymiry mizhnarodnoho festyvalnoho rukhu: za rezultatsy IV Mizhnarodnoho muzychnoho festyvaliu "Virtuozy planety" [Sociocultural dimensions of the international festival movement: based on the results of the IV International Music Festival "Virtuosos of the Planet"]. *Topical problems of History, Theory and practice of Artistic Culture*, 26, 257–265 [in Ukrainian].
- Fedosenko, K. M. (2021). Spetsyfika rozvytku festyvalnoho rukhu v konteksti muzychnoi kultury Ukrainy XXI stolittia [Specific features of festival movement development in ukrainian music culture of the XXI century]. *Bulletin of Mariupol State University. Series: Philosophy, Cultures Studies, Sociologi*, 21, 66–74. <https://visnyk-culturology.mdu.in.ua/ARHIV-uk/21/10.pdf> [in Ukrainian].
- Hromchenko, V. V. (2023). Tvorchy proiekty festyvaliu "Muzyka bez mezh" yak repertuarni novatsii suchasnoho muzychnoho mystetstva [Creative projects of the festival "Music without limits" as the repertory novations for the contemporary musical art]. *Musical Thought of Dnipropetrovsk Region*, 24, 3–13. <https://doi.org/10.33287/222301> [in Ukrainian].
- Kalyta, T. V., & Zariashko, T. V. (2019). Zastosuvannya proektnoi diialnosti u sferi kultury [Application of project activities in culture]. *Culture of Ukraine. Series: Culturology*, 64, 138–149 [in Ukrainian].
- Komarnitska, O. V. (2024). *Proiektna diialnist u sferi ukrainskoi kultury: transliuvannya tsinnosti staloho rozvytku* [Project activity in the sphere of Ukrainian culture: broadcasting the values of sustainable development] [PhD Dissertation, Kyiv National University of Culture and Arts] [in Ukrainian].

- Kozlin, V. Y., & Hryshchenko, V. I. (2023). Muzychni proekty v sekvensori GUITAR PRO 7.5 [Musical Projects in Guitar Pro 7.5 Sequencer]. *Notes on Art Criticism*, 44, 88–100 [in Ukrainian].
- Kuchyna, N. I. (2019). Festyval yak fenomen kultury [Festival as a phenomenon culture]. *Culture of Ukraine*, 65, 57–68. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.065.05> [in Ukrainian].
- Obukh, L. (2019). Kontseptualizatsiia poniattia "Muzychnyi proekt akademichnoho mystetstva" [Conceptualization of the Notion "Musical Project of Academic Art"]. *Scientific herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 125, 89–103. <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2019.125.189050> [in Ukrainian].
- Ometiukh, Yu. (2021). Muzychno-mystetski festyvali Lvova pochatku XXI stolittia: strukturno-systemnyi analiz [Music and art festivals of Lviv at the beginning of the XXI century: structural and system analysis]. *Humanities science current issues*, 43(2), 74–80. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/43-2-12> [in Ukrainian].
- Ostapovych, K. V. (2023). Pershyi festyval "Chervona ruta" v konteksti protsesiv rozvytku pisenno-estradnoi kultury Ukrainy [The first "Chervona ruta" festival in the context of the development of song and pop culture of Ukraine]. *Music art and culture*, 38, 57–69. <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2023-38-5> [in Ukrainian].
- Parkhomenko, I. (2023). Funktsionuvannia muzychnoi industrii v suchasni ukraini: vid kontsertu do odynytisi avtorskoho prava [The functioning of the music industry in contemporary ukraine: from concert to copyright]. *Ukrainian Cultural Studies*, 1(12), 88–93. [https://doi.org/10.17721/UCS.2023.1\(12\).19](https://doi.org/10.17721/UCS.2023.1(12).19) [in Ukrainian].
- Poplavskiy, M. M. (2019). Mystetskyi proekt: dyskurs khudozhnoi kultury pochatku novoho tysiacholittia (u tochtsi peretynu - crossover point) [Art project: the discourse of artistic culture of the beginning of the new millennium (at the intersection - crossover point)]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 1, 248–254 [in Ukrainian].
- Poplavskiy, M. M., & Trach, Yu. V. (2022). Tsyfrovizatsiia muzychnoi industrii: tendentsii i perspektyvy [Digitalization of the music industry: trends and prospects]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 2, 30–39 [in Ukrainian].
- Romanchyshyn, V. H. (2024). Osoblyvosti funktsionuvannia muzychnykh festyvaliv v umovakh viiny [Features of functioning of music festivals in the conditions of war]. *Academic Bulletin of Kyiv National Karpenko-Karyi University of Theatre, Cinema and Television*, 34, 242–252. <https://doi.org/10.34026/1997-4264.34.2024.305734> [in Ukrainian].
- Romaniv, I. I. (2023, May 18). Proiekty bandurnoho mystetstva v diialnosti Ukrainського kulturnoho fondu [Bandura art projects in the activities of the Ukrainian Cultural Fund]. In *Novitni doslidzhennia kultury i mystetstva: poshuky, problemy, perspektyvy* [Latest research on culture and art: searches, problems, prospects] [Conference proceedings] (pp. 163–164). National Academy of Culture and Arts Management [in Ukrainian].
- Ros, Z. (2015). Osnovni tendentsii rozvytku dzhazovo-festyvalnoho rukhu v Ukraini periodu nezalezhnosti (1991-2012 roky) [Main tendencies of the development of jazz-festival movement in Ukraine during its independence (1991-2012 years)]. *Scientific notes of the Ternopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatiuk. Series: Art History*, 1, 82–88 [in Ukrainian].
- Semeniuk, A. V. (2005, December 22–23). Folklorni festyvali amatorskoho mystetstva v konteksti rozvytku dukhovnoi kultury Ukraïny [Folklore festivals of amateur art in the

- context of the development of spiritual culture of Ukraine]. In *Dukhovna kultura yak dominanta ukraïnskoho zhyttietvorennia* [Spiritual culture as a dominant of Ukrainian life-making] [Conference proceedings] (Part 2, pp. 130–134). State Academy of Management Personnel of Culture and Arts [in Ukrainian].
- Shved, M. B. (2006). *Tendentsii rozvytku mizhnarodnykh festyvaliv suchasnoi muzyky v Ukraini na novomu etapi (1990-2005 rr.)* [Trends in the development of international festivals of contemporary music in Ukraine at a new stage (1990-2005)] [Abstract of PhD Dissertation, Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko] [in Ukrainian].
- Trykolenko, E., & Stronko, F.-Y. (2024). Vystavkovi ta kontsertni proekty yak vazhlyva skladova patriotychnoho vykhovannia suspilstva pid chas viiny [Exhibition and concert projects as an important component of patriotic education of society during the war]. *Young Scientist*, 6(130), 32–36. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2024-6-130-15> [in Ukrainian].
- Varkholiak, Kh. V., & Myronov, Yu. B. (2020, April 15). Muzychni festyvali yak obiekty turystychnoi pryvablyvosti Lvivskoi oblasti [Music festivals as objects of tourist attraction of Lviv region]. In *Turystychnyi ta hotelno-restorannyi biznes: svitovyi dosvid ta perspektyvy rozvytku dlia Ukrainy* [Tourism and hotel and restaurant business: world experience and development prospects for Ukraine] [Conference proceedings] (Vol. 1, pp. 38–41). Odesa National Economic University [in Ukrainian].
- Vytkalov, S. (2014). *Kulturno-mystetska Ukraina v rehionalnykh vymirakh: myttsi, khudozhni kolektyvy ta orhanizatory kulturno-mystetskoho zhyttia kraiu* [Cultural and artistic Ukraine in regional dimensions: artists, art groups and organizers of cultural and artistic life of the region]. M. Diatlyk [in Ukrainian].
- Vytkalov, S. (2016). Festyvalnyi rukh yak kulturnyi fenomen suchasnosti: analiz rehionalnoho vektora [Festival movement as a cultural phenomenon of our age: an attempt to analyze the regional vector]. *Culture of Ukraine. Series: Culturology*, 52, 182–190. https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura52/22.pdf [in Ukrainian].
- Zubenko, D. V. (2011). Rozvytok festyvalnoho rukhu v suchasniï Ukraini [Development of festival movement in contemporary Ukraine]. *National Technical University of Ukraine Journal. Political science. Sociology. Law*, 4(12), 110–114 [in Ukrainian].
- Zuiev, S. P. (2007a). Muzychni festyvali yak yavyshe miskoi kultury [Music festivals as a phenomenon of urban culture]. *Teoretychni Pytannia Kultury, Osvity ta Vykhovannia*, 32, 51–54 [in Ukrainian].
- Zuiev, S. P. (2007b). *Suchasnyi kulturnyi prostir ta semiotyka muzychnoho festyvaliu (na materialakh Kharkova)* [Modern cultural space and semiotics of a music festival (based on materials from Kharkiv)] [PhD Dissertation, Kharkiv State Academy of Culture] [in Ukrainian].

MUSIC PROJECT AS A COMPONENT OF THE FESTIVAL MOVEMENT: HISTORIOGRAPHY OF THE ISSUE

Mykhailo Kharchenko

PhD Student,

speciality 034 "Cultural Studies",

Kyiv National University of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine

ORCID ID: 0009-0003-8337-412X

e-mail: mishaxarhenko28@gmail.com

The aim of the article is to carry out a historiographical analysis of the issue of the music project as a component of the festival movement and, in a broader sense, as a music industry in the Ukrainian scientific discourse of the first decades of the 21st century, as well as to outline the prospects for further culturological understanding of this mass culture phenomenon. *Results.* Theoretical achievements in studying the essence of projects, in particular in the field of culture (I. Androshchuk, L. Komarnitska, L. Obukh, et al.), socio-cultural projecting (T. Kalyta, T. Zaryazhko), directly music projects (A. Bondarenko, I. Romaniv, et al.), music festivals, partially identified as projects (S. Berezhnyk, S. Vytkaľov, D. Zubenko, et al.) are identified and systematised. The study states that the process of holding festivals (concerts) is identified with project activities. This does not correspond to reality, since a project is a result of design and technological activities, a result of certain original plan, a target task, a set of actions, a change management process, etc. *The scientific novelty* grounds on generalising the creativity of culture and art historians connected with projects, including music ones, as well as clarifying their essence, peculiarities and practical realisation, stating the improper consideration of some festivals as projects, and outlining the prospects for further culturological understanding of this mass culture phenomenon. *Conclusions.* The active research of theoretical and practical aspects of projecting in the sphere of culture is noted. It is emphasised that a project is currently interpreted in different visions. In particular, a music project is viewed as a platform for experience and culture exchange, as a platform not only for performances, but also for holding presentations, expositions, etc. Attention is drawn to the identification of the process of holding festivals (concerts) with project activities, which is debased. It is emphasised that pre-project analytics is a "foundation" of some certain project, a necessary tool for its monitoring and comprehensive evaluation. Its application is necessary at all stages of the project life cycle.

Keywords: project; music project; music festival; festival movement; music industry



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

DOI: 10.31866/2410-1311.45.2025.325036
УДК 792-059.1:929:[159.922.4:7.034(477)]

ПОСТАТІ НАЦІОНАЛЬНО-ВІДРОДЖУВАЛЬНОГО РУХУ У КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ТЕАТРАЛЬНОЇ БІОГРАФІСТИКИ

Оксана Цисельська

Старший викладач,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
ORCID ID: 0000-0002-2869-2454
e-mail: 2013pk@ukr.net

Для цитування:

Цисельська, О. (2025). Постаті національно-відроджувального руху у контексті української театральної біографістики. *Питання культурології*, 45, 76–89. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.45.2025.325036>

Мета статті — виявити основні підходи щодо зображення героїв національно-відроджувального руху в контексті української театральної біографістики, з'ясувати їхній вплив на розвиток української культури. *Результати дослідження*. Звернено увагу на знакові постаті української культури, що активно сповідували національно-відроджувальні ідеї боротьби українського народу за свободу та незалежність. Акцентовано на спроби осмислити біографічний складник українського театрального мистецтва за радянських часів, зокрема в театрі «Березіль» Л. Курбаса. Розкрито використання діяльності українських театрів, насамперед театральної біографістики як пропагандистської технології за радянських часів. Констатовано, що лише після набуття незалежності українська театральна біографістика отримала сильний поштовх до свого розвитку та пошуку нових підходів щодо зображення героїв національно-відроджувального руху. Наведено приклади зображення героїв національно-відроджувального руху в контексті української театральної біографістики в умовах незалежності України, зокрема після Майдану і в умовах російсько-української війни. *Наукова новизна* полягає в узагальненні основних підходів та особливостей щодо реалізації національно-відроджувальних ідей у контексті української театральної біографістики за радянських часів і в період незалежності України. *Висновки*. Національно-відроджувальні ідеї в українському театрі пов'язані з певними історичними подіями, які мотивували діячів мистецтва на основі власних переконань, ідеалів, принципів сповідувати ідею вільного й незалежного існування української нації. Важливість та дієвість театрального мистецтва у формуванні загальної думки, політичних поглядів, соціальної оцінки певних історичних подій серед широких верств населення вивела театральну біографістику у жанр, який здатен представити культурного героя нації та забезпечити поширення національно-патріотичних, визвольних ідей через дію

художнього образу. Кон'юктурно-політичні аспекти діяльності театрів періоду радянської України використовували біографістику як пропагандистську технологію, що допомагала керувати свідомістю більшості й забезпечувала спотворене бачення саме національно-визвольних ідей українського народу. Незалежність України давала змогу театральному мистецтву вільно, без остраху вести мову про національних героїв, які сповідували ідеї визвольної боротьби, та формувати відкриті засади театральної біографістики задля виховання свідомих громадян незалежної держави.

■ **Ключові слова:** українська культура; театр; театральна біографістика; національно-відроджувальні ідеї

■ Вступ

Упродовж усього історичного розвитку український театр ніколи не стояв осторонь загальнодержавного, політичного, суспільного й культурного життя країни. Він завжди намагався, якщо не працювати на випередження, то хоча б завчасно висвітлювати актуальні питання суспільно-політичного розвитку держави. На жаль, непоодинокими були випадки, коли саме за таку позицію українські театри переживали утиски, а актори, режисери, драматурги зазнавали політичних гонінь, ув'язнень і навіть смерті. Трагічні сторінки в історії національної боротьби українських театрів сформували певний героїчний пантеон видатних діячів театрального мистецтва, які віддали своє життя на служіння українському театру, а відтак — і українського народу. Протягом тривалого часу драматургія створювала образи борців за свободу українського народу. Проте лише в умовах державної незалежності українська театральна біографістика отримала поштовх до свого розвитку. Особливий розвиток пошук нових підходів щодо зображення героїв національно-відроджувального руху набув після Майдану, а також в останні роки в умовах повномасштабної російсько-української війни.

■ Аналіз попередніх досліджень

В останній час предметом дослідження культурологів і мистецтвознавців стає не лише історія й теорія українського театру, але й театральна біографістика — від початку становлення до сучасного розвитку. Зокрема, питання розвитку біографістики, у т. ч. й театральної біографістики, частково розглядають у своїх працях М. Гринишина (2013), Н. Колошук (2018), Л. Левчук (2012), О. Овчарук (2022), В. Попик (2008), О. Пронкевич (2013), В. Фіалко (2018), В. Чишко (1996), І. Ян (2021) та ін. Утім проблема становлення й розвитку національно-відроджувальних ідей в українському театрі в контексті театральної біографістики лише фрагментарно висвітлюється в дослідженнях сучасних українських культурологів і театрознавців. Зокрема, В. Поліщук (2013), розглядаючи драматургічний доробок М. Старицького, звертає увагу на зображення в торах письменника образів реальних героїв національно-визвольної боротьби українського народу. Г. Ковальчук (2018), досліджуючи творчий доробок Н. Кузякіної, як дослідниці української літератури ХХ ст., звертає увагу і на долю театральних митців «розстріляного відродження», що суттєво вплинуло на розвиток українського

театру (с. 67). Подібну проблематику розглядає і С. Жила (2018), досліджуючи долю митців розстріляного відродження в «Щоденниках» Олесь Гончара. Н. Єрмакова (2012), аналізуючи діяльність театру «Березіль» Л. Курбаса, намагається висвітлити біографічний складник українського театрального мистецтва цього періоду (с. 385). Окремі праці, присвячені розвиткові українського театру періоду незалежності, зокрема, темам Майдану і російсько-української війни, торкаються і питань української театральної біографістики. Наприклад, Л. Цукор (2016) досліджує концепт культурного героя в творах на тему Майдану. І. Матіїв (2024) розглядає питання еволюції театральної культури України в контексті національної ідентичності. Проте проблема національно-відроджувальної ідеї в контексті української театральної біографістики комплексно не проаналізована, що й спонукало обрати її темою проведеного дослідження.

■ Мета статті

Мета статті — виявити основні підходи щодо зображення героїв національно-відроджувального руху в контексті української театральної біографістики, з'ясувати їхній вплив на розвиток української культури.

■ Результати дослідження

Аналізуючи національно-відроджувальні ідеї в контексті української театральної біографістики, варто виділити серед знакових постатей української культури низку особистостей, що активно сповідували національно-відроджувальні ідеї боротьби українського народу за свободу та незалежність. У цьому аспекті важливо акцентувати на творчій діяльності В. Винниченка, М. Куліша, Л. Курбаса, М. Старицького, М. Садовського, М. Хвильового, М. Ялового та ін. Зокрема, привертає увагу драматургічний доробок М. Старицького стосовно зображення в творах письменника образів реальних героїв національно-визвольної боротьби українського народу. Не зайвим буде зазначити, що саме драматургічне рішення у створенні героїчних образів гетьманів Богдана Хмельницького, Івана Мазепи, Петра Дорошенка заклало основи реалізації національно-відроджувальних ідей засобами театральної біографістики. Досліджуючи ідеї Єдності, Соборності України в історичній прозі М. Старицького, В. Поліщук (2013) слушно зазначає: «Старицький у романних полотнах дуже часто в різних смислових контекстах обстоював ідею єдності як запоруку успішної боротьби за Україну, державного будівництва й державної незалежності» (с. 62).

Не менш значущим внеском у справу розбудови українського національного театру є митці, драматурги, режисери, актори та інші діячі культури «розстріляного відродження». С. Жила (2018), досліджуючи їхню долю в «Щоденниках» Олесь Гончара, констатує: «1933–1934 — це кульмінація в розгромі українського культурного життя» (с. 42). Попри жорсткий пресинг з боку більшовицької влади українські драматурги, режисери, актори вдавалися до різних жанрів, форм, аби показати біографічну складову українського театрального мистецтва. Так, у своєму театрі «Березіль» Л. Курбас одним із перших українських режисерів вводить у виставу образ реального героя, якого знає вся радянська республіка — Остапа Вишню. Остап Вишня за задумом режисера є героєм цілої

феєрії. «Алло, на хвилі 477!» — одна з перших вистав, де реалізовано спробу театральної біографістики, яку режисер розмістив як частину першого українського ревію. Характеризуючи Березолівську культуру в контексті історичного поступу та досвіду, Н. Єрмакова (2012) акцентує увагу на тому, що Л. Курбас «... висунув цілу програму трансформації ревію відповідно до потреб національного театру, зробивши, приміром, кілька влучних зауважень про пріоритетну роль куплету в структурі жанру» (с. 385). Попри те, що у виставах Л. Курбаса створено колосальний доробок художніх образів за творами відомих українських поетів, прозаїків, драматургів, самостійного бібліографічного твору видатним режисером так і не було представлено на загал широкої публіки. Однак у його акторському доробку є роль гетьмана П. Дорошенка у виставі Й. Стадника «Сонце Руїни» за п'єсою В. Пачовського, яку присвячено історичним подіям в Україні в період другої половини XVII ст., що відзначився розпадом української державності і кровопролитними війнами (*Сонце Руїни*, б.д.).

За радянських часів, як зазначає Є. Проценко (2019), «щоб виживати, театрам необхідно було, з одного боку, стати привабливими для місцевого глядача, а з іншого їхній репертуар не повинен був іти в розріз радянській ідеології» (с. 63). Меншовартість українців у державотворчих планах СРСР не втрачала своєї актуальності протягом всього радянського періоду. Більшовицькою владою робилося все можливе, аби не дати українському народові мати свій національний театр, свою українську культуру, своїх визнаних українських акторів. Варто зазначити, що українська режисура й повоєнної радянської доби теж переживала достатню кількість труднощів, серед яких були і «кадровий голод», репертуарна цензура та домінування республіканських театрів. У контексті означеної проблеми слушним є коментар Ю. Станішевського, який, характеризуючи український театр у перші повоєнні десятиліття, зазначає: «часто під виглядом збереження національних традицій режисура користувалася зі штампів і трафаретів етнографічно-малювничого розважального видовища з барвистими пісенно-танцювальними дивертисментами, мелодраматично-декламаційними прийомами акторської гри, виробленими ще “горілчано-гопачними” “малоросійськими” трупами» (Сидоренко та ін., 2006, с. 526). Такий стан також був обумовлений продовженням гонінь сталінським режимом видатних українських театральних діячів: одні загинули в сталінських канцтаборах, інші змушені були полишити Україну і знаходилися в еміграції. Зокрема, наведений Л. Барабан (2007) список таких діячів культури (с. 53) вражає, бо саме ці люди мали талант і бажання розвивати український театр. Проте цьому не судилося стати за існуючого політичного режиму. За радянських часів суто українська, національна тематика не мала розвитку, радянські ідеологи насильницькими методами викорінювали національно-відроджувальні ідеї українського народу.

Варто наголосити на тому, що українська інтелігенція, творча еліта постійно відчувала нагальність організації певного руху, що зміг би об'єднати зусилля багатьох свідомих українців навколо знакових ідей формування та розвитку держави й української культури. Описуючи надважливу мистецьку тріаду «Слово, театр, життя», Л. Танюк (2003) звертає увагу на значущість діяльності

в повоєнний період такого творчого об'єднання, як «шістдесятники». Автор переконливо стверджує, що шістдесятництво «для значної частини людей, які мали честь і відповідальність належати до цього явища, воно було характерне єдністю світовідчуття, цільністю етики, особливою налаштованістю на правду» (с. 591).

Якщо тематичні аспекти української національної самобутності проривалися на театральні сцени у вигляді постановок, то героїчно-персоніфіковані твори піддавалися нищівній цензурі та мали сповідувати важливість братерського співіснування в радянському театрі тих часів. Така доля не оминула навіть знакових історичних постатей української державності. Театральна біографістика радянського українського театру повинна була виконувати чіткі приписи партії. Ю. Станішевський (1987), намагаючись окреслити тогочасні тенденції реалізації біографічних постановок на сцені українських театрів, згадує колектив Харківського театру ім. Т. Г. Шевченка на чолі з головним режисером М. Крушельницьким, який, здійснюючи постановку драматичної поеми І. Кочерги «Ярослав Мудрий», прагнув розповісти про історичне минуле народу, про його любов до Вітчизни та непохитну мужність у боротьбі із поневолювачами (с. 183). Автор, характеризуючи виставу, акцентував, що в спектаклі утверджувалися ідеї гуманізму, справедливості, патріотизму і незалежності; з великим епічним розмахом і достовірністю відтворювалися картини Київської Русі, велич і мудрість князя-просвітителя та хороброго воїна Ярослава, його прагнення до миру; піднесено оспівувалися могутні духовні сили народу-творця, оборонця рідної землі, дружба Новгороду та Києва, непорушність їхніх братерських зв'язків (с. 184). Як бачимо, реалізація театральних біографічних постановок того часу про істотних осіб української державності мала на меті пропагувати братерську залежність України від росії та насаджувати ідею спільності культури і традицій. Насправді відмінність була разючою, а боротьба за збереження національної культурної спадщини України жорсткою й трагічною.

Така ситуація в культурному житті України не сприяла розвитку та популяризації мистецьких, театральних здобутків представників української інтелігенції. Цей факт суттєво вплинув і на біографічну драму, а в подальшому і на театральну біографістику. Твори подібного жанру не писалися, не публікувалися і не ставилися в українських театрах. Проте класика української драматургії, яка все ж таки мала певну персоніфікацію, потрапляла на українську сцену та популяризувала постаті української культури в різних театральних жанрах. Зокрема, Л. Барабан (2007), досліджуючи драму і театр в Україні 40–50-х років ХХ ст., зазначає, що «у цей період з'явилося також кілька п'єс історико-біографічного жанру, в яких відчувалося прагнення відтворити немеркнучі постаті Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, Г. Сковороди» (с. 66). Автор звертає увагу на драматургічну поему «Пророк» (1948) за авторством І. Кочерги, яку присвячено Т. Шевченку. Аналізуючи наступні біографічні твори, що пов'язані з Великим Кобзарем, дослідник зазначає, що «майже одночасно з драматичною поемою “Пророк” були написані різні за трактуванням образу Кобзаря драми — “Петербурзька осінь” О. Ільченка (1951), друга частина драми трилогії “Слово правди” Ю. Костюка (1951), і особливо “Молода Воля” Ю. Яновського (1954)» (Барабан,

2007, с. 66). Також Л. Барабан звертає увагу на постать Лесі Українки, яка стала головною героїнею в драмі «Червона троянда» (1955) Л. Смілянського.

Проголошення незалежності України остаточно ознаменувало закінчення радянської доби та вихід українського театру на власний шлях розвитку. Лише після отримання незалежності українська театральна біографістика отримала сильний поштовх до свого розвитку та пошуку нових підходів щодо зображення героїв національно-відроджувального руху. Так, 2016 року в Україні виходить літературно-художнє видання С. Росовецького «П'єси про письменників». Серед представників світової літератури особливе місце належить Великому Кобзарю, сподвижнику національно-визвольної боротьби українського народу — Т. Шевченку. У післямові М. Шаповал до репрезентованого драматургічного доробку автора подано певний аналіз п'єси «Київські мрії Кобзаря 1859 року», яку написано в жанрі ліричної комедії. Авторка зазначає:

Тут є і Тарас, але не той Шевченко, якого ми очікували б побачити в біографічній п'єсі, де життєві факти гармонійно переплітаються з помірною вигадкою, а український національний герой, святий, Кобзар, витворений колективно образ, уже при житті напівлегендарний Шевченко, якого фантазія закоханої інститутки Ольги малює молодим високим красенем з довгими чорними кучерями, а уява дворової селянки Галинки робить поборником звільнення кріпаків, який щодня поборює цим проханням імператора з імператрицею. (с. 324)

Щодо комедійності сюжету п'єси, то М. Шаповал (2016) звертає увагу на той факт, що драматург так виписав літературні ходи, що «у народі ширяться чутки про поета, у яких він могутністю дорівнюється до царя, бо нібито є його прийомним сином, але, вийшовши з кріпацького стану, залишається заступником усіх кріпаків» (с. 324).

Не меншої значущості в розробленні тематики української театральної біографістики набули події, що висвітлюють Революцію Гідності 2014 року. Варто зазначити, що за фактом участі великої кількості людей у вказаних подіях історики достеменно ще не визначили межі внеску більшості знакових осіб, що творили майбутнє України. Так, історія Небесної Сотні достеменно встановила особистості, які належать до цього трагічного списку, дослідила національно-патріотичний поштовх до самопожертви в ім'я незалежної України. Варто звернути увагу на той факт, що сучасна драматургія здебільшого створювала образи борців за свободу, незалежність та європейське майбутнє сучасних українців. Саме тому з'явилися твори, що не мали конкретного історичного або культурного героя. У вирі подій Революції Гідності практично всі учасники Майдану були героями свого часу. Так, досліджуючи концепт культурного героя у творах на тему Майдану, Л. Цукор (2016) вважає, що «так чи інакше присвячені темі Майдану: Н. Симчич “Хата”, Я. Верещак “ЗЕ ЧО РО”, О. Вітер “Лабіринт”, Неда Неждана “Потойбіч Пекла”, “Кицька на спогад про темін”, К. Скорик “Богдан-2014”, “Циклоп Донбасу” О. Миколайчук-Низовець» (с. 28). Надалі авторка, узагальнюючи характеристику концепту «культурний герой», наголошує на тому, що

Безпосередньо у творах, що описують пекельні події Майдану, ледь не кожен герой претендує на звання культурного героя, бо кожен з них бореться проти хаосу, сповідує духовні та культурні цінності, слідує певній світлій меті заради майбутнього не лише свого, а й усієї країни. (с. 28)

Суголосною щодо образу героя Майданівської драми є позиція Н. Мірошніченко (2016). Аналізуючи неоміфологію революції і трансформації структури драми, авторка зазначає: «...у “майданній” драмі з’являється сильний протагоніст, герой, який може вступати у глобальний конфлікт із вищими силами, діяти, боротися, який здатен відстоювати свою правду навіть ціною свого життя — герой високої трагедії» (с. 43). Такі образи можемо спостерігати у відомій п’єсі Неди Неждани «Майдан Інферно», «Щоденники Майдану» Н. Ворожбит, «Ми, Майдан» Н. Симчич та інших драматургів сучасності.

Варто звернути увагу на те, що тематику сучасної театральної біографістики України активно розробляє Національний центр театрального мистецтва ім. Леся Курбаса. Центр започаткував випуск наукового вісника «Курбасівські читання», який донині залишається одним із найбільш популярних наукових видань, у якому висвітлюється проблема театральної біографістики та, зокрема, розвитку біографічної драми. Другим важливим кроком варто відзначити видавничу діяльність Центру, у межах якої якраз і знайшла розвиток проблематика театральної біографістики. Зокрема, упродовж останніх десяти років Центром було підготовлено та видано дев’ять драматургічних антологій (Бондарева, 2021, с. 75). Утім, суто біографічній драмі присвячено всього лише одне видання — «“Таїна буття”: Антологія біографічної драми» (Багряна та ін., 2015). Однак ця тематика активно висвітлюється співробітниками Центру в межах мистецько-просвітницьких, наукових заходів.

Сповідування та поширення національно-відроджувальних ідей у межах театрального мистецтва та безпосередньо жанру біографічної драми й донині не втратило своєї актуальності. Особливо гостро означена проблема постала в період боротьби українського народу за європейський розвиток та з початком повномасштабного вторгнення росії в Україну. Досліджуючи проблему еволюції театральної культури України в контексті національної ідентичності, І. Матіїв (2024) наголошує на тому, що «театр відіграє ключову роль у формуванні ідентичності та суспільному обговоренні національних цінностей, а його еволюція в умовах воєнного стану може сприяти відображенню змін у менталітеті та перспективи українців щодо збереження національної ідентичності та культурної спадщини в майбутньому» (с. 59).

Маємо зазначити, що саме в період вторгнення російських окупаційних військ на територію України (із 2014 р.), а в подальшому й розгортання повномасштабної війни з 24 лютого 2022 р., завдяки мужності українських воїнів, що донині відстоюють національні цінності нашої країни, з’явилися нові герої, про яких почали говорити не лише на офіційних каналах, у соціальних мережах, але й на сценах вітчизняних театрів. Варто констатувати, що не про всіх написано романи, складено вірші, оспівано їх у піснях. Але ця тема стала однією із завдань саме театральної біографістики, і поступово

на сценах українських театрів почали з'являтися тематичні, автобіографічні вистави.

У цьому контексті варто звернути увагу на виставу громадського об'єднання «Патріотичний театр "Арт-Фронт"» (2021 р.), яку було представлено в м. Дніпрі. Режисер вистави В. Чернова та актор театру, у минулому військовослужбовець із позивним «Актор» І. Кирильчатенко, втілили у межах біографічної інклюзивної моновистави твір О. Терещенка «Життя після 16:30» (2021). Цей твір про життя «Кіборга», добровольця, десантника 79-ї бригади, Героя України, особи з інвалідністю (втратив обидві руки, око) Олександра Терещенка, який, обороняючи Донецький аеропорт, ціною власного життя рятував своїх побратимів. Вистава «#Нзламний» розповідає про два етапи життя головного героя: до вибуху в руках головного героя гранати, і після — після 16:30. Цей проєкт став можливим за всебічної підтримки сценарно-драматичного дуєту А. Кірсанова та С. Дзюби, а також за сприяння продюсера В. Борщевської. Переконання митців у важливості поширення біографічної історії відомого миколаївця стало певним творчим поштовхом для самого О. Терещенка. Завдяки ініціативі творчої групи було знято анімаційний фільм на основі малюнків О. Терещенка (2021), видано книгу «Життя після 16:30» і, що найважливіше, — представлено широкому загалу публіки виставу за однойменною назвою. Такий формат біографічної драми є найяскравішим свідченням реалізації ідей національно-визвольної боротьби українського народу за суверенітет, незалежність та свободу. Ідеї національно-патріотичного виховання, вшанування героїв і пам'яті про загиблих у роки визвольної боротьби є важливим аспектом просвітницької місії сучасного українського театру.

Якщо аналізувати біографічно-творчі пошуки українських режисерів саме в контексті вистав з тематики національно-визвольних ідей, то варто звернути увагу на постановку М. Голенка «Червона рута» за кіносценарієм Н. Ворожит про життя відомого українського композитора, виконавця, автора відомого, культового твору української естради «Червона рута». За задумом режисера — це практично біографічний мюзикл, який було вперше репрезентовано львівському глядачу в травні 2024 р. у Національному драматичному академічному театрі ім. М. Заньковецької міста Львів (*У театрі ім. Заньковецької*, 2024). Вистава пронизана не лише особистісно-професійними пошуками Володимира Івасюка та любовною лінією, а й — розкриттям внутрішньої і зовнішньої боротьби українського композитора проти радянської машини, яка намагалася знищити, придушити національні прояви в мистецькій сфері.

■ Висновки

Отже, узагальнюючи з'ясування реалізації національно-відроджувальних ідей у контексті української театральної біографістики, можна зробити такі висновки, а саме:

— національно-відроджувальні ідеї в українському театрі пов'язані з певними історичними подіями, які мотивували діячів мистецтва на основі власних переконань, ідеалів, принципів сповідувати ідею вільного й незалежного існування української нації;

– важливість та дієвість театрального мистецтва у формуванні загальної думки, політичних поглядів, соціальної оцінки певних історичних подій серед широких верств населення вивела театральну біографістику в жанр, який здатен представити культурного героя нації та забезпечити поширення національно-патріотичних, визвольних ідей через дію художнього образу;

– кон'юктурно-політичні аспекти діяльності театрів періоду радянської України використовували біографістику як пропагандистську технологію, що давала змогу керувати свідомістю більшості та забезпечувала спотворене бачення саме національно-визвольних ідей українського народу;

– керовані політичним режимом драматурги виконували розпорядження партійних лідерів, тим самим насичуючи репертуар українських театрів виставами, що зухвало сповідували меншовартість української культури в порівнянні із російською;

– наявність свідомих громадян серед творчої інтелігенції України впродовж усього історичного розвитку держави сформували передумови для творчої боротьби за національні ідеали, свободу та сприяли реалізації, навіть на підпільних умовах, національно-визвольних ідей у межах мистецької діяльності театрів;

– набуття незалежності Україною дозволило театральному мистецтву вільно, без страху говорити про національних героїв, які сповідували ідеї визвольної боротьби, та формувати відкриті засади театральної біографістики задля виховання свідомих громадян незалежної держави.

Подальшого дослідження потребують питання національно-відроджувальних ідей у контексті сучасної української театральної біографістики в умовах повномасштабної російсько-української війни.

■ Список посилань

- Багряна, А., Герасимчук, В., Верещак, Я., Іващенко, Т., Миколайчук, О., & Неждана, Н. (2015). *Тайна буття. Антологія сучасної біографічної драми*. Світ знань.
- Барабан, Л. (2007). Драма і театр України 1940–1950 рр. *Студії мистецтвознавчі*, 4(20), 53–68. <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/43648/06-Baraban.pdf?sequence=1>
- Бондарева, О. Є. (2021). Сучасні драматургічні антології у контексті антологізації українських культурних процесів. Стаття 1. Етап пошуку форматів (1979-2014). *Курбасівські читання*, 16, 50–86.
- Гринишина, М. (2013). *Театральна культура рубежу XIX-XX століть. Реалізм. Дискурс*. Фенікс.
- Єрмакова, Н. (2012). *Березільська культура: історія, досвід*. Фенікс.
- Жила, С. О. (2018). Митці розстріляного відродження у «Щоденниках» Олесе Гончара. В *Феномен Олесе Гончара в духовному просторі українства* (с. 39–50). Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка. <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/10078/1/Gila.pdf>
- «Життя після 16:30»: зустріч із автором книги «кіборгом» Терещенком і творцями фільму. (2021, 27 вересня). Національний меморіальний комплекс Героїв Небесної Сотні – Музей Революції Гідності. <https://www.maidanmuseum.org/uk/node/1664>

- Ковальчук, Г. В. (2018). *Н. Б. Кузякіна – дослідник української літератури ХХ століття* [Дисертація кандидата філологічних наук, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника].
- Колошук, Н. (2018). Драматургія Лесі Українки у контексті розвитку «нової європейської драми» на етапі символізму. В *Волинь філологічна: текст і контекст* (Вип. 26, с. 91–109). Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки.
- Левчук, Л. (2012). Морально-естетичні шукання Володимира Винниченка. *Культурологічна думка*, 5, 115–123.
- Матіїв, І. О. (2024). Еволюція театральної культури України в контексті національної ідентичності. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 3, 58–63. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2024.313270>
- Мірошніченко, Н. (2016). Неоміфологія революції і трансформація структури драми. *Курбасівські читання*, 11, 32–50.
- Овчарук, О. В. (2022). Творча особистість у вимірах феномену національно-культурної пам'яті. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2, 23–29.
- Поліщук, В. Т. (2013). *Вибране: Т. 1. Мій Михайло Старицький*. Чабаненко Ю. А.
- Попик, В. (2008). Світоглядні засади розвитку української біографістики та формування національних ресурсів біографічної інформації ХХІ століття. *Українська біографістика*, 4, 8–40.
- Пронкевич, О. В. (2013). «Нова драма» кінця ХІХ – початку ХХ ст. Видавництво ЧДУ ім. Петра Могили.
- Проценко, Є. О. (2019). *Культурні процеси на Донбасі в роки Другої Світової війни* [Дисертація кандидата історичних наук, Донецький національний університет імені Василя Стуса].
- Сидоренко, В., Безгін, І., Веселовська, Г., Гайдабура, В., Гринишина, М., Єрмакова, Н., Сіткарьова, О., Станішевський, Ю., & Юдкін, І. (Ред.). (2006). *Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття*. Інтертехнологія.
- Сонце Руїни*. (б.д.). Open Kurbas. Взято 17 грудня 2024 з <https://openkurbas.org/performances/sontse-ruiny/>
- Станішевський, Ю. О. (1987). *Театр, народжений революцією: нариси історії української радянської театральної культури 1917-1987 рр.* Мистецтво.
- Танюк, Л. (2003). *Слово, театр, життя: вибране: Т. 2. Театр*. Альтерпрес.
- Терещенко, О. (2021). *Життя після 16:30 Сім років потому*. ДІПА
- У театрі ім. Заньковецької у Львові виростили «Червону руту»*. (2024, 9 травня). Еспресо. <https://zahid.espresso.tv/kultura-u-teatri-im-zankovetskoj-u-lvovi-virostili-chervonu-rutu>
- Фіалко, В. (2018). Образна лексика українського драматичного театру другої половини ХХ століття: тенденції розвитку. *Студії мистецтвознавчі*, 1(61), 7–13.
- Цукор, Л. (2016). Концепт культурного героя у творах на тему майдану. *Курбасівські читання*, 11, 25–31.
- Чишко, В. (1996). *Біографічна традиція та наукова біографія в історії та сучасності України*. БМТ.
- Шаповал, М. (2016). Інтелектуальна драма від професора Росовецького. В С. Росовецький, *П'єси про письменників* (с. 317–329). Росовецький-Гіндіч О. С.

Ян, І. М. (2021). *Український музично-драматичний театр у системі соціокультурних зв'язків останньої третини XIX – початку XX століття* [Дисертація доктора мистецтвознавства, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв].

References

- Bahriana, A., Herasymchuk, V., Vereshchak, Ya., Ivashchenko, T., Mykolaichuk, O., & Nezhdana, N. (2015). *Taina buttia. Antolohiia suchasnoi biohrafichnoi dramy* [The Mystery of Being. Anthology of Contemporary Biographical Drama]. Svit znan [in Ukrainian].
- Baraban, L. (2007). Drama i teatr Ukrainy 1940-1950 rr. [Drama and theatre of Ukraine in 1940-1950]. *Researches of Fine Arts*, 4(20), 53–68. <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/43648/06-Baraban.pdf?sequence=1> [in Ukrainian].
- Bondareva, O. Ye. (2021). Suchasni dramaturhichni antolohii u konteksti antolohizatsii ukrainskykh kulturnykh protsesiv. Stattia 1. Etap poshuku formativ (1979-2014) [Modern dramaturgical anthologies in the context of anthologization of ukrainian cultural processes Article 1. Stage of search formats (1979-2014)]. *Kurbas readings*, 16, 50–86 [in Ukrainian].
- Chyshko, V. (1996). *Biohrafichna tradytsiia ta naukova biohrafiiia v istorii ta suchasnosti Ukrainy* [Biographical tradition and scientific biography in the history and present of Ukraine]. BMT [in Ukrainian].
- Fialko, V. (2018). Obrazna leksyka ukrainskoho dramatychnoho teatru druhoi polovyny XX stolittia: tendentsii rozvytku [Figurative vocabulary of the Ukrainian drama theater of the second half of the XX century: Development trends]. *Researches of Fine Arts*, 1(61), 7–13 [in Ukrainian].
- Hrynyshyna, M. (2013). *Teatralna kultura rubezhu XIX-XX stolit. Realizm. Dyskurs* [Theatrical culture of the turn of the 19th-20th centuries. Realism. Discourse]. Feniks [in Ukrainian].
- Koloshuk, N. (2018). Dramaturhiia Lesi Ukrainky u konteksti rozvytku "novoi yevropeiskoi dramy" na etapi symvolizmu [Lesya Ukrainka's drama in the context of the development of a "new European drama" at the stage of symbolism]. In *Volyn philological: text and context* (Vol. 26, pp. 91–109). Lesya Ukrainka Eastern European National University [in Ukrainian].
- Kovalchuk, H. V. (2018). *N. B. Kuziakina - doslidnyk ukrainskoi literatury XX stolittia* [N. B. Kuzyakina - a researcher of Ukrainian literature of the 20th century] [PhD Dissertation, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University] [in Ukrainian].
- Levchuk, L. (2012). Moralno-estetychni shukannia Volodymyra Vynnychenka [Moral and aesthetic searches of Volodymyr Vynnychenko]. *The Culturology Ideas*, 5, 115–123 [in Ukrainian].
- Matiiv, I. O. (2024). Evoliutsiia teatralnoi kultury Ukrainy v konteksti natsionalnoi identychnosti [Evolution of Theatrical Culture of Ukraine in the context of National Identity]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 3, 58–63. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2024.313270> [in Ukrainian].
- Miroshnichenko, N. (2016). Neomifolohiia revoliutsii i transformatsiia struktury dramy [Neomythology of the Revolution and the Transformation of the Structure of Drama]. *Kurbas readings*, 11, 32–50 [in Ukrainian].

- Ovcharuk, O. V. (2022). Tvorchа osobystist u vymirakh fenomenu natsionalno-kulturnoi pamiaty [Creative personality in the dimensions of the phenomenon of national and cultural memory]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 2, 23–29 [in Ukrainian].
- Polishchuk, V. T. (2013). *Vybrane: T. 1. Mii Mykhailo Starytskyi* [Selected: Vol. 1: My Mykhailo Starytskyi]. Chabanenko Yu. A. [in Ukrainian].
- Popyk, V. (2008). Svitohliadni zasady rozvytku ukrainskoi biohrafistyky ta formuvannya natsionalnykh resursiv biohrafichnoi informatsii XXI stolittia [Worldview principles of the development of Ukrainian biographical studies and the formation of national resources of biographical information in the 21st century]. *Biographistica Ukrainica*, 4, 8–40 [in Ukrainian].
- Pronkevych, O. V. (2013). "Nova drama" kintsia XIX - pochatku XX st. ["New Drama" of the Late 19th - Early 20th Centuries]. Vydavnytstvo ChDU im. Petra Mohyly.
- Protsenko, Ye. O. (2019). *Kulturni protsesy na Donbasi v roky Druhoi Svitovoi viiny* [Cultural Processes in Donbass during the Second World War] [PhD Dissertation, Vasyl' Stus Donetsk National University] [in Ukrainian].
- Shapoval, M. (2016). Intelektualna drama vid profesora Rosovetskoho [Intellectual drama from professor Rosovetsky]. In S. Rosovetskyi, *Piesy pro pysmennykiv* (pp. 317–329). Rosovetskyi-Hindich O. S. [in Ukrainian].
- Sontse Ruiny* [Sun of the Ruins]. (n.d.). Open Kurbas. Retrieved December 17, 2024, from <https://openkurbas.org/performances/sontse-ruiny/> [in Ukrainian].
- Stanishevskiy, Yu. O. (1987). *Teatr, narodzhenyi revoliutsiei: narysy istorii ukrainskoi radianskoi teatralnoi kultury 1917-1987 rr.* [Theater Born of Revolution: Essays on the History of Ukrainian Soviet Theater Culture 1917-1987]. Mystetstvo [in Ukrainian].
- Sydorenko, V., Bezghin, I., Veselovska, H., Haidabura, V., Hrynyshyna, M., Yermakova, N., Sitkarova, O., Stanishevskiy, Yu., & Yudkin, I. (Eds.). (2006). *Narysy z istorii teatralnoho mystetstva Ukrainy XX stolittia* [Essays on the History of the Theater Art of Ukraine in the 20th Century]. Intertekhnolohiia [in Ukrainian].
- Taniuk, L. (2003). *Slovo, teatr, zhyttia: vybrane: T. 2. Teatr* [Word, Theater, Life: Selected: Vol. 2. Theater]. Alterpres [in Ukrainian].
- Tereshchenko, O. (2021). *Zhyttia pislia 16:30 Sim rokiv potomu* [Life after 4:30 PM Seven years later]. DIPA [in Ukrainian].
- Tsukor, L. (2016). Kontsept kulturnoho heroia u tvorakh na temu maidanu [The concept of a cultural hero in works on the theme of the Maidan]. *Kurbas readings*, 11, 25–31 [in Ukrainian].
- U teatri im. Zankovetskoi u Lvovi vyrostyly "Chervonu rutu"* [In the Zankovetska Theater in Lviv, "Red Ruta" was grown]. (2024, May 9). Espresso. <https://zahid.espresso.tv/kultura-u-teatri-im-zankovetskoi-u-lvovi-virostili-chervonu-rutu> [in Ukrainian].
- Yan, I. M. (2021). *Ukrainskyi muzychno-dramatychnyi teatr u systemi sotsiokulturnykh zviyazkiv ostannoï tretyny XIX - pochatku XX stolittia* [Ukrainian musical and dramatic theater in the system of socio-cultural ties of the last third of the 19th - early 20th centuries] [Doctoral Dissertation, National Academy of Culture and Arts Management] [in Ukrainian].
- Yermakova, N. (2012). *Berezilska kultura: istoriia, dosvid* [Berezil culture: history, experience.]. Feniks [in Ukrainian].

Zhyla, S. O. (2018). Myttsi rozstrilianoho vidrodzhennia u "Shchodennykakh" Olesia Honchara [Artists of the executed revival in Oles Honchar's "Diaries"]. In *Fenomen Olesia Honchara v dukhovnomu prostori ukrainstva* [The Phenomenon of Oles Honchar in the Spiritual Space of Ukrainianism] (pp. 39–50). Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University. <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/10078/1/Gila.pdf> [in Ukrainian].

"Zhyttia pislia 16:30": zustrich iz avtorom knyhy "kiborhom" Tereshchenkom i tvortsiamy filmu [Life after 4:30 PM: a meeting with the author of the book "cyborg" Tereshchenko and the creators of the film]. (2021, September 27). National Memorial to the Heavenly Hundred Heroes. <https://www.maidanmuseum.org/uk/node/1664> [in Ukrainian].

FIGURES OF THE NATIONAL REVIVAL MOVEMENT IN THE CONTEXT OF UKRAINIAN THEATRE BIOGRAPHICAL STUDIES

Oksana Tsyselska

Senior Lecturer,
Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
ORCID ID: 0000-0002-2869-2454
e-mail: 2013pk@ukr.net

The aim of the article is to identify main approaches to depicting the heroes of the national revival movement in the context of Ukrainian theatrical biographics, as well as to clarify their influence on the Ukrainian culture development. *Results.* Attention is drawn to significant figures of Ukrainian culture who actively espoused national revival ideas of the Ukrainians' struggle for freedom and independence. Emphasis is placed on attempts to comprehend a biographical component of Ukrainian theatrical art during the Soviet era, particularly, in the "Berezil" theatre by L. Kurbas. The use of the activities of Ukrainian theatres, primarily theatrical biographics, as a propaganda technology during the Soviet era is revealed. It is stated that only after gaining independence the Ukrainian theatrical biographics did receive a strong impetus to its development and search for new approaches in depicting heroes of the national revival movement. Examples of picturing the heroes of the national revival movement in the context of Ukrainian theatrical biographics in conditions of Ukraine's independence, in particular after the Maidan and in the context of the Russian-Ukrainian war, are offered. *The scientific novelty* grounds on generalising the main approaches and peculiarities of implementing the national revival ideas in the aspect of Ukrainian theatrical biographical studies during the Soviet era and the period of Ukraine's independence. *Conclusions.* In the Ukrainian theatre, national revival ideas are associated with certain historical events that motivated artists to profess the idea of the free and independent existence of the Ukrainian nation based on their own beliefs, ideals and principles. The importance and effectiveness of the theatre in forming general opinions, political views and social assessments of certain historical events among the broad population masses led theatrical biographics to the level of a genre capable of presenting the cultural

hero of the nation and ensuring the spread of national-patriotic and liberation ideas through the artistic image's act. During the Soviet Ukraine period, the opportunistic and political aspects of the activities of theatres used biographics as a propaganda technology that helped them to control the consciousness of the majority and provided a distorted vision of certain national and liberation ideas of the Ukrainian people. Ukraine's independence allowed theatrical art to speak freely and without any fear about national heroes who espoused the ideas of the liberation struggle and to form open principles of theatrical biographics in educating conscious citizens of the independent state.

■ **Keywords:** Ukrainian culture; theatre; theatrical biographics; national revival ideas



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

DOI: 10.31866/2410-1311.45.2025.325037

УДК 791.222:81'42]:355.01(477-651.2:470-651.1)

**НАРАТИВИ В ІГРОВОМУ КІНО: СУТНІСТЬ, ЗНАЧЕННЯ
І КОНТЕКСТ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ****Володимир Данилюк**

*Здобувач вищої освіти ОС «доктор філософії»,
спеціальність 034 «Культурологія»,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
ORCID ID: 0000-0001-7210-4827
e-mail: vovovovavava078@gmail.com*

Для цитування:

Данилюк, В. (2025). Наративи в ігровому кіно: сутність, значення і контекст російсько-української війни. *Питання культурології*, 45, 90–108. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.45.2025.325037>

Мета статті — з'ясувати сутність і значення наративів, зокрема кінонаративів; на прикладі ігрових кінофільмів, тематика яких пов'язана з російсько-українською війною, виявити характерні для них наративи як носіїв задуму, ідеї, поглядів на світ. *Результати дослідження*. Звернено увагу на незмінне, незважаючи на всі досягнення і нововведення в кінематографі, очікування глядачем «хорошої історії», що спонукало до адаптування запозичених з літературознавства принципів створення наративів — структурованої в певний спосіб розповіді, що передає послідовність подій крізь призму персонажів. Наведено різні трактування наративів, їхні елементи та характеристики, що дало змогу констатувати наявність різних підходів до їхнього розуміння в академічному дискурсі і публічному просторі. Акцентовано на здатності наративів слугувати інструментом прихованих інформаційних маніпуляцій, знаряддям просування конструктивних ідей і цінностей і водночас деструктивних гасел. Розкрито сутність стратегічного та національних наративів, наведено види останніх. На прикладі українських фільмів про російсько-українську війну виокремлено наративи, характерні для ігрового кіно. *Наукова новизна*. На основі аналізу наявних трактувань та вживання терміна «наратив» в академічному дискурсі та публічному просторі виявлено його різночитання. З'ясовано наративи, репрезентовані у фільмах українського кінематографа про російсько-українську війну. *Висновки*. Ігрове кіно про російсько-українську війну організоване навколо певного задуму, ідеї чи аспекта зору і репрезентує наративи, що апелюють до універсальних людських цінностей свободи, безпеки, демонструє звитягу і готовність простих українців до самопожертви заради вищої мети, оспівує подвиг українських воїнів, допомагає осмислити реальність і утвердити національну та громадську ідентичність, актуалізує

поведінкові моделі. У такий спосіб наративи ігрового кіно виконують не лише емоційну (викликають емоційні реакції, через певні емоції впливають на суспільство), а й соціальну (встановлюють поведінкові норми чи навіть стандарти) та пізнавальну (сприяють осмисленню реальності) функції; щоправда, фільми такого типу можуть стати знаряддям маніпуляцій суспільною думкою, коли використовуються в політиці, пропаганді тощо.

■ **Ключові слова:** наратологія; наратив; наративна структура; сторітеллінг; кінонаратив; кінотвори; російсько-українська-війна

■ Вступ

За свою відносно нетривалу історію кінематограф з «рухомої фотографії» перетворився на вельми складне явище, що включає мистецтво та науку захоплення рухомого зображення, звуковий дизайн тощо, а також інновації на основі цифрових та інших захоплюючих технологій, які розширюють межі можливого в кіно. Утім, незважаючи на всі нововведення, незмінним залишилося очікування глядачем позитивної (душевної, вражаючої та ін.) історії. Але візуальні і звукові ефекти та інші компоненти фільму, незважаючи на міру своєї креативності, повинні бути підпорядковані переконливому наративу — головній умові успішності фільму. Його наративна структура відіграє вирішальну роль у залученні аудиторії. Розуміння наративної структури фільму може покращити враження від перегляду і водночас саме мистецтво його створення — від написання сценарію до режисури. Саме завдяки силі наративних структур, інформуючи, надихаючи й залучаючи аудиторію, фільми здатні формувати погляди та емоції суспільства. За допомогою різних елементів, таких як надія, спокута, правда та зображення соціальних і політичних проблем, фільми можуть формувати те, як люди сприймають світ навколо себе. Вплив кінонаративів свідчить про важливість продуманих наративних структур у потужному середовищі кіно, що робить його, кінематограф, особливим видом мистецтва, частиною культури, інструментом впливу на суспільну свідомість, а також відіграє не лише естетичну, а й особливу, у порівнянні з іншими видами мистецтва, суспільно-політичну і соціокультурну роль.

■ Аналіз попередніх досліджень

Проблема наративу в ігровому кіно досліджується багатьма зарубіжними науковцями. Зокрема, В. Бакленд (Buckland, 2021) у праці «Наратив і нарація: аналіз кінематографічного сторітеллінгу», осмислюючи наративи в кінематографі, розкриває питання виникнення наративу, надає читачам фундаментальні інструменти для розуміння кінематографічного сторітеллінгу тощо.

Модульні наративи в сучасному кіно розглядає А. Кемерон (Cameron, 2008), зокрема, дослідник аналізує ряд фільмів, які відверто «грають» із наративними структурами, репрезентуючи питання випадковості й долі, пам'яті й історії, одночасності й репрезентації часу. Складності наративів у кіно на прикладах фільмів із середини 90-х років ХХ ст. до сьогодення аналізує С. Гвен (Hven, 2017). Дослідник обстоює необхідність розгортання «втільої» реконфігурації кінематографічного досвіду, яка дає змогу переосмислити такі ключові склад-

ники розуміння наративу, як пізнання, емоції та афект. Проблеми кризових нарративів у європейському кіно, починаючи з 2008 року дотепер, актуалізують у своїй праці Б. Какламаніду та А. Корбалан (Kaklamanidou & Corbalán, 2020). Інший дослідник В. Памерло (Pamerleau, 2024) розглядає взаємозв'язок наративу, фільму та ідентичності, висвітлюючи вплив кіно на сенс життя. Н. Шауль (Shaul, 2012), аналізуючи ігрове кіно, вважає, що найбільш показові голлівудські нарративні фільми передбачають лінійні оповіді, які спонукають глядача очікувати передбачуваних результатів. Питання нарративного кіно розглядають також Дж. Каттінг і К. Армстронг (Cutting & Armstrong, 2019), Г. Стрпко (Strpko, 2024) та ін.

В українській історіографії тему наративу досліджували науковці різних галузей, зокрема філософи, філологи, мистецтвознавці, культурологи, історики та ін. Так, Г. Почепцов (2008) у праці «Наратив як інструментарій: від літературознавства до боротьби з тероризмом» розглядає сутність наративу під ідеологічним кутом зору, звертаючи увагу на те, що «кіно активно відтворює потрібну модель світу» (с. 3). На думку вченого, «саме кіно є сьогодні основним джерелом породження й утримання віртуального простору» (Почепцов, 2008, с. 3). Праця О.-М. Гук та І. Бехти (2020) «Поняття нарративного аналізу і основні підходи» присвячена «загальному огляду поняття “наратор”, аналізу його основних характеристик та функцій як важливого об'єкта наратології» (с. 430). Автори також дослідили функції наратора в художньому тексті, здійснили спробу здійснити їхню класифікацію. Тематиці «Наративи війни у фольклорних, літературних та медійних текстах» присвячена міжнародна наукова конференція (Лабашук, 2023).

Безпосередньо аналіз нарративів в українському ігровому кіно здійснено в невеликій кількості наукових публікацій. Зокрема, В. Василевич (2024), враховуючи праці закордонних науковців з цієї проблематики, вважає, що сучасні дослідники «значну увагу акцентують на визначенні особливостей кінематографічного наративу» (с. 29). Авторка звертає увагу на перекладознавчий аспект відтворення нарративних моделей у процесі перекладу кінотворів (Василевич, 2024). Розглядаючи проблему перекладу кінотекстів, дослідник В. Федорченко (2011) також торкається питань кінематографічного наративу.

Кіно як основу формування модерної національної ідентичності характеризують О. Безручко та Н. Степаненко (Bezruchko & Stepanenko, 2024). Основні тенденції в конструюванні героїчних образів в українському кінематографі періоду незалежності розглядає Д. Воронік (2018). Проблематиці авторського кінематографа присвячена дисертаційна робота Г. Погребняк (2021).

Тематику війни в кінематографі представлено в працях Ю. Голіченка, А. Демури, Т. Журавльової, О. Семенової та ін. Зокрема, А. Демура (2024) в статті «Кіно травмуючої дійсності: між репрезентацією та досвідом» аналізує ігрові фільми, тематика яких пов'язана із зображенням травмуючої дійсності в умовах війни, включно з українськими ігровими фільмами, відзнятими в умовах російської агресії. О. Семенова (2021) досліджує український кінематограф як протидію інформаційній агресії російської федерації (на прикладі історико-патріотичного кіно). Праця Ю. Голіченка (2021) присвячена одному із важливих аспектів

сучасного кіно — реалістичності образів героїв. З цією метою автор аналізує ряд фільмів, у тому числі фільми режисера Сергія Лозниці «Донбас» і «Бабин Яр». Т. Журавльова (2023) звертає увагу на відтворення нового українського героя у фільмах, створених після російського вторгнення, роблячи при цьому акцент на прояв українського світогляду.

Наразі, більшість наукових праць мають мистецтвознавче спрямування, у яких автори побіжно торкаються суті наративу й кінонаративу зокрема, його ролі в сучасному українському суспільстві, що спонукає до більш ґрунтовного дослідження наративів в українському ігровому кіно.

■ Мета статті

Мета статті — з'ясувати сутність та значення наративів, зокрема кінонаративів, і на прикладі ігрових кінофільмів, тематика яких пов'язана з російсько-українською війною, виявити характерні для них наративи як носіїв задуму, ідеї, поглядів на світ.

■ Результати дослідження

Наратив є одним із ключових понять наратології — наукової дисципліни, яка у загальних рисах вивчає принципи створення оповідачем (наратор, нарататор, або агент нарації) наративів (процес нарації). Поштовхом для становлення наратології як окремої дисципліни наприкінці 60-х рр. XX ст. стали ідеї та концепції французьких семіотиків ((К. Бремона та Е. Канкалона (Bremond & Cancalon, 1980), А. Греймаса та Ж. Фонтанія (Greimas & Fontanille, 1993)), «які доводили хибність структуралістської моделі світосприйняття й осмислювали мистецтво з точки зору комунікативних бачень про сутність дійсності» (Кушнірова, 2019, с. 130). Наратологію українські дослідники тлумачать по-різному, визначаючи її як «напрямок розвитку художнього дискурсу в сучасному мистецтві, особливо в філологічній дисципліні» (Гук & Бехта, 2020, с. 430); як теорію наративу, покликану «досліджувати його специфіку, форму та функціонування, компетенцію, спільні й відмінні ознаки оповідей (розповідей, моделювання фабул, визначення відповідних типологічних рядів» (Кушнірова, 2019; Гром'як та ін., 2006) тощо. Закордонні дослідники, за спостереженням І. Папуші (2005), акцентують на потребі скерування наратології на інтерпретацію текстів, орієнтовану на контекст.

Основна концепція наратології — вивчення структури оповіді та способів, якими вона впливає на сприйняття історії глядачами. Тобто за своєю суттю наратологія досліджує механіку оповіді: наприклад, у режимі реального часу, що означає безперервний потік подій, відсутність скорочень, флешбеків, стрибків у часі, завдяки чому створюється невідфільтрована сюжетна лінія, в якій кожен зафіксований момент є важливим, або у форматі множинної часової шкали, коли дві або більше лінійних сюжетних ліній розповідаються паралельно одна одній, при цьому як пов'язані одними й тими самими темами чи емоціями, але не обов'язково пов'язані безпосередньо, і кожна історія не впливає одна на одну.

Наратологія забезпечує основу для побудови пов'язаних і захоплюючих наративів. Останні прийнято тлумачити, по-перше, як оповідь (від англ. і фр. *narrative* — «оповідь» та від лат. *narrare* — «розповідати», «пояснювати»),

послідовність причинно пов'язаних подій з початком, серединою та завершенням; як структуровану розповідь, «яка передає послідовність подій, досвід або ідеї через призму певних персонажів. Тобто наратив — це цілісна історія, що має початок, розвиток і завершення» (Мучанка, 2024); «об'єкт та акт повідомлення про справжні чи фіктивні події, здійснюваний одним (кількома) наратором, адресоване одному (кільком) нараторам» (Кушнірова, 2019; Гром'як та ін., 2007) «опис подій з певної точки зору» (погляду головного героя чи розповідача, наприклад) (*Перекладаємо слово наратив*, б.д.); як «сукупність пов'язаних між собою реальних чи вигаданих подій, фактів або вражень, які складають оповідний текст» (Биков, 2022).

Елементами наративу є час і простір або місце дії, сюжет, персонажі, конфлікт, аспект зору (Crowe, 2022). Йому притаманні певні характеристики: 1) здатність до осмислення реальності, що може здійснюватись у щоденному житті, а також для вивчення процесів у певній сфері життєдіяльності; 2) здатність відсилати до вірувань та бажань; 3) лінійність і передбачуваність (допомагає впорядкувати події та явища у часову послідовність, може порівнюватися зі «сценарієм» і містити моделі поведінки чи розуміння явищ чи подій, забезпечуючи в такий спосіб передбачувану реакцію на них, а інколи навіть зумовлюючи виникнення упереджень); 4) обмеженість інтерпретацій значень наративу (до прикладу, наратив політичний, на відміну від художнього, обмежує множину значень і може просувати закладені у нього значення); 5) драматична природа і здатність до залучення аудиторії (Steblyna, 2019). Подані характеристики свідчать про ширше трактування наративу — як «дещо більше, що виходить за рамки окремої оповіді» (Биков, 2022). І це — по-друге. Не обмежуючи наратив окремим оповіданням чи розповіддю, його розглядають не як історію, а як її репрезентацію (Папуша, 2005), як ментальну структуру, «за допомогою якої можна зрозуміти, як саме протікає наше мислення, як воно структуроване» (Почепцов, 2022).

Такий підхід до наративу уможливорює його розгляд як «надправди про буття» (за С. Биковим), «яку ми формуємо із мережі “міфів”, тобто з інтерпретацій реальності за допомогою знаків та символів» (Биков, 2022), а також «типового інструментарію» (за Г. Почепцовим) «з точки зору соціального інжинірингу, бо дозволяє як утримувати соціальну систему в стабільності (і тоді вона переходить в метастабільний стан), так і виводити її звідти. Наратив несе в собі ідеологію, оскільки він є поглядом на світ з цілком конкретної позиції, звідки випливають поняття ворога/друга» (Почепцов, 2008, с. 3).

Звернення в обох підходах до трактування наративу про «справжні чи фіктивні події», «ворога/друга» наштовхує на думку про можливість/імовірність викривлення в наративах «реальних або вигаданих подій. Це можуть бути і перекручені факти, і цілком повноцінні історії» (Мудрак, 2023), а також апелює до здатності наративів слугувати інструментом прихованих інформаційних маніпуляцій, знаряддям просування конструктивних ідей і цінностей і водночас деструктивних гасел, унаслідок чого, «з одного боку, наративи можуть стати засобами інтеграції та стабілізації суспільства, а з іншого — його збурення та посилення конфліктності» (Макарець, 2022, с. 21). Має рацію Г. Почепцов

(2022), стверджуючи, що «нарратив задає межі між правильним і неправильним світами», і «з цієї причини він виявився затребуваним і в пропаганді».

У цьому контексті варто згадати про так званий національний нарратив — історію,

яка тримає народ об'єднаним, дає можливість розвиватися. Залежно від того, як цю історію розповідають, народ будує собі або Росію, або США, або імперію, або демократію, або успішну країну, або failed state. Саме на основі національного нарративу будується стратегічний нарратив — історія, яка мотивує людей на боротьбу і перемогу у війні. (Захарченко, 2024)

Як свідчать результати дослідження з виявлення національних нарративів, проведеного волонтерською групою CAT-UA: Communication analysis team — Ukraine у 2024 році на підставі серії глибинних інтерв'ю експертів та аналізу соціальних мереж (*Національний нарратив*, 2024), наразі в Україні зафіксовано три національні нарративи, або три основні способи говорити про Україну: 1) нарратив «Боротьби за українську культуру» (зокрема, українська та російська культури перебувають у протиставленні всередині України); 2) нарратив «Громадянського єднання» (акцентує увагу на зовнішньому ворогу — Росії, і спрямовує всі проблеми суспільства на цей чинник); 3) «Мультикультурний» нарратив (є протилежним до нарративу «Боротьби», викликаючи звинувачення між їх носіями). Саме ці «нарративи відображають різні погляди та ідентичності, що виникають внаслідок складних історичних, культурних та політичних контекстів в Україні» (*Національний нарратив*, 2024). Дослідженням було також встановлено, що виявлені в 2013 році, крім двох умовно «націоналістичних» та одного мультикультурного, у 2024 році два проросійські нарративи (російський шовіністичний; про-радянський) (Захарченко, 2024) були повністю виключені з публічного дискурсу, хоча й можуть «проникати через інфопростір через лідерів думок, що живуть на окупованих територіях або за кордоном, та через російську пропаганду» (*Національний нарратив*, 2024).

Виключення проросійських нарративів з публічного дискурсу — значне досягнення, проте експерти і громадські діячі все ж констатують відсутність єдиного національного нарративу, що, зрештою, «постійно створює проблеми», зумовлюючи «більшість наших суперечок» (Захарченко, 2024). Інструментом, за допомогою якого «держава може акумулювати національні ідеї та просувати їх у маси» (Лебідь, 2022, с. 296), є так званий стратегічний нарратив — «осьовий контентний елемент» «всієї інформаційної (у т. ч. — пропагандистської) діяльності держави і на його утвердження в цільових аудиторіях (внутрішніх чи зовнішніх) і спрямовується діяльність всіх комунікативних можливостей держави» (Дубов, 2016). Як наголошують фахівці Національного інституту стратегічних досліджень

Проблемою залишається те, що до сьогодні відсутнє єдине розуміння самої концепції стратегічного нарративу. Вочевидь, сам стратегічний нарратив є варіацією так званого «гранд-нарративу», який як цілісна ідея, поряд із «малими нарративами», був запро-

понований ще у 80-х роках 20-го століття французьким філософом-постмодерністом Ж. Лаканом. В загальному сенсі стратегічний наратив — це макророзповідь. В іншому варіанті (в т.ч. — як його розумів Ж. Лакан) це основа ідеології (оскільки де-факто ідеологія втілюється у розповідях про світ, у певній системі пояснення цього світу, причинно-наслідкових зв'язків цього світу тощо). Виходячи з цього, механізми втілення стратегічного наративу можуть бути найрізноманітнішими і реалізуватись у майже всіх сферах, де держава вважає, що має бути досягнуто певне спільне розуміння процесів, відношення до процесів чи подій. (Дубов, 2016)

Дійсно, як відзначають експерти і громадські діячі, які порушують у публічному просторі тему важливості національних і ширше — стратегічних наративів, основою останніх

є саме історія, але вже про країну — як колективного героя, її ключових діячів і труднощів, часом смертельно небезпечні, які вони долають на шляху до нового світу. Стратегічний наратив України простими словами можна було би сформулювати так: маленька Україна може перемагати велику Росію завдяки своїй креативності, любові до свободи та підтримці всього цивілізованого світу. (Захарченко & Самигін, 2024)

І далі:

Стратегічний наратив має бути цікавий людям, він має пояснювати, чому та як ми боремося, мотивувати нас боротися далі. Ця історія складається з багатьох фрагментів — розповідається в новинах, у повідомленнях наших офіційних осіб, як усеєдині країни, так і в міжнародних відносинах. Це розповідь, яка переповідається і нашими бійцями, і простими користувачами соцмереж, і бабусями, які соцмережі досі на телефон не встановили. Це наратив внутрішній, який українці розповідають для українців і підтримують одне одного. (Захарченко & Самигін, 2024)

На відміну від академічного, у публічному просторі термін «нарратив» подекуди асоціюється з російською пропагандою, роблять спроби простежити його зв'язок із фейком («фейки і нарративи дійсно схожі поняття, але певна відмінність між ними є» (Мудрак, 2023)), а складником наративу визнається меседж:

Зі слів програмного Директора “Детектор Медіа” ..., наратив — це те, що передуює зародженню фейку, адже це певна глобальна окреслена тема, що не підв'язана до чогось конкретного (до певної реальності і місцевості наприклад). А фейк — це вже певний меседж із прив'язкою. Тобто лише з одного наративу може бути створено безліч фейків. (Мудрак, 2023)

Дослідники виокремлюють такі «тематичні групи нарративів: українська держава, українська армія, українська влада, а також Революція Гідності» (Гречка, 2020, с. 184). Йдеться, зокрема, про широковідомі нарративи, «які транслювалися з метою дестабілізації ситуації в країні, деморалізації й хаотизації свідомості українців, дискредитації влади, позбавлення України міжнародної підтримки

й допомоги, а також для легітимізації анексії Криму й військового вторгнення на Схід України: «Україна — штучно сформований державний конструкт, на території якого існують соціальні групи, що мають різні (непоєднані) цінності, ідентичність і мову»; «В Україні — громадянська війна»; «Революція Гідності — політична помилка, неправильний вектор України» (Гречка, 2020, с. 184) та ін.

Попри певну різновекторність у тлумаченні, «наративи забезпечують наше розуміння світу. Вони відображають моделі подій, які прийшли в наші голови та в голови дослідників з минулого досвіду ..., наратив можна уявити як ментальну конструкцію, що описує події у реальному світі у певному порядку» (Почепцов, 2022). Тобто наратив розуміється як суттєвий компонент людського дискурсу та як складне поняття, що вивчається наразі представниками багатьох дисциплін у гуманітарних (Гриценко, 2019), соціальних (Steblyna, 2019) та інших науках. Наукове студіювання наративу, як сукупності пов'язаних між собою реальних чи вигаданих подій, фактів або вражень, які становлять оповідний текст, зосереджено переважно на письмовій художній літературі (про що переконливо свідчать численні літературознавчі дослідження (Кушнірова, 2019; Макарець, 2022; Прима, 2024; Давидченко, 2023; Мацевко-Бекерська, 2011), незважаючи на те, що історії можуть бути розказані за допомогою й засобів масової інформації, включаючи кіно. За влучним спостереженням науковців, «наратив є вербальним виразником причинно-наслідкових конструкцій, притаманних людині. Саме тому зустрічаємо його всюди — від кіно і літератури до новин» (Почепцов, 2008, с. 4).

Розуміння функцій наративу в нових медіа тісно переплітається з кінознавством — міждисциплінарною академічною галуззю, фокус досліджень якої зосереджено на критичному аналізі фільмів, у тому числі в аспекті їхнього наративного аналізу. І в цьому процесі кінознавці тривалий час послуговувалися моделями й теоріями, запозиченими в тому ж таки літературознавстві (напр., діалогічна модель вивчення літератури, конкретно-наукові методи структурального аналізу тощо (Хайруліна, 2019; Астрахан, 2005; Нежива, 2014). Проте наразі відбувається розширення напрямів дослідження наративів у кіно, з огляду на те, що кіно як «багатоголосий медіум» розповідає історії за допомогою звуку та зображень, при цьому «активно відтворює потрібну модель світу, ... додатково володіє гедоністичними функціями, бо нам приємно дивитися й дізнаватися про розвиток подій саме таким чином» (Почепцов, 2008, с. 3), є формою культурного й індивідуального вираження.

Оскільки наративи не просто повідомляють історію, а викликають емоції, забезпечують ескапізм, стимулюють думку, кінематографісти використовують наратологію для створення емоційного резонансу, спрямування реакції аудиторії та формування тем і повідомлень своїх історій. Саме наративи визначають унікальність кіно як форми комунікації, завдяки чому воно стало потужним засобом впливу на глядача, відображаючи взаємодію «наратора та реципієнта крізь призму культурних реалій» (Василевич, 2024, с. 29). Наративи у фільмах не просто виконують гедоністичну функцію завдяки реалістичним сценаріям і ситуаціям, а стають інструментом передавання в захопливій формі знань, задуму, ідей і кутів зору, виховують, роблячи будь-яке повідомлення у фільмі зрозумілим завдяки апелюванню до емоцій глядача. У такий спосіб наративи структурують

людський досвід, навчають нових варіантів поведінки: «сильні наративи піднімають людей на революції, ведуть до перемог у війні. Розважальні наративи “ховаються” у фільмах та романах, даючи можливість відірватися від реальності» (Почепцов, 2022).

В останнє десятиліття фокус в українському кіно, у тому числі ігровому, суттєво змістився на тематику війни, національних героїв, національної ідентичності, моральності, справедливості тощо. Історичні фільми про Запорізьку Січ («Максим Оса та золото Песиголовця», 2022, реж. М. Латик, І. Сауткін), про історичних постатей («Довбуш», 2023, реж. О. Санін), героїв Крут («Крути 1918», 2019, реж. О. Шапарев), кіборгів Донецького аеропорту («Кіборги», 2017, реж. А. Сеїтаблаєв) та ін., транслюють національні наративи — у значенні задуму, ідеї. Зокрема, у фільмі «Крути 1918», де йдеться про героїзм студентів Української Народної Республіки в битві проти більшовиків під станцією Крути 29 січня 1918 року, просуються наративи прагнення до незалежності України, заклик до незламності українців, рішучості самим визначати свою долю. У фільмі «Довбуш» (2023, реж. О. Саніна), сюжет якого засновано на життєвих фактах найвідомішого ватажка опришківського руху в Карпатах XVIII ст. Олекси Довбуша, втілено наратив підвищення національної свідомості. Названі фільми демонструють сильні характери головних персонажів, які закарбовуються в пам'яті глядачів через те, що з ними сталося і ким вони були та як трансформувалися протягом своїх історій.

Одними з показових прикладів не просто повчальної оповіді, а зображення патріотизму за допомогою переконливих історій та дій персонажів, що допомагає глядачам зрозуміти поточні події й висвітлює майбутні прагнення, є такі фільми, як:

– «Бачення метелика» (2022, реж. М. Наконечний) — це кіно не просто про аеророзвідницю добровольчого батальйону з позивним «Метелик», яка повертається із російського полону, де пережила тортури й зґвалтування, а це «наратив стосовно праворадикальних організацій, з якими у фільмі побіжно асоціюється частина тих, хто пройшов АТО/ООС» (Тищук, 2022). Цей фільм — «історія про те, що побачене світом після деокупації на Київщині, почалося ще в 2014 році» (Тищук, 2022);

– фільм «Клондайк» (2022, реж. М. Горбач) — оповідь про катастрофу рейсу МН17 та історію, яку ціннісною

робить ще й жіноча оптика високого стибу. Навіть присвята відповідна — усім жінкам. У цьому фільмі немає повністю позитивного чоловічого персонажа. А глобально йдеться про те, як двоє людей, які нібито є носіями однієї ідеї, не можуть домовитися між собою. Жінка у стресовій ситуації виявляється більш впевненою і рішучою, аніж всі зображені в цьому фільмі чоловіки. Про це не говорять у традиційному маскулітному жанрі кіно про війну. Це якраз додавання нового виміру. (Тищук, 2022)

– У фільмі війна презентується як «проблема рівня нації і рівня населення всієї країни, якому доводиться робити певні вибори, так чи інакше відстоювати власну позицію без пафосних слів» (Тищук, 2022);

– «Обмін» (2022, реж. В. Харченко-Куліковський) — воєнна драма про історію двох сімей, де дорослі чоловіки взяли до рук зброю, схрестивши свої долі: завдання одного — рятувати життя, іншого — забирати, але є крихкий життєвий місток, де їхні цілі збігаються. Стрічка просуває нарратив морального вибору в ситуації, коли один телефонний дзвінок перевернув долі всіх героїв. Це глибоко кінематографічний погляд на стосунки батьків і дорослих дітей в обставинах російського вторгнення в Україну;

– «Перевізниця» (2023, реж. Є. Тунік і А. Непиталюк) — це перший українсько-європейський серіал, у центрі сюжету якого

психологиня Лідія, яка під час повномасштабного вторгнення РФ в Україну вирішує стати перевізницею для інших людей. Кожна серія — це нові герої та окрема драматична історія, яка розгортається на очах у Лідії. З її допомогою вони не просто долають шлях до точки прибуття, а й наважуються на вирішення складних, іноді багаторічних конфліктів з рідними, усвідомлюючи, що насправді є важливим в їхньому житті. («Перевізниця», б.д.)

Фільм просуває цінності гуманних цінностей, гуманізму, любові до ближнього тощо;

– «Лишайся онлайн» (2023, реж. Є. Стрельнікова) — фільм, у центрі сюжету якого дівчина Катерина, котрій на початку повномасштабного російського вторгнення випадково дістається ноутбук незнайомого чоловіка, який зник після російських ударів, і якого головна героїня, ховаючись від ракетних обстрілів вдома, намагається знайти, одночасно рятуючи незнайомих їй українців;

– «Буча» (2024, реж. С. Тіунов) — фільм, присвячений волонтеру, який вивозить людей під час тимчасової окупації Бучі російськими військами, — «це художня драма, яка розвіює пропагандистські нарративи Росії та розкриває жахливу правду про події в Україні, що розгорнулися на початку повномасштабного вторгнення в містах Буча, Ворзель та Гостомель» (*В Українському домі у США*, 2024).

Ці та чимало інших подібних кінотворів, вочевидь, об'єднує те, що їхня тематика стає дедалі більше пов'язана з реальним життям українців в умовах тривалої російсько-української війни, — це не просто повчальна оповідь, — подані у фільмах історії у вигляді поєднаних у логічну послідовність подій сприяють осмисленню реальності. Історії кіногероїв, які перемогли труднощі або здійснили героїчні вчинки, викликають не лише співчуття і допомагають впоратися з важкими або травматичними подіями, а й посилюють почуття натхнення, викликають гордість, стають прикладом для наслідування, спонукаючи до аналогічних вчинків. Наративи, що просуваються в цих фільмах,

будучи інструментарієм нашого розуміння та осмислення ситуації, стають також і інструментарієм впливу на індивідуальну та масову свідомість. По суті, це новий тип «зброї», здатної змінювати картину світу. Змінюючи її, ми отримуємо можливість впливати на ключові питання війни та миру, у тому числі переключаючи увагу масової свідомості на вигідні для нас аспекти. (Почепцов, 2022)

Висновки

Аналіз наявних тлумачень та вживання терміна «нарратив» в академічному дискурсі та публічному просторі дає змогу встановити його різночитання: як оповіді (сукупність пов'язаних між собою подій, які складають оповідний текст, представлених відповідно до одного з варіантів механіки оповіді); як носія задуму, ідеї (національні нарративи, напр., «боротьба за українську культуру»), що активізує сюжет; як синоніма фейку (проросійські нарративи, напр., про Україну як штучно сформований державний конструкт). Отже, нарратив у кіно пов'язує смисли, об'єднані єдиною темою через події, представлені глядачеві у вигляді послідовності діалогів та візуальних образів, наповнених емоційним та смисловим контекстом.

Ігрове кіно про російсько-українську війну організоване навколо певного задуму, ідеї чи аспекта зору, його репрезентують нарративи, що апелюють до універсальних людських цінностей свободи, безпеки, демонструють звитягу і готовність простих українців до самопожертви заради вищої мети, оспівують подвиг українських воїнів, допомагають осмислити реальність й утвердити національну і громадську ідентичність, актуалізують поведінкові моделі. У такий спосіб нарративи виконують не лише емоційну (викликають емоційні реакції, через певні емоції впливають на суспільство), а й соціальну (встановлюють поведінкові норми чи навіть стандарти) та пізнавальну (сприяє осмисленню реальності) функції; щоправда, вони можуть стати знаряддям маніпуляції суспільною думкою, коли використовуються в політиці, пропаганді тощо. Саме тоді, коли кінофільм пов'язаний із чітким задумом, темою чи аспектом зору, з якою глядач може себе ототожнювати чи навпаки, кіно може стати справді трансформативним.

Список посилань

- Астрахан, Н. І. (2005). Моделювання у літературознавстві: термінологічні аспекти методологічних проблем. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*, 22, 173–176.
- Биков, С. (2022, 8 листопада). *Як Україна переможе у війні нарративів*. Interfax-Україна. <https://interfax.com.ua/news/blog/870738.html>
- В Українському домі у США показали художній фільм «Буча», який розвіює міфи російської пропаганди*. (2024, 31 січня). Espresso. <https://espresso.tv/kino-v-ukrainskomu-domi-u-ssha-pokazali-khudozhniy-film-bucha-yakiy-rozviyue-mifi-rosiyskoi-propagandi>
- Василевич, В. (2024, 24 травня). Реляційне опрацювання нарративних моделей: перекладознавчий аспект. В *Мовний простір сучасного світу* [Матеріали конференції] (с. 28–32). Національний університет «Кієво-Могилянська академія». <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/32ff614a-beda-4c3c-b313-6e729fa3cbd1/content>
- Воронік, Д. С. (2018). Конструювання образу героя в українському кіно періоду незалежності. *Мистецтвознавчі записки*, 34, 71–78. <https://doi.org/10.32461/2226-2180.34.2018.184777>
- Голіченко, Ю. М. (2021). Правда в кіно: реалістичність образу сучасного українського історичного кіногероя. *Науковий вісник Київського національного університету*

- театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*, 29, 51–58. <https://doi.org/10.34026/1997-4264.29.2021.248738>
- Гречка, С. О. (2020). Наративні технології моделювання іміджу України в умовах інформаційно-психологічного протиборства. *Молодий вчений*, 8(84), 183–189. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-8-84-37>
- Гриценко, О. А. (2019). Наративи декомунізації в культурному просторі України. *Українські культурологічні студії*, 1(4), 47–53. [https://doi.org/10.17721/UCS.2019.1\(4\).09](https://doi.org/10.17721/UCS.2019.1(4).09)
- Гром'як, Р., Ковалів, Ю., & Теремко, В. (2007). *Літературознавчий словник-довідник* (2-ге вид.). Академія.
- Гук, О.-М., & Бехта, І. (2020). Поняття наративного аналізу і основні підходи. *Молодий вчений*, 11(87), 430–435. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-11-87-92>
- Давидченко, І. (2023, 27 квітня). Наративи концепту «війна» у лінгвокультурологічних дискурсах. В О. Лабашук (Упоряд.), *Наративи війни у фольклорних, літературних та медійних текстах* [Матеріали конференції] (с. 11–13). Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/29537/1/3_Davudchenko.pdf
- Демура, А. А. (2024). Кіно травмуючої дійсності: міжрепрезентацією та досвідом. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*, 34, 106–113. <https://doi.org/10.34026/1997-4264.34.2024.305198>
- Дубов, Д. В. (2016, 3 листопада). «Стратегічний наратив»: до проблеми реалізації сутнісної складової стратегічних комунікацій в Україні. Аналітична записка. Національний інститут стратегічних досліджень. <https://niss.gov.ua/doslidzhennya/informaciyni-strategii/strategichniy-narativ-do-problemi-realizacii-sutnisnoi>
- Журавльова, Т. (2023). Українське екранне мистецтво початку XXI століття в процесі національної ідентифікації. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*, 32, 93–100. <https://doi.org/10.34026/1997-4264.32.2023.281329>
- Захарченко, А. (2024, 28 квітня). *Має лишитися тільки один. Який із трьох національних наративів – ваш?* Українська правда. <https://www.pravda.com.ua/columns/2024/04/28/7453294/>
- Захарченко, А., & Самигін, Д. (2024, 22 вересня). *Стратегічний наратив України: що це, чому важливо та до чого тут Курський наступ*. Детектор медіа. <https://detector.media/infospace/article/232466/2024-09-22-strategichnyy-naratyv-ukrainy-shcho-tse-chomu-vazhlyvo-ta-do-chogo-tut-kurskyy-nastup/>
- Кушнірова, Т. В. (2019). Наратив як літературознавча категорія: генеза, ознаки, типологія. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: «Філологія»*, 39(1), 130–133. <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.39.1.31>
- Лабашук, О. (Упоряд.). (2023, 27 квітня). *Наративи війни у фольклорних, літературних та медійних текстах* [Матеріали конференції]. Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/29485/1/Narativu_vijnu_zb_tez.pdf
- Лебідь, Н. М. (2022). Наративи війни в українських ЗМІ в умовах повномасштабного вторгнення Росії. *Вчені записки Таврійського національного університету імені*

- В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика, 33(72)5(2), 295–300. <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.5.2/49>
- Макарець, Ю. (2022). Довколомовні гібридні наративи в російсько-українському протистоянні. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*, 1(31), 21–26. <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2022.31.05>
- Мацевко-Бекерська, Л. В. (2011). Наратив як засіб організації просторово-часової конфігурації літературного твору. *Вісник Львівського університету. Серія: Іноземні мови*, 18, 52–59.
- Мудрак, А. (2023, 22 квітня). *Фейки та наративи*. Truthful Reporting. <https://truthfulreporting.org/mediagramotnist/fejky-ta-naratyvy/>
- Мучанка, В. (2024, 6 вересня). *Що таке наратив у маркетингу і як просувати бренд за допомогою історій?* Web-promo. <https://web-promo.ua/ua/blog/scho-take-narativ-u-marketingu-i-yak-prosvuvati-brend-za-dopomogoyu-istoriy/>
- Національний наратив: три бачення України*. (2024, 17 квітня). CAT-UA. <https://cat-ua.org/2024/04/17/nacjonalnyj-naratyv-try-bachennya-ukrayiny/>
- Нежива, Л. Л. (2014). Методична модель вивчення літературних напрямів крізь призму синергетики та педагогічних стратегій евристики. *Науковий вісник Донбасу*, 2(26), 1–15. <https://nvd.luguniv.edu.ua/archiv/NN26/12.pdf>
- Папуша, І. (2005). Що таке наратологія? (огляд концепцій). *Studia Methodologica*, 16, 29–46.
- «Перевізниця». (б.д.). СТБ. Взято 2 січня 2025 року з <https://www.stb.ua/pereviznytsia/ua/>
- Перекладаємо слово наратив. (б.д.). Словотвір. Взято 2 січня 2025 року з <https://slovtvir.org.ua/words/naratyv>
- 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].
- Почепцов, Г. (2008). Наратив як інструментарій: від літературознавства до боротьби з тероризмом. *Політичний менеджмент*, 4, 3–11. https://ipiend.gov.ua/wp-content/uploads/2018/07/pocheptsov_naratyv.pdf
- Почепцов, Г. (2022, 19 жовтня). *Не читайте чужих наративів*. Укрінформ. <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/3596443-ne-citajte-cuzih-narativiv.html>
- Прима, В. В. (2024). Політичний та діловий наративи як філологічні проблеми. *Наукові записки [Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Серія: Філологічні науки*, 208, 289–292. <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2024-208-40>
- Семенова, О. (2021). Вітчизняний кінематограф як протидія інформаційній агресії Російської Федерації (на прикладі історико-патріотичного кіно). *Українознавство*, 2(79), 30–49. [https://doi.org/10.30840/2413-7065.2\(79\).2021.234951](https://doi.org/10.30840/2413-7065.2(79).2021.234951)
- Тищук, О. (2022, 12 грудня). *Гуманітарна допомога: Лук'ян Галкін про те, що українське кіно розповідає світові*. Platfor.ma. <https://www.platfor.ma/topic/gumanitarna-dopomoga-luk-yan-galkin-pro-te-shho-ukrayinske-kino-rozpovidaye-svitovi/>
- Федорченко, О. (2011). Особливості перекладу психологічного кінотрилера. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*, 14, 313–317. <http://linguistics.journal.kspu.edu/>

- Хайруліна, Н. Ф. (2019). Літературознавчий аспект моделювання художнього твору. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 43(4), 42–46. <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.43.4.10>
- Bezruchko, O., & Stepanenko, N. (2024). Cinema as a Basis for the Formation / Creation of Modern National Identity. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, 7(1), 20–30. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.7.1.2024.302756>
- Bremond, C., & Cancalon, E. D. (1980). The Logic of Narrative Possibilities. *New Literary History*, 11(3), 387–411. <https://www.jstor.org/stable/468934>
- Buckland, W. (2021). *Narrative and Narration: Analyzing Cinematic Storytelling*. Wallflower Press.
- Cameron, A. (2008). *Modular Narratives in Contemporary Cinema*. Palgrave Macmillan.
- Crowe, A. (2022, January 31). *What Are the Key Elements of a Story?* Prodigy. <https://www.prodigygame.com/main-en/blog/story-elements/>
- Cutting, J. E., & Armstrong, K. L. (2019). Large-scale narrative events in popular cinema. *Cognitive Research: Principles and Implications*, 4, 34. <https://doi.org/10.1186/s41235-019-0188-x>
- Greimas, A. J., & Fontanille, J. (1993). *The Semiotics of Passions: From States of Affairs to States of Feelings*. University of Minnesota Press.
- Hven, S. (2017). *Cinema and Narrative Complexity: Embodying the Fabula*. Amsterdam University Press.
- Kaklamanidou, B., & Corbalán, A. (2020). *Contemporary European Cinema Crisis Narratives and Narratives in Crisis*. Routledge.
- Pamerleau, W. (2024). *Narrative, Film and Identity: How Cinema Impacts the Meaning of Life*. Brill.
- Shaul, N. B. (2012). *Cinema of Choice: Optional Thinking and Narrative Movies*. Berghahn Books.
- Steblyna, N. O. (2019). Narrative in the field of political communications: The approaches of most cited papers on Web of Science. *Political life*, 3, 95–100.
- Strpko, G. H. (2024). Reconsidering mood and narrative cinema. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 82(4), 387–395. <https://doi.org/10.1093/jaac/kpae032>

References

- Astrakhan, N. I. (2005). Modeliuvannia u literaturoznavstvi: terminolohichni aspekty metodolohichnykh problem [Modeling in literary studies: terminological aspects of methodological problems]. *Zhytomyr Ivan Franko State University Journal*, 22, 173–176 [in Ukrainian].
- Bezruchko, O., & Stepanenko, N. (2024). Cinema as a Basis for the Formation / Creation of Modern National Identity. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, 7(1), 20–30. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.7.1.2024.302756> [in English].
- Bremond, C., & Cancalon, E. D. (1980). The Logic of Narrative Possibilities. *New Literary History*, 11(3), 387–411. <https://www.jstor.org/stable/468934> [in English].
- Buckland, W. (2021). *Narrative and Narration: Analyzing Cinematic Storytelling*. Wallflower Press [in English].

- Bykov, S. (2022, November 8). *Yak Ukraina peremozhe u viini naratyviv* [How Ukraine will win the war of narratives]. Interfax-Ukraina. <https://interfax.com.ua/news/blog/870738.html> [in Ukrainian].
- Cameron, A. (2008). *Modular Narratives in Contemporary Cinema*. Palgrave Macmillan [in English].
- Crowe, A. (2022, January 31). *What Are the Key Elements of a Story?* Prodigy. <https://www.prodigygame.com/main-en/blog/story-elements/> [in English].
- Cutting, J. E., & Armstrong, K. L. (2019). Large-scale narrative events in popular cinema. *Cognitive Research: Principles and Implications*, 4, 34. <https://doi.org/10.1186/s41235-019-0188-x> [in English].
- Davydchenko, I. (2023, April 27). Naratyvy kontseptu "viina" u linhvokulturolohichnykh dyskursakh [Narratives of the concept of "war" in linguistic and cultural discourses]. In O. Labashchuk (Comp.), *Naratyvy viiny u folklornykh, literaturnykh ta mediynykh tekstakh* [Narratives of war in folklore, literary and media texts] [Conference proceedings] (pp. 11–13). Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University. http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/29537/1/3_Davudchenko.pdf [in Ukrainian].
- Demura, A. A. (2024). Kino travmuiuchoi diisnosti: mizh reprezentatsiieiu ta dosvidom [Cinema of traumatic reality: between representation and experience]. *Scientific Bulletin of the I. K. Karpenko-Kary Kyiv National University of Theater, Film and Television*, 34, 106–113. <https://doi.org/10.34026/1997-4264.34.2024.305198> [in Ukrainian].
- Dubov, D. V. (2016, November 3). "Stratehichnyi naratyv": do problemy realizatsii sutnisnoi skladovoi stratehichnykh komunikatsii v Ukraini. *Analitychna zapyska* ["Strategic narrative": to the problem of realization of the essential component of strategic communications in Ukraine. Analytical note]. National Institute for Strategic Studies. <https://niss.gov.ua/doslidzhennya/informaciyni-strategii/strategichniy-narativ-do-problemi-realizacii-sutnisnoi> [in Ukrainian].
- Fedorchenko, O. (2011). Osoblyvosti perekladu psykholohichnoho kinotryleru [Peculiarities of translating a psychological thriller]. *Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu. Seriya "Linhvistyka"*, 14, 313–317. <http://linguistics.journal.kspu.edu/> [in Ukrainian].
- Greimas, A. J., & Fontanille, J. (1993). *The Semiotics of Passions: From States of Affairs to States of Feelings*. University of Minnesota Press [in English].
- Holichenko, Yu. M. (2021). Pravda v kino: realistychnist obrazu suchasnoho ukrainskoho istorichnoho kinoheroia [The truth in cinema: the realism of the image of a modern historical film hero]. *Scientific Bulletin of the I. K. Karpenko-Kary Kyiv National University of Theater, Film and Television*, 29, 51–58. <https://doi.org/10.34026/1997-4264.29.2021.248738> [in Ukrainian].
- Hrechka, S. O. (2020). Naratyvni tekhnologii modeliuvannia imidzhu Ukrainy v umovakh informatsiino-psykholohichnoho protyborstva [Narrative technics of modeling the image of ukraine in the conditions of information and psychological confrontation]. *Young Scientist*, 8(84), 183–189. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-8-84-37> [in Ukrainian].
- Hromiak, R., Kovaliv, Yu., & Teremko, V. (2007). *Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk* [Dictionary of literary criticism] (2nd ed.). Akademia [in Ukrainian].

- Hrytsenko, O. A. (2019). Naratyvy dekomunizatsii v kulturnomu prostori Ukrainy [Narratives of decommunization in Ukraine's cultural space]. *Ukrainian cultural studies*, 1(4), 47–53. [https://doi.org/10.17721/UCS.2019.1\(4\).09](https://doi.org/10.17721/UCS.2019.1(4).09) [in Ukrainian].
- Huk, O.-M., & Bekhta, I. (2020). Poniattia naratyvnoho analizu i osnovni pidkhody [Concept of narrative analysis and basic approaches]. *Young Scientist*, 11(87), 430–435. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-11-87-92> [in Ukrainian].
- Hven, S. (2017). *Cinema and Narrative Complexity: Embodying the Fabula*. Amsterdam University Press [in English].
- Kaklamanidou, B., & Corbalán, A. (2020). *Contemporary European Cinema Crisis Narratives and Narratives in Crisis*. Routledge [in English].
- Khairulina, N. F. (2019). Literaturoznavchyi aspekt modeliuвання khudozhnogo tvorou [Literary science aspects of modeling a literary composition]. *International Humanitarian University Herald. Philology*, 43(4), 42–46. <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.43.4.10> [in Ukrainian].
- Kushnirova, T. V. (2019). Naratyv yak literaturoznavcha katehoriia: geneza, oznaky, typolohiia [Narrative as a literary category: genesis, signs, typology]. *International Humanitarian University Herald. Philology*, 39(1), 130–133. <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.39.1.31> [in Ukrainian].
- Labashchuk, O. (Comp.). (2023, April 27). *Naratyvy viiny u folklornykh, literaturnykh ta mediinykh tekstakh* [Narratives of War in Folklore, Literary and Media Texts] [Conference materials]. Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University. http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/29485/1/Naratuvu_vijnu_zb_tez.pdf [in Ukrainian].
- Lebid, N. M. (2022). Naratyvy viiny v ukrainskykh ZMI v umovakh povnomashtabnoho vtorhennia Rosii [War narratives in the ukrainian media in the conditions of a full-scale russian invasion]. *Scientific notes of V. I. Vernadsky Taurida National University. Series: Philology. Journalism*, 33(72)5(2), 295–300. <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.5.2/49> [in Ukrainian].
- Makarets, Yu. (2022). Dovkolomovni hibrydni naratyvy v rosiisko-ukrainskomu protystoianni [Language-related hybrid narratives in russian-ukrainian confrontation]. *Bulletin of Taras Shevchenko National University of Kyiv. Literary Studies. Linguistics. Folklore Studies*, 1(31), 21–26. <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2022.31.05> [in Ukrainian].
- Matsevko-Bekerska, L. V. (2011). Naratyv yak zasib orhanizatsii prostorovo-chasovoi konfihuratsii literaturnoho tvorou [Narrative as a means of organizing the spatial and temporal configuration of a literary work]. *Visnyk of the Lviv University. Foreign Languages Series*, 18, 52–59 [in Ukrainian].
- Muchanka, V. (2024, September 6). *Shcho take naratyv u marketynhu i yak prosvaty brend za dopomohoiu istorii?* [What is a narrative in marketing and how to promote a brand with stories?]. Web-promo. <https://web-promo.ua/ua/blog/scho-take-narativ-u-marketingu-i-yak-prosvaty-brend-za-dopomogoyu-istoriy/> [in Ukrainian].
- Mudrak, A. (2023, April 22). *Feiky ta naratyvy* [Fakes and narratives]. Truthful Reporting. <https://truthfulreporting.org/mediagramotnist/fejky-ta-naratyvy/> [in Ukrainian].
- Natsionalnyi naratyv: try bachennia Ukrainy* [National narrative: three visions of Ukraine]. (2024, April 17). CAT-UA. <https://cat-ua.org/2024/04/17/nacZIONALnyj-naratyv-try-bachennya-ukrayiny/> [in Ukrainian].

- Nezhyva, L. L. (2014). Metodychna model vyvchennia literaturnykh napriamiv kriz pryзму synerhetyky ta pedahohichnykh stratehii evrystyky [Methodical model of studying literary trends through the prism of synergetics and pedagogical strategies of heuristics]. *Academic Bulletin of Donbas*, 2(26), 1–15. <https://nvd.luguniv.edu.ua/archiv/NN26/12.pdf> [in Ukrainian].
- Pamerleau, W. (2024). *Narrative, Film and Identity: How Cinema Impacts the Meaning of Life*. Brill [in English].
- Papusha, I. (2005). Shcho take naratohiia? (ohliad kontseptsii) [What is narratology? (Review of concepts)]. *Studia Methodologica*, 16, 29–46 [in Ukrainian].
- Perekладаiemo slovo naratyv* [We translate the word narrative]. (n.d.). SlovoTVir. Retrieved January 2, 2025 from <https://slovoTVir.org.ua/words/naratyv> [in Ukrainian].
- "Pereviznytsia" ["Carrier"]. (n.d.). STB. Retrieved January 2, 2025 from <https://www.stb.ua/pereviznytsia/ua/> [in Ukrainian].
- Pocheptsov, H. (2008). Naratyv yak instrumentarii: vid literaturoznavstva do borotby z teroryzmozom [Narrative as an instrument: from literary studies to the fight against terrorism]. *Political Studies*, 4, 3–11. https://ipiend.gov.ua/wp-content/uploads/2018/07/pocheptsov_naratyv.pdf [in Ukrainian].
- Pocheptsov, H. (2022, October 19). *Ne chytaite chuzhykh naratyviv* [Do not read other people's narratives]. Ukrinform. <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/3596443-ne-citajte-cuzih-narativiv.html> [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 20th – beginning of the 21st century] [Doctoral Dissertation, National Academy of Culture and Arts Management] [in Ukrainian].
- Pryma, V. V. (2024). Politychnyi ta dilovyi naratyvy yak filohichni problem [Political and business narratives as philological issues]. *Scientific notes [Central Ukrainian State Pedagogical University named after Volodymyr Vynnychenko]. Series: Philological sciences*, 208, 289–292. <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2024-208-40> [in Ukrainian].
- Semenova, O. (2021). Vitchyzniani kinematohraf yak protydia informatsiinii ahresii Rosiiskoi Federatsii (na prykladi istoryko-patriotychnoho kino) [National cinematography as a response to russian information aggression (a case study of historical and patriotic films)]. *Ukrainian Studies*, 2(79), 30–49. [https://doi.org/10.30840/2413-7065.2\(79\).2021.234951](https://doi.org/10.30840/2413-7065.2(79).2021.234951) [in Ukrainian].
- Shaul, N. B. (2012). *Cinema of Choice: Optional Thinking and Narrative Movies*. Berghahn Books [in English].
- Steblyna, N. O. (2019). Narrative in the field of political communications: The approaches of most cited papers on Web of Science. *Political life*, 3, 95–100 [in English].
- Strpko, G. H. (2024). Reconsidering mood and narrative cinema. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 82(4), 387–395. <https://doi.org/10.1093/jaac/kpae032> [in English].
- Tyshchuk, O. (2022, December 12). *Humanitarna dopomoha: Luk'ian Halkin pro te, shcho ukrainske kino rozpovidaie svitovi* [Humanitarian aid: Lukian Galkin on what Ukrainian cinema tells the world]. Platfor.ma. <https://www.platfor.ma/topic/gumanitarna-dopomoga-luk-yan-galkin-pro-te-shho-ukrayinske-kino-rozpovidaye-svitovi/> [in Ukrainian].

- V *Ukrainskomu domi u SShA pokazaly khudozhnii film "Bucha", yakii rozviiuie mify rosiiskoi propahandy* [The Ukrainian House in the United States screened the feature film "Bucha", which dispels the myths of Russian propaganda]. (2024, January 31). Espresso. <https://espresso.tv/kino-v-ukrainskomu-domi-u-ssha-pokazali-khudozhnii-film-bucha-yakii-rozviyue-mifi-rosiiskoi-propagandi> [in Ukrainian].
- Vasylevych, V. (2024, May 24). Reliatsiine opratsiuвання naratyvnykh modelei: perekladoznavchyi aspekt [Relational processing of narrative models: translation studies aspect]. In *Movnyi prostir suchasnoho svitu* [The language space of the modern world] [Conference proceedings] (pp. 28–32). National University of Kyiv-Mohyla Academy. <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/32ff614a-beda-4c3c-b313-6e729fa3cbd1/content> [in Ukrainian].
- Voronik, D. S. (2018). Konstruiuvannya obrazu heroia v ukrainskomu kino periodu nezalezhnosti [Attempts to construct an image of the hero in the ukrainian cinema of the independence period]. *Notes on Art Criticism*, 34, 71–78. <https://doi.org/10.32461/2226-2180.34.2018.184777> [in Ukrainian].
- Zakharchenko, A. (2024, April 28). *Maie lyshytysia tilky ody. Yakii iz trokh natsionalnykh naratyviv - vash?* [Only one should remain. Which of the three national narratives is yours?]. *Ukrainskapravda*. <https://www.pravda.com.ua/columns/2024/04/28/7453294/> [in Ukrainian].
- Zakharchenko, A., & Samyhin, D. (2024, September 22). *Strategichnyi naratyv Ukrainy: shcho tse, chomu vazhlyvo ta do choho tut Kurskyi nastup* [Ukraine's strategic narrative: what it is, why it is important and what the Kursk offensive has to do with it]. *Detektor media*. <https://detector.media/infospace/article/232466/2024-09-22-strategichny-naratyv-ukrainy-shcho-tse-chomu-vazhlyvo-ta-do-chogo-tut-kurskyi-nastup/> [in Ukrainian].
- Zhuravlova, T. (2023). Ukrainske ekranne mystetstvo pochatku XXI stolittia v protsesi natsionalnoi identyfikatsii [Ukrainian screen art of the XXI century beginning in the process of national identification]. *Scientific Bulletin of the I. K. Karpenko-Kary Kyiv National University of Theater, Film and Television*, 32, 93–100. <https://doi.org/10.34026/1997-4264.32.2023.281329> [in Ukrainian].

NARRATIVES IN GAME-BASED FILM: ESSENCE, MEANING AND CONTEXT OF THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR

Volodymyr Danyliuk

PhD Student,

Speciality 034 "Cultural Studies",

Kyiv National University of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine

ORCID ID: 0000-0001-7210-4827

e-mail: vovovovavava078@gmail.com

The aim of the article is to clarify the essence and meaning of narratives, in particular film narratives, and using the example of feature films whose themes are related to the Russian-Ukrainian war, to identify narratives characteristic of them as carriers of a plan, an idea, and a view of the world. *Results.* Attention is drawn to the constant, despite all the achievements and innovations in cinema, expectation of the viewer for a "good story", which prompted the adaptation of the principles of narrative creation borrowed from literary studies — a story structured in a certain way, which conveys the sequence of events through the prism of characters. Different interpretations of narratives, their elements and characteristics are presented, which made it possible to state the presence of different approaches to their understanding in academic discourse and public space. Emphasis is placed on the ability of narratives to serve as a tool for hidden information manipulations, a tool for promoting constructive ideas and values and at the same time destructive slogans. The essence of strategic and national narratives is revealed, and the types of the latter are given. Using the example of Ukrainian films about the Russian-Ukrainian war, narratives characteristic of feature films are highlighted. *Scientific novelty.* Based on the analysis of existing interpretations and use of the term "narrative" in academic discourse and public space, its different interpretations were revealed. Narratives represented in Ukrainian cinema films about the Russian-Ukrainian war were identified. *Conclusions.* Feature films about the Russian-Ukrainian war are organized around a certain idea, idea or point of view, and represent narratives that appeal to universal human values of freedom, security, demonstrate the victory and readiness of ordinary Ukrainians to sacrifice themselves for the sake of a higher goal, glorify the feat of Ukrainian soldiers, help to comprehend reality and affirm national and public identity, and actualise behavioural models. In this way, narratives perform not only emotional (they cause emotional reactions, influence society through certain emotions), but also social (they establish behavioural norms or even standards) and cognitive (they contribute to the comprehension of reality) functions, although they can become a tool for manipulating public opinion when used in politics and propaganda.

Keywords: narratology; narrative; narrative structure; storytelling; film narrative; film works; Russian-Ukrainian war



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

DOI: 10.31866/2410-1311.45.2025.325039
УДК 008(477.83):159.922.4(=161.2):355.01

УКРАЇНЬСЬКА ПОДІЄВА КУЛЬТУРА ЛЬВІВЩИНИ В УМОВАХ ПОВНОМАСШТАБНОГО ВТОРГНЕННЯ: ВИКЛИКИ ТА ЗАГРОЗИ

Тарас Кузьменко^{1а}, Віра Сорока^{2а}

¹Кандидат культурології, доцент,
ORCID ID: 0000-0001-7987-5659
e-mail: ktg76@ukr.net тел. 0673364317

²магістрант,
^аКиївський університет культури,
Київ, Україна

Для цитування:

Кузьменко, Т., & Сорока, В. (2025). Українська подієва культура Львівщини в умовах повномасштабного вторгнення: виклики та загрози. *Питання культурології*, 45, 109–124. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.45.2025.325039>

Мета статті — охарактеризувати зміни в українській подієвій культурі на прикладі міста Львова і Львівської області в умовах воєнного стану, розкрити їхню переорієнтацію на громадські та культурні заходи і проекти. Виокремити культурно-мистецькі події в умовах розвитку й збереження національної культури та української ідентичності. *Результати дослідження*. У статті досліджено подієву культуру Львівщини в умовах війни, розкрито трансформаційні зміни, що вплинули на основні форми культурних подій в Україні і були переважно орієнтовані на підтримку Збройних Сил України, а також надання психологічної підтримки ветеранам, постраждалим від бойових дій. Акцентовано увагу на популяризацію національної ідентичності та патріотизму. *Наукова новизна*. Досліджено зміни в подієвій культурі Львівської області в умовах повномасштабного вторгнення, висвітлено нові підходи до організації концертів, театральних постановок, виставок, що були присвячені темам героїзму українських військових, відродженню історичної пам'яті та популяризації національних символів. Розглянуто культурні події та заходи на Львівщині, що істотно вплинули на популяризацію української культури. *Висновки*. Подієва культура Львівщини в період воєнного стану демонструє високу адаптивність та здатність мобілізувати творчий потенціал. У складних умовах, виконуючи ключові соціальні, культурні й терапевтичні функції, подієві заходи, як невід'ємний складник сучасних культурних проєктів, є не тільки формою культурного самовираження, але й інструментом психологічної підтримки і збереження національної культури й державності.

Ключові слова: подієва культура; культурно-мистецькі заходи; культурно-мистецькі події; війна; військова агресія; інформаційна війна; благодійні івенти

© Кузьменко Т., 2025
© Сорока В., 2025

Стаття надійшла до редакції: 03.02.2025

Вступ

Війна в Україні стала серйозним потрясінням, яке вплинуло на всі сфери життя суспільства. Воєнний стан суттєво вплинув і на подієву культуру, спричинивши її адаптацію до нових соціальних і безпекових умов. Подієва культура в умовах воєнного стану набула нового досвіду, усвідомлення глибокого внутрішнього потенціалу й ресурсу, концентрації зусиль для пошуку креативних рішень і нових векторів розвитку; вона стала потужним інструментом підтримки соціальної єдності та морального духу; її трансформація під впливом війни відображає загальні тенденції адаптації культури до кризових умов, а також значний потенціал у вирішенні соціальних і психологічних викликів. Все це визначає потребу в осмисленні подієвої культури, її соціальних, культурних і терапевтичних функцій. Саме тому дослідження особливостей подієвої культури Львівської області в умовах воєнного стану є актуальним і важливим для розуміння сучасних соціокультурних процесів та перспектив їхнього розвитку. Культура в час війни, як і кожна сфера діяльності в Україні, пройшла процес переосмислення та здобула унікальний досвід. В українському суспільстві формується усвідомлення глибокого розуміння власної історії та національної ідентичності. Завдяки внутрішньому потенціалу й ресурсу, концентрації власних зусиль в українській культурі відбувається пошук нових креативних рішень та ефективних векторів розвитку.

Аналіз попередніх досліджень

Вивчення наукових праць, присвячених українській подієвій культурі, розпочалось із класичних досліджень вітчизняних науковців і дослідників, у списку яких праць варто виокремити колективну монографію «Українське суспільство в умовах війни» (Головаха & Макеев, 2022), «Перевесники Незалежності. Силуети покоління у часі та подіях» (Макеев & Коваліско, 2022), праці В. Судакової (2022) «Культурні практики в повсякденних та публічних комунікаціях: тенденції соціального відтворення та модернізації», О. Куракіної (2022) «Чи варто проводити корпоративні івенти під час війни? Приводи, формати та результат — кейс українського бізнесу», І. Шевель (2024) «Культурний конфлікт під час війни: соціокультурний дискурс українського опору», лекцію І. Петрової «Культурні практики українців під час війни» (UKRAINET, 2023). За два роки війни відбулися міжнародні та всеукраїнські наукові конференції, саміти, форуми, присвячені питанням збереження та популяризації української культури. Серед них можна виокремити: Міжнародну наукову конференцію «Мистецтво у кризові періоди: навчання і терапія», яка відбулася 17 жовтня 2024 р. у Львівському національному університеті ім. І. Франка; одноденну наукову конференцію «Літератури і культури в умовах війни» («Literatures and Cultures in the Face of War»), що пройшла 5 жовтня 2023 р. і була організована за ініціативи кафедри зарубіжної літератури Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка; наукову конференцію «Українська культура в умовах війни: між традицією і новою реальністю», 23–24 березня 2023 р., що відбулася за ініціативи Національного юридичного університету ім. Ярослава Мудрого; відбувся форум Вуличних Культур 2023 в Urban Camp Lviv та ін.

■ Мета статті

Мета дослідження — з'ясувати зміни в українській подієвій культурі в період воєнного стану на основі досвіду міста Львова та Львівської області; охарактеризувати особливості організації та проведення культурних подій у Львові та Львівській області, зокрема таких, як: допомога ЗСУ (Збройним Силам України), волонтерство, допомога ВПО (внутрішньо переміщеним особам), які змушені залишити свої домівки через війну, поширення в українському суспільстві загальнонаціональних ідей та культурних цінностей.

■ Результати дослідження

Під впливом війни подієва культура трансформується, стає важливим засобом психологічної підтримки населення, морального духу та широкої популяризації і збереження національних культурних цінностей. Під час війни на перший план виходять цінності символів, сенсів, знаків, засадничі для нації наративи. Культура, багатофункціональна за своєю суттю, набула особливої значимості передусім як символічний капітал та чинник національної ідентичності. Вона стала «інструментом» для емоційного переживання війни, самовираження,

Роль культурних інституцій під час війни набуває нового змісту. Народ України став свідком трансформаційного впливу культури на суспільство, коли створюються умови не лише для виживання, збереження культурного надбання, але й для підтримки витривалості та гартування в надскладних умовах. Інституції й ініціативи культури стають місцями розради, сили, згуртованості для спільноти і платформами самовираження для митців.

Повномасштабне вторгнення РФ в Україну спричинило нові соціально-культурні виклики. В умовах війни культурні події на Львівщині набули широкої популяризації, ставши інструментом для підтримки національної ідентичності й патріотизму. В умовах воєнного стану відбувається трансформація подієвої культури. Зазначаємо деякі ключові трансформації:

- зміна тематики: культурні події набувають нового значення в контексті патріотизму, підтримки військових та збору коштів для підтримки постраждалих;
- з'являються нові формати проведення заходів: онлайн-концерти, благодійні аукціони, мистецькі резиденції тощо, що сприяє продовженню культурного життя навіть в умовах обмежень та небезпеки;
- зміна цільової аудиторії: культурні заходи стають більш доступними для широкого загалу, оскільки багато з них проводяться безкоштовно або за символічну оплату;
- події набувають важливої соціальної функції, об'єднуючи людей і надаючи їм змогу висловити свої емоції, почуття та відчуття підтримку;
- війна створює численні виклики для організації культурних заходів: небезпека для життя та здоров'я учасників, фінансові труднощі, логістичні проблеми, відсутність необхідної інфраструктури.

В умовах воєнного стану поняття «подієва культура» набуває нових відтінків і стає інструментом:

- соціальної когезії: об'єднання людей навколо спільних цінностей та ідеалів;

- резистенції: протесту проти агресора та підтримки власної держави;
- гуманітарної допомоги: збору коштів на підтримку постраждалих від війни.

Деякі попередні проекти втратили свою значущість і потребують переосмислення. Багато культурних ініціатив зосередилися на пріоритетних проектах чи завданнях, відкинувши другорядні. З початком війни культурні події на Львівщині набули нового виміру: вони стали важливою частиною гуманітарної допомоги. Культурні ініціативи були спрямовані на підтримку ЗСУ, ВПО та постраждалих від війни. До культурних ініціатив в умовах повномасштабного вторгнення на-самперед належать: волонтерські акції та благодійні концерти, які репрезентують один з основних напрямів культурної діяльності в Україні від 24 лютого 2022 р., яка стрімко трансформувалася в концерти просто неба (на вулицях), у телемарафони з домівок артистів, з укриттів тощо.

У цей період Львів став центром організації благодійних заходів, зокрема концертів, виставок та ярмарків, зібрані кошти від яких направлялися на підтримку ЗСУ та ВПО. Провідні культурні інституції Львова (театри, музичні установи, музеї, бібліотеки) активно адаптували свою діяльність до умов війни. Театри ставлять вистави патріотичної тематики, акцентуючи увагу на національних цінностях. Музичні установи організовують благодійні концерти, підтримуючи військових і ВПО. Музеї Львова проводять виставки, присвячені культурній спадщині і темі війни (Інститут стратегії культури, б.д.). Українська дослідниця А. Образцова слушно зазначає: «Наша культура — це наш хребет: формує нашу стійкість і єдність, живить економіку, відкриває можливості для розвитку» (Український культурний фонд, 2024). Так, у Львові в березні 2022 р. було створено Український Мистецький Фронт, у межах якого відбувалися вуличні концерти, де брали участь музиканти з усієї України. У концертах звучала музика різних форматів: класична, електронна, джаз, рок та блюз.

Першим проектом Українського Мистецького Фронту стала ініціатива #дешансонізація, яка розпочалася 18 березня 2022 р. на Львівському залізничному вокзалі. Біля центрального входу, серед натовпу людей із тваринами, валізами і тривогою в очах лунав джаз. Група відомих джазових музикантів на волонтерських засадах виконала 40-хвилинний сет, щоб підняти дух біженців, які прибували до Львова. У виступі взяли участь такі музиканти: труба — Денніс Аду (з Кривого Рогу), фортепіано — Костянтин Кравчук (з Вінниці), саксофон — Давид Колпаков (з Дніпра), тромбон — Андрій Арнаутов (зі Львова), бас — Сергій Федорчук (зі Львова), ударні — Маркіян Криса (з Києва) (*У Львові відбуваються*, 2022).

Наймасштабнішим у перші дні повномасштабного вторгнення став виступ 27 березня на Площі Ринок музиканта Саші Чемерова, засновника каліфорнійського рок-гурту «The Gitasta» українського рок-гурту «Димна Суміш». Разом із Сашею на сцені виступали фронтмен гурту «O.Torvald» з Полтави — Женя Галич, який грав на басу, гітарист з Києва Микола Цховребашвілі, гітарист зі Львова Тарас Кушнірук та львівський перкусіоніст Даня Білоус. Мета проекту — збір коштів для ЗСУ. Задля цього в місцях, де відбувалися перформанси, були розміщені банери з QR-кодом, відсканувавши які можна було перерахувати кошти

на допомогу ЗСУ. Зібрані гроші надходили на рахунок ГО Міжнародна Асоціація Митців, далі їх передавали на потреби окремого полку спеціального призначення АЗОВ (*У Львові відбуваються*, 2022).

25 грудня 2022 р. у Львові відбувся концерт гурту «Антитіла». Уперше музиканти наживо зіграли новий альбом MLNL, який вийшов у перші дні повномасштабної війни. Пісні цієї платівки стали для українців спільним символом опору та незламності. Гурт зіграв улюблені пісні, які стали саундтреками надії та віри в Перемогу; співали й про любов до країни, до родини і друзів, як робили це завжди. Також у FESRepublic було відкрито музей Антитіла, який збирався протягом 14 років. Тут можна було придбати частину предметів, у т. ч. ті, які музиканти привезли з передової, щоб фінансово підтримати волонтерські проекти Благодійного Фонду «Антитіла» (Antytila / Антитіла, 2022).

Культурні установи та організації Львова використовували онлайн-платформи для проведення благодійних концертів, де глядачі мали можливість зробити добровільний внесок на підтримку ЗСУ та постраждалих. Такі акції проводили і музичні колективи, і театри.

У Львівській обласній філармонії регулярно відбувались благодійні концерти, на яких проводився збір коштів для українських військових та волонтерських організацій. Через культуру активізуються громадські ініціативи. Загалом під час війни культура заявила про себе як могутній засіб згуртування громади: вулиці Львова, громадські простори, культурні центри та бібліотеки стали майданчиками для організації акцій, спрямованих на моральну підтримку громадян.

Важливими напрямками подієвої культури Львівщини стали волонтерство і благодійність. Львів був і залишається одним із найактивніших міст в організації благодійних заходів для допомоги ЗСУ, ВПО, постраждалим від війни. Важливим елементом соціально орієнтованої подієвої культури стали заходи, що спрямовані на підтримку військових або громадян. Наведемо приклади благодійних ініціатив: концерти та ярмарки на підтримку ЗСУ; літературні вечори та виставки на підтримку постраждалих від війни; волонтерські марафони та інші ініціативи зі збору коштів на гуманітарні потреби. Завданнями таких заходів є: підтримка воїнів, постраждалих від війни, залучення громадськості до активної участі у волонтерських ініціативах, психологічна підтримка учасників війни через культурні заходи.

У Львові за цей період відбулося багато ярмарок та благодійних акцій. Так, щорічно у грудні, напередодні Святого Миколая, відбувається «Ярмарок Різдвяних Традицій». Незважаючи на складний час, у місті об'єдналися мистецькі колективи та колективи, які створюють регіональний крафтовий продукт (сири, мед, м'ясо, наливки), а також ті, хто приймає на своїх об'єктах туристів. На святах гармонійно поєднуються духовне й матеріальне: коляда та різдвяні віншування, різдвяні атрибути (дідухи, шопки, солом'яні павуки), демонструються унікальні вміння народних майстрів (Львівська обласна військова адміністрація, 2022). На ярмарку 2024 р. були представлені вертепи, колядки, «Різдвяні зірки». Усе розмаїття різдвяних свят зібране на одній локації. Мета заходу — шанувати українські традиції та берегти нашу культуру. На святі знайомили гостей міста зі святковими звичаями, виконували різдвяні співи та колядки.

У червні 2024 р. відбувся Львівський ярмарок смаку. У заході взяли участь більше 50-ти виробників з різних областей країни, зокрема Львівської, Івано-Франківської, Тернопольської, Київської, Волинської, Харківської, Одеської, Кіровоградської та ін. (Львівський ярмарок смаку, 2024). Також у Львові 5 жовтня 2024 р. відбувся Золотий благодійний вечір Пласту. Завдяки аукціону та благодійним внескам гостей вдалося зібрати понад 1 млн 200 тис. грн, які скеровані на навчання волонтерів. Значною підтримкою стала пожертва Бориса Гудзяка, котрий пожертвував 200 000 грн у пам'ять загиблих із сім'ї Базилевичів — матері Євгенії та доньок Ярини, Дарії та Емілії, котрих вбила російська ракета 4 вересня у Львові. Аукціон був наповнений унікальними лотами (Львівська міська рада, 2024b).

Уже 6 жовтня 2024 р. відбувся перший ярмарок ветеранського бізнесу. Його учасники — 22 підприємства, засновані ветеранами війни та їхніми рідними. Тут було представлено різноманітні продукти та речі — від смаколиків та книг до металевих огорож та мілітарної атрибутики. Для тих, хто повернувся з фронту, дуже важливо чимось займатися, це знімає стрес і депресію, а також є ефективним способом повернутися до життя (*У Львові пройшов*, 2024). Надалі 4 грудня в порохівій вежі відбувся Ярмарок крафту й арту на підтримку ЗСУ. Це вже був десятий благодійний ярмарок крафтових товарів і мистецтва «І те, і се», на якому можна було придбати декор, посуд, твори мистецтва, прикраси, одяг, аксесуари, книги, планери, іграшки та багато іншого. 30 % з кожної покупки йшли на оснащення для військових. А за вхід — будь-яка купюра (*Ярмарок крафту й арту*, б.д.).

Фестивалі, концерти, ярмарки та інші заходи відбувались і в районних центрах та містах Львівської області. Ось лише деякі з них: 7 квітня у Стрию відбувся Перший благодійний забіг «Біжу за героїв Стрийщини». Понад 300 людей від 3 до 81 років пробігли свої 500 м, 3 км чи 5 км з метою вшанування пам'яті полеглих героїв та збору коштів для ЗСУ (Маринець Марія, 2024).

XI Мистецький Міжнародний фестиваль Шульцфест, що проходив у липні в Дрогобичі в 2024 р., святкував 20-річний ювілей свого існування, об'єднавши довкола себе письменників, поетів, журналістів, митців, перформерів, акторів, музикантів, літературознавців, критиків і щирих шульцолюбів. Шульц фест складався з кількох масштабних блоків: «Короткі зібрання сенсу», «Вірші в укриттях» та «Континент Дрогобич». Окремою частиною фестивалю стала програма *Group4ever*. Із самого початку повномасштабного російського вторгнення в Україну на Шульцфесті виник важливий сегмент творчості — вірші в укриттях, суть якого в тому, що поети читають поезію в різних укриттях Дрогобича й дають коментарі. Укриття розташовані в навчальних закладах і в старовинних віллах. Підсумковою подією цього стало укриття ліцею № 16, де діти-переселенці з різних куточків України розмалювали власноруч стіни, а також заспівали й поділилися своїми волонтерськими успіхами з учасниками фестивалю (Гладка, 2024).

11 серпня в Яворові відбувся щорічний фестиваль Яворівської забавки та свято меду. Для гостей заходу було організовано творчі майстер-класи з розмалювання Яворівської забавки, виготовлення ляльки-мотанки ляльки-трав'янички та предметів гончарства (Відділ культури, туризму, молоді та спорту

Яворівської міської ради, 2024). Мешканці та гості міста мали змогу скуштувати автентичний Яворівський пиріг, послухати виступи творчих колективів Яворівської та Новояворівської громад та ознайомитися з продукцією місцевих пасічників. Кульмінацією фестивалю стало встановлення рекорду України — створення дерев'яного намиста довжиною 37 метрів, розписаного унікальним яворівським орнаментом (UKRAINET, 2023).

У грудні в Дрогобичі відбувся кулінарний фестиваль «Газдиня фест», який уже став традиційним. Четвертий фестиваль розпочався з колядки на імпровізованій сцені біля пам'ятника Юрію Дрогобичу, яку виконав Заслужений Прикарпатський ансамбль пісні і танцю України «Верховина». На святі діяв благодійний ярмарок «Дрогобицький крам». Колядки газдинь лунали чи не на всю площу Ринку, які частували присутніх домашніми різдвяними смаколиками: кутею, пляцками, пампухами та різноманітними домашніми тістечками. Упродовж фестивалю на сцені виступали, окрім «Верховини», Дрогобицький муніципальний камерний хор «Легенда» і творчі колективи навчальних закладів та сіл громади. Ще відбулася презентація книги різдвяних рецептів із фестивалів «Газдиня фест» минулих років (Бура-Чеботарь, 2024). Це лише невелика частинка тих заходів, які відбувалися на Львівщині в цей час.

З початком війни Львівщина стала прихистком для внутрішньо переміщених осіб, а її подієва культура — важливим механізмом для їхньої інтеграції в нові громади, створюючи умови для соціальної адаптації та взаємодії з місцевим населенням.

Вагому роль львівські заклади культури відіграли як гостьові організації для релокованих інституцій культури з інших регіонів України, зокрема таких, як Музейний кризовий центр, простір «Я, Маріуполь».

Кожне велике чи мале місто, кожне село Львівщини також приймало ВПО. Заходи, організовані для переселенців, включали арт-терапію для дітей та майстер-класи, що сприяло емоційній підтримці нових мешканців. Інші приклади — це спільні культурні заходи, де ВПО та місцеві мешканці працювали разом в організації концертів, виставок і театральних постановок, що допомогло швидше інтегрувати переселенців у місцеві громади. Наприклад, у Комунальному закладі Львівської обласної ради Самбірському фаховому коледжі культури і мистецтв відбувся майстер-клас з писанкарства «Магія створення писанки». Коледж гостинно приймав дітей загальноосвітніх закладів з м. Торецьк Донецької області (Самбірський фаховий коледж культури і мистецтв, 2022). Ще однією цікавою подією був майстер-клас «Різдвяна зірка своїми руками: відроджуючи традиції» (Коледж культури і мистецтв, 2024).

Однією з тенденцій, яку потрібно виокремити, є перепрофілювання значної частки діяльності культурних інституцій на волонтерські та соціально-благодійні проекти. Благодійні акції та ініціативи культурних установ стали невід'ємною частиною подієвого життя. Виставки, кінопокази, аукціони забезпечували фінансову та моральну підтримку військових і переселенців.

Також однією з ключових функцій подієвої культури в умовах війни є реабілітаційний аспект. Події, організовані для реабілітації, включали в себе арт-терапію, благодійні вистави та концерти, де мистецтво використовувалося як

засіб відновлення емоційної рівноваги. Такі події були платформою для консолідації громади, подолання стресу та зміцнення морального духу, вони сприяли вираженню емоцій та відчуттю підтримки в складний період.

31 січня 2025 р. у Львові відкрили унікальний мистецько-освітній патріотичний простір «АРТ-42м²», створений для психологічної реабілітації військовослужбовців ЗСУ та розвитку дітей. Імерсивні технології дають змогу відвідувачам не лише переглядати картини українських митців, а й повністю занурюватись у світ мистецтва, мандруючи крізь час і простір.

Імерсивна кімната оснащена сучасними аудіо та інформаційними технологіями, які допомагають військовим боротися з посттравматичним стресовим розладом (ПТСР) і знайти емоційну рівновагу. Для дітей цей простір стане інтерактивним освітнім середовищем, що дозволяє використовувати віртуальні подорожі, знайомитися з історією, наукою та мистецтвом (Львівська обласна військова адміністрація, 2025).

У Дрогобичі 9 червня 2024 р. відбувся феєричний звітний концерт Народного ансамблю танцю «Верховинка». На сцені разом з учасниками ансамблю в хореографічній постановці «Люди-титани» виступали захисники. Один із них — Олег Сливар — випускник ансамблю. На війні він втратив ногу, але, попри це, на протезі танцював для повного залу глядачів (Шишелова, 2024).

Львівщина стала осередком для переміщених фестивалів і культурних заходів та центром міжнародних фестивалів, які сприяли утвердженню української ідентичності. Варто зазначити, що, попри війну, продовжують відбуватись і знакові культурні події BookForumLviv, JazzBez, Wiz-ArtFilmFestival, Флюгери Львова, Ту-стань! та ін.

Виникають нові центри притягання — Jam Factory Art Center (Фабрика Повидла), Музей Міста, Фабрика науки, Виставковий центр. Оновлюються існуючі культурні простори — театри, музеї, концертні зали. Створюються нові майданчики для спільної творчості і спілкування — відкриті концертні та виставкові простори в закладах міста, медіатеки, коворкінги та інкубатори для представників креативних індустрій, центри розвитку громад, багатофункційні центри творчості для дітей» (Львівська обласна військова адміністрація, б.д.).

Арт-простір Jam Factory Art Center став важливим культурним осередком Львова, спрямованим на інтеграцію сучасного мистецтва та соціальних ініціатив. У воєнний період в Jam Factory Art Center організовуються виставки, воркшопи та благодійні події, зокрема для підтримки ЗСУ та ВПО, — це яскравий сучасний простір, де відчувається дух музики і мистецтва; тут народжуються найцікавіші культурні події: концерти, перформанси, освітні проекти; він також є платформою для міжнародної співпраці та популяризації сучасного українського мистецтва (ТРК ПЕРШИЙ ЗАХІДНИЙ, 2024).

22 листопада 2024 р. на Львівському залізничному вокзалі розмістили артінсталяцію української художниці Жанни Кадирової: легендарний орган, труби якого поєднані з фрагментами розірваних ракетних снарядів, що впали в Київській області. «Інструмент» — це серія музичних перформансів, на який авторка проекту запросила українських та міжнародних музикантів, котрі щотижня виконували на цьому унікальному органі свої авторські програми (Янко & Дусько, 2024).

Через небезпеку масових заходів велика частина подій перейшла в цифровий формат. Онлайн-концерти, віртуальні виставки та фестивалі стали основними платформами для проведення культурних заходів та забезпечення безперервності культурного життя. Так, львівські театри та музичні колективи організовували онлайн-трансляції своїх вистав та концертів, що дало змогу охопити ширшу аудиторію та підтримувати інтерес до культури навіть під час воєнного стану. Використання сучасних технологій сприяло і міжнародним зв'язкам: завдяки віртуальним подіям культурні заходи Львівщини викликали увагу не лише в Україні, а й за кордоном (Інститут стратегії культури, б.д.).

Громадська організація «Успішна Львівщина» за фінансової підтримки Українського культурного фонду створила мобільний застосунок «Львівщина. Унікальний спадок» з важливою інформацією про цікаві місця області. Його мета — стати додатковим інструментом для просування регіону та його культурно-туристичних об'єктів серед туристів усього світу, спонукаючи їх активно подорожувати Львівщиною (Мартинюк, 2024).

Волонтерство та громадські ініціативи стали важливим елементом культурного розвитку Львівщини, зокрема в контексті підтримки культурних проєктів, спрямованих на мобілізацію громад, національну ідентичність та допомогу постраждалим від війни. В умовах війни та соціальних викликів саме волонтери часто ставали основою в процесах організації культурних заходів, збору коштів на підтримку культурних ініціатив, а також для підтримки громад у часи кризи. Так, 15 грудня 2024 р. у Львові відбувся благодійний захід «Воїни світла 2» «Захоплюючи історії, які треба почути». Сторітелінг, на якому були представлені історії українців, що воюють кожен на своєму фронті, що ввійде в підручники історії. Розповідали: Павло Вишебаба, Гандзуня Гошко, Роман Лозинський, Софія Федина; звучали душевні пісні від Віктора Вінника (гурт МЕРІ); озвучувалась історія одного фото від відомого фотографа Віталія Воробйова; проводилися благодійний аукціон та благодійний ярмарок зі смачним частвуванням — усе це відбувалось у сховищі (Медіа-хаб ТВОЄ МІСТО, 2022).

23 грудня у Львові презентували найбільший в Україні Тризуб (його висота — 7,41 м), виготовлений із дідухів — символ Різдва, який, виготовлений із трьох сортів зерна (жита, пшениці та вівса), офіційно занесений до Національного реєстру рекордів України. Цей унікальний шедевр є результатом спільної праці десантників 80 бригади, які після поранення долучилися до його виготовлення. Ідея створення Тризуба належить 91-річній майстрині Пелагії Живко, яка своєю любов'ю до українських традицій надихнула молодих захисників. Цей проєкт є символом повернення до українських звичаїв, до автентичних українських атрибутів (У Львові презентували, 2024).

У малих містах та селах Львівщини роль громадських ініціатив та волонтерів в організації культурних заходів була не менш важливою. Вони організовували малі культурні проєкти, спрямовані на збереження локальних традицій та культурних особливостей, а також на підтримку соціальної згуртованості в умовах війни. Місцеві волонтери ініціювали проведення виставок, фестивалів ремесел, літературних конкурсів, а також культурних акцій, що зберігають місцеву історію та пам'ять. Наприклад, фестивалі, де місцеві художники та ремісники представ-

ляли свої роботи, а також організовували збори коштів для допомоги тим, хто постраждав від війни.

Подієва культура Львівщини стала важливим компонентом для формування національної культурної стратегії в умовах війни. Зокрема, наголос робився на зміцненні національних цінностей та їх поширенні через культурні події. У рамках подій такого змісту відбувалися заходи на міжнародному рівні, як-от: участь Львова в конкурсі «Європейська столиця культури 2030». Місто Львів успішно пройшло перший етап відбору і потрапило у фінал конкурсу «Європейська столиця культури 2030» (Львівська міська рада, 2024а). Все це сприяє міжнародному визнанню України як культурної нації, яка, попри воєнні виклики, продовжує активно розвиватися. Львів святкує 10-річчя титулу Міста літератури ЮНЕСКО. В межах святкування 31 січня 2025 р. розпочалася триденна міжнародна майстерня «Культура заради миру та стійкості», на яку приїхали представники інших міст літератури ЮНЕСКО та муніципалітетів, які хочуть ними стати в майбутньому. Майстерню організовують: Офіс «Львів — місто літератури ЮНЕСКО», Львівський культурний хаб, ГО Українська асоціація культурологів — Львів (Львівська міська рада, 2025).

■ Висновки

Перспективи розвитку подієвої культури після війни пов'язані з інтеграцією інноваційних підходів, міжнародною співпрацею та розширенням форматів подій. Діяльність інституцій культури навіть у важкі часи може бути потужним засобом спротиву та національного єднання. Трансформація культурних форм під впливом війни дає можливість спостерігати за розвитком української національної культури, особливостями її адаптації до умов воєнного стану, а також формування нових механізмів культурної підтримки та взаємодії в умовах суспільної трансформації. Оскільки в умовах воєнного стану культурні практики трансформувалися в засіб консолідації, суспільного єднання та патріотичного виховання, то у Львівській області значно зросла кількість культурних заходів, присвячених патріотичній тематиці, історії боротьби за незалежність, а також вшануванню героїв. Активно проводяться різноманітні меморіальні заходи, серед яких — акції пам'яті, Марші героїв, заходи до Дня Незалежності України, Дня Героїв Небесної Сотні, Дня Злуки, Дня Козацтва та до річниць важливих історичних подій, реконструкції історичних подій, виставки, присвячені героям національно-визвольних рухів, загиблим воїнам. Мета меморіальних подій — вшанування пам'яті героїв національних рухів, формування національної пам'яті серед молодого покоління, утвердження патріотичних почуттів, а також виховання нових поколінь на прикладах героїзму попередніх. Як важливий складник культурної політики Львівщини вони сприяють національному об'єднанню в умовах війни.

■ Список посилань

Бура-Чеботарь, В. (2024, 31 грудня). *Різдвяні традиції та кулінарна майстерність: яким був четвертий фестиваль «Газдиня фест» у Дрогобичі*. Дрогобич.City. <https://drohobych.city/articles/398544/rizdvyni-tradicii-ta-kulinar-na-majsternist-yakim-buv-chetvertij-festival-gazdinya-fest-u-drohobichi>

- Відділ культури, туризму, молоді та спорту Яворівської міської ради. (2024, 12 серпня). *У Яворові на фестивалі Яворівської забавки встановили рекорд України*. Facebook. <https://www.facebook.com/share/p/19sqXPE1oc/>
- Гладка, К. (2024, 30 липня). Шульцфест-2024: як усевіт загадкового Бруно Шульца 20 років збирає світових митців у Дрогобичі. *Український тиждень*. <https://tyzhden.ua/shultsfest-2024-ia-k-usesvit-zahadkovoho-bruno-shultsa-20-rokiv-zbyraie-svitovykh-myttsiv-u-drohobychi/>
- Головаха, Є., & Makeєв, С. (Ред.). (2022). *Українське суспільство в умовах війни*. 2022. Інститут соціології Національної академії наук України.
- Інститут стратегії культури. (б.д.). *Культура в деталях: підсумки Львова 2023*. Взято 1 січня 2025 з <https://isc.lviv.ua/kultura-v-detalyah-pidsumky-lvova-2023/>
- Коледж культури і мистецтв [@osvita_sambir_kkim]. (2024, 30 листопада). *Різдвяна зірка своїми руками: відроджуючи традиції* [Фотографія]. Instagram. https://www.instagram.com/p/DC_vFWfN5xO/?img_index=1
- Куракіна, О. (2022, 28 листопада). *Чи варто проводити корпоративні івенти під час війни? Проводи, формати та результати — кейс українського бізнесу*. Vector. <https://vctr.media/ua/chy-var-to-provodyty-korporatyvni-iventy-pid-chas-vijny-pryvody-formaty-ta-rezultaty-kejs-ukrayinskogo-biznesu-161483/>
- Львівська міська рада. (2024а, 17 грудня). *Львів потрапив у фінал конкурсу «Європейська столиця культури 2030»*. <https://city-adm.lviv.ua/news/culture/304835-lviv-potrappuv-u-final-konkursu-uevropeiska-stolytsia-kultury-2030>
- Львівська міська рада. (2024b, 8 жовтня). *На Золотому благодійному вечорі зібрали понад 1 млн грн на розвиток Пласту у Львові*. <https://city-adm.lviv.ua/news/society/public-sector/303743-na-zolotomu-blahodiinomu-vechori-zibraly-ponad-1-mln-hrn-na-rozvytok-plastu-u-lvovi>
- Львівська міська рада. (2025, 31 січня). *В межах відзначення 10-річчя титулу Міста літератури ЮНЕСКО до Львова приїхали партнери з різних країн Європи*. <https://city-adm.lviv.ua/news/culture/305432-v-mezhakh-vidznachennia-10-richchia-tytulu-mista-literatury-yunesko-do-lvova-priykhaly-partnery-z-riznykh-krain-uevropy-video>
- Львівська обласна військова адміністрація. (б.д.). *Стратегія розвитку Львівської області на період 2021–2027 років*. Взято 2 січня 2025 з <https://loda.gov.ua/documents/49999>
- Львівська обласна військова адміністрація. (2022, 19 грудня). *Оновлено: у Львові з майстер-класами та колядками відбувся «Ярмарок Різдвяних Традицій»*. <https://loda.gov.ua/news/49732>
- Львівська обласна військова адміністрація. (2025, 31 січня). *У Львові відкрили мистецько-освітній патріотичний імерсивний простір «АРТ 42м²»*. <https://loda.gov.ua/news/127756>
- Львівський ярмарок смаку [@lvivtastefair]. (2024, 13 червня). *Фотозвіт із Львівського ярмарку смаку 2024* [Фотографія]. Instagram. https://www.instagram.com/p/C8J_NgNJlw/
- Makeєв, С., & Коваліско, Н. (Ред.). (2022). *Перевесники Незалежності. Силуети покоління у часі та подіях*. Інститут соціології Національної академії наук України.

- Маринець Марія [@mariia_marynets]. (2024, 9 квітня). *Перший благодійний забіг «Біжу за героїв Стрийщини»* [Фотографія]. Instagram. https://www.instagram.com/mariia_marynets/p/C5iTdfIN3ch/?img_index=1
- Мартинюк, І. (2024, 9 жовтня). «Львівщина. Унікальний спадок»: для туристів з'явився застосунок з інформацією про історичні пам'ятки області. Varta1. https://varta1.com.ua/news/lvivshchyna-unikalnyy-spadok-dlia-turystiv-ziavyvsia-zastosunok-z-informatsiyeiu-pro-istorychni-pamiatky-oblasti-foto_386573.html
- Медіа-хаб ТВОЄ МІСТО. (2022, 15 грудня). *Воїни Світла 2* [Відео]. YouTube. <https://www.youtube.com/live/nArhM7lKAoo?si=rCsIMsC5Q2ZOdvIQ>
- Самбірський фаховий коледж культури і мистецтв. (2022, 22 квітня). Магія створення писанки. <https://surl.li/aenuuv>
- Судакова, В. (2022). *Культурні практики в повсякденних та публічних комунікаціях: тенденції соціального відтворення та модернізації*. Інститут культурології Національної академії мистецтв України.
- ТРК ПЕРШИЙ ЗАХІДНИЙ. (2024, 28 листопада). *Центр сучасного мистецтва Jam Factory Art Center у Львові* [Відео]. Facebook. <https://www.facebook.com/watch/?v=2341931312811608>
- У Львові відбуваються благодійні концерти на підтримку ЗСУ. (.2022, 30 березня). ТСН. <https://tsn.ua/lady/news/show-biznes/u-lvovi-vidbuvayutsya-blagodiyni-koncerti-na-pidtrimku-zsu-2024638.html>
- У Львові презентували найбільший в Україні тризуб із дідухів. (2024, 23 грудня). Укрінформ. <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3941156-u-lvovi-prezentuvali-najbilsij-v-ukraini-trizub-iz-diduhiv.html>
- У Львові пройшов перший ярмарок ветеранського бізнесу. (2024, 6 жовтня). Рубрика. <https://rubryka.com/2024/10/06/u-lvovi-projshov-pershij-yarmarok-veteranskogo-biznesu/>
- Український культурний фонд. (2024, 12 листопада). *Анастасію Образцову призначили на посаду Виконавчої директорки Українського культурного фонду*. https://ucf.in.ua/news/anastasiia-obraztsova-vstupyla-na-posadu?fbclid=IwY2xjawGjPB5leHRuA2FibQIxMAABVhbEwpN3D9nIKiUpyEZH_StZSkock3NeHvYmZOGJDkYfdPBmFqIHXMxjcg_aem_HNc25_6aWx9KluZXXKaR8pg
- Шевель, І. (2024). Культурний конфлікт під час війни: соціокультурний дискурс українського опору. *Питання культурології*, 44, 43–53. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.44.2024.318700>
- Шишелова, Я. (2024, 11 червня). *Звітний концерт «Верховинки»: з дітьми на сцену вийшов дрогобицький захисник Олег Сливар*. Дрогобич.City. <https://drohobych.city/articles/364673/zvitnij-koncert-verhovinki-z-ditmi-na-scenu-vijshov-drogobickij-zahisnik-oleg-slivar>
- Янко, М., & Дусько, І. (2024, 22 листопада). *На вокзалі у Львові зазвучав орган, труби якого поєднані з фрагментами російських ракет*. Суспільне Львів. <https://suspilne.media/lviv/886229-na-vokzali-u-lvovi-zazvucav-organ-trubi-akogo-poednani-z-fragmentami-rosijskih-raket/>
- Ярмарок крафту й арту «I me, i se»*. (б.д.). Львів. Взято 28 січня 2025 з https://viv.travel/ua/events/yarmarok-kraftu-i-artu?srsltid=AfmBOoojjfHzyRI4xQ_2F6O1Nyu0zlc_V0eqm9lokMYPt2F-db0mOHoy

Antytila / Антитіла [@antytila_official]. (2022, 26 грудня). *Атмосфера вечора. Міленіальний концерт, наживо новий альбом MLNL та емоції, за якими ми сумували. Хто був з нами? Які ваші* [Відео]. TikTok. https://www.tiktok.com/@antytila_official/video/7181538018212203781

UKRAINET. (2023, 19 березня). *Культурні практики українців під час війни* [Відео]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Po5Wrp252Ok>

References

Antytila / Antytila [@antytila_official]. (2022, December 26). *Atmosfera vechora. Milenialnyi kontsert, nazhyvo novyi albom MLNL ta emotsii, za yakymy my sumuvaly. Khto був z namy? Yaki vashi* [The atmosphere of the evening. Millennial concert, live performance of the new MLNL album and the emotions we missed. Who was with us? What are yours?] [Video]. TikTok. https://www.tiktok.com/@antytila_official/video/7181538018212203781 [in Ukrainian].

Bura-Chebotar, V. (2024, December 31). *Rizdviani tradytsii ta kulinarna maister-nist: yakym був chetvertyi festyval "Gazdynia fest" u Drohobychi* [Christmas traditions and culinary mastery: What was the fourth festival "Gazdynia Fest" in Drohobych]. Drohobych. City. <https://drohobych.city/articles/398544/rizdviani-tradicii-ta-kulinarna-majsternist-yakim-buv-chetvertij-festival-gazdynia-fest-u-drohobichi> [in Ukrainian].

Cultural Strategy Institute. (n.d.). *Kultura v detaliakh: pidsumky Lvova 2023* [Culture in detail: Results of Lviv 2023]. Retrieved January 1, 2025, from <https://isc.lviv.ua/kultura-v-detalyah-pidsumky-lvova-2023/> [in Ukrainian].

Department of Culture, Tourism, Youth and Sports of Yavoriv City Council. (2024, August 12). *U Yavorovi na festyvali Yavorivskoi zabavky vstanovyly rekord Ukrainy* [A Ukrainian record was set in Yavoriv at the Yavoriv fun festival]. Facebook. <https://www.facebook.com/share/p/19sqXPE1oc/> [in Ukrainian].

Hladka, K. (2024, July 30). *Shultsfest-2024: yak usesvit zahadkovoho Bruno Shultsa 20 roktiv zbyraie svitovykh myttsiv u Drohobychi* [Schulzfest-2024: How the universe of the mysterious Bruno Schulz has been gathering world artists in Drohobych for 20 years]. *The Ukrainian Week*. <https://tyzhden.ua/shultsfest-2024-iak-usesvit-zahadkovoho-bruno-shultsa-20-roktiv-zbyraie-svitovykh-myttsiv-u-drohobychi/> [in Ukrainian].

Holovakha, Ye., & Makeiev, S. (Eds.). (2022). *Ukrainske suspilstvo v umovakh viiny. 2022* [Ukrainian society in the conditions of war. 2022]. Institute of Sociology of National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian].

Koledzh kultury i mystetstv [@osvita_sambir_kkim]. (2024, November 30). *Rizdviana zirka svoimy rukamy: vidrodzhuiuchy tradytsii* [Christmas star with your own hands: Reviving traditions] [Photograph]. Instagram. https://www.instagram.com/p/DC_vFWfN5xO/?img_index=1 [in Ukrainian].

Kurakina, O. (2022, November 28). *Chy varto provodyty korporatyvni iventy pid chas viiny? Pryvody, formaty ta rezultaty – keis ukraïnskoho biznesu* [Is it worth holding corporate events during war? Reasons, formats and results – a case of Ukrainian business]. Vector. <https://vctr.media/ua/chy-var-to-provodyt-y-korporatyvni-iventy-pid-chas-vijny-pryvody-formaty-ta-rezultaty-kejs-ukrayinskogo-biznesu-161483/> [in Ukrainian].

Lviv City Council. (2024a, December 17). *Lviv potrapyv u final konkursu "Ievropeiska stolytsia kultury 2030"* [Lviv reached the finals of the "European Capital of Culture 2030"

- competition]. <https://city-adm.lviv.ua/news/culture/304835-lviv-potrappyy-u-final-konkursu-yevropeiska-stolytsia-kultury-2030> [in Ukrainian].
- Lviv City Council. (2024b, October 8). *Na Zolotomu blahodiinomu vechori zibraly ponad 1 mln hrn na rozvytok Plastu u Lvovi* [At the Golden charity evening, more than 1 million UAH were collected for the development of Plast in Lviv]. <https://city-adm.lviv.ua/news/society/public-sector/303743-na-zolotomu-blahodiinomu-vechori-zibraly-ponad-1-mln-hrn-na-rozvytok-plastu-u-lvovi> [in Ukrainian].
- Lviv City Council. (2025, January 31). *V mezhakh vidznachennia 10-richchia tytulu Mista literatury YuNESKO do Lvova prykhaly partnery z riznykh krain Yevropy* [As part of the celebration of the 10th anniversary of the UNESCO City of Literature title, partners from different European countries came to Lviv]. <https://city-adm.lviv.ua/news/culture/305432-v-mezhakh-vidznachennia-10-richchia-tytulu-mista-literatury-yunesko-do-lvova-prykhaly-partnery-z-riznykh-krain-yevropy-video> [in Ukrainian].
- Lviv Regional Military Administration. (n.d.). *Stratehiia rozvytku Lvivskoi oblasti na period 2021–2027 rokiv* [Development strategy of Lviv region for the period 2021–2027]. Retrieved January 2, 2025, from <https://loda.gov.ua/documents/49999> [in Ukrainian].
- Lviv Regional Military Administration. (2022, December 19). *Onovleno: u Lvovi z maister-klasamy ta koliadkamy vidbuvsia "Iarmarok Rizdvianykh Tradytii"* [Updated: "Christmas Traditions Fair" held in Lviv with master classes and carols]. <https://loda.gov.ua/news/49732> [in Ukrainian].
- Lviv Regional Military Administration. (2025, January 31). *U Lvovi vidkryly mystetsko-osvitnii patriotychnyi imersyynyi prostir "ART 42m²"* [An artistic and educational patriotic immersive space "ART 42m²" was opened in Lviv]. <https://loda.gov.ua/news/127756> [in Ukrainian].
- Lvivskiy yarmarok smaku [@lvivtastefair]. (2024, June 13). *Fotozvit iz Lvivskoho yarmarku smaku 2024* [Photo report from the Lviv taste fair 2024] [Photograph]. Instagram. https://www.instagram.com/p/C8J_-NgNJlW/ [in Ukrainian].
- Makeiev, S., & Kovalisko, N. (Eds.). (2022). *Perevesnyky Nezalezhnosti. Syluety pokolinnia u chasi ta podiiakh* [Harbingers of Independence. Silhouettes of a generation in time and events]. Institute of Sociology of National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian].
- Martyniuk, I. (2024, October 9). *"Lvivshchyna. Unikalnyi spadok": dlia turystiv ziavyvsia zastosunok z informatsiieiu pro istorychni pamiatky oblasti* ["Lviv region. Unique heritage": An app with information about historical monuments of the region has appeared for tourists]. Varta1. https://varta1.com.ua/news/lvivshchyna-unikalnyy-spadok-dlia-turystiv-ziavyvsia-zastosunok-z-informatsiyeiu-pro-istorychni-pamiatky-oblasti-foto_386573.html [in Ukrainian].
- Marynets Mariia [@mariia_marynets]. (2024, April 9). *Pershyy blahodiinyi zabih "Bizhu za heroiv Stryishchyn"* [The first charity race "I run for the heroes of Stryi region"] [Photograph]. Instagram. https://www.instagram.com/mariia_marynets/p/C5iTdfIN3ch/?img_index=1 [in Ukrainian].
- Media-khab TVOle MISTO. (2022, December 15). *Voyny Svitla 2* [Warriors of Light 2] [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/live/nArhM7lKAoo?si=rCsIMsC5Q2ZOdvIQ> [in Ukrainian].
- Sambir College of Culture and Arts. (2022, April 22). *Mahii stvorennia pysanky* [The magic of creating pysanky]. <https://surl.li/aenuuv> [in Ukrainian].

- Shevel, I. (2024). Kulturnyi konflikt pid chas viiny: sotsiokulturnyi dyskurs ukrainskoho oporu [Cultural conflict during war: Socio-cultural discourse of Ukrainian resistance]. *Issues in Cultural Studies*, 44, 43–53. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.44.2024.318700> [in Ukrainian].
- Shyshelova, Ya. (2024, June 11). *Zvitnyi kontsert "Verkhovynky": z ditmy na stsenu vyishov drohobyt'skyi zakhysnyk Oleh Slyvar* [Report concert of "Verkhovynka": Drohobych defender Oleh Slyvar took to the stage with children]. Drohobych.City. <https://drohobych.city/articles/364673/zvitnij-koncert-verhovynki-z-ditmi-na-scenu-vijshov-drogobickij-zahisnik-oleg-slivar> [in Ukrainian].
- Sudakova, V. (2022). *Kulturni praktyky v povsiakdennykh ta publichnykh komuni-katsiakh: tendentsii sotsialnoho vidtvorennia ta modernizatsii* [Cultural practices in everyday and public communications: trends in social reproduction and modernization]. Institute for Cultural Research of the National Academy of Arts of Ukraine [in Ukrainian].
- TRK PERShYI ZAKhIDNYI. (2024, November 28). *Tsentr suchasnoho mystetstva Jam Factory Art Center u Lvovi* [Jam Factory Art Centre for Contemporary Art in Lviv] [Video]. Facebook. <https://www.facebook.com/watch/?v=2341931312811608> [in Ukrainian].
- U Lvovi prezentuvaly naibilshyi v Ukraini tryzub iz didukhiv [Ukraine's largest didukh trident presented in Lviv]. (2024, December 23). Ukrinform. <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3941156-u-lvovi-prezentuvali-najbilsij-v-ukraini-trizub-iz-diduhiv.html> [in Ukrainian].
- U Lvovi proishov pershyi yarmarok veteranskoho biznesu [First veteran business fair held in Lviv]. (2024, October 6). Rubryka. <https://rubryka.com/2024/10/06/u-lvovi-proishov-pershyj-yarmarok-veteranskogo-biznesu/> [in Ukrainian].
- U Lvovi vidbuvaiutsia blahodiini kontserty na pidtrymku ZSU [Charity concerts are being held in Lviv in support of the Armed Forces of Ukraine]. (.2022, March 30). TSN. <https://tsn.ua/lady/news/show-biznes/u-lvovi-vidbuvayutsya-blagodiyni-koncerti-na-pidtrimku-zsu-2024638.html> [in Ukrainian].
- UKRAINET. (2023, March 19). *Kulturni praktyky ukrainsiv pid chas viiny* [Cultural practices of Ukrainians during the war] [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Po5Wrp252Ok> [in Ukrainian].
- Ukrainian Cultural Foundation. (2024, November 12). *Anastasiu Obratsovu pryznachyly na posadu Vykonavchoi dyrektorky Ukrainskoho kulturnoho fondu* [Anastasiia Obratsova appointed as Executive Director of the Ukrainian Cultural Foundation]. https://ucf.in.ua/news/anastasiia-obratsova-vstupyla-na-posadu?fbclid=IwY2xjawGjPB5leHRuA2FIbQIxMAABHbEwpN3D9nIKiUpyEZH_StZSkock3NeHJvYMZOGJdKyfdPBmFqIHXXMXjcg_aem_HNc25_6aWx9KluZXXaR8pg [in Ukrainian].
- Yanko, M., & Dusko, I. (2024, November 22). *Na vokzali u Lvovi zazvuchav orhan, truby yakoho poiednani z frahmentamy rosiiskykh raket* [An organ with pipes combined with fragments of Russian missiles played at the Lviv train station]. Suspilne Lviv. <https://suspilne.media/lviv/886229-na-vokzali-u-lvovi-zazvucav-organ-trubi-akogo-poiednani-z-fragmentami-rosijskih-raket/> [in Ukrainian].
- Yarmarok kraftu y artu "I te, i se"* [Craft and art fair "Both this and that"]. (n.d.). Lviv. Retrieved January 28, 2025, from https://lviv.travel/ua/events/yarmarok-kraftu-i-artu?srsId=AfmBOoojffHzyRI4xQ_2F6O1Nyu0zlc_B0eqm9IokMYPt2F-db0mOHoy [in Ukrainian].

UKRAINIAN EVENT CULTURE OF THE LVIV REGION IN THE CONTEXT OF A FULL-SCALE INVASION: CHALLENGES AND THREATS

Taras Kuzmenko^{1a}, Vira Soroka^{2a}

¹PhD in Cultural Studies, Associate Professor,

ORCID ID: 0000-0001-7987-5659

e-mail: ktg76@ukr.net

²Master's student,

ORCID ID: 0009-0007-3080-0219

e-mail: virasoroka0103@gmail.com

^aKyiv University of Culture,

Kyiv, Ukraine

The aim of the article is to characterise changes in Ukrainian event culture on the example of Lviv and the Lviv region under martial law conditions, as well as to reveal their reorientation towards public and cultural events and projects. Additionally, to identify cultural and artistic events in the context of the development and preservation of national culture and Ukrainian identity. *Results.* The article studies the event culture of the Lviv region in the war context, reveals the transformational changes that affected the main forms of cultural events in Ukraine, which were mainly focused on supporting the Armed Forces of Ukraine, and providing psychological support to veterans affected by hostilities. Attention is focused on promoting the national identity and patriotism. *Scientific novelty.* Changes in the event culture of the Lviv region in the context of a full-scale invasion are studied, new approaches to organising concerts, theatre performances and exhibitions dedicated to the heroism of the Ukrainian military, the revival of historical memory and the promotion of national symbols are highlighted. *Conclusions.* The event culture of the Lviv region during the martial law period demonstrates high adaptability and the capacity to mobilise a creative potential. In difficult conditions, performing key social, cultural and therapeutic functions, case events as an integral part of modern cultural projects are not only a form of cultural self-expression, but also a tool for psychological support and preservation of national culture and statehood.

Keywords: event culture; cultural and artistic events; cultural and artistic cases; war; military aggression; information war; charity events



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

DOI: 10.31866/2410-1311.45.2025.325040

УДК 719:069.15"364"(477)

ОСОБЛИВОСТІ РЕЛОКАЦІЇ ЗАКЛАДІВ КУЛЬТУРИ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ

Валентина Мамедова

Директор наукової бібліотеки,
Київський національний університет
культури і мистецтва,
ORCID ID: 0000-0001-7137-0146
e-mail: valentain1701@gmail.com

Для цитування:

Мамедова, В. (2025). Особливості релокації закладів культури в умовах воєнного стану. *Питання культурології*, 45, 125–135. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.45.2025.325040>

Мета статті — виявити особливості діяльності закладів культури України в умовах релокації, спричиненої початком повномасштабної російсько-української війни, на прикладі музейних установ. *Результати дослідження*. Проаналізовано особливості функціонування музейних закладів України в умовах релокації на прикладі Луганського обласного краєзнавчого музею, Маріупольського краєзнавчого музею, Національного художнього музею України (NAMU) та Іванківського історико-краєзнавчого музею. *Наукова новизна* дослідження полягає в тому, що вперше здійснено комплексний аналіз діяльності музейних закладів України в умовах вимушеної внутрішньої та зовнішньої релокації. *Висновки*. Культурна релокація музейних установ України у зв'язку з початком повномасштабного збройного наступу російських військ відбувалася в складних умовах і без належної організації. З огляду на це музеї, розташовані на території Донецької і Луганської областей, втратили більшу частину експонатів; значних втрат через бомбардування зазнали музейні установи в багатьох інших регіонах України. Однак певній частині музеїв вдалося успішно здійснити повну або часткову релокацію. У дослідженні виявлено, що в умовах культурної релокації музейних установ, переміщених в інші регіони України, пріоритетними напрямками діяльності є: відновлення втрачених експонатів, розробка інноваційних музейних практик, зокрема мультимедійних проєктів, проведення виставок оцифрованих колекцій, створення цифрового ресурсу музейної колекції у відкритому доступі, посилення комунікації засобами соціальних мереж і розширення послуг, що пропонуються на офіційних сайтах (надання доступу до онлайн-виставок, презентації музейних колекцій), проведення онлайн-лекцій та ін. У контексті збереження культурної спадщини йдеться, окрім фізичного збереження, насамперед про детальну документацію, фотограмметрію, лазерне сканування з метою забезпечення можливості подальшої відбудови.

© Мамедова В., 2025

Стаття надійшла до редакції: 10.02.2025

Ключові слова: культурна релокація; заклади культури; музеї; воєнний стан; культурна спадщина; оцифровані колекції; виставки; каталог

Вступ

У 2022 році внаслідок широкомасштабної військової агресії Україна зіткнулася з безпрецедентними викликами у сфері культури. Значна кількість музеїв, театрів, бібліотек та інших культурних закладів опинилися під загрозою руйнування або окупації. Це зумовило необхідність їхнього переміщення до безпечних регіонів країни чи за кордон.

Відтак культурна релокація в Україні в умовах воєнного стану проявила себе як вимушене переміщення/переселення закладів культури, колективів і окремих представників культурних та креативних індустрій у межах чи поза межі території країни, що актуалізувало проблематику збереження та відтворення матеріальних і духовних культурних цінностей, створення, поширення та популяризації сучасного українського культурного продукту/послуги. В умовах повномасштабної війни культурна релокація закладів культури і мистецтва є одним із важливих та пріоритетних напрямів національної стратегії збереження культурного потенціалу України. Теоретична база означеної проблематики перебуває на етапі розробки, що актуалізує дослідження різноманітних аспектів діяльності закладів культури в умовах воєнного стану, пов'язаних зі зміною місця дислокації, збереженням і популяризацією культурної спадщини, розробкою нових форм надання доступу до культурних продуктів і послуг та ін.

Аналіз попередніх досліджень

Проблематику розвитку сфери культури і мистецтва в умовах воєнного стану досить активно розглядають представники українського наукового простору та медіа. Велика увага приділена музейним закладам, зокрема варто згадати праці О. Кадола (2025), Т. Лисюк, О. Терещук та Ю. Білецького (2023), Л. Кузнєцової (2023). Проблематику діяльності бібліотек під час збройної агресії розглядають А. Берегельська (2023), В. Горовий (2024), С. Іваненко (2023), Ю. Ковтанюк (2024) та ін. Проте дослідження проблем релокації закладів культури і мистецтва в умовах війни практично відсутні.

Мета статті

Метою статті є виявлення особливостей діяльності закладів культури України в умовах релокації, спричиненої початком повномасштабної російсько-української війни, на прикладі музейних установ. У статті досліджуються механізми, труднощі та наслідки культурної релокації.

Результати дослідження

Початок росією повномасштабної війни проти української держави та цілеспрямовані та системні напади на об'єкти української культури надзвичайно загострили проблематику діяльності закладів культури і мистецтва. Воєнні дії з боку рф спричинили масштабне руйнування культурної інфраструктури України та створили загрозу втрати унікальних експонатів, архівів і мистець-

ких фондів. Окупація українських територій також призвела до розграбування культурних цінностей та обмеження доступу до національної спадщини. Крім фізичних ризиків, заклади культури зазнали економічних проблем, пов'язаних, зокрема, з нестачею фінансування, що ускладнило їх функціонування та захист.

Рішення про релокацію культурних установ в умовах війни ухвалено через необхідність збереження культурного надбання та забезпечення безперервності їх діяльності. Ключовими причинами стали безпосередня загроза знищення, потреба у збереженні персоналу та матеріальних ресурсів.

Переміщення закладів культури потребувало значних зусиль, пов'язаних із транспортуванням мистецьких об'єктів, пошуком нових приміщень і фінансуванням цих процесів. Організація роботи у місцях нової дислокації передбачала нові умови адаптації та створення альтернативних методів взаємодії з аудиторією.

За даними Міністерства культури та стратегічних комунікацій, станом на кінець грудня 2024 р. «збитків зазнали 2156 об'єктів культурної інфраструктури (зокрема заклади культури, підпорядковані МКСК та іншим ЦОБВ). З них 382 — знищені (17,7%)» (Міністерство культури та стратегічних комунікацій України, 2025), зокрема 770 бібліотек, 12 музеїв і галерей, 39 театрів, кінотеатрів та філармоній, 1042 клубні заклади та ін., найбільше у Донецькій, Запорізькій, Київській, Миколаївській, Луганській, Харківській та Херсонській областях. Розграбовано та вивезено з території України експонати з понад 40 музеїв (*У Мінкульті розповіли*, 2023). З 55 закладів культури та бібліотек України було переміщено понад 500 тис. експонатів у 20 музеїв (Міністерство культури та стратегічних комунікацій України, 2024).

В умовах воєнного стану продовження діяльності закладів культури набуло особливого значення, оскільки позиціюється як одна з важливих передумов для посилення національної єдності, культурної ідентичності, безпосередньої причетності кожного громадянина до культурного надбання України.

Варто зауважити, що через низку об'єктивних і суб'єктивних чинників заклади культури не мали змоги організувати евакуацію з міст, розташованих на прикордонній території. Наслідком цього стала втрата значної частини музейних колекцій, бібліотечних фондів та ін. Співробітники музеїв, релокованих з території Донецької та Луганської областей, наразі активно працюють над відтворенням експонатів у цифровому форматі.

Один із важливих науково-просвітницьких та науково-дослідних центрів Донбасу — Луганський обласний краєзнавчий музей — було релоковано одразу після початку російсько-української війни у 2014 р. до Старобільська. Через відсутність заздалегідь розробленого плану перевезення колекцій і часу понад 18 тис. унікальних експонатів було втрачено. Після відновлення артефактів та історичних матеріалів (від найдавніших часів донині) у музейному просторі Старобільського краєзнавчого музею заклад відновив діяльність у 2015 р. Частину експозиції становлять експонати, присвячені Антитерористичній операції на сході України (2014–2018 рр.) та операції Об'єднаних сил (2018–2022 рр.) (Лісюк та ін., 2023, с. 234), зібрані співробітниками музею протягом 2015–2022 рр. під час 50 експедицій Луганщиною. З початком повномасштабного вторгнення ро-

сійських військ музеї було перерелоковано на територію Львівської області на базу Меморіального музею тоталітарних режимів «Територія Терору», проте відновлені колекції було втрачено. З 2022 р. діяльність музейників спрямована на збір матеріалів та експонатів, розробку та проведення культурних і освітніх проєктів, виставок, присвячених Бельгійській спадщині Лисичанська, видатним мешканцям Луганщини, впливу європейців на розвиток Луганської області, туристичним та архітектурним об'єктам та ін. У 2024 р. музей було втретє релоковано до Києва на базу луганського хабу (Павлій, 2024).

Показовим прикладом культурної релокації є функціонування Маріупольського краєзнавчого музею, який після окупації Маріуполя було переміщено до Одеси. Попри те, що музейна будівля (з 1920 р.) була знищена через пожежу, а основна частина експозиції та колекції була втрачена (знищена або розграбована окупантами, достеменно доля 60 тис. експонатів наразі невідома), колектив закладу продовжує діяльність, розробляючи інноваційні музейні практики.

Основоположне значення для подальшої діяльності Маріупольського краєзнавчого музею відіграло оцифрування частини колекції (оцифровані експонати, макети виставок), яке розпочалося у 2020 р. у межах кількох проєктів, зокрема в колаборації з музеєм історії Маріуполя. Так, наприклад, у 2022 р. в Одесі у приміщенні Грецького фонду культури було презентовано виставку «Зруйнована, але не знищена...», присвячену культурі Надазов'я, в якій представлені унікальні експонати (артефакти і документи) самобутньої культури греків Надазов'я з фондової колекції Маріупольського краєзнавчого музею, що вдалося зберегти в електронному вигляді (Маріупольський Краєзнавчий Музей, 2024b). Протягом 2023 р. за сприяння центрів «ЯМаріуполь» експонування виставки відбулося у Рівному, Дніпрі, Івано-Франківську, Черкасах, Кропивницькому та Чернівцях.

Маріупольський краєзнавчий музей наразі широко використовує практику виїзних виставок. У квітні 2023 р. у приміщенні Національного музею історії України (Київ) до Дня пам'яток історії та культури було презентовано виставку «Вписані в історію — зруйновані війною», організовану спільно з Департаментом культурно-громадського розвитку ММР та маріупольськими фотохудожниками. Понад 30 стендів репрезентували світлини, що стали своєрідним фотосвідченням руйнування архітектурних об'єктів Маріуполя під час бомбардування міста у 2022 р. Протягом наступних місяців виставку було представлено у Запоріжжі, Івано-Франківську, Рівному, Тернополі, Чернівцях, Кропивницькому, Вінниці та інших містах України, в яких активно працюють центри «ЯМаріуполь» (Маріупольський Краєзнавчий Музей, 2024a). У 2024 р. у Львові, Рівному, Кременчуці, Вінниці, Хмельницькому, Чернівцях та інших містах було представлено виставку «"Азов" — Янголи Маріуполя» (Маріупольський Краєзнавчий Музей, 2025a) — спільний проєкт центру «ЯМаріуполь» і представників Маріупольського краєзнавчого музею. Протягом діяльності в релокації співробітники музею проводять численні онлайн-лекції, присвячені розвитку музейної справи у Маріуполі, регулярні тематичні екскурсії для маріупольців центром Одеси та ін.

Ще одним свідченням успішної релокації є переміщення фондів Національного художнього музею України (NAMU), який у 2022 році розпочав евакуацію найцінніших експонатів до західних регіонів країни.

24 лютого співробітники музею дуже швидко зняли всю експозицію і розпочали процес пакування. Для них це вже був не перший досвід. Терміново знімали колекцію вже втретє: під час Помаранчевої революції, Революції гідності та на початку повномасштабної війни. Загальний фонд музею налічує майже 40 тис. предметів мистецтва. Документально і фізично перевезти та сховати колекцію було досить складно. Нині експонати розташовані в різних місцях, зокрема за кордоном, але всі — у максимальній безпеці. Виставкову діяльність музей переніс за кордон. Спочатку відкрилася виставка в Мадриді, яка була присвячена українському модернізму (нині вона переїхала в Кельн). Деякі експонати демонструються в Дрездені, Таллінні та ін. Для українців відвідування закордонних виставок NAMU є безоплатним. Сьогодні більшість гостей Національного художнього музею України — це іноземні відвідувачі. Для українських музеїв це виявилось великим шансом змінити наративи західних поціновувачів.

Кожен закордонний виставковий проєкт NAMU супроводжується каталогом. Спонсори-благодійники від фірми «Thames & Hudson» надрукували велику ілюстровану збірку наукових досліджень музею «In the Eye of the Storm. Modernism in Ukraine 1900–1930's» (2022). Ця книга минулого року була визнана Бібліотечною асоціацією як одна з 10 книг у своєму жанрі у світі, які потрібно прочитати за життя. Людям, які хочуть зараз відвідати колекцію музею, але не можуть їхати за кордон, пропонується відвідувати сайт NAMU та музейні сторінки в соціальних мережах. На YouTube-каналі публікуються багато нових відео про колекцію музею, виставки, які відбулися за кордоном, а також записи кураторських екскурсій. Відеоматеріал, який створюють фахівці NAMU, зберігається на платформі YouTube та в соціальній мережі Facebook.

У липні 2023 року в приміщенні Національного художнього музею України в Києві відкрилася перша з початку повномасштабного вторгнення виставка «Передчуття Перемоги». Вона об'єднала роботи шістьох сучасних митців, які представили власне бачення перемоги у російсько-українській війні. Крім того, у музеї відбуваються кінопокази. Зокрема, у день свого народження заклад демонстрував фільм «Прометей» Івана Кавалерідзе (Кузьменко, 2023).

Навмисне знищення культурної спадщини стає своєрідною тактикою у збройних конфліктах, оскільки вона є втіленням ідентичності та історії суспільства. За даними ЮНЕСКО, з початку російської агресії в лютому 2022 року 204 пам'ятки культури в Україні були частково або повністю знищені нападами росії (Corti, 2022, р. 8). Відповідно до конвенції ЮНЕСКО «...будь-яка шкода, завдана культурним цінностям, незалежно від народу, якому вона належить, є шкодою культурній спадщині всього людства, оскільки кожен народ робить внесок у світову культуру...» (UNESCO, 1954). У цьому контексті показовим є сприяння процесу відновлення музейних колекцій і діяльності в умовах культурної релокації закордонними фондами та громадськими організаціями. Одним із нагальних питань є створення електронного каталогу фондової колекції музею — роботу з втраченою колекцією було розпочато на початку 2025 р. за підтримки громадської спілки «Товариство Рафаеля Лемкіна» та у співпраці з Немо: Ukrainian Heritage Monitoring Laboratory, громадською організацією «Музей сучасного мистецтва» та технічною командою Artory за підтримки Міністерства закордонних справ

Королівства Нідерландів. Передбачено розробку ресурсу, в якому б містилися систематизовані дані про колекції музею (етнографічну, художню, документальну, археологічну та ін.), що стане доступним для користувачів (Маріупольський Краєзнавчий Музей, 2025b).

Розробка нових культурних практик українськими музеями, що перебувають у релокації, великою мірою зумовлена необхідністю налагодження діалогу з відвідувачами в нетрадиційних формах. Так, наприклад, Іванківський історико-краєзнавчий музей (сmt Іванків Київської області), «в якому демонструвалися та зберігалися зібрання матеріалів і предметів з історії, культури та персоналій колишнього Іванківського району» (Іванківська селищна рада, 2022), було зруйновано внаслідок бомбардувань 25 лютого 2022 р. Проте музейникам вдалося не лише врятувати частину колекції, що налічувала близько 200 творів Марії Приймаченко, але й посилити до неї увагу громадськості. У вересні 2022 р. у Києві відбулося відкриття виставки картин М. Приймаченко з колекції зруйнованого Іванківського музею, в межах якої репрезентовано два архітектурні проєкти — створення мистецької резиденції в селі Болотня та відновлення музею в Іванкові. У 2024 р. у приміщенні Національного музею декоративного мистецтва України до 115-річчя від дня народження Марії Приймаченко було репрезентовано перший мультимедійний проєкт-шоу «Приймаченко. Рік дракона» (Баранівська, 2024). Понад 20 картин художниці за допомогою інноваційних цифрових технологій було перетворено на рухливі зображення під музичний супровід гурту «Даха Браха».

Особливе значення у діяльності музейних установ в умовах культурної релокації в найближчій перспективі має бути відведено:

- просвітницькій роботі з відвідувачами музеїв;
- відновленню музейної сфери;
- урізноманітненню форм залучення українців до культурних практик та інтегруванню інноваційних технологій.

Важливу роль у діяльності закладів культури в умовах релокації відіграють інформаційно-комунікаційні технології, офіційні вебсайти та сторінки в соціальних мережах. Окрім характерної інформаційної та комунікаційної функції, музейники активно використовують репрезентативні можливості інтернет-простору, надаючи доступ користувачам до експонатів, які вдалося зберегти, оцифрованих частин колекцій, що опинилися на окупованих територіях або були знищені російськими військами.

■ Висновки

У зв'язку з початком повномасштабного збройного наступу російських військ і через загрозу знищення музеїв та культурні установи переміщувалися до безпечних регіонів України та за кордон. Культурна релокація відбувалася в складних умовах і без належної організації. Як наслідок музеї, розташовані на території Донецької і Луганської областей, втратили більшу частину експонатів; значних втрат через бомбардування зазнали музейні установи в багатьох областях. Однак колекцію NAMU вдалося успішно релокувати у західні регіони України та за кордон.

У дослідженні виявлено, що в умовах культурної релокації музейних установ, переміщених в інші регіони України, пріоритетними напрямками діяльності є: відновлення втрачених експонатів; розробка інноваційних музейних практик, зокрема мультимедійних проєктів; проведення виставок оцифрованих колекцій; створення цифрового ресурсу музейної колекції у відкритому доступі; посилення комунікації засобами соціальних мереж і розширення послуг, що пропонуються на офіційних сайтах (зокрема, надання доступу до онлайн-виставок, презентації музейних колекцій); проведення онлайн-лекцій та ін.

У контексті збереження культурної спадщини йдеться, окрім фізичного збереження, насамперед про детальну документацію, фотограмметрію, лазерне сканування з метою забезпечення можливості подальшої відбудови.

Попри складні умови воєнного часу діяльність закладів культури триває, сприяючи збереженню національної ідентичності, підтримці громадянського духу та протидії спробам знищення української культурної пам'яті.

■ Список посилань

- Баранівська, Т. (2024, 10 січня). *Картини Марії Примаченко оживуть: у Києві представляють мультимедійне шоу*. Суспільне. <https://susplne.media/kyiv/657986-kartini-marii-primacenko-ozivut-u-kievi-predstavlat-multimedijne-sou/>
- Берегельська, А. (2023). Проблеми збереження та захисту архівів, бібліотечних фондів й інших об'єктів культурної спадщини в умовах війни. *Наукові праці Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського*, 69, 193–214. <https://doi.org/10.15407/nr.69.193>
- Горовий, В. (2024). Бібліотечні документально-ресурсні центри як важливі інформаційні установи в умовах міжнародного воєнного протистояння в Україні. *Наукові праці Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського*, 70, 11–22. <https://doi.org/10.15407/nr.70.011>
- Іваненко, С. (2023). Основні напрями діяльності бібліотеки наукової установи Національної академії наук України в умовах воєнного стану. *Наукові праці Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського*, 68, 125–138.
- Іванківська селищна рада. (2022, 1 серпня). *Леся Нікітюк. «Ле Маршрутка» в Іванківській громаді*. <https://ivankiv-gromada.gov.ua/ua/news/810/>
- Кадол, О. (2025). Роль музеїв у збереженні культурної спадщини України в умовах воєнних викликів. *Філософія та управління*, 1(5), 51–58. <https://doi.org/10.70651/3041-248X/2025.1.06>
- Ковтанюк, Ю. (2024). Актуальні питання збереженості фондів архівів, бібліотек і музеїв як установ культури в умовах воєнного стану. *Бібліотечний вісник*, 2, 12–31. <https://doi.org/10.15407/bv2024.02.012>
- 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>
- Кузьменко, Ю. (2023, 22 серпня). *«Ворог той самий. Методи ті самі» – директорка НАМУ Юлія Литвінець про роботу під час війни та переосмислення колекції*. Суспільне Культура. <https://susplne.media/culture/554065-vorog-toj-samij-metodi-ti-sami-direktorka-namu-ulia-litvinec-pro-robotu-pid-cas-vijni-ta-pereosmislenna-kolekcii/>
- Лисюк, Т. В., Терещук, О. С., Білецький, Ю. В. (2023). Особливості діяльності музеїв України в умовах війни. В Л. Ю. Матвійчук, Ю. М. Барський, & М. І. Лепкий (Ред.),

- Перспективи розвитку туризму в Україні та світі: управління, технології, моделі* (9-те вид., с. 232–257). Луцький національний технічний університет. Маріупольський Краєзнавчий Музей. (2024а, 20 лютого). *Виставка «Вписані в історію – зруйновані війною» продовжує подорожувати Україною*. <https://mariupol-museum.org.ua/vystavka-vpysani-v-istoriyu-zrujnovani-vijnoyu-prodovzhuje-podorozhuvaty-ukrayinoyu/>
- Маріупольський Краєзнавчий Музей. (2024б, 9 лютого). «Зруйнована, але не знищена...» *Унікальна виставка знайомить з культурною спадщиною маріупольських греків*. <https://mariupol-museum.org.ua/zrujnovana-ale-ne-znyshhena-unikalna-vystavka-znajomyt-z-kulturnoyu-spadshhynoyu-mariupolskyh-grekiv/>
- Маріупольський Краєзнавчий Музей. (2025а, 22 січня). *Виставка «Азов – янголи Маріуполя» відкрилась у Чернівцях*. <https://mariupol-museum.org.ua/vystavka-azov-yangoly-mariupolya-vidkrylas-u-chernivcya/>
- Маріупольський Краєзнавчий Музей. (2025б, 6 лютого). *Маріупольський музей створює електронний каталог для збереження колекції та розслідування злочинів РФ проти культурної спадщини*. <https://mariupol-museum.org.ua/mariupolskyj-muzej-stvoryuє-elektronnyj-katalog-dlya-zberezhennya-kolekcyiyi-ta-rozsliduvannya-zlochyniv-rf-proty-kulturnoyi-spadshhynuy/>
- Міністерство культури та стратегічних комунікацій України. (2024, 14 листопада). *Евакуація культурної спадщини: культурні цінності з 55 музеїв і бібліотеки України врятовано від війни*. <https://mcsc.gov.ua/news/evakuacziya-kulturnoyi-spadshhynuy-kulturni-czinnosti-z-55-muzeyiv-i-biblioteky-ukrayiny-vryatovano-vid-vijny/>
- Міністерство культури та стратегічних комунікацій України. (2025, 7 січня). *2156 об'єктів культурної інфраструктури зазнали пошкоджень чи руйнувань через російську агресію*. <https://mcsc.gov.ua/news/2156-obyektiv-kulturnoyi-infrastruktury-zaznaly-poshkodzen-chy-rujnuvan-choz-rosijsku-agresiyu/>
- Павлій, І. (2024, 31 травня). *У пошуках нового дому: історія Луганського обласного краєзнавчого музею*. Східний варіант. <https://v-variant.com.ua/article/luhanskyu-kraieznavchyy-muzej/>
- У Мінкульті розповіли, скільки культурних об'єктів постраждали через війну*. (2023, 18 квітня). Слово і Діло. <https://www.slovoidilo.ua/2023/04/18/novyna/kultura/minkulti-rozpovily-skilky-kulturnyx-obyektiv-postrazhdaly-choz-vijnu>
- Akinsha, K., Denysova, K., Kashuba-Volvach, O. (2022). *In the Eye of the Storm: Modernism in Ukraine, 1900–1930s*. Thames & Hudson.
- Corti, M. (2022). Cultural Heritage Protection in Armed Conflicts. *The CoESPU Magazine - the online quarterly Journal of Stability Policing*, 4, 8–14. <https://www.coespu.org/articles/cultural-heritage-protection-armed-conflicts>
- UNESCO. (1954, May 14). *Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict with Regulations for the Execution of the Convention*. <https://www.unesco.org/en/legal-affairs/convention-protection-cultural-property-event-armed-conflict-regulations-execution-convention>

References

- Akinsha, K., Denysova, K., Kashuba-Volvach, O. (2022). *In the Eye of the Storm: Modernism in Ukraine, 1900–1930s*. Thames & Hudson [in English].

- Baranivska, T. (2024, January 10). *Kartyny Marii Prymachenko ozhyvut: u Kyievi predstavlat multymediine shou* [Maria Primachenko's paintings will come to life: a multimedia show will be presented in Kyiv]. *Suspilne*. <https://suspilne.media/kyiv/657986-kartini-marii-primachenko-ozhyvut-u-kyievi-predstavlat-multimedijne-sou/> [in Ukrainian].
- Berehelska, A. (2023). Problemy zberezhennia ta zakhystu arkhiviv, bibliotechnykh fondiv y inshykh ob'ektiv kulturnoi spadshchyny v umovakh viiny [Problems of Preservation and Protection of Archives, Library Collections, and other Objects of Cultural Heritage in the War Conditions]. *Academic Papers of Vernadsky National Library of Ukraine*, 69, 193–214. <https://doi.org/10.15407/np.69.193> [in Ukrainian].
- Corti, M. (2022). Cultural Heritage Protection in Armed Conflicts. *The CoESPU Magazine - the online quarterly Journal of Stability Policing*, 4, 8–14. <https://www.coespu.org/articles/cultural-heritage-protection-armed-conflicts> [in English].
- Horovyi, V. (2024). Bibliotechni dokumentalno-resursni tsentry yak vazhlyvi informatsiini ustanovy v umovakh mizhnarodnoho voiennoho protystoiannia v Ukraini [Library Document and Resource Centers as Important Information Institutions in the Conditions of International Military Confrontation in Ukraine]. *Academic Papers of Vernadsky National Library of Ukraine*, 70, 11–22. <https://doi.org/10.15407/np.70.011> [in Ukrainian].
- Ivanenko, S. (2023). Osnovni napriamy diialnosti biblioteki naukovoii ustanovy Natsionalnoi akademii nauk Ukrainy v umovakh voiennoho stanu [The main areas of activity of the scientific institution library of the National academy of sciences of Ukraine in the conditions of martial law]. *Academic Papers of Vernadsky National Library of Ukraine*, 68, 125–138 [in Ukrainian].
- Ivankiv settlement territorial community. (2022, August 1). *Lesia Nikityuk. "Le Marshrutka" v Ivankivskii hromadi* [Lesya Nikityuk. "Le Marshrutka" in Ivankiv Community]. <https://ivankiv-gromada.gov.ua/ua/news/810/> [in Ukrainian].
- Kadol, O. (2025). Rol muzeiv u zberezhenni kulturnoi spadshchyny Ukrainy v umovakh voiennykh vyklykiv [The role of museums in preserving Ukraine's cultural heritage during wartime challenges]. *Philosophy and Governance*, 1(5), 51–58. <https://doi.org/10.70651/3041-248X/2025.1.06> [in Ukrainian].
- Kovtaniuk, Yu. (2024). Aktualni pytannia zberezhnosti fondiv arkhiviv, bibliotek i muzeiv yak ustanov kultury v umovakh voiennoho stanu [Current issue of preservation of collections of archives, libraries and museums as cultural institutions under martial law]. *Bibliotechnyi visnyk*, 2, 12–31. <https://doi.org/10.15407/bv2024.02.012> [in Ukrainian].
- Kuzmenko, Yu. (2023, August 22). "Voroh toi samyi. Metody ti sami" - dyrektorka NAMU Yuliia Lytvynets pro robotu pid chas viiny ta pereosmyslennia kolektsii ["The Same Enemy. The Same Methods" - NAMU Director Yulia Litvinets on Work During the War and Rethinking the Collection]. *Suspilne Kultura*. <https://suspilne.media/culture/554065-vorog-toj-samij-metodi-ti-sami-direktorka-namu-ulia-litvinec-pro-robotu-pid-cas-vijni-ta-pereosmyslennia-kolektsii/> [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].
- Lysiuk, T. V., Tereshchuk, O. S., Biletskyi, Yu. V. (2023). Osoblyvosti diialnosti muzeiv Ukrainy v umovakh viiny [Peculiarities of the activities of museums of Ukraine in wartime]. In

- L. Yu. Matviichuk, Yu. M. Barskyi, & M. I. Lepkyi (Eds.), *Perspektyvy rozvytku turyzmu v Ukraini ta sviti: upravlinnia, tekhnolohii, modeli* [Prospects for the development of tourism in Ukraine and the world: management, technologies, models] (9th ed., pp. 232–257). Lutsk national technical university [in Ukrainian].
- Mariupol Museum of Local Lore. (2024a, February 20). *Vystavka "Vpysani v istoriiu - zruinovani viinoiu" prodovzhuie podorozhuvaty Ukrainoiu* [The exhibition "Inscribed in History - Destroyed by War" continues to travel across Ukraine]. <https://mariupol-museum.org.ua/vystavka-vpysani-v-istoriyu-zruinovani-vijnoyu-prodovzhuye-podorozhuvaty-ukrayinoyu/> [in Ukrainian].
- Mariupol Museum of Local Lore. (2024b, February 9). *"Zruinovana, ale ne znyshchena..." Unikalna vystavka znaiomyt z kulturnoiu spadshchynoiu mariupolskykh hrekiv* ["Destroyed, but not destroyed..." A unique exhibition introduces the cultural heritage of the Mariupol Greeks]. <https://mariupol-museum.org.ua/zruinovana-ale-ne-znyshchena-unikalna-vystavka-znajomyt-z-kulturnoyu-spadshhynoyu-mariupolskykh-hrekiv/> [in Ukrainian].
- Mariupol Museum of Local Lore. (2025a, January 22). *Vystavka "Azov - yanholy Mariupolia" vidkrylas u Chernivtsiakh* [The exhibition "Azov - the angels of Mariupol" opened in Chernivtsi]. <https://mariupol-museum.org.ua/vystavka-azov-yangoly-mariupolya-vidkrylas-u-chernivczyah/> [in Ukrainian].
- Mariupol Museum of Local Lore. (2025b, February 6). *Mariupolskyi muzei stvoriue elektronnyi katalog dlia zberezhennia koleksii ta rozsliduvannia zlochyniv RF proty kulturnoi spadshchyny* [Mariupol Museum creates an electronic catalog to preserve the collection and investigate the crimes of the Russian Federation against cultural heritage]. <https://mariupol-museum.org.ua/mariupolskyj-muzej-stvoryuye-elektronnyj-katalog-dlya-zberezhennya-kolekcyiy-ta-rozsliduvannya-zlochyniv-rf-proty-kulturnoyi-spadshhyny/> [in Ukrainian].
- Ministry of Culture and Strategic Communications of Ukraine. (2024, November 14). *Evakuatsiia kulturnoi spadshchyny: kulturni tsinnosti z 55 muzeiv i biblioteky Ukrainy vriatovano vid viiny* [Evacuation of cultural heritage: cultural values from 55 museums and libraries of Ukraine saved from the war]. <https://mcsc.gov.ua/news/evakuaciya-kulturnoyi-spadshhyny-kulturni-czinnosti-z-55-muzeyiv-i-biblioteky-ukrayiny-vryatovano-vid-vijny/> [in Ukrainian].
- Ministry of Culture and Strategic Communications of Ukraine. (2025, January 7). *2156 obektiv kulturnoi infrastruktury zaznaly poshkodzhen chy ruinuvan cherez rosiisku ahresiiu* [2156 cultural infrastructure objects were damaged or destroyed due to Russian aggression]. <https://mcsc.gov.ua/news/2156-obyektiv-kulturnoyi-infrastruktury-zaznaly-poshkodzhen-chy-ruinuvan-cherez-rosiisku-agresiyu/> [in Ukrainian].
- Pavlii, I. (2024, May 31). *U poshukakh novoho domu: istoriia Luhanskoho oblasnoho kraieznavchoho muzeiu* [In search of a new home: the history of the Luhansk Regional Museum of Local Lore]. Skhidnyi variant. <https://v-variant.com.ua/article/luhanskyy-kraieznavchyy-muzey/> [in Ukrainian].
- U Minkulti rozpovily, skilky kulturnykh obektiv postrazhdaly cherez viinu* [The Ministry of Culture told how many cultural objects suffered due to the war]. (2023, April 18). Slovo i Dilo. <https://www.slovoidilo.ua/2023/04/18/novyna/kultura/minkulti-rozpovily-skilky-kulturnyx-obyektiv-postrazhdaly-cherez-vijnu/> [in Ukrainian].

UNESCO. (1954, May 14). *Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict with Regulations for the Execution of the Convention*. <https://www.unesco.org/en/legal-affairs/convention-protection-cultural-property-event-armed-conflict-regulations-execution-convention> [in English].

■ PECULIARITIES OF RELOCATING CULTURAL INSTITUTIONS IN CONDITIONS OF MARTIAL LAW

■ **Valentyna Mamedova**

■ *Director of the Scientific Library,
Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
ORCID ID: 0000-0001-7137-0146
e-mail: valentain1701@gmail.com*

The aim of the article is to identify peculiarities of activities of Ukrainian cultural institutions in conditions of relocation caused by the beginning of the full-scale Russian-Ukrainian war on the example of museum establishments. *Results*. The features of functioning of Ukrainian museum institutions in conditions of relocation are analysed using the example of Luhansk Regional Museum of Local Lore, Mariupol Museum of Local Lore, National Art Museum of Ukraine (NAMU), and Ivankiv Museum of History and Local Lore. *The scientific novelty* of the study grounds on the fact that for the first time, a comprehensive analysis of the activities of Ukrainian museum institutions in conditions of forced internal and external relocation is carried out. *Conclusions*. The cultural relocation of Ukrainian museum institutions in connection with the beginning of the full-scale armed attack of Russian troops took place in difficult conditions and without proper organisation. As a result, museums located in the Donetsk and Luhansk regions lost most of their exhibits; in many regions, museum institutions suffered significant losses because of bombing. However, a certain part of these museums successfully managed to carry out full or partial relocation. The study reveals that in the context of cultural relocation of museum establishments moved to other regions of Ukraine, the priority activity areas are such: restoration of lost exhibits, development of innovative museum practices, in particular multimedia projects, holding of exhibitions of digitised collections, creating a digital resource of the museum collection in an open access, strengthening communication through social networks and expanding services offered on official websites (providing access to online exhibitions, presenting museum collections), holding online lectures, etc. In the aspect of preserving cultural heritage and in addition to physical preserving, we are primarily talking about detailed documentation, photogrammetry and laser scanning in order to ensure possibilities of further reconstruction.

■ **Keywords:** cultural relocation; culture institutions; museums; martial law; cultural heritage; digitised collections; exhibitions; catalogue



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

DOI: 10.31866/2410-1311.45.2025.325042

УДК 316.7:303.446.2]:378"20"

ФОРМУВАННЯ МІЖКУЛЬТУРНОЇ СЕНЗИТИВНОСТІ ЯК СТРАТЕГІЧНИЙ ІМПЕРАТИВ ВДОСКОНАЛЕННЯ ВИЩОЇ ОСВІТИ У ПЕРШІЙ ТРЕТИНІ ХХІ СТОЛІТТЯ

Оксана Олійник^{1а}, Наталія Гайсинюк^{2а}

¹Кандидат культурології, доцент,

ORCID ID: 0000-0002-4687-2408

e-mail: oksana_oliinyuk@ukr.net

²Кандидат педагогічних наук, доцент,

ORCID ID: 0000-0002-7959-9751

e-mail: n_gaysunuk@ukr.net

^аКиївський національний університет

культури і мистецтв,

Київ, Україна

Для цитування:

Олійник, О., & Гайсинюк, Н. (2025). Формування міжкультурної сензитивності як стратегічний імператив вдосконалення вищої освіти у першій третині ХХІ століття. *Питання культурології*, 45, 136–149. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.45.2025.325042>

Мета статті — розглянути ключові аспекти формування міжкультурної сензитивності як стратегічний імператив удосконалення вищої освіти в першій третині ХХІ ст. *Результати дослідження*. З'ясовано, що контрверсія між, з одного боку, транснаціональними ініціативами та інтенціями до інструменталізації/комодифікації освіти, а з іншого боку, мультилінгвізмом і повагою до мовного/культурного розмаїття, яка спостерігається в сучасній європейській освітній політиці, актуалізує проблематику міжкультурної компетенції та сензитивності. З огляду на це доведено, що міжкультурна сензитивність набуває особливого значення, коли йдеться про протидію трансрегіоналізму та етноцентризму, про формування міжкультурної компетенції як важливої умови правильної оцінки та врегулювання суперечливих ситуацій у мультикультурному середовищі. *Наукова новизна* дослідження полягає у тому, що вперше міжкультурна сензитивність стала предметом розгляду в межах окремої наукової розвідки на основі культурологічного підходу. *Висновки*. У третьому десятилітті ХХІ ст. актуальною й пріоритетною залишається теза про те, що освіта не може існувати поза культурою, а для багатьох західних й українських інтелектуалів та освітніх менеджерів історико-культурні моделі освітнього простору тісно пов'язані з соціокультурними цінностями освіти. Зростає інтерес до міжкультурного навчання, серед основних цілей якого розвиток толерантності до культурних відмінностей і сприяння культурному плюралізму, а також прагнення вирішити непорозуміння між різними культурами та усунути численні форми дискримінації, сегрегації та ксенофобії.

© Олійник О., 2025

© Гайсинюк Н., 2025

Стаття надійшла до редакції: 30.01.2025

З огляду на це мають попит програми навчання, які стимулюють розвиток мультикультурної сензитивності, передбачають афективний і когнітивний тренінги, тренінг самосвідомості та розвиток культурної обізнаності, симуляційний і поведінковий тренінги.

Ключові слова: вища освіта; міжкультурна сензитивність; міжкультурна компетенція; модель розвитку міжкультурної сензитивності; етнорелятивізм; адаптація; діалог культур

Вступ

У третьому десятилітті XXI ст. все більш очевидною та актуальною є теза про те, що освіта не може існувати поза культурою. Для переважної більшості інтелектуалів й освітніх менеджерів історико-культурні моделі освітнього простору залишаються тісно пов'язаними із соціокультурними цінностями освіти та конкретними етапами розвитку культурної цивілізації. Зокрема, вихідне положення проєкту Болонського процесу, згідно з яким культурні відмінності та плюралізм спочатку характеризувалися як прояви європейської сили, у 2005 р. трансформувалося в ідею, що європейське розмаїття залежить від економічного зростання, узгодженого із соціальним солідаризмом (*The European Higher Education*, n.d.), що заклало фундамент для перетворення культурного плюралізму на інструмент розвитку, «здатного протидіяти етноцентризму на користь ширшої перспективи» (Iuso & Marinao, 2023, p. 153). Водночас варто зазначити, що мультилінгвізм і мовне/культурне розмаїття є опорами стратегії ЄС. Відповідно до Договору про Європейський Союз ЄС «... поважатиме своє багате культурне та мовне розмаїття та забезпечуватиме збереження і примноження культурної спадщини Європи» (Consolidated version of the Treaty, 2012, C326/47). Це багатомовне і культурне розмаїття нерозривно пов'язані з освітою для сталого розвитку, впровадження якої, згідно з ЮНЕСКО, постає одним із сучасних викликів:

Освіта для сталого розвитку (ОСР) дає учням будь-якого віку знання, навички, цінності та свободу дій для розв'язання взаємопов'язаних глобальних проблем, включаючи зміну клімату, втрату біорозмаїття, нераціональне використання ресурсів і нерівність. Це дає змогу учням різного віку ухвалювати обґрунтовані рішення та індивідуально й колективно діяти, щоб змінити суспільство та піклуватися про планету. ОСР є процесом навчання впродовж життя та невіддільною частиною якісної освіти ... (UNESCO, 2024)

Попри таку риторику та офіційні заяви, на практиці ситуація може дещо відрізнятись і пов'язано це насамперед з рішеннями європейської політичної еліти та бюрократичного апарату, чітко орієнтованими на постійне розширення європейського простору вищої освіти (ЄПВО), що детермінують соціокультурне сприйняття, керуючись не хронополітикою, а геополітичною логікою. Огляд робіт зарубіжних авторів за 2018–2024 рр., присвячених проєктам Болонського процесу та проблемам розвитку ЄПВО, дає змогу виокремити такі тенденції: поглиблена європеїзація системи вищої освіти з акцентом на політичні способи та інструменти регулювання ринку освітніх послуг; комодифікація освітнього

процесу та орієнтація на економічну доцільність і прикладні аспекти у процесі розробки навчальних програм, коли вища освіта розглядається як інфраструктура та інструмент підвищення економічних показників, управління безробіттям і зміцнення соціальної згуртованості (Antunes, 2020); посилення наднаціональних регіональних ініціатив та, відповідно, регіоналізація освіти, де показовим є британський кейс (Chou & Ravinet, 2015; Brooks, 2019); заміна соціокультурної ідентичності на громадянську, що у країнах Північної Європи (України це теж стосується) проявляється у посиленні інструменталізації вищої освіти та тиску євробюрократичних наративів, спрямованих на уніфікацію та анігіляцію культурного плюралізму та традицій (Sikorska, 2021) та ін. Все це актуалізує проблеми міжкультурної компетенції, грамотності та сензитивності, серед яких найменш дослідженою виявляється остання.

■ Аналіз попередніх досліджень

Дослідження Р. Хуана (Huang, 2008), Д. Деардорфф (Deardorff, 2006) та М. Ченг (Cheng et al., 2019) у співавторстві з іншими вченими виявили, що попри багаторічні дискусії, сприяння розвитку академічної мобільності та створення відкритих освітніх просторів провідні та периферійні британські університети не надають своїм студентам належних можливостей для розвитку навичок і знань міжкультурної комунікації, необхідних для ефективною взаємодії в освітньому та міжкультурному середовищах. Водночас аналіз специфіки та рівня культурної інтеракції в австралійських та американських університетах, проведені Дж. Лі та Ч. Райсом (Lee & Rice, 2007) й Г. Вонг (Wong et al., 2015) зі своїми колегами, стверджують, що рівень міжкультурної компетенції студентів приймаючих країн є дуже низьким, проте зауважують, що сприйняття своєї культури як домінантної й небажання пізнавати інші культури також не йде на користь студентам. Враховуючи це, а також дослідження інтернаціоналізації національних систем освіти в межах Болонського процесу (Дж. Найт, Х. де Віт, У. Бранденбург та ін.) та пов'язані з нею вектори трансформації цінностей (Р. Брукс, Ф. Антунес, Ф. Асдеракі, А. Вейга та ін.), перспективним та актуальним напрямом аналізу постає міжкультурна сензитивність (далі — МС). Так, Т. Ікбал (Iqbal, 2021) вважає, що МС стала пріоритетною концепцією, яку необхідно розуміти та пропагувати в усьому світі як серед молоді, так і серед старшого покоління. Одна з дослідницьких груп (Ruiz-Bernardo et al., 2012) МС трактує як особливе ставлення, що відображає ступінь готовності взаємодіяти з людьми різних культур та є вирішальним чинником під час сприяння діалогу культур і соціальної єдності в сучасному різноманітному та глобалізованому світі. Р. Кряуціюніене (Kriaučiūnienė, 2015) на основі дослідження, проведеного у Вільнюському університеті, наполягає на тому, що продемонстрований рівень емоційної емпатії студентів і їхня опора на цінності може мати позитивний вплив на МС. На відміну від зарубіжного дискурсу, де МС як окремий об'єкт дослідження концептуалізовано з 80-х рр. минулого століття, в Україні в академічному полі вона дотепер не представлена в такому статусі, а переважно розглядається фрагментарно й побіжно в контексті міжкультурної компетентності (О. Ярошенко, В. Діброва, І. Гоян та ін.). Саме це спонукає звернутися до розгляду МС як важливого стратегічного імперативу

вищої освіти на сучасному етапі та концепту, який концентрує на собі зусилля освітян і культурологів.

■ Мета статті

Метою статті є розгляд ключових аспектів формування міжкультурної сензитивності як стратегічного імперативу вдосконалення вищої освіти у першій третині XXI ст.

■ Результати дослідження

Виклики, які розглянуті в межах політики ЄС і Порядку денного до 2030 р. (Gómez-Jarabo et al., 2019; Lirola, 2020) стосовно соціальної інтеграції, недискримінації тощо, спонукають замислитися про те, як формується погляд на інакшість або інших. Аналіз культурного плюралізму і реакції на нього, зокрема й в освітньому середовищі, робить пріоритетною проблему чутливості або МС. Міжкультурна комунікація пронизує наше повсякденне життя на різних мікрорівнях (внутрішньоособистісний і міжособистісний) і макрорівнях (міжінституційний чи міжорганізаційний, міжнародний). Задля її ефективності та конструктивності заклади вищої освіти повинні готувати обізнаних лідерів, готових і здатних працювати в різноманітних мультикультурних середовищах, а навчальні програми повинні надавати необхідні теоретичні знання, важливі для розуміння різноманітних мультикультурних суспільств, пропонувати потенції для їхнього практичного впровадження, готуючи студентів — майбутніх гідних громадян — до життя у плюралістичних демократичних суспільствах. До речі, це відповідає концепції *Homo culturalis* та культурологічній парадигмі в освіті, що

передбачає відповідність між рівнем професійних знань, умінь і навиків спеціаліста та рівнем його організаційно-управлінської діяльності, здатністю сформувати культурно-комунікаційний простір в межах особистої сфери діяльності, вмінням не просто, аналізуючи та рефлексуючи, узагальнювати явища соціально-індивідуальної практики, але й удосконалювати та розвивати власні знання на засадах діалектичної єдності загальної та функціональної грамотності. (Печеранський & Савельєв, 2016, с. 72)

На думку С. Уртадо (Hurtado, 2005), слід розвивати моральну уяву здобувачів вищої освіти, а також культивувати їхні моральні чесноти, навички морального розмислу, пов'язавши це їхнім мультикультурним досвідом. Тому не зайвими будуть курси з культурної адаптації перед тим, як залишити рідну країну і повернутися. Більшість з тих, хто повертається за програмами академічної мобільності, так чи інакше, але зазнає певних змін МС (на відміну від тих, хто не навчався за кордоном), що доведено різними методами оцінювання: як прямими (рефлексії та повідомлення про критичні випадки), так і непрямими (опитувальник міжкультурного розвитку) (Sample, 2013). Складно не погодитися з твердженням про взаємообумовленість моральних суджень і міжкультурного досвіду. Останній впливає на моральність і МС. Мультикультурний і моральний розвиток має спільний елемент критичного переходу від жорсткого до гнучкого

мислення. Якщо з етичного погляду йдеться про перехід від традиційного до постконвенційного мислення (Kohlberg, 1981), то в міжкультурному контексті подібний рух відбувається в напрямі від етноцентричної до етнорелятивної орієнтації МС. Але слід зазначити, що вихід на цю етнорелятивність також обумовлений культурними детермінантами, які відчутно різняться у народів діаметрально протилежних цивілізаційних векторів розвитку. Сучасні дослідники, розглядаючи особливості китайської системи освіти як «м'якої сили», так порівнюють її з американським підходом: «конфуціанство трактує комунікативну компетентність з позиції моралі та ширості комунікатора, оскільки він чи вона пов'язані з чутливістю одержувача; у Сполучених Штатах акцентується на інструментальному стилі, орієнтованому на відправника, який фокусується на комунікаційних цілях і переконливості» (Pratt et al., 2015).

Проблема МС часто розглядається крізь призму як теоретичного аналізу адаптації та інкультурації людини, так і прикладних програм підготовки людей до ефективного життя та роботи в інших культурах. Зокрема, Р. Бгавук і Р. Бріслін намагаються з'ясувати, до чого саме чутливими є люди, коли вони інтегруються в інший культурний етос. Вчені дослідили МС за допомогою аналізу розуміння людьми різних способів їхньої поведінки залежно від того, чи взаємодіють вони в індивідуалістичній чи колективістській культурі, їх відкритості щодо відмінностей, з якими вони стикаються в інших культурах, і гнучкості щодо незнайомої поведінки, яка зумовлена нормами інших культур. І дійшли практичного висновку щодо змісту міжкультурних освітніх програм: людей можна та потрібно заохочувати змінювати свою поведінку так, щоб вона відповідала культурному контексту та підвищувала шанси досягнення власних цілей (Bhawuk & Brislin, 1992).

Інші зарубіжні автори також визнають важливість мультикультурного досвіду (Endicott et al., 2003), спираючись у своїх розвідках частково на модель розвитку МС (Development Model of Intercultural Sensitivity, DMIS), запропоновану М. Дж. Беннеттом. Відповідно до цієї моделі в процесі розвитку МС людина проходить різні етапи. Перші три етапи є етноцентричними та пов'язані з досвідом рідної культури: 1) заперечення, коли людина переживає власну культуру як єдину справжню реальність; 2) захист, коли власна культура сприймається як найкраща; 3) мінімізація, під час якої людина готова сприймати аспекти іншої культури, схожі на свою культуру; 4) на етапі прийняття інші культури сприймаються такими ж складними, але відмінні за структурою; 5) під час адаптації, отримуючи більше досвіду в різних контекстах, ми розуміємо інші культури; 6) на стадії інтеграції власний досвід людини розвивається, а чужа культура починає сприйматися як власна (Bennett, 2017). Тому в межах цієї моделі вважається, що розуміння реалізму базується на досвіді, а складніший досвід детермінує більш складний формат участі. DMIS кодує спостереження за поведінкою людей, що демонстрували явний прогрес в освітній і комерційній сферах. Континуальний (процесуальний) підхід застосовується для вивчення компетенцій та для застосування теоретичної структури, яка могла б пояснити зростання з погляду змін на різних етапах. Проте попри те, що DMIS є обґрунтованою теорією, є багато кількісних показників DMIS, які були апробовані, зокрема Інвентар міжкультур-

ного розвитку (Intercultural Development Inventory, IDI). Загалом дослідники намагалися використати шкалу Лайкерта для оцінки тверджень, які відображають стадії DMIS (Bennett, 2017).

У XXI ст. зазначена модель була уніфікована за допомогою програм міжкультурного навчання, а також основних кроків, які інструктори зробили для розвитку здатності MC. До цього долучилися і вчені, намагаючись дослідити цю концепцію з різних поглядів. Навчальні програми були зосереджені на «Т-групах», критичних інцидентах, тематичних студіях, рольових іграх і програмах культурної орієнтації (Chen & Starosta, 1997). Вважається, що вони розвивають MC попри те, що весь процес вирізняється варіативністю та залежить від рівня толерантності, прийняття, відстані між першою та другою мовами (Yaman & Bećirović, 2016), а також від готовності членів місцевої громади приймати до себе іноземців. Важливо розуміти, що ключовими цілями міжкультурного навчання є, з одного боку, розвиток толерантності до культурних відмінностей і сприяння культурному плюралізму, а з іншого боку, намагання розв'язати непорозуміння між різними культурами, а також усунути всі форми дискримінації, сегрегації, ксенофобії та етноцентризму.

Ефективність міжкультурного навчання складно переоцінити, адже воно розвиває міжкультурну компетенцію та пов'язані з нею інтелект і сензитивність. З їхньою допомогою можлива взаємодія з представниками різних культур, а також використання міжкультурних навичок як переваги (Bećirović & Podojak, 2018). Серед основних категорій, на яких побудовані програми навчання MC, виокремлюють афективний і когнітивний тренінги, тренінг самосвідомості та навчання культурній обізнаності, що, зрештою, зосереджені на когнітивному та афективному розумінні власної та приймаючої культури (Graf & Mertesacker, 2009), тоді як симуляційне та поведінкове навчання орієнтовані на формування певних моделей поведінки як засобів ефективної адаптації до нової культури (Earley & Peterson, 2004).

Важливо наголосити, що чим раніше розпочати міжкультурну освіту, тим краще. Вже у школах має створюватися належний контекст, з допомогою якого підвищується обізнаність про різні форми дискримінації. Отримання переваг від міжкультурних компетенцій студентів у вищій освіті передбачає перетворення закладів вищої освіти на середовище, в якому студенти комунікують та отримують користь один від одного, а також інтернаціоналізацію вищої освіти. Це неможливо без належної освіти вчителів (Sinanovic & Bećirović, 2016). MC має бути включена в їхню освіту та професійний розвиток задля того, щоб вони були готові поширювати це серед молоді (Cortina & Earl, 2020). Крім того, викладачі є сполучною ланкою між теорією та практикою. Так, працюючи з групами в аудиторіях і лабораторіях, вони забезпечують науковців корисною інформацією про міжкультурну компетентність студентів і проблеми, з якими вони стикаються (Delic & Bećirović, 2018). Водночас слушною є думка, що концепція MC не має обмежуватися закладами освіти: її слід просувати в різних сферах (від зовнішньої служби, політики та дипломатії до повсякденного життя).

З огляду на вищезазначене слід виокремити роботу Інституту дослідження міжкультурного розвитку (Intercultural Development Research Institute), який було

засновано у 2006 р. й наразі в США він є некомерційною фундацією в штаті Вашингтон, а на міжнародному рівні — некомерційну асоціацію IDRInstitute Europa, розташовану в Мілані (Італія), основна робота яких зосереджена на розвитку міжкультурних відносин і вивченні різних форм соціальної адаптації (IDRInstitute Mission Statement, n.d.). Інститут займається розробкою науково-прикладного підходу до аналізу внутрішніх і зовнішніх міжкультурних відносин та популяризує ідею конструктивістської міжкультурної компетенції у громадському дискусії. Працює переважно у сферах бізнесу, освіти та політики. Експерти Інституту культивують свої підходи навколо ідеї конструктивістської міжкультурної свідомості, що є ключем до створення атмосфери культурної терпимості в мультикультурних організаціях і спільнотах, а також реалізують фундаментальні дослідження розвитку МС у державному та приватному секторах у всьому світі. Зокрема, це тісна співпраця з університетами США, Італії, Австрії, Індії з метою створення теоретичної основи розвитку міжкультурного поля, а також теоретичні та практичні курси, засновані на послідовній теорії розвитку МС та емпіричних дослідженнях, тісна співпраця із зарубіжними інститутами, представниками бізнесу та неурядовими організаціями, спрямована на контактні дослідження, розробку освітніх застосунків для програм забезпечення інтеграції на національному рівні, що сприяє міжнародній мобільності. Консалтинговий підрозділ відповідає за програми підвищення кваліфікації для корпоративних менеджерів і керівників (European Centre for Executive Development, Global Leadership Program та ін.), забезпечує нарощування міжкультурного потенціалу для великих консалтингових компаній (Ernst and Young, Hewitt та ін.).

■ Висновки

Отже, в сучасному світі на фоні розширення та активізації глобалізаційних/глокалізаційних процесів, коли посилилася орієнтація на потреби ринку праці, що призвела до конкуренції ЗВО, зокрема у країнах, які є експортерами освітніх послуг, та на провідні позиції вийшла візія, згідно з якою заклади вищої освіти постають своєрідними тренувальними майданчиками для корпоративної робочої сили або франшизами, перетвореними на корпоративні моделі управління, під загрозою опиняються творча атмосфера, етнокультурна ідентичність (на заміну якій приходять трансгранична ідентичність), гуманізм і міжкультурна компетентність. Остання у першій третині XXI ст. вважається однією з засадничих навичок для майбутнього успіху випускників закладів вищої освіти у житті та роботі. Для громадянина світу гнучкість («можливість працювати та жити будь-де»), здатність до адаптації та оцінка культурного плюралізму є основними життєвими та кар'єрними навичками. З огляду на те, що міжкультурна компетентність як можливість ефективно та належним чином спілкуватися в міжкультурних ситуаціях є «перцептивною адаптацією», МС набуває особливої важливості та статусу, коли йдеться про зміну поведінки під час спілкування з людьми з інших культур або в різних культурних контекстах. Тому МС є необхідною умовою міжкультурної компетентності, а її відсутність зумовлює невдачу в спілкуванні під час міжкультурної взаємодії. Попит на МС у сучасних мультикультурних суспільствах зростає з кожним днем, а необхідність правильно оцінювати та врегульовувати

різні ситуації у мультикультурному середовищі та вибудовувати міжкультурне спілкування з людьми, які мають різні культурні цінності та переконання, створює умови, по-перше, для подолання ворожого освітнього середовища (з його нерозумінням, расовою напругою та стереотипами, які негативно впливають на академічні успіхи та психічне здоров'я іноземних студентів), а по-друге, для особистісного розвитку, перетворює формування МС на стратегічний імператив вдосконалення вищої освіти у першій третині ХХІ ст.

Перспективними напрямками подальших досліджень є розгляд різних програм навчання МС, зокрема і тих, які пропонуються Інститутом дослідження міжкультурного розвитку, лінгвокомунікативних бар'єрів, які виникають в іноземних студентів, що навчаються за програмами академічної мобільності, заходів університетів різних країн (тут доречним був би компаративний аналіз), спрямованих на розвиток міжкультурної комунікації, тощо.

■ Список посилань

- Печеранський, І. П., & Савельєв, В. Л. (2016). *Педагогічна культурологія*. Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова.
- Antunes, F. (2020). Europeanisation and adult education: between political centrality and fragility. *Studies in Continuing Education*, 42(3), 298–315. <https://doi.org/10.1080/0158037X.2019.1615425>
- Bećirović, S., & Podojak, S. (2018). Intercultural Development of Bosnian University Students Through Foreign Language Learning. *European Researcher*, 9(2), 68–77.
- Bennett, M. J. (2017). Developmental Model of Intercultural Sensitivity. In *The International Encyclopedia of Intercultural Communication* (pp. 1–10). John Wiley. <https://doi.org/10.1002/9781118783665.ieicc0182>
- Bhawuk, D. P., & Brislin, R. (1992). The Measurement of Intercultural Sensitivity Using the Concepts of Individualism and Collectivism. *International Journal of Intercultural Relations*, 16(4), 413–436. [https://doi.org/10.1016/0147-1767\(92\)90031-0](https://doi.org/10.1016/0147-1767(92)90031-0)
- Brooks, R. (2019). The construction of higher education students within national policy: a cross-European comparison. *Compare: A Journal of Comparative and International Education*, 51(2), 161–180. <https://doi.org/10.1080/03057925.2019.1604118>
- Chen, M., & Starosta, J. (1997). A review of the concept of intercultural sensitivity. *Human Communication*, 1, 1–16. https://digitalcommons.uri.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1037&context=com_facpubs
- Cheng, M., Adekola, O., Barnes, G., & Tian, L. (2019). The Perceived Impact of Intercultural Awareness on Peer Interaction: Study of a UK University. In R. Pritchard, M. O'Hara, C. Milsom, J. Williams, & L. Matei (Eds.), *The Three Cs of Higher Education: Competition, Collaboration and Complementarity* (pp. 169–184). Central European University Press. <https://doi.org/10.1515/9789633863282-013>
- Chou, M. H., & Ravinet, P. (2015). The Rise of "Higher Education Regionalism": An Agenda for Higher Education Research. In J. Huisman, H. de Boer, D. D. Dill, & M. Souto-Otero (Eds.), *The Palgrave International Handbook of Higher Education Policy and Governance* (pp. 361–378). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-1-137-45617-5_20
- Consolidated version of the Treaty on European Union. (2012). *Official Journal of the European Union*. C326/47–C326/390. <https://eur-lex.europa.eu/>

- resource.html?uri=cellar:2bf140bf-a3f8-4ab2-b506-fd71826e6da6.0023.02/DOC_1&format=PDF
- Cortina, R., & Earl, A. K. (2020). Advancing Professional Development for Teachers in Intercultural Education. *Education Sciences*, 10(12), 360. <https://doi.org/10.3390/educsci10120360>
- Deardorff, D. K. (2006). Identification and Assessment of Intercultural Competence as a Student Outcome of Internationalization. *Journal of Studies in International Education*, 10(3), 241–266. <https://doi.org/10.1177/1028315306287002>
- Delic, H., & Bećirović, S. (2018). The influence of Grade point Average and Socioeconomic Status on Learning Strategies. *Journal of Education and Humanities*, 1(2), 53–64. https://www.ivysci.com/en/articles/6839591__The_influence_of_Grade_point_Average_and_Socioeconomic_Status_on_Learning_Strategies
- Earley, P. C., & Peterson, R. S. (2004). The Elusive Cultural Chameleon: Cultural Intelligence as a New Approach to Intercultural Training for the Global Manager. *Academy of Management Learning & Education*, 3(1), 100–115. <https://doi.org/10.5465/AMLE.2004.12436826>
- Endicott, L., Bock, T., & Narvaez, D. (2003). Moral reasoning, intercultural development, and multicultural experiences: Relations and cognitive underpinnings. *International Journal of Intercultural Relations*, 27(4), 403–419. [https://doi.org/10.1016/S0147-1767\(03\)00030-0](https://doi.org/10.1016/S0147-1767(03)00030-0)
- Gómez Jarabo, I., Sabán Vera, C., Sánchez Alba, B., Barrigüete Garrido, L. M., & Sáenz Rico de Santiago, B. (2019). Formación de profesionales para una ciudadanía planetaria. La educación para el desarrollo sostenible en los títulos de grado de la Facultad de Educación de la Universidad Complutense de Madrid. *Revista de Educación Ambiental y Sostenibilidad*, 1(1), 1205. https://doi.org/10.25267/Rev_educ_ambient_sostenibilidad.2019.v1.i1.1205
- Graf, A., & Mertesacker, M. (2009). Intercultural training: six measures assessing training needs. *Journal of European Industrial Training*, 33(6), 539–558. <https://doi.org/10.1108/03090590910974419>
- Huang, R. (2008). Critical thinking: Discussion between Chinese postgraduate international students and their lecturers. In R. Atfield & P. Kemp (Eds.), *Enhancing the international learning experience in business and management, hospitality, leisure, sport, tourism* (pp. 133–142). Threshold Press.
- Hurtado, S. (2005). Diversity and Learning for a Pluralistic Democracy. In W. R. Allen, M. Bonous-Hammarth, R. T. Teranishi, & O. C. Dano (Eds.), *Higher Education in a Global Society: Achieving Diversity, Equity and Excellence* (Vol. 5, pp. 249–267). Emerald Publishing Limited. [https://doi.org/10.1016/S1479-358X\(05\)05012-6](https://doi.org/10.1016/S1479-358X(05)05012-6)
- IDR Institute Mission Statement. (n.d.). *IDR Institute*. Retrieved January 12, 2025, from <https://www.idrinstitute.org/about/idr-institute/>
- Iqbal, T. (2021). Importance of Intercultural Sensitivity. *MAP Education and Humanities*, 1(2), 1–6. <https://doi.org/10.53880/2744-2373.2021.1.2.1>
- Iuso, S., & Marinario, P. (2023). Education and culture: Pluralism in the age of globalization. *Elementa. Intersections between Philosophy, Epistemology and Empirical Perspectives*, 3(1–2), 153–161. <https://doi.org/10.7358/elementa-2023-0102-iuma>
- Kohlberg, L. (1981). *The Philosophy of Moral Development: Moral Stages and the Idea of Justice*. Harper & Row.

- Kriauciūnienė, R. (2015). Some issues of intercultural sensitivity and values. *Verbum*, 5, 216–227. <https://doi.org/10.15388/Verb.2014.5.5010>
- Lee, J. J., & Rice, C. (2007). Welcome to America? International student perceptions of discrimination. *High Educ*, 53, 381–409. <https://doi.org/10.1007/s10734-005-4508-3>
- Lirola, M. M. (2020). Hacia una educación inclusiva: formación del profesorado de primaria enmarcada en los ODS que potencian la igualdad de género. *Revista Iberoamericana de Educación*, 82(2), 27–45. <https://doi.org/10.35362/rie8223596>
- Pratt, C. B., Akhtar, N., & Gillani, A. H. (2015, November 20–22). China's Educational Soft Power: International Students' Perceptions of Classroom Instruction in Wuhan-Area Universities. In *8th International Conference on Intercultural Communication (ICIC 2015)* (pp. 1–43). Wuhan University. https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3413508
- Ruiz-Bernardo, P., Ferrández-Berruero, R., & Sales-Ciges, M.-A. (2012). Aplicación del modelo CIPP en el estudio de los factores que favorecen la sensibilidad intercultural. *Relieve - Revista Electrónica De Investigación Y Evaluación Educativa*, 18(2). <https://doi.org/10.7203/relieve.18.2.1987>
- Sample, S. G. (2013). Developing Intercultural Learners Through the International Curriculum. *Journal of Studies in International Education*, 17(5), 554–572. <https://doi.org/10.1177/1028315312469986>
- Sikorska, I. (2021). *Increasing imperative of the intercultural education in European policies, initiatives and actions*. Transformation, Integration and Globalization Economic Research (TIGER). <https://www.econstor.eu/bitstream/10419/247294/1/TWP146.pdf>
- Sinanovic, J., & Bećirović, S. (2016). The Determinants of Lifelong Learning. *European Researcher*, 103(2), 107–118. <https://doi.org/10.13187/er.2016.103.107>
- The European Higher Education Area - Achieving the Goals: Communiqué of the Conference of European Ministers Responsible for Higher Education, Bergen, 19-20 May 2005*. (n.d.). Retrieved January 12, 2025, from https://ehea.info/media.ehea.info/file/2005_Bergen/52/0/2005_Bergen_Communique_english_580520.pdf
- UNESCO. (2024, October 23). What you need to know about education for sustainable development. <https://www.unesco.org/en/sustainable-development/education/need-know>
- Wong, G., Cooper, B. J., & Dellaportas, S. (2015). Chinese Students' Perceptions of the Teaching in an Australian Accounting Programme – An Exploratory Study. *Accounting Education*, 24(4), 318–340. <https://doi.org/10.1080/09639284.2015.1050678>
- Yaman, A., & Bećirović, S. (2016). Learning English and Media Literacy. *Imperial Journal of Interdisciplinary Research*, 2(6), 660–663.

References

- Antunes, F. (2020). Europeanisation and adult education: between political centrality and fragility. *Studies in Continuing Education*, 42(3), 298–315. <https://doi.org/10.1080/0158037X.2019.1615425> [in English].
- Bećirović, S., & Podojak, S. (2018). Intercultural Development of Bosnian University Students Through Foreign Language Learning. *European Researcher*, 9(2), 68–77 [in English].

- Bennett, M. J. (2017). Developmental Model of Intercultural Sensitivity. In *The International Encyclopedia of Intercultural Communication* (pp. 1–10). John Wiley. <https://doi.org/10.1002/9781118783665.ieicc0182> [in English].
- Bhawuk, D. P., & Brislin, R. (1992). The Measurement of Intercultural Sensitivity Using the Concepts of Individualism and Collectivism. *International Journal of Intercultural Relations*, 16(4), 413–436. [https://doi.org/10.1016/0147-1767\(92\)90031-0](https://doi.org/10.1016/0147-1767(92)90031-0) [in English].
- Brooks, R. (2019). The construction of higher education students within national policy: a cross-European comparison. *Compare: A Journal of Comparative and International Education*, 51(2), 161–180. <https://doi.org/10.1080/03057925.2019.1604118> [in English].
- Chen, M., & Starosta, J. (1997). A review of the concept of intercultural sensitivity. *Human Communication*, 1, 1–16. https://digitalcommons.uri.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1037&context=com_facpubs [in English].
- Cheng, M., Adekola, O., Barnes, G., & Tian, L. (2019). The Perceived Impact of Intercultural Awareness on Peer Interaction: Study of a UK University. In R. Pritchard, M. O'Hara, C. Milsom, J. Williams, & L. Matei (Eds.), *The Three Cs of Higher Education: Competition, Collaboration and Complementarity* (pp. 169–184). Central European University Press. <https://doi.org/10.1515/9789633863282-013> [in English].
- Chou, M. H., & Ravinet, P. (2015). The Rise of "Higher Education Regionalism": An Agenda for Higher Education Research. In J. Huisman, H. de Boer, D. D. Dill, & M. Souto-Otero (Eds.), *The Palgrave International Handbook of Higher Education Policy and Governance* (pp. 361–378). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-1-137-45617-5_20 [in English].
- Consolidated version of the Treaty on European Union. (2012). *Official Journal of the European Union*. C326/47–C326/390. https://eur-lex.europa.eu/resource.html?uri=cellar:2bf140bf-a3f8-4ab2-b506-fd71826e6da6.0023.02/DOC_1&format=PDF [in English].
- Cortina, R., & Earl, A. K. (2020). Advancing Professional Development for Teachers in Intercultural Education. *Education Sciences*, 10(12), 360. <https://doi.org/10.3390/educsci10120360> [in English].
- Deardorff, D. K. (2006). Identification and Assessment of Intercultural Competence as a Student Outcome of Internationalization. *Journal of Studies in International Education*, 10(3), 241–266. <https://doi.org/10.1177/1028315306287002> [in English].
- Delic, H., & Bećirović, S. (2018). The influence of Grade point Average and Socioeconomic Status on Learning Strategies. *Journal of Education and Humanities*, 1(2), 53–64. https://www.ivysci.com/en/articles/6839591__The_influence_of_Grade_point_Average_and_Socioeconomic_Status_on_Learning_Strategies [in English].
- Earley, P. C., & Peterson, R. S. (2004). The Elusive Cultural Chameleon: Cultural Intelligence as a New Approach to Intercultural Training for the Global Manager. *Academy of Management Learning & Education*, 3(1), 100–115. <https://doi.org/10.5465/AMLE.2004.12436826> [in English].
- Endicott, L., Bock, T., & Narvaez, D. (2003). Moral reasoning, intercultural development, and multicultural experiences: Relations and cognitive underpinnings. *International Journal of Intercultural Relations*, 27(4), 403–419. [https://doi.org/10.1016/S0147-1767\(03\)00030-0](https://doi.org/10.1016/S0147-1767(03)00030-0) [in English].

- Gómez Jarabo, I., Sabán Vera, C., Sánchez Alba, B., Barrigüete Garrido, L. M., & Sáenz Rico de Santiago, B. (2019). Formación de profesionales para una ciudadanía planetaria. La educación para el desarrollo sostenible en los títulos de grado de la Facultad de Educación de la Universidad Complutense de Madrid. *Revista de Educación Ambiental y Sostenibilidad*, 1(1), 1205. https://doi.org/10.25267/Rev_educ_ambient_sostenibilidad.2019.v1.i1.1205 [in English].
- Graf, A., & Mertesacker, M. (2009). Intercultural training: six measures assessing training needs. *Journal of European Industrial Training*, 33(6), 539–558. <https://doi.org/10.1108/03090590910974419> [in English].
- Huang, R. (2008). Critical thinking: Discussion between Chinese postgraduate international students and their lecturers. In R. Atfield & P. Kemp (Eds.), *Enhancing the international learning experience in business and management, hospitality, leisure, sport, tourism* (pp. 133–142). Threshold Press [in English].
- Hurtado, S. (2005). Diversity and Learning for a Pluralistic Democracy. In W. R. Allen, M. Bonous-Hammarth, R. T. Teranishi, & O. C. Dano (Eds.), *Higher Education in a Global Society: Achieving Diversity, Equity and Excellence* (Vol. 5, pp. 249–267). Emerald Publishing Limited. [https://doi.org/10.1016/S1479-358X\(05\)05012-6](https://doi.org/10.1016/S1479-358X(05)05012-6) [in English].
- IDR Institute Mission Statement. (n.d.). *IDR Institute*. Retrieved January 12, 2025, from <https://www.idrinstitute.org/about/idr-institute/> [in English].
- Iqbal, T. (2021). Importance of Intercultural Sensitivity. *MAP Education and Humanities*, 1(2), 1–6. <https://doi.org/10.53880/2744-2373.2021.1.2.1> [in English].
- Iuso, S., & Marinaro, P. (2023). Education and culture: Pluralism in the age of globalization. *Elementa. Intersections between Philosophy, Epistemology and Empirical Perspectives*, 3(1–2), 153–161. <https://doi.org/10.7358/elementa-2023-0102-iuma> [in English].
- Kohlberg, L. (1981). *The Philosophy of Moral Development: Moral Stages and the Idea of Justice*. Harper & Row [in English].
- Kriauciūnienė, R. (2015). Some issues of intercultural sensitivity and values. *Verbum*, 5, 216–227. <https://doi.org/10.15388/Verb.2014.5.5010> [in English].
- Lee, J. J., & Rice, C. (2007). Welcome to America? International student perceptions of discrimination. *High Educ*, 53, 381–409. <https://doi.org/10.1007/s10734-005-4508-3> [in English].
- Lirola, M. M. (2020). Hacia una educación inclusiva: formación del profesorado de primaria enmarcada en los ODS que potencian la igualdad de género. *Revista Iberoamericana de Educación*, 82(2), 27–45. <https://doi.org/10.35362/rie8223596> [in English].
- Pecheranskyi, I. P., & Saveliev, V. L. (2016). *Pedahohichna kulturolohiia* [Pedagogical Culturology]. National Pedagogical Dragomanov University [in Ukrainian].
- Pratt, C. B., Akhtar, N., & Gillani, A. H. (2015, November 20–22). China's Educational Soft Power: International Students' Perceptions of Classroom Instruction in Wuhan-Area Universities. In *8th International Conference on Intercultural Communication (ICIC 2015)* (pp. 1–43). Wuhan University. https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3413508 [in English].
- Ruiz-Bernardo, P., Ferrández-Berruero, R., & Sales-Ciges, M.-A. (2012). Aplicación del modelo CIPP en el estudio de los factores que favorecen la sensibilidad intercultural.

- Relieve - Revista Electrónica De Investigación Y Evaluación Educativa*, 18(2). <https://doi.org/10.7203/relieve.18.2.1987> [in English].
- Sample, S. G. (2013). Developing Intercultural Learners Through the International Curriculum. *Journal of Studies in International Education*, 17(5), 554–572. <https://doi.org/10.1177/1028315312469986> [in English].
- Sikorska, I. (2021). *Increasing imperative of the intercultural education in European policies, initiatives and actions*. Transformation, Integration and Globalization Economic Research (TIGER). <https://www.econstor.eu/bitstream/10419/247294/1/TWP146.pdf> [in English].
- Sinanovic, J., & Bećirović, S. (2016). The Determinants of Lifelong Learning. *European Researcher*, 103(2), 107–118. <https://doi.org/10.13187/er.2016.103.107> [in English].
- The European Higher Education Area - Achieving the Goals: Communiqué of the Conference of European Ministers Responsible for Higher Education, Bergen, 19-20 May 2005*. (n.d.). Retrieved January 12, 2025, from https://ehea.info/media.ehea.info/file/2005_Bergen/52/0/2005_Bergen_Communique_english_580520.pdf [in English].
- UNESCO. (2024, October 23). *What you need to know about education for sustainable development*. <https://www.unesco.org/en/sustainable-development/education/need-know> [in English].
- Wong, G., Cooper, B. J., & Dellaportas, S. (2015). Chinese Students' Perceptions of the Teaching in an Australian Accounting Programme – An Exploratory Study. *Accounting Education*, 24(4), 318–340. <https://doi.org/10.1080/09639284.2015.1050678> [in English].
- Yaman, A., & Bećirović, S. (2016). Learning English and Media Literacy. *Imperial Journal of Interdisciplinary Research*, 2(6), 660–663 [in English].

FORMATION OF INTERCULTURAL SENSITIVITY AS A STRATEGIC IMPERATIVE OF HIGHER EDUCATION IMPROVEMENT IN THE FIRST THIRD OF THE 21ST CENTURY

Oksana Oliinyk^{1a}, Nataliya Gaisyniuk^{2a}

¹PhD in Cultural Studies, Associate Professor,

ORCID ID: 0000-0002-4687-2408

e-mail: oksana_oliinyk@ukr.net

²PhD in Education, Associate Professor,

ORCID ID: 0000-0002-7959-9751

e-mail: n_gaysunuk@ukr.net

^aKyiv National University of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine

The aim of the article is to study key aspects of forming intercultural sensitivity as a strategic imperative of higher education improvement in the first third of the 21st century. *Results*. It is found out that the counterversion between, on the one hand, transnational initiatives and intentions to instrumentalise/commercialise education, and on the other hand, multilingualism

and respect for linguistic/cultural diversity, which is observed in modern European educational policy, actualises the issue of intercultural competence and sensitivity. In view of this, it is proven that intercultural sensitivity is of particular importance when it comes to counteraction of transregionalism and ethnocentrism, as well as to formation of intercultural competence as an important condition for correct assessment and resolution of controversial situations in multicultural environment. *The scientific novelty* of this research grounds on the fact that for the first time, intercultural sensitivity becomes a subject of studying in a separate scientific study on certain culturological approach. *Conclusions.* In the third decade of the 21st century, the thesis that education cannot exist beyond culture remains relevant and priority. For many Western and Ukrainian intellectuals and educational managers, historical and cultural models of the educational space are closely related to social and cultural values of education. The interest in intercultural studying is growing. It aims to develop tolerance for cultural differences and promote cultural pluralism, as well as to resolve misunderstandings between different cultures and get rid of numerous forms of discrimination, segregation, and xenophobia. In this regard, studying programmes that stimulate the development of multicultural sensitivity, including affective, cognitive, self-awareness, cultural awareness, simulation and behavioural trainings are in demand.

■ **Keywords:** higher education; intercultural sensitivity; intercultural competence; model of intercultural sensitivity development; ethnorelativism; adaptation; dialogue of cultures



DOI: 10.31866/2410-1311.45.2025.325043

УДК 004.8-042.3:[316.772.4:316.454.52

ВПЛИВ ТЕХНОЛОГІЙ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ НА МІЖОСОБИСТІСНІ КОМУНІКАЦІЇ: СУЧАСНІСТЬ І МАЙБУТНЄ

Ігор Парфенюк

Кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
ORCID ID: 0000-0001-6203-2356
e-mail: parfeniuk10@gmail.com

Для цитування:

Парфенюк, І. (2025). Вплив технологій штучного інтелекту на міжособистісні комунікації: сучасність і майбутнє. *Питання культурології*, 45, 150–163. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.45.2025.325043>

Мета статті — виявити вплив штучного інтелекту (ШІ) на міжособистісні соціальні комунікації, окреслити пов'язані з цим процесом основні переваги та загрози, спрогнозувати майбутні зміни. *Результати дослідження*. Сучасні технології ШІ суттєво впливають на міжособистісні комунікації. З одного боку, вони спрощують та розширюють можливості спілкування, автоматизують рутинні комунікативні завдання, роблять доступнішим споживання іншомовних культурних продуктів і певною мірою можуть імітувати міжособистісні взаємодії, що зменшує відчуття самотності. Але з іншого боку, вони сприяють стандартизації мовлення, формалізації спілкування, знижують рівень автентичності взаємодії, що може негативно впливати на міжособистісні стосунки та культуру спілкування. *Наукова новизна* статті полягає в комплексному осмисленні змін у міжособистісних комунікаціях, що викликані розвитком і доступністю технологій штучного інтелекту. Автором пропонуються три сценарії майбутнього міжособистісних комунікацій: оптимістичний, де технології ШІ доповнюють спілкування, підвищують його доступність та ефективність, але при цьому не виключають емоційного складника і звичних відносин між людьми, песимістичний, де ШІ формалізує комунікацію, зменшуючи потребу в людських взаємодіях, що призведе до соціальної ізоляції і втрати довіри в міжособистісному спілкуванні, а також оптимальний сценарій, за якого ШІ виступатиме допоміжним інструментом для рутинних завдань, а ключові аспекти міжособистісного спілкування, за деякими винятками, залишаться у сфері людської взаємодії. *Висновки*. Інтеграція технологій ШІ у міжособистісні комунікації потребує великої відповідальності і збалансованого підходу. Для уникнення ризиків дегуманізації та стандартизації мовлення потрібно впроваджувати етичні й нормативні правила, забезпечувати прозорість роботи

алгоритмів та зберігати культурну різноманітність у спілкуванні. Впровадження ШІ має супроводжуватися розвитком комунікативних навичок людей, що зменшить негативні наслідки та дасть змогу ефективно використати потенціал цих технологій для покращення міжособистісної взаємодії.

■ **Ключові слова:** штучний інтелект; соціальні комунікації; міжособистісні комунікації; технології ШІ; чат gpt; культура спілкування; культурне розмаїття

■ Вступ

Розвиток штучного інтелекту (ШІ) стрімко змінює всі сфери життя, зокрема й міжособистісне спілкування. Віртуальні співрозмовники, голосові помічники, алгоритми аналізу настроїв та інші технології ШІ стають звичними інструментами повсякденного спілкування. З одного боку, це полегшує доступ до засобів комунікації, персоналізує взаємодію та розширює її межі, але з іншого — призводить до багатьох проблем, що пов'язані з дегуманізацією спілкування, етичними викликами та залежністю від сучасних технологій.

Актуальність цього дослідження зумовлена потребою краще зрозуміти, як технології штучного інтелекту змінюють соціальні взаємодії та культуру спілкування, які переваги та недоліки цих процесів і як підтримувати баланс між технологіями та людською особистістю в суспільстві.

■ Аналіз попередніх досліджень

Серед науковців, які досліджували означену тематику, можна виокремити О. Баранова (2023), котрий вивчає сутність штучного інтелекту та його характеристики; С. Томачинського, Н. Ковальову, О. Адлера (2021) які аналізують можливості ШІ у сфері інновацій та його вплив на комунікацію, на формування цифрового суспільства; М. Козловця (2024), який досліджує вплив технологій ШІ на буттєвість людини; С. Оджо та А. Афоларамі (Ojo & Afolaranmi, 2024), які приділяють увагу впливу ШІ на міжособистісні зв'язки людей; А. Гусмана та С. Льюїса (Guzman & Lewis, 2020), що описують комунікативні технології штучного інтелекту та вивчають його вплив на комунікацію й особливості спілкування між людиною і машиною та багатьох інших. Проте, незважаючи на вказану сукупність досліджень, питання трансформацій міжособистісних комунікацій під впливом штучного інтелекту потребує додаткових наукових розвідок.

■ Мета статті

Мета статті — з'ясувати вплив ШІ на міжособистісні соціальні комунікації, окреслити пов'язані з цим процесом основні переваги та загрози, спрогнозувати майбутні зміни.

Відповідно до заявленої мети, визначено такі завдання: 1) розглянути сутність та особливості міжособистісних комунікацій; 2) опрацювати поняття штучного інтелекту та дослідити зміни в міжособистісній взаємодії, викликані його впливом; 3) виокремити позитивні й негативні аспекти впливу інструментів ШІ на комунікації та культуру спілкування людей; 4) спрогнозувати можливі сценарії майбутніх змін міжособистісних комунікацій під впливом штучного інтелекту.

Результати дослідження

Міжособистісна комунікація є частиною соціальних комунікацій, що відбуваються безпосередньо між окремими індивідами. Така комунікація передбачає обмін інформаційними повідомленнями, емоціями, вербальними й невербальними сигналами та має порівняно швидку реакцію на зміну контексту розмови.

Як зазначає Ф. Бацевич (2004), міжособистісна комунікація — це «взаємний обмін суб'єктивним досвідом людей, які перебувають у просторовій близькості, мають можливість бачити, чути, дотикатися один до одного, забезпечувати зворотній зв'язок» (с. 329).

Отже, міжособистісна комунікація характеризується високим рівнем особистої залученості, оскільки враховує не лише зміст повідомлення, а й особисті почуття, переживання та психологічні особливості іншої людини, що сприяє зміцненню довіри, емпатії та глибокого розуміння між людьми.

Л. Мамчур (2006) пропонує розрізняти поняття міжособистісного спілкування та міжособистісної комунікації. Це — різні поняття, де комунікація є конкретним актом спілкування та одним із проявів взаємодії людей. Спілкування включає обмін інформацією, досвідом та результатами діяльності між особистостями, групами чи суспільством. У ньому виділяють три складові: комунікацію (обмін інформацією), інтеракцію (обмін інформацією та діями) та перцепцію (взаємне сприйняття й розуміння). Комунікація характеризується тим, що «інформація не лише передається, але й уточнюється та розвивається»; учасники займають активну позицію у взаємодії; використовуються засоби кодування, передачі та розшифровки інформації, як вербальні, так і невербальні. Водночас у процесі комунікації можуть виникати бар'єри соціального чи психологічного характеру. Міжособистісна комунікація є важливою в побудові стосунків, подоланні конфліктів, встановленні соціальних зв'язків і розвитку взаєморозуміння. Міжособистісна комунікація має багато форм: спілкування віч-на-віч дає змогу людям особисто обмінюватися думками та почуттями, телефонні розмови допомагають підтримувати зв'язок на відстані, комунікація через соціальні мережі та месенджери допомагає людям обмінюватися інформацією в зручний час та обговорювати важливі питання в цифровому середовищі. Новітні форми передавання інформації забезпечують гнучкість і доступність комунікації, але вони також становлять певні загрози, пов'язані зі збереженням щирості, автентичності та авторства відповідних повідомлень.

У зв'язку з розвитком сучасних технологій соціальні комунікації і, своєю чергою, й міжособистісні, зазнають певних змін. Одним із найважливіших чинників таких трансформацій є штучний інтелект (ШІ), який змінює не лише спосіб, у який відбувається взаємодія між людьми, а й саму міжособистісну комунікацію та культуру спілкування. Для того щоб зрозуміти, у який спосіб ШІ впливає на ці процеси, потрібно дослідити його сутність, основні характеристики й потенційні можливості впливу. Завдяки цьому можна з'ясувати, як інтеграція ШІ змінює традиційні комунікаційні моделі і створює нові форми соціальної взаємодії.

Розвиток штучного інтелекту розпочався із середини 1950-х років, коли американський науковець Дж. Маккарті використав цей термін у заявці на грант для проведення конференції. На думку Н. Дж. Нільссона, одного із засновників до-

сліджень у галузі ШІ зі Стенфордського університету, штучний інтелект пов'язаний з інтелектуальною діяльністю, що включає сприйняття, міркування, навчання, комунікацію та інші дії у складних середовищах. ШІ — це обчислювальний агент, який діє розумно: він включає засоби та програмне забезпечення, що здатні навчатися, збирати інформацію, сприймати об'єкти, комунікувати й маніпулювати. Іншими словами, ШІ зосереджується на інтелекті в контексті простої мови та обчислень, що дають змогу сприймати, міркувати й діяти (Danso et al., 2023, p. 1391).

О. Баранов (2023) на основі аналізу багатьох визначень штучного інтелекту, пропонує розглядати його як «певну сукупність» методів, способів, засобів та технологій, насамперед, комп'ютерних, що імітує (моделює) когнітивні функції, які мають критерії, характеристики та показники еквівалентні критеріям, характеристикам та показникам відповідних когнітивних функцій людини. Таке визначення є релевантним у контексті нашого дослідження, оскільки воно охоплює ключові аспекти явища, що аналізується, відображає його багатовимірну природу та акцентує увагу на певній образності терміну, так як розуміння терміна «інтелект» традиційно застосовується щодо функціонування свідомості, мислення й розуму людини. Зокрема, це визначення не лише найповніше виражає сутність поняття, а й дає змогу встановити зв'язок між його теоретичними і практичними проявами, що є важливим для аналізу впливу штучного інтелекту на міжособистісну комунікацію. Саме тому ми будемо використовувати це визначення як основу для подальшого дослідження.

На те, що термін «штучний інтелект» варто розглядати швидше як метафору, а не буквально сприймати як інтелект, аналогічний до людського, вказує, зокрема, М. Козловець (2024), на думку якого, сучасні системи штучного інтелекту не здатні до самосвідомості, творчого мислення чи емоційного сприйняття в тому вигляді, як це притаманно людям. ШІ є «закритим» феноменом: навіть його здатність навчатися все ж таки базується на певних програмах і наборах інструкцій.

Отже, штучний інтелект має технологічну природу, що є надзвичайно важливим для розуміння його впливу на комунікацію. Тому ШІ варто розглядати не лише як інструмент, але і як складний феномен, який функціонує на основі попередньо визначених алгоритмів і програм. Незважаючи на здатність ШІ до самонавчання та адаптації, він є системою, яка має обмеження у вигляді закладених інструкцій та даних, що підкреслює його відмінності від людської здатності до комунікації, яка базується на свідомості, інтуїції та емоціях.

Прикладами впровадження технологій штучного інтелекту у сфері комунікацій є розмовні агенти, соціальні роботи та засоби автоматичної генерації текстів. Ці інструменти розвинулися переважно завдяки розвитку в таких підгалузях ШІ, як оброблення природної мови (NLP) і її генерування (NLG). На базовому рівні NLP та NLG мають взаємопов'язані цілі — опрацьовувати соціальні комунікації настільки добре, щоб машини могли працювати з повідомленнями мовою людей, а не машин (Danso et al., 2023, p. 1392).

С. Оджо та А. Афоларамі (Ojo & Afolaranmi, 2024) в статті «Вплив штучного інтелекту (ШІ) на міжособистісні зв'язки людей» виокремлюють та описують такі інструменти:

1) соціальні роботи на основі ШІ. Ці інструменти розроблені для взаємодії з людьми завдяки розмовним інтерфейсам та імітації емоційних реакцій (наприклад, роботи Pepper від SoftBank та Sophia від Hanson Robotics). Дослідження засвідчили: вони можуть імітувати емпатію та «складати компанію» для людини, що впливає на емоційний стан користувачів. Скажімо, робота Pepper використовували в закладах догляду за літніми людьми з метою надання емоційної підтримки та зменшення відчуття самотності. Користувачі, які мали такі взаємодії, відзначили встановлення зв'язку та підвищення комфорту, водночас висловили й занепокоєння щодо поверхневого характеру таких комунікацій та наявності обмежень у справжньому емоційному розумінні.

2) віртуальні компаньйони. Такі інструменти пропонують персоналізовані взаємодії та емоційну підтримку через чат-комунікацію (наприклад, Replika — генеративний чат-бот ШІ, який використовує передові технології обробки природної мови для імітації змістовних розмов, спрямованих на підвищення відчуття інтимності та емоційного зв'язку в користувачів). Дослідження свідчать, що люди часто формують міцні емоційні зв'язки з такими компаньйонами, відзначають виникнення відчуття підтримки. Однак обмеження ШІ в наданні справжніх емоційних реакцій можуть впливати на глибину таких взаємин.

3) комунікаційні інструменти на основі ШІ. Такі засоби інтегровані в повсякденне спілкування для управління завданнями та полегшення взаємодій (наприклад, помічники Cortana від Microsoft та Google Assistant). Ці інструменти спрощують комунікацію та підвищують її ефективність, але мають обмеження в здатності до глибокої чи емпатичної взаємодії. Тому вони зручні та ефективні, але їм не вистачає емоційних відтінків та особистісного підходу, які є важливими для міжособистісної комунікації.

Зазначені технології ШІ імітують міжособистісну комунікацію: соціальні роботи створюють нові можливості для спілкування, особливо в ситуаціях, де не вистачає людської присутності, допомагають знизити рівень самотності та надають емоційну підтримку, але водночас взаємодія з ними обмежується поверхневим заміщенням емоцій; віртуальні компаньйони сприяють формуванню персоналізованих зв'язків, що може створювати відчуття підтримки та близькості, але через неспроможність ШІ до справжнього емоційного розуміння, така взаємодія є досить поверховою; комунікаційні інструменти забезпечують швидкість і ефективність, спрощуючи виконання повсякденних завдань, але їхня роль у розвитку емоційних зв'язків мінімальна.

Отже, технології ШІ сьогодні не здатні повністю замінити соціальні взаємодії, але їхнє проникнення в цю сферу ставить інше важливе питання: як такі інструменти впливають на міжособистісну комунікацію і чи не варто хвилюватися про те, що водночас із покращенням доступності та зручності спілкування перед людством постає проблема дегуманізації стосунків. З огляду на зазначене постає проблема: як технології ШІ можуть впливати на міжособистісну комунікацію та культуру спілкування між людьми.

А. Гусман та С. Льюїс (Guzman & Lewis, 2020) у статті «Штучний інтелект і комунікація: дослідницький порядок денний для спілкування між людиною та машиною» пояснюють комунікативні технології штучного інтелекту (ШІ) через

три ключові аспекти. Перший — функціональний вимір, який стосується того, що люди сприймають ШІ як комунікатора. Такі інструменти ШІ, як чат-боти або голосові помічники, часто сприймаються не лише як технічні засоби, а і як суб'єкти, що мають певні наміри. Люди оцінюють доречність і точність відповідей ШІ, а також його здатність автоматизувати рутинну комунікацію, що ставить питання автентичності та контролю за спілкуванням.

Другий аспект — динаміка відносин між людьми та ШІ. Люди схильні наділяти ШІ людськими рисами й будувати з ним стосунки, що впливає на їхню комунікацію з іншими людьми та на їхнє самосприйняття. Наприклад, взаємодія з віртуальними помічниками може створювати ілюзію соціального зв'язку або впливати на впевненість у власних комунікативних навичках.

Третій аспект — метафізичні наслідки та розмивання межі між людиною й машиною. Використання ШІ в комунікації порушує питання про те, ким/чим є людина, машина та комунікатор, що створює етичні виклики стосовно відповідальності за контент, який був згенерований засобами штучного інтелекту, та його прозорості. Такі технології змінюють наші уявлення про комунікацію і загострюють питання про те, чи є ШІ справжнім комунікатором чи лише імітатором. Разом ці аспекти допомагають зрозуміти, як ШІ змінює традиційні підходи до спілкування, а також забезпечують основу для досліджень у сфері взаємодії людини з машиною.

На думку М. Козловця (2024), розвиток сучасних технологій призводить до соціокультурних змін соціуму та потужного впливу на буттєвість людини. Хоча технології штучного інтелекту відкривають особистісні перспективи та нові адаптаційні можливості, вони так само сприяють формуванню ряду деструктивних соціальних феноменів, ускладнюють адаптацію до змін соціотехнологічного середовища, становлять ризик втручання в особисте життя, виключення індивідів або груп населення зі звичних для них соціальних зв'язків та способу життя і, як наслідок, провокують соціальне відторгнення.

Отже, технології ШІ суттєво впливають на природу міжособистісних комунікацій та культуру спілкування і значною мірою визначають спосіб життя сучасної людини. Для повнішого з'ясування прояву такого впливу розглянемо найбільш розповсюджені й популярні інструменти штучного інтелекту та проаналізуємо зміни міжособистісних комунікацій, що викликані їхнім використанням.

Значного поширення в сучасному світі набуло застосування технологій ШІ, що пропонують персоналізовані пропозиції відповідей на запит у текстовій комунікації, відомих як «розумні відповіді». Вони мають на меті підвищити ефективність генерування текстів, використовуючи загальні текстові алгоритми для прогнозування того, що людина могла б написати, і пропонують один або кілька варіантів, з яких користувач може вибрати найбільш відповідний (Danso et al., 2023, p. 1392).

Упровадження таких інструментів впливає на міжособистісні комунікації, змінюючи і динаміку спілкування, і стиль взаємодії між людьми. З одного боку, ці системи сприяють економії часу: дають змогу користувачам швидко реагувати на повідомлення, зменшують когнітивне навантаження та підвищують зручність комунікації; водночас вони уніфікують стиль спілкування, пропонуючи зазвичай

більш нейтральний, ввічливий та стандартизований текст, що буде найбільш доречним для різних контекстів. Проте з іншого боку, використання розумних відповідей знижує автентичність міжособистісних зв'язків, оскільки запропоновані відповіді не завжди враховують індивідуальний стиль, культуру спілкування або емоційний контекст ситуації.

Крім того, постійне використання таких систем може знижувати здатність користувачів формулювати власні думки та адаптуватися до специфічних обставин комунікації. Системи розумних відповідей також впливають на зміст комунікації, формуючи тенденцію до більш лаконічного та мінімалістичного стилю спілкування. Це може бути корисним у діловій чи оперативній комунікації, але ускладнює побудову емоційно насичених, багатозначних і глибоких взаємодій. Постійне використання генеративного тексту може впливати і на особливості формулювання тексту не лише під час письмових комунікацій, а і в усному мовленні.

Комунікаційні інструменти ШІ особливо швидко набувають популярності після розроблення ChatGPT та інших технологій, які працюють на базі великих мовних моделей (LLM). Ці інструменти значно розширюють можливості розв'язання різноманітних комунікаційних завдань, спроможні генерувати ідеї, формувати тон і стиль тексту, керувати багатомовними перекладами, здійснювати корекцію й редагування. У 2023 р. з'явилися сотні комунікаційних інструментів ШІ, що працюють на базі LLM-моделей від OpenAI, Anthropic та інших компаній. Названі технології активно використовуються. Наприклад, компанія Grammarly, яка надає хмарні послуги асистента набору тексту, у квітні 2023 р. випустила у бета-версії AI-асистента для письма. До кінця травня компанія повідомила про базу користувачів, що перевищила 30 мільйонів осіб. Це значить, що комунікаційні інструменти ШІ стають дедалі впливовішими, а кількість доказів того, що штучний інтелект здатен змінювати норми міжособистісної комунікації, постійно зростає (Fu et al., 2024).

Ще одним рушієм впливу штучного інтелекту на міжособистісну комунікацію є розширення кордонів спілкування. Завдяки безкоштовним алгоритмам нейронного перекладу та інтелектуальним персональним помічникам багато користувачів з усього світу отримали можливість створювати, поширювати і сприймати контент різними мовами. Це, своєю чергою, допомагає популяризувати культурні продукти з різних країн і робити їх доступними для більш широкої аудиторії. Переклади за допомогою інструментів ШІ, наприклад, дають змогу ознайомитися з літературою, музикою та фільмами інших культур.

Але навіть з огляду на ці переваги засобів ШІ, які дають змогу перекладати й транслювати інформацію на різні мовні аудиторії, і тут є ряд недоліків: наявні технології спрощують і стандартизують фрази та вирази, що може мати вплив на рівень мовної компетенції в різних мовах; переклад за допомогою ШІ сприяє взаєморозумінню, але не враховує специфіку кожної мови; контроль основних платформ і соціальних мереж, що побудовані на засадах управління, відповідно до англосаксонських концепцій обмінів, призводять до зменшення культурного розмаїття (Демешко та ін., 2024, с. 41). Відтак алгоритми рекомендацій на основі штучного інтелекту можуть випадково просувати домінантні культурні стан-

дарті, що несе в собі ризики зменшення «видимості» менш відомих культурних явищ і загалом до культурної уніфікації.

У дослідженні, що представлено в статті «Штучний інтелект у комунікації впливає на мову та соціальні відносини» (“Artificial intelligence in communication impacts language and social relationships”) (Hohenstein et al., 2023), зазначається, що генеративний ШІ може суттєво впливати на те, як люди спілкуються, що може мати і позитивні, і негативні наслідки. Люди використовують ШІ, адже це підвищує швидкість комунікації та допомагає зробити їхні відповіді більш позитивними та емоційними. Проте, коли учасники комунікації вважають, що їхній партнер використовує алгоритмічні відповіді, вони сприймають його як менш схильного до співпраці, менш дружнього та більш домінуючого. Дослідження засвідчило, що люди схильні більше довіряти іншим людям, ніж комп’ютерам та машинам, а більшості сучасних комунікаційних систем із залученням ШІ бракує прозорості для користувачів (тобто відповідник знає, що його відповіді були змінені або згенеровані ШІ, тоді як одержувач цього не знає). Люди вважають, що «розумні відповіді» часто не відображають того, що вони хочуть сказати, і можуть змінювати спосіб та культуру їхнього спілкування з іншими. Також тексти, підозрювані або позначені як згенеровані ШІ, сприймаються як менш надійні.

За допомогою змішаного методологічного підходу, науковці Ю. Фу, С. Фоелл, С. Сюй та А. Хінікер (Fu et al., 2024) провели тижневе дослідження у форматі щоденника та інтерв’ю, щоб вивчити сприйняття користувачами здатності комунікаційних інструментів ШІ підтримувати міжособистісне спілкування в короткостроковій перспективі та спричиняти потенційні довгострокові наслідки. В експерименті взяли участь 15 учасників, яких попросили використовувати обрані ними інструменти ШІ для модифікації щонайменше трьох їхніх онлайн-комунікацій щодня. Учасники заповнювали 3–5 опитувань під час дослідження, документаючи свій досвід і враження. Дослідження включало також напівструктуровані інтерв’ю перед і після ведення щоденника. Завданням експерименту було з’ясувати ставлення користувачів до використання інструментів ШІ для міжособистісного спілкування, рівень їхнього сприйняття, переконання щодо потенційного довгострокового впливу та їхні пропозиції щодо дизайну таких інструментів.

Результати дослідження засвідчили, що учасники позитивно оцінюють підтримку інструментів ШІ, відзначаючи такі переваги, як підвищення впевненості в спілкуванні, знаходження точних слів для вираження своїх думок та подолання мовних і культурних бар’єрів. Проте результати дослідження також виявили певні обмеження інструментів ШІ, серед яких багатослівність, неприродність відповідей та надмірна емоційна інтенсивність. Серед недоліків можна ще відзначити занепокоєння користувачів щодо автентичності текстів та потенційної залежності від користування технологіями ШІ. Дослідники визначили чотири ключові аспекти, окреслені ступенем важливості комунікації (високий чи низький) і динамікою відносин (формальні чи неформальні), які по-різному впливають на ставлення користувачів до комунікаційних інструментів ШІ. Дослідження виявило, що комунікаційні інструменти ШІ є більш придатними для спілкування у формальних відносинах, ніж у неформальних, і більш корисними в спілкуванні з високою важливістю, ніж із низькою (Fu et al., 2024).

Оскільки функціонування нейромереж стає продовженням інтелектуальної діяльності людей, з'являються нові потреби, які роблять людину залежною від технологій ШІ. Відповідно, виникає лінгвістична та функціональна безграмотність. А оскільки ШІ допомагає заощаджувати життєві ресурси і, в кінцевому підсумку, зберігати життя, то лінгвістика стає виправданою ще й у цій сфері людської діяльності (Козловець, 2024).

Проведений аналіз застосування інструментів ШІ та їхнього впливу на міжособистісні комунікації дає підстави виокремити його позитивні та негативні аспекти.

До позитивних аспектів варто віднести такі:

1) комунікаційні інструменти ШІ зменшують когнітивне навантаження та економлять час створення інформативних текстів для застосування в міжособистісних комунікаціях;

2) за неможливості міжособистісних комунікацій технології ШІ можуть задовольняти емоційні потреби: соціальні роботи, такі як Pepper та Sophia, вони імітують емпатію, що зменшує самотність, особливо серед літніх людей, а віртуальні компаньйони (наприклад, Replika) створюють персоналізовані взаємодії, підвищуючи відчуття емоційної підтримки;

3) інструменти ШІ розширюють можливості комунікації з іноземцями, покращуючи взаєморозуміння через машинний переклад, що робить можливими міжособистісні комунікації, які раніше були неможливі через мовний бар'єр, та допомагають ознайомитися з іншомовними культурними продуктами;

4) технології ШІ можуть допомагати в навчанні та вдосконаленні комунікативних навичок, зокрема дають змогу створювати симуляції реальних ситуацій для тренувань чи підготовки до важливих розмов і переговорів, вивчати іноземні мови або розвивати певний стиль комунікації, що потенційно може підвищувати ефективність запланованих міжособистісних взаємодій;

5) технології ШІ сприяють автоматизації рутинних завдань, що вивільняє час для відпочинку та міжособистісних комунікацій з іншими людьми.

Негативні аспекти:

1) використання шаблонних відповідей під час міжособистісних комунікацій знижує унікальність таких зв'язків, робить спілкування шаблонним, а застосування ШІ в багатомовному контексті може призвести до зменшення культурного розмаїття через стандартизацію мовної виразності;

2) постійне використання ШІ в міжособистісних комунікаціях може призвести до втрати навичок самостійного формулювання думок і соціальної адаптації, послабити здатність людей вести автентичні розмови без допомоги технологій, а шаблонність відповідей і пропозицій ШІ може зменшувати спонтанність і креативність самого спілкування;

3) тексти, створені ШІ, сприймаються як менш надійні або автентичні, що може викликати недовіру в співрозмовника;

4) ШІ може збирати й аналізувати персональні дані користувачів, що викликає ризики витоку інформації чи порушення приватності розмов;

5) розмиття меж між людиною та машиною ставить питання про відповідальність за контент, який створений ШІ, а надмірне використання ШІ-компань-

йонів чи роботів може знижувати потребу у взаємодії з реальними людьми, що сприятиме ізоляції.

Відповідно до проведеного аналізу та виокремлених різних аспектів впливу технологій ШІ, можна спрогнозувати можливі майбутні тенденції в міжособистісних комунікаціях. На нашу думку, такі трансформації будуть залежати від подальшого розвитку розглянутих аспектів. З огляду на це, опрацюємо кілька сценаріїв таких змін: оптимістичний, песимістичний та оптимальний.

В оптимістичному сценарії подальшого розвитку набудуть позитивні аспекти, а негативні матимуть обмежений вплив. Технології ШІ будуть доповнювати міжособистісне спілкування, поліпшуючи його ефективність і доступність. Комунікації стануть миттєвими, багатомовними і зручними завдяки інтеграції ШІ в повсякденне життя. Універсальні перекладачі допоможуть усунути мовні бар'єри, що буде сприяти глобалізації, а комунікативні моделі ШІ будуть враховувати культурні особливості. Соціальні роботи та віртуальні компаньйони стануть важливою частиною емоційної підтримки, особливо для літніх людей або тих, хто відчуває соціальну ізоляцію. Технології ШІ будуть сприяти створенню нових міжособистісних зв'язків, аналізуючи індивідуальні інтереси і поведінку користувачів. Люди з обмеженими можливостями матимуть більше інструментів для соціальної інтеграції, а персоналізація комунікації дозволить ШІ враховувати емоційний стан, стиль і потреби кожного користувача.

Водночас можливий песимістичний сценарій, за якого більший вплив матимуть негативні аспекти, а позитивні відійдуть на другий план. У цьому сценарії технології ШІ дегуманізують спілкування, замінюючи емоційний контакт між людьми шаблонними фразами. Надмірне використання ШІ призведе до соціальної ізоляції, оскільки люди втратять мотивацію до реальних взаємодій. Міжособистісні комунікації стануть формальними і стандартизованими, позбавлені креативності та унікальності. Залежність від автоматизованих систем призведе до втрати навичок самостійного ведення діалогів. Використання ШІ буде створювати етичні проблеми, скажімо, непрозорість відповідей або їх маніпулятивний характер, що руйнуватиме довіру у міжособистісному спілкуванні. За подальших глибоких трансформацій люди можуть почати сприймати ШІ як рівноправного партнера у взаємодії, формуючи нові види відносин. Доповнена реальність стане основою для взаємодій, сприяючи створенню симуляцій, які замінять реальні контакти. Глобальне використання призведе до уніфікації мовних і культурних форм, що зменшить культурне різноманіття в спілкуванні.

Стосовно оптимального сценарію варто зазначити, що він сформований з огляду на рівнозначний прояв позитивних на негативних аспектів впливу технологій ШІ на міжособистісні комунікації. За цим сценарієм спілкування стане гібридним: люди використовуватимуть ШІ для вирішення рутинних задач, залишаючи емоційно важливі міжособистісні взаємодії для реального спілкування. Соціальні норми зміняться, і використання алгоритмічних відповідей у певних ситуаціях стане прийнятним. ШІ розвиватиме здатність враховувати емоційний контекст і підтримувати людину в складних ситуаціях. Технології ШІ стануть важливою частиною соціальної інфраструктури, допомагаючи людям у вирішенні

конфліктів, організації різнопланових комунікаційних завдань та пошуку взаєморозуміння. У професійному середовищі ШІ активно використовуватиметься для навчання, переговорів і медіації, підвищуючи ефективність соціальних комунікацій. Так само спостерігатиметься деяка залежність від новітніх технологій, що матиме відповідні наслідки.

Реалізація будь-якого сценарію залежатиме від багатьох факторів. Щоб зменшити прояв негативних тенденцій, важливо дотримуватися збалансованого підходу щодо використання технологій ШІ в міжособистісному спілкуванні. ШІ варто використовувати як допоміжний інструмент, залишаючи емоційні та міжособистісні аспекти людям. Потрібно розробляти й утілювати чіткі етичні та нормативні правила використання ШІ, зокрема прозорість його застосування і захист приватності. Освітні програми повинні навчати людей інтегрувати технології ШІ в комунікацію без втрати власних комунікаційних навичок. Моніторинг соціокультурних наслідків впливу ШІ допоможе коригувати його використання відповідно до потреб суспільства.

■ Висновки

Технології штучного інтелекту (ШІ) беззаперечно мають вплив на міжособистісні комунікації, що розкриває перед суспільством нові виклики та можливості. Завдяки ШІ спілкування стає більш доступним і швидким. Водночас використання таких технологій може сприяти формалізації, втраті автентичності та зменшенню емоційної глибини в міжособистісній взаємодії. ШІ може автоматизувати рутинні процеси, забезпечити емоційну підтримку через віртуальних компаньйонів та соціальних роботів, розширювати багатомовне спілкування, а також розвивати комунікативні навички. Проте мають місце і значні ризики його використання, серед яких дегуманізація спілкування, залежність від технологій, зниження автентичності та культурного розмаїття, а також етичні проблеми, пов'язані з відповідальністю за контент і порушенням приватності.

У майбутньому вплив ШІ може розвиватися за різними сценаріями. В оптимістичному випадку інтеграція цих технологій сприятиме глобалізації, багатомовності та персоналізації взаємодії, не позбавляючи її емоційності. У песимістичному сценарії домінування ШІ може призвести до формалізації спілкування, втрати мотивації до реальних взаємодій і соціальної ізоляції. Оптимальний сценарій передбачає гібридний підхід, де ШІ буде використовуватися для рутинних завдань, а важливі емоційні аспекти залишаться у сфері людського спілкування.

Для уникнення негативних наслідків важливо дотримуватися збалансованого підходу щодо впровадження технологій ШІ. Розроблення етичних принципів і нормативної бази, прозорість алгоритмів, захист приватності та усвідомлення інтеграції ШІ в повсякденне життя допоможуть зберегти й розвинути комунікаційні навички людей. Моніторинг соціальних та культурних наслідків сприятиме оптимізації використання ШІ, зберігаючи баланс між технологіями і людською природою. ШІ може суттєво трансформувати міжособистісне спілкування, але його впровадження вимагає підвищеної відповідальності для збереження автентичності та справжності людських стосунків.

Список посилань

- Баранов, О. О. (2023). Визначення терміну «штучний інтелект». *Інформація і право*, 1, 32–49.
- Бацевич, Ф. С. (2004). *Основи комунікативної лінгвістики*. Академія.
- Демешко, І. М., Величко, В. А., & Олексієнко, А. В. (2024). Вплив штучного інтелекту на розвиток лінгвістичних досліджень: нові підходи та виклики. *Закарпатські філологічні студії*, 33(1), 37–42. <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2024.33.1.6>
- Козловець, М. (2024). Технології штучного інтелекту та їх вплив на буттєвість людини. *Humanities Studies*, 19(96), 55–66. <https://doi.org/10.32782/hst-2024-19-96-06>
- Мамчур, Л. (2006). Основні форми міжособистісної комунікації. *Психолого-педагогічні проблеми сільської школи*, 15, 73–80. https://library.udpu.edu.ua/library_files/psuh_pedagog_probl_silsk_shkolu/15/visnuk_11.pdf
- Томачинський, С. М., Ковальова, Н. М., & Адлер, О. Г. (2021). Штучний інтелект, як винахідник: стан, проблеми, перспективи розвитку. *Експерт: парадигми юридичних наук і державного управління*, 5(17), 103–110. [https://doi.org/10.32689/2617-9660-2021-5\(17\)-103-110](https://doi.org/10.32689/2617-9660-2021-5(17)-103-110)
- Danso, S., Annan, M. A. O., Ntem, M. T. K., Baah-Acheamfour, K., & Awudi, B. (2023). Artificial intelligence and human communication: A systematic literature review. *World Journal of Advanced Research and Reviews*, 19(01), 1391–1403. <https://doi.org/10.30574/wjarr.2023.19.1.1495>
- Fu, Y., Foell, S., Xu, X., & Hiniker, A. (2024, May 11–16). From Text to Self: Users' Perception of AIMC Tools on Interpersonal Communication and Self. In *CHI '24: Proceedings of the 2024 CHI Conference on Human Factors in Computing Systems* (pp. 1–17). Association for Computing Machinery. <https://doi.org/10.1145/3613904.3641955>
- Guzman, A. L., & Lewis, S. C. (2020). Artificial intelligence and communication: A Human–Machine Communication research agenda. *New Media & Society*, 22(1), 70–86. <https://doi.org/10.1177/1461444819858691>
- Hohenstein, J., Kizilcec, R. F., DiFranzo, D., Aghajari, Z., Mieczkowski, H., Levy, K., Naaman, M., Hancock, J., & Jung, M. F. (2023). Artificial intelligence in communication impacts language and social relationships. *Scientific Reports*, 13, 5487. <https://doi.org/10.1038/s41598-023-30938-9>
- Ojo, S. O., & Afolaranmi, A. O. (2024). The Effects of Artificial Intelligence (AI) on Human Interpersonal Connections. *Lead City Journal of Religions and Intercultural Communication*, 2(2), 162–174. <https://doi.org/10.5281/zenodo.14219172>

References

- Baranov, O. O. (2023). Vyznachennia terminu "shtuchnyi intelekt" [Definition of the term "artificial intelligence"]. *Information and law*, 1, 32–49 [in Ukrainian].
- Batsevych, F. S. (2004). *Osnovy komunikatyvnoi linhvistyky* [Fundamentals of communicative linguistics]. Akademiia [in Ukrainian].
- Danso, S., Annan, M. A. O., Ntem, M. T. K., Baah-Acheamfour, K., & Awudi, B. (2023). Artificial intelligence and human communication: A systematic literature review. *World Journal of Advanced Research and Reviews*, 19(01), 1391–1403. <https://doi.org/10.30574/wjarr.2023.19.1.1495> [in English].

- Demeshko, I. M., Velychko, V. A., & Oleksiienko, A. V. (2024). Vplyv shtuchnoho intelektu na rozvytok linhvistychnykh doslidzen: novi pidkhody ta vyklyky [The impact of artificial intelligence on the development of linguistic research: new approaches and challenges]. *Transcarpathian Philological Studies*, 33(1), 37–42. <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2024.33.1.6> [in Ukrainian].
- Fu, Y., Foell, S., Xu, X., & Hiniker, A. (2024, May 11–16). From Text to Self: Users' Perception of AIMC Tools on Interpersonal Communication and Self. In *CHI '24: Proceedings of the 2024 CHI Conference on Human Factors in Computing Systems* (pp. 1–17). Association for Computing Machinery. <https://doi.org/10.1145/3613904.3641955> [in English].
- Guzman, A. L., & Lewis, S. C. (2020). Artificial intelligence and communication: A Human–Machine Communication research agenda. *New Media & Society*, 22(1), 70–86. <https://doi.org/10.1177/1461444819858691> [in English].
- Hohenstein, J., Kizilcec, R. F., DiFranzo, D., Aghajari, Z., Mieczkowski, H., Levy, K., Naaman, M., Hancock, J., & Jung, M. F. (2023). Artificial intelligence in communication impacts language and social relationships. *Scientific Reports*, 13, 5487. <https://doi.org/10.1038/s41598-023-30938-9> [in English].
- Kozlovets, M. (2024). Tekhnolohii shtuchnoho intelektu ta yikh vplyv na buttievist liudyny [Artificial intelligence technologies and their impact on human self-being]. *Humanities Studies*, 19(96), 55–66. <https://doi.org/10.32782/hst-2024-19-96-06> [in Ukrainian].
- Mamchur, L. (2006). Osnovni formy mizhosobystisnoi komunikatsii [The main forms of interpersonal communication]. *Psykhologo-pedahohichni problemy silskoi shkoly*, 15, 73–80. https://library.udpu.edu.ua/library_files/psuh_pedagog_prob_l_silsk_shkolu/15/visnuk_11.pdf [in Ukrainian].
- Ojo, S. O., & Afolaranmi, A. O. (2024). The Effects of Artificial Intelligence (AI) on Human Interpersonal Connections. *Lead City Journal of Religions and Intercultural Communication*, 2(2), 162–174. <https://doi.org/10.5281/zenodo.14219172> [in English].
- Tomachynskiy, S. M., Kovalova, N. M., & Adler, O. H. (2021). Shtuchnyi intelekt, yak vynakhidnyk: stan, problemy, perspektyvy rozvytku [Artificial intelligence as an inventor: state, problems, development prospects]. *Expert: Paradigm of Law and Public Administration*, 5(17), 103–110. [https://doi.org/10.32689/2617-9660-2021-5\(17\)-103-110](https://doi.org/10.32689/2617-9660-2021-5(17)-103-110) [in Ukrainian].

IMPACT OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE TECHNOLOGIES ON INTERPERSONAL COMMUNICATION: PRESENT AND FUTURE

Ihor Parfeniuk

PhD in Social Communications, Associate Professor,

Kyiv National University of Culture and Arts,

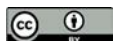
Kyiv, Ukraine

ORCID ID: 0000-0001-6203-2356

e-mail: parfeniuk10@gmail.com

The aim of the article is to identify the influence of artificial intelligence (AI) on interpersonal social communication, as well as to outline main advantages and threats associated with this process, and to ground future changes. *Results.* Modern AI technologies significantly affect interpersonal communication. On the one hand, they simplify and expand communication capabilities, automate routine communication tasks, make a consumption of foreign language cultural products more accessible, and simulate interpersonal interactions to a certain extent, thereby reducing the feeling of loneliness. Still, on the other hand, they contribute to the standardisation of speech and the formalisation of communication. They reduce the level of authenticity of interaction, which can negatively affect interpersonal relationships and the culture of communication. *The scientific novelty* of the article lies in the comprehensive understanding of changes in interpersonal communication caused by the development and availability of AI technologies. The author offers three scenarios for the future of interpersonal communication: an optimistic scenario, where AI technologies complement communication, increase its accessibility and efficiency, but do not exclude the emotional component and habitual relationships between people; a pessimistic scenario, where AI formalises communication, reducing the necessity in human interactions, which can lead to social isolation and loss of trust in interpersonal communication; an optimal scenario, in which AI will act as an auxiliary tool for routine tasks and key aspects of interpersonal communication, with some exceptions, can remain in the human interaction sphere. *Conclusions.* The integration of AI technologies into interpersonal communication requires great responsibility and balanced approaches. To avoid the risks of dehumanisation and standardisation of speech, it is necessary to implement ethical and regulatory rules, ensure the transparency of the algorithm work, and preserve cultural diversity in communication. The implementation of AI should be accompanied by the development of human communication skills, which can reduce negative consequences and allow effective using of the potential of these technologies in order to improve interpersonal interaction.

Keywords: artificial intelligence; social communications; interpersonal communication; AI technologies; chat gpt; culture of communication; cultural diversity



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

DOI: 10.31866/2410-1311.45.2025.325044

УДК 316.472.4:[004.77-028.23+008-028.26"20"

«СТРИМІНГОВА РЕВОЛЮЦІЯ» У ВІДЕОІНДУСТРІЇ ТА АУДІОВІЗУАЛЬНІЙ КУЛЬТУРІ (ДО 20-РІЧЧЯ YOUTUBE)

Ігор Печеранський

*Доктор філософських наук, професор,
Київський національний університет
культури і мистецтва,
Київ, Україна
ORCID ID: 0000-0003-1443-4646
e-mail: ipecheranskiy@ukr.net*

Для цитування:

Печеранський, І. «Стримінгова революція» у відеоіндустрії та аудіовізуальній культурі (до 20-річчя YouTube). *Питання культурології*, 45, 164–180. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.45.2025.325044>

Мета статті — проаналізувати феномен «стримінгової революції» на прикладі кейсу YouTube як важливого етапу еволюційної трансформації відеоіндустрії та аудіовізуальної культури в цифрову епоху. *Результати дослідження*. Стверджується, що «стримінгова революція», яка розпочалася з запуску таких платформ онлайн-відео, як YouTube у 2005 р. та Netflix у 2007 р., не просто поглибила метаморфози екосистем відеоіндустрії та телебачення, а й переросла у 2010-х рр. у «стримінговий вибух», ефект від якого продовжує змінювати сучасне суспільство й аудіовізуальну культуру, яка складається з користувачів/просьюмерів як співтворців цифрового інтерактивного аудіовізуального ландшафту, що реалізують креативні задуми та інтенції з допомогою стримінгових платформ (user-generated content (UGC)). *Наукова новизна* дослідження полягає у тому, що вперше розглянуто відеоплатформу YouTube як флагмана «стримінгової революції» в аудіовізуальній культурі початку XXI ст., що впродовж 20 років займає провідні позиції в галузі та розвиває цифровий аудіовізуальний ландшафт на новому еволюційному етапі. *Висновки*. «Стримінгова революція», ініційована YouTube та Netflix, суттєво вплинула на онтологічну структуру аудіовізуального ландшафту, в якому посилюються інтерактивні тенденції і, як наслідок, користувацький досвід зазнав радикальних метаморфоз, тоді як користувачі завдяки різним віртуально-культурним діям (візуалізації, підпискам, лайкам — дизлайкам, коментарям тощо) перетворилися на просьюмерів — важливих суб'єктів соціальної думки та аудіовізуальної критики. «Стримінгова революція» на чолі з YouTube запускає механізм гібридизації в інтерактивному аудіовізуальному ландшафті, тобто йдеться про злиття стійких екосистем (кіно та телебачення) з новими інтерактивними можливостями,

наданими гіперкомунікацією, унаслідок чого виникає нова аудіовізуальна екосистема (OTT-екосистема), що відкрита для нових жанрів, об'єднань та аудіовізуальних типологій.

■ **Ключові слова:** «стримінгова революція»; аудіовізуальна культура; відеоіндустрія; платформи онлайн-відео; YouTube, Netflix; культура участі; просьюмери

■ **Вступ**

У лютому 2005 р. в аудіовізуальній культурі та медіаландшафті сталася, на перший погляд, доволі непримітна подія — колишні працівники PayPal Ч. Герлі, С. Чен і Дж. Карім активували www.youtube.com., а 23 квітня того самого року було завантажено перше 19-секундне відео під назвою «Я в зоопарку», на якому один зі співзасновників Дж. Карім перебуває в зоопарку Сан-Дієго. Цей івент виявився непомітним і малозначущим, тому про нього не згадали в репортажі The Guardian про цифрову революцію телебачення, яка обговорювалася в межах Единбурзького телефестивалю. Того дня вони запустили публічну бета-версію, і до листопада реклама Nike із Роналдіньою стала першим відео, яке набрало 1 млн переглядів. Як відомо, сайт офіційно запущено 15 грудня 2005 р., але на той час вже фіксувалося 8 млн переглядів на день (Dickey, 2013).

Звісно ж, YouTube не був першим сайтом для обміну відео в інтернеті, адже ще в листопаді 2004 р. на Vimeo були запущені відео, хоча сайт залишався не-магістральним проектом розробників з CollegeHumor. На тому ж тижневі, коли планувався запуск YouTube, NBCUniversal Saturday Night Live показав сценку «Lazy Sunday» від The Lonely Island. Окрім підтримки рейтингів і сформованої глядацької аудиторії Saturday Night Live, саме «Lazy Sunday» як раннє вірусне відео допомогло створити вебсайт YouTube (Novak, 2020). Зрештою, неофіційне завантаження сценки зібрало понад 5 млн переглядів до лютого 2006 р., перш ніж її було видалено, враховуючи судовий позов NBCUniversal через порушення авторських прав. Але саме ці завантаження скетчу допомогли популяризувати охоплення YouTube і призвели до завантаження більшої кількості стороннього контенту (Higgins, 2017). Сайт швидко розвивався і вже в липні 2006 р. компанія оголосила, що щодня завантажуються понад 65 000 нових відео, а сайт отримує 100 млн переглядів відео на день (*YouTube serves up 100 million*, 2006). Відтоді YouTube лише зміцнював позиції як потужний конкурент телебачення й виріс до того рівня, що почав завантажувати стільки нового відео кожні 5 хвилин, скільки 2400 годин BBC Studios створює за цілий рік. За оцінкою Bloomberg, у 2024 р. приблизна вартість YouTube становить \$455 млрд. Це вражаюче зростання капіталізації у 275 разів, як порівняти з \$1,65 млрд, які Google заплатив за нього у 2006 р. (Connock, 2025).

Паралельно з цим варто розуміти, що YouTube як онлайн-аудіовізуальна платформа через обмін аудіовізуальним контентом та інформацією зі спільнотою користувачів і глядачів розробив і продовжує працювати над власною екосистемою інтерфейсу. Все починалося з аматорської відеоплатформи, яка з часом в процесі трансформації бізнес-логіки та розв'язання проблем, пов'язаних зі стабілізацією взаємовідносин між користувачами, які генерують контент (user-generated content, UGC), і галуззю, почала змінюватися й вдосконалюва-

тися завдяки, з одного боку, модифікації алгоритму як «набору автоматизованих інструкцій, що перетворюють вхідні дані на бажаний результат» (Gillespie, 2014), а з іншого боку, наданню переваг через партнерські угоди традиційним медіа. Тому не дивно, що YouTube перейшов від обміну відео до комерційного відеостримінгу (Lange, 2019), що лише підкреслює його статус як продукту свого часу та відеоіндустрії в цілому (Manovich, 2013). Це дає змогу виокремити два важливих аспекти: по-перше, платформа YouTube є комерційним мовленням, яке захищає свою бізнес-модель, змінюючи свій алгоритм (автоматичне відтворення і безперервний потік рекламних роликів), модифікуючи політику використання, встановлюючи партнерів і впроваджуючи нові технологічні інновації, коли це необхідно (операційно-технологічний аспект); по-друге, через свій інтерфейс YouTube спроможний генерувати нові форми інтеракції з користувачем та цілий еволюційний цикл у межах аудіовізуальних мов і цифрової культури, а також пропонує користувачеві через створення цифрової ідентичності перейняти функції просьюмера аудіовізуального контенту (культурологічний аспект). Це актуалізує проблему революційності таких стримінгових платформ, як YouTube, Netflix, Hulu LLC та ін., без розгляду якої неможливо відтворити повну картину естетико-технологічної трансформації цифрового аудіовізуального ландшафту впродовж першої третини XXI ст.

■ Аналіз попередніх досліджень

YouTube у 2025 р. входить у трійку найпопулярніших відеохостингів і платформ світу, а його шлях від локальної соцмережі до мейнстріму є знаковим для розуміння багатьох трансформаційних процесів у відеоіндустрії та аудіовізуальній культурі, які відбулися впродовж першої третини XXI ст. Тому той величезний масив статей, оглядів і досліджень, присвячених YouTube, з одного боку, звісно ж, вражає, а з іншого, заохочує вже авторитетних і також молодих дослідників продовжувати осмислювати вплив цього та інших відеохостингів на цифрову культуру, соціум, інтереси та цінності авторів цифрового контенту та користувачів. Серед імен тих авторів, які цікавилися особливостями розвитку та функціонування платформи, можна лише побіжно згадати Дж. Вілсон, Д. Нойфельд, Т. Жермена, М. Гелфта, М. Ріхтеля, Дж. Берджесс, Дж. Гріна, Б. Стоуна, Б. Барнса, Г. Чепмен, М. Шилс, Д. Накасо, Г. Квентіна, Е. Хессель та багатьох інших.

Приміром, С. Лейсі (Lacy, 2008) у книзі «Історії Facebook, YouTube і MySpace: люди, хайп та угоди, що стоять за гігантами Web 2.0» спростовує тезу про «кінець ери інтернету» та на прикладі Facebook, YouTube, MySpace та інших соцмереж, що отримали назву Web 2.0., аналізує «нову хвилю інтернет-ініціатив».

Дж. Берджесс та Дж. Грін у співпраці з Г. Дженкінс і Дж. Гартлі видають цікаву працю «YouTube: онлайн-відео та культура участі», в якій вважають YouTube частиною основного медіаландшафту та силою, з якою слід рахуватися в сучасній популярній культурі. Попри те, що це не єдиний вебсайт для обміну відео в інтернеті, стрімке зростання YouTube, різноманітність контенту та популярність у західному, англomовному світі роблять його важливим для розуміння еволюції взаємозв'язків між новими медіатехнологіями, креативними індустріями

ми та політикою масової культури. Кожен цих учасників або медіагравців підходить до YouTube зі своїми власними цілями та, на думку авторів, всі вони формують YouTube як динамічну культурну систему, як «сайт культури участі» (Burgess & Green, 2009). У цій же праці Г. Дженкінс закликає читачів пам'ятати про передісторію YouTube, щоб краще зрозуміти потенціал і обмеження відеохостингу для підтримки культурного розмаїття, а Дж. Гартлі інтегрує YouTube в значно ширший контекст історії медіа, масової грамотності та громадськості й розглядає питання про те, наскільки створене користувачем самоопосередковане вираження можна «масштабувати», щоб зробити внесок у більш інклюзивну культурну публічну сферу та зростання знань.

У праці «Від Networks до Netflix» Д. Джонсон розглядає стримінг у контексті протистояння «старих» і «нових» медіа, де відеохостинги зараховує до останніх, а ще підкреслює необхідність адаптації традиційних медіа до темпів цифрового розвитку, що передбачає їхню співпрацю з новітніми відеохостингами (Johnson, 2018). Про «нову хвилю медіаглобалізації» пише і С. Кеннінгем (Cunningham, 2015), яка найперше стосується таких основних осередків цифрового поля, як, зокрема, YouTube, зусиллям яких формується нове мультимедійне середовище як платформа для нових форм культурної гегемонії. З-поміж новіших робіт, присвячених YouTube, і тематика яких тісно переплітається з культурологічними пошуками, варто також зазначити розвідки М. Кріка (Crick 2012, 2016), П. Ланге (Lange, 2019), Дж. Грем (Graham, 2005), А. Монтеро та Х. Мора-Фернандеса (Montero & Mora-Fernandez, 2020), Д. Пат'є (Pattier, 2021) та ін.

Про відеохостинг та стримінг у зв'язку з трансформацією аудіовізуальної культури та індустрії, «стримінговою революцією» в межах аудіовізуального поля та переходом від «мономедійної індустрії» до нової «мультимедійної індустрії» починають писати українські автори (Мусієнко, 2019; Печеранський & Шевчук, 2022) і є всі підстави вважати, що в майбутньому ця тенденція лише набиратиме обертів.

■ **Мета статті**

Метою статті є аналіз феномену «стримінгової революції» на прикладі кейсу YouTube як важливого етапу еволюційної трансформації відеоіндустрії та аудіовізуальної культури в цифрову епоху.

■ **Результати дослідження**

Сьогодні YouTube має 2,7 млрд активних користувачів щомісяця, або 40% усього населення світу за межами Китаю, де його заблоковано. Зараз це одна з найбільших музичних стримінгових платформ, друга за величиною соціальна мережа (після Facebook) і платний канал для 100 млн підписників. Відеохостинг без перебільшення називають «вавилонською відеобібліотекою» сучасності, на великих полицях якої еkleктично викладені Baby Shark Dance, інформація про те, як полагодити септики, хто переміг у франко-британській війні чи курси з квантової фізики. YouTube залучив до своєї орбіти глобальні дитячі програми ще до того моменту, як журнал Wired зазначив, що майбутнє цього жанру насправді «не за телебаченням». Водночас продовжують лунати численні закиди

на його адресу в дезінформації, зокрема й стосовно російсько-української війни (Milmo, 2022; Dukach, 2024).

Справедливо зазначити, що «стрімінгова революція» розпочалася саме з американського медіасектору та відбувалася у дві «хвилі»: дебют YouTube LLC у 2005 р. та запуск стрімінгу фільмів і телевізійних шоу Netflix Inc. у 2007 р. — що за ці 20 років відобразилося на прибутках, які, за прогнозами, до 2026 р. перевищать показники у \$100 млрд (Shafer et al., 2023). І справа не лише в прибутках, а й у біфуркаційному характері змін, що можна спостерігати у медіа/аудіовізуальному ландшафті під впливом стрімінгу, які можна порівняти зі змінами, які свого часу відбулися унаслідок впровадження цифрового звуку та CGI. Стрімінг активно шириться медіасектором і підводить операторів платного телебачення, власників мереж та основних гравців у кіноіндустрії до дилеми максимізації традиційних потоків доходу, а також використання нових можливостей потокового передавання. Так, традиційні багатоканальні відеооператори, які пропонують пакети платного TV через кабельне, супутникове та телекомунікаційне сполучення, першими відчули складнощі, оскільки відеохостинги допомогли багатьом домогосподарствам достаточо відмовитися від послуг платного TV. У США у 2016 р. прибутки від багатоканального TV досягли свого піка — майже \$117 млрд і з того часу щороку зменшувалися. Деяким компаніям, зокрема Comcast Corp. та DIRECTV LLC, завдяки широкосмуговому зв'язку вдалося послабити наслідки, і вони запустили власні стрімінгові відеосервіси. Власники телемереж і станцій також стикаються з проблемами через те, що скорочення лінійної телевізійної аудиторії зменшило прибутки від реклами, хоча збільшення CPM (Cost Per Mille) і шалені витрати на політичну рекламу допомогли пом'якшити удар. А кіноіндустрія постраждала менше за інші традиційні медіасектори, певною мірою завдяки унікальному глядацькому досвіду в кінотеатрі. Доходи експонентів і дистриб'юторів повільно відновилися після пандемійного мінімуму, і більшість студій повернулися до дебютів, хоча ексклюзивні кінотеатральні вікна скоротилися, бо Walt Disney Co., Paramount Global, Warner Bros. Discovery Inc. та NBCUniversal LLC докладають великих зусиль, щоб якнайшвидше розмістити нові фільми на своїх стрімінгових платформах (Wasserman, 2020; Pip, 2024).

Осмислюючи 20-річний досвід функціонування YouTube на медіаринку, А. Коннок виокремлює щонайменше вісім граней (позитивних і негативних) його трансформаційного потенціалу:

- оплата творчості (традиційне мовлення і друковані видання використовують або фіксовані витрати на штат продюсерів, сценаристів, офісних працівників тощо, або змінний, але ризикований підхід одноразового замовлення від фрілансерів, тоді як YouTube позбувся всього цього, перекинувши лівову частку відповідальності та ризику на автора, і взагалі не сплачуючи авансу);

- модель прибутку (YouTube ввів інновації і розділив будь-який прибуток із крійтором завдяки поділу доходу від реклами приблизно на 50% (на практиці точна сума різниться));

- реклама (спільно з материнською компанією Google/Alphabet, і особливо з появою YouTube Analytics та інших технологій, сайт запровадив програмну відео-

рекламу, де рекламний простір навколо глядача продається на цифровому аукціоні найбільшому покупцеві в режимі реального часу);

– творці контенту (наразі близько 50 млн людей вважають себе професійними крійторами, серед яких багато на YouTube, а інфлюенсерам потрібен сайт для створення бізнесу без посередництва керівників, як у «старих» медіа, що сприяє демократизації та глобалізації виробництва контенту);

– спосіб розповіді історії (якщо традиційні телереклама та фільми починають повільно й досягають кульмінації згодом, то YouTube обирає тактику «божевільної прогресії», що особливо помітно на прикладі YouTube Shorts, специфікою яких є швидке емоційне захоплення в перші кілька секунд з регулярними наступними повторами, щоб утримати аудиторію);

– авторське право (Content ID — завдяки монетизації цифрових прав (DRM) власники можуть алгоритмічно виявляти свій власний контент і отримувати дохід від реклами, що є новим джерелом прибутку для виробників);

– технічні особливості відео (більшість основних інновацій у відеовиробництві — 360° відеоролики, відомі як сферичні відеоролики, 4k, VR (віртуальна реальність) тощо — поширилися та довели свою ефективність через YouTube, який на сучасному етапі почав інтеграцію генеративного ШІ (Pecheranskyi et al., 2024) у програмний пакет для творців із тісною інтеграцією інструментів Veo від Google, що є черговим викликом для традиційного продюсування);

– новини або перетворення YouTube на «кролячу нору дезінформації, хибних даних і теорій змови» (завдяки алгоритму навчання з підкріпленням (enforcement-learning algorithm), що надає пріоритет часовим параметрам перегляду, а не редакційній точності) (Connock, 2025).

Г. Дженкінс (Jenkins, 2006) наголошував, що у межах конвергентної культури користувачі починають обмінюватися ролями відправника та одержувача, внаслідок чого виникає поліформатна комунікація та вірусні феномени. Сучасні користувачі все активніше прагнуть збільшити аудиторію, а тому завантажують свої пости, щоб збільшити трафік, закидають суперечливі повідомлення, аналізують власну статистику тощо. Це перетворює їх на просьюмерів (Е. Тоффлер), що мають змогу споживати та виробляти контент у контексті демократизації медіа та розвитку комунікаційних інтерфейсів, а також дотримуватися власної інтуїції, розширюючи можливості інтерактивного відео та генеруючи відкриті аудіовізуальні діалоги через канали YouTube. Постійно обираючи контент, який вони споживають і яким діляться, і канал його завантаження, по суті, вони несуть відповідальність за побудову своєї ідентичності на основі профілю користувача та створення власного цифрового активного життя (Brea, 2010). З огляду на це слушною є теза Дж. Берджесса та Дж. Гріна (Burgess & Green, 2009) про YouTube як «сайт культури участі», цінність якого у тому, що він спільно створюється користувачами або різноманітною групою учасників — від великих медіавиробників і власників прав, таких як телевізійні станції, спортивні компанії та великі рекламодавці, до малих і середніх підприємств, культурних установ, митців, медіаактивістів, медіапродюсерів-аматорів та ін., кожен з яких підходить до YouTube зі своїми цілями та долучається до розвитку відеохостингу як динамічної культурної системи.

Враховуючи це, під впливом культури реміксів, яка використовує творчі форми поглинання, асиміляції та обміну через відеопродукцію, а також відеохостингів, таких як YouTube, де слова й зображення використовуються як елементи конструювання суб'єктивностей через сенси, що стабілізують простір і впорядковують час у постійному діалозі суб'єктивних досвідів (Sibilia, 2008), формується культура видовища, удаваності та позірності, де дискурс скерований, згадуючи Р. Барта, на прозаїчний спектакль героїв, що призводить до самоексгібіціонізму, тотального засилля комерційних публікацій або навіть до «хаосу непотрібної інформації» (Keen, 2007).

Хоча YouTube класифікує аудіовізуальний контент за категоріями, проте не дає змоги здійснювати пошук відео за ними, а фільтрація виконується за датою завантаження, типом, тривалістю, характеристиками і сортуванням, через що, за словами В. Сімонет (Simonet, 2013), користувачі отримують лише «обмежену кількість корисної інформації» (р. 1296). Пошукова система YouTube відкриває перед користувачами безперервний відеопотік, де автоматичне відтворення та реклама обмежують взаємодію і можливості пошуку. Намагаючись подолати обмеження, зумовлені логікою класифікації за категоріями, що продиктована алгоритмами YouTube, користувачі можуть створювати нові інтерактивні аудіовізуальні жанри завдяки характеристикам інтерфейсу. Водночас культурологічний аналіз фокусується на інтерактивних взаєминах між користувачами і різних культурних діях на медіаплатформах, враховуючи YouTube. В основі інтерактивної аудіовізуальної культури знаходиться питання значень, які поділяються чи ставляться під сумнів користувачами за певних умов. Саме тому на YouTube часто можна помітити зіткнення культурних дій з допомогою аудіовізуальних жанрів, що може викликати напругу, тертя або процес творчої та спільної гібридизації (Du Gay, 2006). На думку А. Монтеро та Х. Мора-Фернандеса (Montero & Mora-Fernandez, 2020), кількісний аналіз інтеракцій в інтерфейсі YouTube допомагає з'ясувати переваги аудіовізуального досвіду користувача, а також тип інтерактивних зв'язків різних категорій, які встановлює YouTube.

Ще один аспект, який стосується кейсу YouTube та не повинен залишитися поза увагою культурологів і представників аудіовізуальних студій, це проблема аудіовізуальної гібридизації та формування нових інтерактивних жанрів, зумовлених вищезазначеними процесами, біля витоків яких знаходиться аналізований у цій статті відеохостинг, а також більш загальна тенденція, яку сучасні вчені визначають як «платформізація наших суспільств» (van Dijck et al., 2018). Так, «стрімінгова революція», ініційована YouTube та Netflix, суттєво вплинула на онтологічну структуру аудіовізуального ландшафту на наступному етапі його цифрової еволюції, в якому посилюються інтерактивні тенденції і, як наслідок, користувацький досвід зазнав радикальних метаморфоз, натомість користувачі перетворилися на важливий сегмент соціальної думки та візуальної критики завдяки різним віртуально-культурним діям (візуалізації, підпискам, лайкам — дизлайкам, коментарям тощо). Відповідно, всі ці соціальні взаємодії сприяють створенню спільнот і залученню контенту до інтерактивного аудіовізуального ландшафту. Постінформаційне (або мережеве) суспільство має потребу в різному контенті (гумор, навчальна література, відеоігри та онлайн-розваги, нові

рекламні простори тощо), а тому запускає механізм гібридизації в інтерактивному аудіовізуальному ландшафті, тобто йдеться про злиття стійких екосистем, таких як кіно та телебачення, з новими інтерактивними можливостями, наданими гіперкомунікацією, унаслідок чого формується нова, аудіовізуальна екосистема — ОТТ-екосистема (*over-the-top* — послуга потокового мультимедіа), що відкрита для нових жанрів, об'єднань та аудіовізуальних типологій, які змінюють і розвивають інтерактивні наративи (Montero & Mora-Fernandez, 2020).

Попри те, що відео можна класифікувати лише в одній із категорій YouTube, саме просьюмер типологізує та наділяє значенням контент/продукт, конституюючи інтертекстуальні реляції зображення та зв'язки між спільнотами, об'єднаними певними тематиками. І щоб зрозуміти йому, як, власне, і культурологу, встановлену YouTube класифікацію контенту, потрібно здійснити своєрідну *культурологічну редукцію*, тобто позбавитися бачення класифікації, нав'язаного культурою, «яка намагається вмістити все в межах проєкції, що складається з панівних уявлень і цінностей» (Prada, 2018, р. 35). Це дає змогу трактувати відеохостинг як платформу, що здатна створити стилістичну систему, яка організовує та класифікує відео, проте в якій жанри перетинаються, завдяки чому виникають гібриди як широкий прояв аудіовізуальної гіпертекстуальності, формуючи нові способи мислення та структуруючи цифрові наративні сюжети. Саме так через інверсію, переміщення та комбінування вже усталених жанрів виникають нові жанри — відеоблоги, челенджі, розпаковки, влоги, гемплеї, фан-відео, відеореакції, які збагачують інтерактивний цифровий аудіовізуальний ландшафт, а завдяки роботі YouTube, що підкреслює переваги інтернетизації та платформізації, аудіовізуальна попкультура розширюється. Проте важливо не забувати і про ризики, які полягають у тому, що слідування тегам YouTube занурює користувача в аудіовізуальну гомогенізацію нескінченного повторення ненадійно збалансованих і місцями небезпечно розташованих однакових відео, і попри те, що YouTube відображає дух свого часу, недостатня обізнаність про повторювані взаємодії користувачів через потік контенту та реклами породжує гіпнотизуючі екранні звички, що не завжди корелюються з тими конвенціями та ідеалами, які поділяють користувачі (Strinati, 1995; Buckland, 2009). Тому так важливо продовжувати вивчати цей тип інтерактивних інтерфейсних відео як глобальну пам'ять, засновану на гіпертекстуальній мережі зв'язків, що відкриває нові шляхи рекомбінації зображення, уможливорює нові ремікси та майбутні реінтерпретації, є одним із важливих чинників гіпермодерної трансформації, що «характеризується впливом на технології та медіа, економіку і культуру, споживання та естетику в синхронному та глобальному русі» (Lipovetsky & Serroy, 2010). Подібно до того, як вчені зараз ре-інтерпретують нові наративи та соціальні патерни з огляду на вплив кіно та телебачення, їхній внесок у культурну еволюцію людства, так само майбутні покоління вивчатимуть зміни, що відбулися під час цієї «ре-еволюції цифрової культури» (Montero & Mora-Fernandez, 2020).

Логічним наслідком і нарощуванням потенціалу «стримінгової революції» виявилася «революція прямих трансляцій» (*Live-Streaming Revolution*). У 2023 р. відео та прямі трансляції посіли одне з центральних місць у медіаландшафті XXI ст. Відеоконтент продовжує переважати як важливий засіб сторітелінгу.

Майже усі відомі бренди визнали його потенціал для залучення аудиторії на глибшому рівні. Від демонстрацій продуктів до зворушливих наративів — відео дає змогу передавати повідомлення так, щоб вони резонували зі споживачами. Однією з найважливіших подій останніх років є стрімке зростання прямих трансляцій. Ця тенденція найближчим часом буде лише набирати обертів. Окрім гуманізації бренду, на чому акцентують маркетологи, інтерактивні питання і відповіді та вебінари забезпечують прямий зв'язок з аудиторією, даючи змогу відповідати на численні запитання, реагувати в режимі реального часу, демонструючи свій досвід і відданість. Персоналізовані відеоповідомлення дають змогу реципієнту / глядачеві / слухачу відчути себе поміченим і цінним, а короткі відео (Short-Form Video) взагалі є однією з найбільш «вибухонебезпечних» підкатегорій в індустрії відео, що стали мейнстримом завдяки таким платформам, як YouTube Shorts, Instagram Reels і TikTok. Вони є способом швидкого залучення аудиторії, а також ефективним засобом вірусизації популярних тем з мінімальними зусиллями та витратами. Розширюючи культурний контекст, Е. Мелон (Malone, n.d) стверджує, що live-streaming революціонує саму інтеракцію, івент-індустрію та освіту, сприяючи автентичній взаємодії онлайн. Авторка переконана, що поява прямої трансляції є «цифровою революцією»: глядачі цінують непрограмований характер прямих трансляцій — цифрова взаємодія максимально наближена до розмов у реальному житті, перетворює пасивних глядачів на активних учасників; бренди отримують миттєвий зворотний зв'язок, а творці здатні змінювати свій контент на основі реакції в реальному часі; пряма трансляція івентів розширює їхнє охоплення далеко за фізичні межі (як-от презентації продуктів Apple або світові музичні фестивалі, що приваблюють мільйони онлайн-глядачів); стримінг не обмежується лише однією платформою — одночасний мультиплатформний стримінг лише зростає тощо.

Все почалося з таких платформ прямих трансляцій, як Twitch та YouTube Gaming, що давали змогу демонструвати геймплей міжнародній цільовій аудиторії. Інтерактивний характер контенту останніми роками вплинув на його становище в онлайн-мережі. Наразі трансляція в прямому ефірі поширилася за межі ігрового середовища і зустрічається у всіх видах цифрового змісту. Платформи соцмереж, включаючи Facebook, Instagram та Twitter, надають такі ж функції, даючи змогу клієнтам миттєво ділитися івентами, шоу та повсякденними справами зі своїми підписниками. Кілька офіційних даних і прогнозів за 2022–2024 рр., які свідчать про рух прямих трансляцій від ніші до мейнстриму: 92% користувачів мережі Інтернет дивляться онлайн-фільми щотижня, а 27% переглядають прямий ефір щотижня; 37% користувачів соцмереж вважають прямий відеоконтент найпривабливішим видом контенту в стрічці; Twitch з найбільшою кількістю одночасних глядачів (3,44 млн) за весь час — Ibai; він досяг нового рекорду у вересні 2023 р.; дохід світового ринку прямих трансляцій зріс з \$1,24 млрд у 2022 р. і \$1,49 млрд у 2023 р. до \$1,76 млрд у 2024 р., і очікується, що в найближчі кілька років обсяг ринку експонентно зростатиме та станом на 2029 р. досягне позначки у \$4,89 млрд при середньорічному темпі зростання (CAGR) 23,4%; у 2022 р. глобальна аудиторія кіберспорту становила 532 млн, а у 2025 р., за прогнозами, сягне 640 млн, а ще очікується, що до 2028 р. ринок

ігрових прямих трансляцій вийде на 1,7 млрд користувачів; на живе відео припадає 65 % від усього інтернет-трафіку; 46 % маркетологів використовують живе відео як тактику соціальних мереж, тоді як 91 % покупців хочуть бачити більше онлайн-відеоконтенту від брендів; середня глобальна швидкість завантаження через мобільний широкосмуговий зв'язок становить 42 Мбіт/с тощо (*Live Streaming Revolution, 2024; Global Live Streaming, n.d.*).

Станом на початок 2025 р. YouTube продовжує входити до першої трійки найпопулярніших соцмереж і платформ світу одразу зі кількома ключовими показниками (табл. 1) (Geuens, 2025).

Таблиця 1

Рейтинг соціальних мереж, інтернет-платформ і застосунків

Топ соціальних медіа за кількістю активних користувачів на місяць		Топ соціальних мереж за витраченим часом		Найпопулярніші застосунки соціальних мереж за прибутком	
Платформа	Кількість активних користувачів	Платформа	Витрачений час (годин)	Соціальний застосунок	Річний дохід (млрд)
Facebook	3,1 млрд	TikTok	34:00:00	Facebook	80,7
YouTube	2,5 млрд	YouTube	28:05:00	Instagram	49,8
Instagram	2 млрд	Facebook	19:47:00	YouTube	31,5
WhatsApp	2 млрд	WhatsApp Messenger	17:06:00	WeChat	16,3
TikTok	1,6 млрд	Instagram	15:50:00	TikTok	16,1
WeChat	1,3 млрд	Line	8:14:00	LinkedIn	15,7
Facebook Messenger	1 млрд	X (Twitter)	4:40:00	Snapchat	4,6
Telegram	900 млн	Telegram	3:45:00	X (Twitter)	3,4
Snapchat	800 млн	Snapchat	3:33:00	Pinterest	3
Douyin	755 млн	Pinterest	1:49:00	WhatsApp	1,2

Джерело: розроблено автором

Висновки

Так, збільшення стримінгових сервісів упродовж першої третини XXI ст. є парадигмальним «зсувом» у телевізійній індустрії, спричиненим поєднанням технологічного прогресу та зміни уподобань глядачів. Стримінгова революція

здійняла «цифрове цунамі» в аудіовізуальній культурі та охопила навіть таких медіагігантів, як Disney, що спровокувало інвестиційний бум, який порівнюють із залізницею 1860-х чи автомобільною промисловістю 1940-х рр. Більшість експертів погоджуються з тим, що наразі лідером світового ринку стримінгу фільмів є Netflix, який залучив понад 200 млн підписників. Водночас не варто забувати, що на кілька років раніше, у 2005 р., активували YouTube, який як двадцять років тому, так і зараз завдяки постійним інноваціям у бізнес-підходах, функціоналі та технологічних рішеннях продовжує залишатися одним із флагманів стримінгової революції. Саме YouTube і Netflix уможливили те, що сьогодні заведено називати «стримінговим вибухом» 2010-х рр., ефект від якого продовжує змінювати сучасне суспільство й аудіовізуальну культуру, яка складається з користувачів/просьюмерів як співтворців нового цифрового інтерактивного аудіовізуального середовища, що реалізують власні креативні задуми та інтенції з допомогою стримінгових платформ. Завдяки відеохостингам цифровий аудіовізуальний ландшафт увійшов до нової ери еволюції, що детермінована та керована технічними тенденціями, які роблять контент ще більш привабливим, персоналізованим і доступним, тоді як «революція прямих трансляцій» радикально змінила спосіб вибору віртуального контенту та взаємодії з ним. Персоналізовані відеоповідомлення дають змогу реципієнту / глядачеві / слухачу відчувати себе поміченим і цінним, а короткі відео є однією з найбільш «вибухонебезпечних» підкатегорій в індустрії відео, що стали мейнстримом завдяки таким платформам, як YouTube Shorts, Instagram Reels і TikTok.

Перспективним напрямом подальших досліджень є комплексний розгляд інших платформ онлайн-відео (Netflix, Hulu LLC та ін.) як структуроутворювальних елементів нового гібридизованого цифрового медіаландшафту, без яких наразі неможливо осягнути логіку розвитку та механізми функціонування цифрового кіно- та телемистецтва, пояснити зміни у віртуальному сегменті аудіовізуальної культури першої третини XXI ст.

■ Список посилань

- Мусієнко, О. (2019). Відеохостинг як найбільш адаптивний елемент аудіовізуальної культури на сучасному етапі. *Evropský filozofický a historický diskurz*, 5(4), 58–62. https://ephd.cz/wp-content/uploads/2019/ephd_2019_5_4/11.pdf
- Печеранський, І., & Шевчук, Ю. (2022). «Платформінг» як інструмент трансформації аудіовізуальних індустрій в епоху діджиталізації: перспективи та ризики. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*, 47, 33–41. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.47.2022.269550>
- Brea, J. L. (2010). *Las tres eras de la imagen: imagen-materia, film, e-image*. Akal.
- Buckland, W. (Ed.). (2009). *Film Theory and Contemporary Hollywood Movies*. Routledge.
- Burgess, J., & Green, J. (2009). *YouTube: Online Video and Participatory Culture* (H. Jenkins & J. Hartley, contributions). Polity Press. <https://ayomenulisfisip.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/02/youtube-online-video-and-participatory-culture.pdf>
- Connock, A. (2025, February 17). *YouTube at 20: how it transformed viewing in eight steps*. The Conversation. <https://theconversation.com/youtube-at-20-how-it-transformed-viewing-in-eight-steps-250083>

- Crick, M. (2012). Social Media Use in the Bronx: New Research and Innovations in the Study of YouTube's Digital Neighborhood. *Journal of Technology in Human Services*, 30(3–4), 262–298. <https://doi.org/10.1080/15228835.2012.746167>
- Crick, M. (2016). *Power, Surveillance, and Culture in YouTube™'s Digital Sphere*. Information Science Reference.
- Cunningham, S. (2015). The new screen ecology: a new wave of media globalisation? *Communication Research and Practice*, 1(3), 275–282. <https://doi.org/10.1080/22041451.2015.1079159>
- Dickey, M. R. (2013, February 15). *The 22 Key Turning Points In The History Of YouTube*. Business Insider. <https://www.businessinsider.com/key-turning-points-history-of-youtube-2013-2>
- Du Gay, P. (2006). *Production of Culture/Cultures of Production*. Sage.
- Dukach, Y. (2024, March 4). *How to Curb Disinformation in Your YouTube Feed*. Texty.org.ua. <https://texty.org.ua/articles/111998/how-curb-disinformation-your-youtube-feed/>
- Geuens, R. (2025, February 19). *What are the top social media platforms in 2024?* Soax. <https://soax.com/research/top-social-media-platforms>
- Gillespie, T. (2014). The relevance of algorithms. In T. Gillespie, P. J. Boczkowski, & K. A. Foot (Eds.), *Media Technologies: Essays on Communication, Materiality, and Society* (pp. 167–194). MIT Press.
- Global Live Streaming Market 2025–2034*. (n.d.). CMI Consulting LLC. Retrieved January 27, 2025, from <https://www.custommarketinsights.com/report/live-streaming-market/>
- Graham, J. (2005, November 21). Video websites pop up, invite postings. *USA Today*. https://web.archive.org/web/20120706134045/http://www.usatoday.com/tech/news/techinnovations/2005-11-21-video-websites_x.htm
- Higgins, B. (2017, October 5). *Hollywood Flashback: 'SNL's' 'Lazy Sunday' Put YouTube on the Map in 2005*. The Hollywood Reporter. <https://www.hollywoodreporter.com/business/digital/hollywood-flashback-snl-s-lazy-sunday-put-youtube-map-2005-1044829/>
- Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York University
- Johnson, D. (Ed.). (2018). *From Networks to Netflix: A Guide to Changing Channels*. Routledge.
- Keen, A. (2007). *The cult of the amateur : how today's internet is killing our culture*. Doubleday.
- Lacy, S. (2008). *The Stories of Facebook, Youtube and Myspace: The People, the Hype and the Deals Behind the Giants of Web 2.0*. Crimson.
- Lange, P. G. (2019). *Thanks for Watching. An Anthropological Study of Video Sharing on YouTube*. University Press of Colorado.
- Lipovetsky, G., & Serroy, J. (2010). *La cultura-mundo. Respuesta a una sociedad desorientada*. Anagrama.
- Live Streaming Revolution: From Niche to Mainstream & Beyond*. (2024, September 4). GO-Globe. <https://www.go-globe.com/live-streaming-revolution-stats/>
- Malone, E. (n.d.). *The Role of Live Streaming in Today's Digital World*. Venture. Retrieved January 27, 2025, from <https://www.venturevideos.com/insight/the-role-of-live-streaming-in-todays-digital-world>
- Manovich, L. (2013). *Software Takes Command*. Bloomsbur.
- Milmo, D. (2022, January 12). YouTube is major conduit of fake news, factcheckers say. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/technology/2022/jan/12/youtube-is-major-conduit-of-fake-news-factcheckers-say>

- Montero, A., & Mora-Fernandez, J. (2020, July 19–24). Digital Culture in YouTube Categories and Interfaces: User Experience and Social Interactions of the Most Popular Videos and Channels. In *HCI International 2020 – Late Breaking Papers: Interaction, Knowledge and Social Media* [Conference proceedings] (Vol. 12427, pp. 383–401). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-030-60152-2_29
- Novak, M. (2020, February 14). *Here's What People Thought of YouTube When It First Launched in the Mid-2000s*. Gizmodo. <https://paleofuture.gizmodo.com/heres-what-people-thought-of-youtube-when-it-first-laun-1832019272>
- Pattier, D. (2021). Educating in art and culture through Youtube: the impact of edutubers. *Komunikacija I Kultura Online*, 12(12), 167–181. <https://doi.org/10.18485/kkonline.2021.12.12.10>
- Pecheranskyi, I., Oliinyk, O., Medvedieva, A., Danyliuk, V., & Hubernator, O. (2024). Perspectives of Generative AI in the Context of Digital Transformation of Society, Audio-Visual Media and Mass Communication: Instrumentalism, Ethics and Freedom. *Indian Journal of Information Sources and Services*, 14(4), 48–53. <https://doi.org/10.51983/ijiss-2024.14.4.08>
- Pip, J. (2024, October 3). *How YouTube is shaking up filmmaking for creators everywhere*. Envato. <https://elements.envato.com/learn/how-youtube-is-shaking-up-filmmaking-for-creators-everywhere>
- Prada, J. M. (2018). *El ver y las imágenes en el tiempo de Internet*. Akal.
- Shafer, S., Robson, S., Fletcher, J., Nielson, J., Holden, W., & Leitzinger, P. (2023, January 5). *Streaming video revolution: Traditional media adapts to a digital shift*. S&P Global. <https://www.spglobal.com/market-intelligence/en/news-insights/research/streaming-video-revolution-traditional-media-adapts-to-a-digital-shift>
- Sibilia, P. (2008). *La intimidad como espectáculo*. Fondo de Cultura Económica.
- Simonet, V. (2013, May 13–17). Classifying YouTube channels: a Practical system. In *WWW '13 Companion* [Conference proceedings] (pp. 1295–1303). Association for Computing Machinery. <https://static.googleusercontent.com/media/research.google.com/ru/pubs/archive/41156.pdf>
- Strinati, D. (1995). *An Introduction to Theories of Popular Culture*. Routledge.
- van Dijck, J., Poell, T., & de Waal, M. (2018). *The Platform Society: Public Values in a Connective World*. Oxford University Press.
- Wasserman, T. (2020, June 8). How YouTube Is Changing Television. *Forbes*. <https://www.forbes.com/sites/toddwasserman/2020/06/08/how-youtube-is-changing-television/>
- YouTube serves up 100 million videos a day*. (2006, July 16). NBC News. <https://www.nbcnews.com/id/wbna13890520>

References

- Brea, J. L. (2010). *Las tres eras de la imagen: imagen-materia, film, e-image* [The three eras of the image: image-matter, film, e-image]. Akal [in Spanish].
- Buckland, W. (Ed.). (2009). *Film Theory and Contemporary Hollywood Movies*. Routledge [in English].
- Burgess, J., & Green, J. (2009). *YouTube: Online Video and Participatory Culture* (H. Jenkins & J. Hartley, contributions). Polity Press. <https://ayomenuulisfisp.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/02/youtube-online-video-and-participatory-culture.pdf> [in English].

- Connock, A. (2025, February 17). *YouTube at 20: how it transformed viewing in eight steps*. The Conversation. <https://theconversation.com/youtube-at-20-how-it-transformed-viewing-in-eight-steps-250083> [in English].
- Crick, M. (2012). Social Media Use in the Bronx: New Research and Innovations in the Study of YouTube's Digital Neighborhood. *Journal of Technology in Human Services*, 30(3–4), 262–298. <https://doi.org/10.1080/15228835.2012.746167> [in English].
- Crick, M. (2016). *Power, Surveillance, and Culture in YouTube™'s Digital Sphere*. Information Science Reference [in English].
- Cunningham, S. (2015). The new screen ecology: a new wave of media globalisation? *Communication Research and Practice*, 1(3), 275–282. <https://doi.org/10.1080/22041451.2015.1079159> [in English].
- Dickey, M. R. (2013, February 15). *The 22 Key Turning Points In The History Of YouTube*. Business Insider. <https://www.businessinsider.com/key-turning-points-history-of-youtube-2013-2> [in English].
- Du Gay, P. (2006). *Production of Culture/Cultures of Production*. Sage [in English].
- Dukach, Y. (2024, March 4). *How to Curb Disinformation in Your YouTube Feed*. Texty.org.ua. <https://texty.org.ua/articles/111998/how-curb-disinformation-your-youtube-feed/> [in English].
- Geuens, R. (2025, February 19). *What are the top social media platforms in 2024?* Soax. <https://soax.com/research/top-social-media-platforms> [in English].
- Gillespie, T. (2014). The relevance of algorithms. In T. Gillespie, P. J. Boczkowski, & K. A. Foot (Eds.), *Media Technologies: Essays on Communication, Materiality, and Society* (pp. 167–194). MIT Press [in English].
- Global Live Streaming Market 2025–2034*. (n.d.). CMI Consulting LLC. Retrieved January 27, 2025, from <https://www.custommarketinsights.com/report/live-streaming-market/> [in English].
- Graham J. (2005, November 21). Video websites pop up, invite postings. *USA Today*. https://web.archive.org/web/20120706134045/http://www.usatoday.com/tech/news/techinnovations/2005-11-21-video-websites_x.htm [in English].
- Higgins, B. (2017, October 5). *Hollywood Flashback: 'SNL's' 'Lazy Sunday' Put YouTube on the Map in 2005*. The Hollywood Reporter. <https://www.hollywoodreporter.com/business/digital/hollywood-flashback-snls-lazy-sunday-put-youtube-map-2005-1044829/> [in English].
- Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York University [in English].
- Johnson, D. (Ed.). (2018). *From Networks to Netflix: A Guide to Changing Channels*. Routledge [in English].
- Keen, A. (2007). *The cult of the amateur : how today's internet is killing our culture*. Doubleday [in English].
- Lacy, S. (2008). *The Stories of Facebook, Youtube and Myspace: The People, the Hype and the Deals Behind the Giants of Web 2.0*. Crimson [in English].
- Lange, P. G. (2019). *Thanks for Watching. An Anthropological Study of Video Sharing on YouTube*. University Press of Colorado [in English].
- Lipovetsky, G., & Serroy, J. (2010). *La cultura-mundo. Respuesta a una sociedad desorientada* [World culture. Response to a disoriented society]. Anagrama [in Spanish].

- Live Streaming Revolution: From Niche to Mainstream & Beyond*. (2024, September 4). GO-Globe. <https://www.go-globe.com/live-streaming-revolution-stats/> [in English].
- Malone, E. (n.d.). *The Role of Live Streaming in Today's Digital World*. Venture. Retrieved January 27, 2025, from <https://www.venturevideos.com/insight/the-role-of-live-streaming-in-todays-digital-world> [in English].
- Manovich, L. (2013). *Software Takes Command*. Bloomsbury [in English].
- Milmo, D. (2022, January 12). YouTube is major conduit of fake news, factcheckers say. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/technology/2022/jan/12/youtube-is-major-conduit-of-fake-news-factcheckers-say> [in English].
- Montero, A., & Mora-Fernandez, J. (2020, July 19–24). Digital Culture in YouTube Categories and Interfaces: User Experience and Social Interactions of the Most Popular Videos and Channels. In *HCI International 2020 – Late Breaking Papers: Interaction, Knowledge and Social Media* [Conference proceedings] (Vol. 12427, pp. 383–401). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-030-60152-2_29 [in English].
- Musiienko, O. (2019). Videohostynh yak naibilsh adaptyvnyi element audiovizualnoi kultury na suchasnomu etapi [Video hosting as the most adaptive element of audio-visual culture at the present stage]. *Evropský filozofický a historický diskurz*, 5(4), 58–62. https://ephd.cz/wp-content/uploads/2019/ephd_2019_5_4/11.pdf [in Ukrainian].
- Novak, M. (2020, February 14). *Here's What People Thought of YouTube When It First Launched in the Mid-2000s*. Gizmodo. <https://paleofuture.gizmodo.com/heres-what-people-thought-of-youtube-when-it-first-laun-1832019272> [in English].
- Pattier, D. (2021). Educating in art and culture through Youtube: the impact of edutubers. *Komunikacija I Kultura Online*, 12(12), 167–181. <https://doi.org/10.18485/konline.2021.12.12.10> [in English].
- Pecheranskyi, I., & Shevchuk, Yu. (2022). "Platforminh" yak instrument transformatsii audiovizualnykh industrii v epokhu didzhitalizatsii: perspektyvy ta ryzyky ["Platforming" as a Tool for the Transformation of Audiovisual Industries in the Era of Digitalisation: Prospects and Risks]. *Bulletin of KNUKIM. Series in Arts*, 47, 33–41. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.47.2022.269550> [in Ukrainian].
- Pecheranskyi, I., Oliinyk, O., Medvedieva, A., Danyliuk, V., & Hubernator, O. (2024). Perspectives of Generative AI in the Context of Digital Transformation of Society, Audio-Visual Media and Mass Communication: Instrumentalism, Ethics and Freedom. *Indian Journal of Information Sources and Services*, 14(4), 48–53. <https://doi.org/10.51983/ijiss-2024.14.4.08> [in English].
- Pip, J. (2024, October 3). *How YouTube is shaking up filmmaking for creators everywhere*. Envato. <https://elements.envato.com/learn/how-youtube-is-shaking-up-filmmaking-for-creators-everywhere> [in English].
- Prada, J. M. (2018). *El ver y las imágenes en el tiempo de Internet* [Seeing and images in the time of the Internet]. Akal [in Spanish].
- Shafer, S., Robson, S., Fletcher, J., Nielson, J., Holden, W., & Leitzinger, P. (2023, January 5). *Streaming video revolution: Traditional media adapts to a digital shift*. S&P Global. <https://www.spglobal.com/market-intelligence/en/news-insights/research/streaming-video-revolution-traditional-media-adapts-to-a-digital-shift> [in English].
- Sibilia, P. (2008). *La intimidad como espectáculo* [Intimacy as a spectacle]. Fondo de Cultura Económica [in Spanish].

Simonet, V. (2013, May 13–17). Classifying YouTube channels: a Practical system. In *WWW '13 Companion* [Conference proceedings] (pp. 1295–1303). Association for Computing Machinery. <https://static.googleusercontent.com/media/research.google.com/ru//pubs/archive/41156.pdf> [in English].

Strinati, D. (1995). *An Introduction to Theories of Popular Culture*. Routledge [in English].

van Dijck, J., Poell, T., & de Waal, M. (2018). *The Platform Society: Public Values in a Connective World*. Oxford University Press [in English].

Wasserman, T. (2020, June 8). How YouTube Is Changing Television. *Forbes*. <https://www.forbes.com/sites/toddwasserman/2020/06/08/how-youtube-is-changing-television/> [in English].

YouTube serves up 100 million videos a day. (2006, July 16). NBC News. <https://www.nbcnews.com/id/wbna13890520> [in English].

■ “STREAMING REVOLUTION” IN VIDEO INDUSTRY AND AUDIOVISUAL CULTURE (for the 20th ANNIVERSARY of YOUTUBE)

■ Ihor Pecheranskyi

■ *DSc in Philosophy, Professor,
Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
ORCID ID: 0000-0003-1443-4646
e-mail: ipecheranskiy@ukr.net*

The aim of the article is to analyse the phenomenon of the “streaming revolution” using the YouTube case example as an important stage of the evolutionary transformation of video industry and audiovisual culture in the digital era. *Results*. It is confirmed that the “streaming revolution”, which began with the launch of online video platforms, such as YouTube in 2005 and Netflix in 2007, not only deepened the metamorphosis of the video industry and television ecosystems, but also grew into a “streaming explosion” in the 2010s, the effect of which continues to change modern society and audiovisual culture, consisting of users/prosumers as co-creators of the digital interactive audiovisual landscape, realising creative ideas and intentions through streaming platforms (user-generated content (UGC)). *The scientific novelty* of this research lies in the fact that for the first time, the YouTube video platform is studied as a flagship of the “streaming revolution” in the audiovisual culture of the early 21st century, which has been leading the industry for 20 years and developing the digital audiovisual landscape at the new evolutionary stage. *Conclusions*. Initiated by YouTube and Netflix, the “streaming revolution” has significantly influenced the ontological structure of the audiovisual landscape, in which interactive tendencies have been intensified and, as a result, the users’ experience has undergone radical metamorphosis, while the users themselves have turned into prosumers as important subjects of social thought and audiovisual criticism through various virtual cultural actions (visualisations, subscriptions, likes and dislikes, comments, etc.). Led by YouTube, the “streaming revolution” has triggered a hybridisation mechanism in

the interactive audiovisual landscape. It is about of the merger of stable ecosystems (cinema and television) with new interactive opportunities provided by hyper communication, resulting in a new audiovisual ecosystem (OTT ecosystem) that is open to new genres, associations and audiovisual typologies.

■ **Keywords:** “streaming revolution”; audiovisual culture; video industry; platforms of online video; YouTube; Netflix; culture of participation; prosumers



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

DOI: 10.31866/2410-1311.45.2025.325052

УДК 17.023.32:641.5:392.81]:355.01(477-651.2:470-651.1)

ЗБЕРЕЖЕННЯ ГАСТРОНОМІЧНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В УМОВАХ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ: ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМИ

Олена Плюта

Кандидат культурології, доцент,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
ORCID ID: 0000-0002-8722-4546
e-mail: plyuta-olena@ukr.net

Для цитування:

Плюта, О. (2025). Збереження гастрономічної ідентичності в умовах російсько-української війни: постановка проблеми. *Питання культурології*, 45, 181–193. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.45.2025.325052>

Мета статті — актуалізувати та розглянути проблему захисту і збереження гастрономічної ідентичності, що передбачає спробу концептуалізації та аналізу трансформації її семантики під впливом російсько-української війни. *Результати дослідження*. Наголошено на необхідності виходу за межі туризмознавчого підходу до трактування гастрономічної ідентичності та зміни (в сенсі розширення) її семантичного поля у фокусі культурологічного дискурсу. Запропоновано авторську дефініцію гастрономічної ідентичності, яка є важливим теоретичним концептом, що розкриває вагомість цього феномену для утвердження культурної ідентичності у воєнний час. *Наукова новизна* дослідження полягає у спробі концептуалізації гастрономічної ідентичності та окресленні її ролі у боротьбі з «руським міром» за українську культурну та кулінарну спадщини, що не було предметом окремого розгляду. *Висновки*. В умовах російсько-української війни, яка супроводжується формуванням множинної ідентичності та хаотизацією саморепрезентацій серед багатьох груп українців, збереження та захист гастрономічної ідентичності та спадщини є одним із пріоритетних завдань. Саме гастрономічна ідентичність, яка стосовно України є органічною та автентичною, здатна постати фундаментальною основою панукраїнської ідентичності. Гастрономічну ідентичність можна визначити як характеристику окремої людини або групи (народу чи нації), що поділяють сталі габітуалізовані гастрономічні практики та об'єднані способами приготування та споживання страв, рецептура яких сформувалася під впливом географічних умов, історичного контексту, релігійних принципів, етнічного розмаїття та особливостей побутування, і, що найголовніше, саме ці практики визначають і категоризують окремих індивідів чи групи, а також формують бачення себе у світі та приналежність до певного способу життя.

Ключові слова: гастрономічна ідентичність; російсько-українська війна; національна кухня; кулінарна культура; гастрономічна спадщина; їжа; «битва за борщ»

Вступ

Вчені з різних академічних кіл (філософи, культурологи, мистецтвознавці, соціологи, психологи та ін.) все частіше звертаються до проблеми збереження національної ідентичності українців, враховуючи динаміку воєнних дій на нашій території, які тривають з лютого 2022 р. Складні та суперечливі процеси, тісно пов'язані з «російським фактором», формуванням української політичної нації і деконструкцією того, що можна назвати «колоніальною ідентичністю», свідчать про інтенції в бік Заходу та посилення патріотичних настроїв. Так, комплексне опитування 202 р. засвідчило, що «головна емоція, яку відчувають респонденти, думаючи про Україну — гордість. Внаслідок повномасштабного вторгнення і героїчного спротиву українського народу цей показник виріс більш ніж вдвічі — з 34 до 75 %» (*Комплексне дослідження, 2023, с. 4*). Зрозуміло, що війна як форма екстремальної міжгрупової взаємодії (Горностаї & Чорна, 2022) пришвидшила метаморфози колоніальної та дифузної (розмиті) ідентичності, поставивши багатьох українців перед світоглядною дилемою, цивілізаційним вибором і необхідністю самоідентифікації в нових умовах. Ситуація станом на початок 2025 р., свідчить, з одного боку, про посилення суб'єктної ідентичності, що проявляється у спротиві російській військовій агресії та масовій відмові від російських культурних продуктів, а з іншого боку, і тут варто погодитися з сучасними авторами, про становлення множинної ідентичності, «коли людина зробила чіткий вибір в одній ідентичності (наприклад, релігійній, перейшовши від УПЦ (МП) до ПЦУ), але не готова відмовитися від іншої (скажімо, мовної — продовжуючи спілкуватися російською мовою)» (Дияк та ін., 2024, с. 17).

З огляду на це увага громадськості та вчених до національної культури, зокрема до кухні та гастрономічної ідентичності українців, є виправданою та на часі. І «борщова війна» зайве тому підтвердження. Росіяни «привласнюють» собі українські страви та гастрономічні патерни: «у травні 2019 р. на Twitter-акаунті Russia, пов'язаному з МЗС Росії, з'явився допис, у якому борщ називався “однією із найвідоміших і найулюбленіших страв російської кухні та її символом”» (*День борщу і геополітика, 2021*). Зрештою, перемога у цій війні виявилася на боці України та увінчалася резолюцією ЮНЕСКО від 1 липня 2022 р. про занесення саме українського борщу до реєстру нематеріальної спадщини світу (UNESCO, 2022). Це доводить важливість гастрономічної ідентичності, її утвердження та захисту як на світовій арені, так і в російсько-українській війні, що триває на всіх фронтах, серед яких кулінарний є одним із ключових, бо, як зазначала соціальний антрополог і кулінарна блогерка М. Душар: «Їжа, як і мова, — це перший і останній культурний бастион ... Країни спілкуються з іншими країнами через кухню» (*День борщу і геополітика, 2021*). Тому ця проблематика є актуальною в академічних групах і потребує системного та ґрунтовного дослідження.

■ Аналіз попередніх досліджень

В Україні багато написано про гастрономічну культуру та національну кухню з акцентами на різних аспектах (В. Бурлачук, І. Набрusco, Ю. Винничук, В. Панченко, В. Супруненко, О. Фурдик, Н. Толстих, В. Ніколенко, В. Кумченко та ін.). З останнього можна виокремити роботи, в яких: гастрономічна культура українців аналізується з урахуванням сучасних викликів (Скалзубова, 2023), розглянуто візуальні репрезентації гастрономічної культури (Кумченко, 2023), продовжується вивчення гастрономічної спадщини як механізму збереження національної ідентичності українців (Табенська, 2024) та ін. Водночас варто зазначити, що в українському культурологічному та гастрономічному наукових дискурсах дотепер відсутній досвід і спроби концептуалізації гастрономічної ідентичності, як і впровадження цього концепту на рівні терміносистеми, хоча окремі автори (Ніколенко, 2015; Казакевич, 2019) демонстрували рух у цьому напрямі. Наразі чи не єдиною статтею є колективне дослідження, присвячене гастрономічній ідентичності в контексті проблеми макдональдизації *versus* сушизації. Важливими є як глобальний (коли McDonald's та інші світові заклади швидкого харчування враховують місцеві традиції та звичаї), так і локальний (суші, піца, паста, борщ та інші страви давно вийшли за межі національних кухонь) виміри. Автори переконані, що гастрономічна культура детермінує гастрономічну та національну ідентичність, яка є «візитівкою» нації, етносу, традицій і звичаїв, зрештою, завдяки знайомству з гастрономічними традиціями, культурою та символікою відбувається обмін інформацією між людьми, епохами та культурами (Levcheniuk et al., 2022).

Водночас західні дослідники системно вивчають різні аспекти гастрономічної ідентичності. Так, Р. Гаррінгтон (Harrington, 2005) застосовує структурний аналіз під час визначення гастрономічної ідентичності регіону, вважаючи, що домінантними в довкіллі є географія та клімат, а панівними культурними елементами він визначає релігію, історію, рівень етнічного розмаїття, інновації, здібності, традиції, вірування та цінності. Ці чинники впливають на ідентифіковані гастрономічні характеристики, а усі гастрономії постійно розвиваються та є поєднанням унікальних і впізнаваних продуктів, традицій та етикету. Цікава монографія колективу італійських вчених, які аналізують епохальні соціокультурні та економічні зміни та окреслюють когнітивні засади, завдяки яким міста, використовуючи широко перевірену методологію, можуть відкрити культурну та гастрономічну спадщину своїх територій як траєкторії творчого розвитку (Grimaldi et al., 2019). Перуанські автори розглядають гастрономічну ідентичність у зв'язку з культуральними студіями та концепцією дискурсивної ідентичності С. Голла, аналізуючи тексти, які стосуються так званого перуанського гастрономічного буму 1980–1995 рр. (Del Pozo Arana & Zúñiga, 2020). У своєму есеї М. Б. Д. Ахер та А. К. Дешпанде (Aher & Deshpande, 2020) підкреслюють, що кулінарна спадщина та гастрономічна ідентичність є проявами культури та міського життя. Більшість традиційних практик харчування продовжують процвітати в історичних міських умовах унаслідок взаємодії між просторовим дизайном і соціокультурними практиками. Вчені аналізують зв'язки між гастрономічною та архітектурною спадщиною крізь призму традиційного урбанізму. Представлений підхід і з позиції літературознав-

ства у статті, що зосереджена на аналізі наративу, який розгортається навколо кулінарних елементів, таких як метафори, символи та репрезентації, та їхнього зв'язку з ідентичністю та культурою (Priyadarshini et al., 2024).

■ Мета статті

Метою статті є актуалізація та розгляд проблеми захисту і збереження гастрономічної ідентичності, що поєднані зі спробою концептуалізації та аналізом трансформації її семантики під впливом російсько-української війни.

■ Результати дослідження

Необхідно почати з усталеної позиції про гастрономічну ідентичність як важливий чинник туристичного розвитку країни й популяризації її національної кухні та культури в цілому, що також постає одним із базових мотиваторів подорожі (López-Guzmán et al., 2017), оскільки 30 % бюджету туристичної подорожі йде на харчування (Dixit, 2021, pp. 13–21). Ці дані свідчать, що гастрономічна ідентичність не тільки вабить туристів, але й сприяє сталому розвитку туризму відповідно до Цілей сталого розвитку (Sustainable Development Goals), визначених Порядком денним до 2030 р. (United Nations, 2015). Вона належить до унікальних характеристик певного регіону, які впливають з його кулінарної культури та традицій. Це допомагає зберегти культурну спадщину та сприяє визнанню й диференціації конкретних регіонів чи спільнот на глобальній карті гостинності та туризму. Елементів, які становлять гастрономічну ідентичність, багато: місцеві сільськогосподарські продукти, вирощені та вироблені у тому регіоні, де вони споживаються, релігійні принципи, соціально-культурні аспекти, автентичність їжі та традиційні процеси приготування (Boniface, 2003, pp. 66–95); історичний контекст, етнічне розмаїття, унікальні смаки та традиційні рецепти (Danhi, 2003, pp. 4–5); географія, культура харчування, якість їжі, місця споживання їжі, її емоційна цінність і роль у житті місцевих (Lai et al., 2019); географічні аспекти, культура харчування, харчові звички та діяльність і події, пов'язані з їжею (Tsaour et al., 2016).

З огляду на зазначене важливо розширити контекст, додавши культурологічний аспект. Гастрономія як нематеріальна культурна спадщина формує ідентичність не лише дестинації, а й нації в цілому. Стає очевидним, що гастрономічна ідентичність складається з чинників, які фактично є стратегічними ресурсами обох. Тому важливо не зважати на бізнес-стратегії та туризмознавчий підхід, а розглянути семантику гастрономічної ідентичності як культурний феномен. Харчові практики інтегровані у спосіб життя та культурні практики народу, а тому вибір їжі та страв є фіксацією (маркуванням) своєї інакшості, унікальності. Водночас не слід забувати, що способи харчування можуть бути в гармонії або дисгармонії з навколишнім середовищем, а їжа спроможна позитивно визначати ідентичність, коли люди користуються економічною безпекою та свободою волі щодо того, яку їжу вони виробляють і споживають, або ж ми маємо справу з відчуженням, коли не можна отримати доступу до їжі, яку потребують і хочуть, і/або піддають дискримінації у зв'язку з їжею (Barnhill & Bonotti, 2021).

Їжа та ідентичність взаємозалежні, оскільки те, що ми їмо, і те, як ми бачимо себе, має пряму кореляцію. Так, антропологи К. Леві-Стросс (Lévi-Strauss,

1969) і М. Дуглас (Douglas, 2002) стверджували, що суспільства визначають себе через вибір їжі, а психолог П. Розін (Rozin, 2005) наголошував, що їжа — це щось більше, ніж харчування, а саме «соціальний засіб», детермінований просторово-часовим континуумом, який слугує інструментом консолідації та дезорганізації людей, одночасно беручи на себе символічні та естетичні функції (рр. 107–108). Це вказує на те, що практика харчування є не тільки активним сегментом конструювання та вираження ідентичності, а й постає основою окремої форми ідентичності — явища, яке М. Коен (Cohen, 2024) називає «харчовим ідентитаризмом» (р. 10).

Згідно з провідними теоріями соціальної ідентичності в психологічній науці, бачення себе передбачає два виміри — особисту та соціальну ідентичність (Turner & Reynolds, 2012). Перша зводиться до унікальних способів, за допомогою яких люди визначають себе як особистості, тоді як друга стосується самокатегоризації людей щодо їхнього членства в групі. У культуральних студіях, як і в соціології, ідентичності є стратегічними конструкціями унаслідок самопрезентації. Так, люди мають кілька ідентичностей, які охоплюють різні семантики, включаючи культурний, соціальний та індивідуальний виміри, а також можуть змінювати ці семантичні поля залежно від обставин та історичного контексту, іншими словами, набувати різних варіацій. Одним із важливих диференційних чинників таких груп є те, що вони їдять або уявляють, як їхні члени харчуються. Як пише соціолог К. Фішлер (Fischler, 1988), «не лише той, хто їсть, інкорпорує в себе властивості їжі, а й, симетрично, можна сказати, що поглинання їжі включає того, хто харчується, в кулінарну систему, а отже, і в групу, яка її практикує, якщо вона не виключає його остаточно» (р. 282). Їжа синхронізує людські інтеракції з природним і соціальним середовищем, пов'язуючи фізичні тіла з соціальними, емоційними та культурними значеннями, тобто з позиції гастроантропології вона також є комунікацією: закупівля, приготування, забезпечення, споживання, спільне використання та відмова від їжі можуть містити повідомлення про ролі та статуси (Zhen, 2019).

Гастрономічна ідентичність приписується або на основі медичних чи соціальних визначень, або обирається окремими особами. Харчові практики можуть бути обраними або успадкованими, вільними чи регульованими. Вони можуть накладатися або перетинатися з іншими чинниками — національність, раса, етнічна приналежність, релігія, сексуальна орієнтація, гендер, батьківський статус, вік, розмір тіла тощо. Існує діапазон від харчових уподобань до сталої харчової ідентичності. Це можуть бути спорадичні змінні, як-от бажання певної страви тут-і-зараз або відраза до інших (не любити зелень або віддавати перевагу смакам дитинства), або габітуалізовані гастрономічні практики, через які люди ототожнюють себе та презентують представникам інших харчових світів. Якщо зважати на зазначене та звернути увагу на сакральний статус деяких українських страв, як-от борщу, що був обов'язковою стравою на поминальних обідах у наших предків, бо «вважалося, що з його паром відлітали до раю душі небіжчиків» (Макуха, 2023), тоді українців можна вважати «гастрономічними ідентитаристами», адже для багатьох українських регіонів саме страви та кухня є первинною формою ідентичності, а не просто їхнім культурним елементом.

Спочатку гібридний, а потім повномасштабний наступ «руського міра» (створеної московським патріархатом войовничо-колоніалістської концепції про всеосяжний пострадянський простір, до якого мають увійти всі російськомовні території, завдяки чому він відіграватиме важливу месіанську роль та обов'язок у співтворенні цілісної картини Третього Риму) на українські землі спровокував складні процеси в суспільстві, пов'язані, за словами С. Куко (2023), зі створенням під летальним тиском своєї унікальності (с. 170). Цей процес триває досі, на третьому році масштабної російсько-української війни, й супроводжується хаотизацією та поглибленою плюралізацією ідентичностей серед багатьох груп українців. І це зрозуміло, оскільки довгий час національна належність існувала як дифузне та пасивне українське національне почуття, а українська ідентичність була «обтяжена тяжкими звинуваченнями у співпраці з нацистами, призвела до приглушеного усвідомлення власної етнічної належності, мови, культури, історичних пам'яток і символів» (Куко, 2023, с. 171). Не кажучи вже про засилля східної та південної частин України на державному та регіональному рівнях проросійськими бізнес-політичними кланами, що зумовило появу зрусифікованої східноукраїнської ідентичності, яка протистояла панукраїнській ідентичності.

Гастрономічна ідентичність як базова та фундаментальна основа панукраїнської ідентичності цілком логічно піддалася нападу з боку «руського міра», у спробі анігілювати її, «переписати» цю спадщину на себе, що, зрештою, підтверджує відомий вислів З. Бзежинського (Brzezinski, 2000) — без України російська держава перестає бути імперією (р. 41). «Битва за борщ» лише підтверджує це. Після того, як у жовтні 2020 р. борщ було внесено до Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини, вже 30 березня наступного року «МЗС України подало номінаційне дос'є з понад 700 сторінок документальних доказів того, що борщ — страва української кухні» (Андрійчук, 2022). А вже у квітні 2022 р. пролунали заяви речниці російського МЗС М. Захарової про нібито перші в історії згадки про борщ як «російський». У відповідь на рішення ЮНЕСКО про внесення борщу до нематеріальної культурної спадщини України пролунали з боку російського МЗС заяви про «ксенофобію, нацизм, екстремізм всіх видів». Така агресивна поведінка лише підтверджує те, що на відміну від української гастрономічної ідентичності, яка є органічною та автентичною, російська не є такою, вона штучно скомпонована з елементів кулінарних ідентичностей інших країн, і в її структурі борщ — це «ісконно русское блюдо», як і, до речі, пельмені, що є насправді калькою на китайські цзяоцзю та японські гедза, або традиційний біляш, який є татарською національною стравою. Органічність нашої гастрономічної ідентичності пояснюється консервативними засадами, на яких ґрунтуються усі інтеракції в українському соціумі:

Українське суспільство — не штучно змодельований аналог, а живе явище органічно-цілісного характеру з власною історією, мовою, давніми політичними та релігійними традиціями, яке не втратило інстинкту самозбереження та здатне боротися, різко та справедливо реагувати на шкідливі та небезпечні для нього зміни з боку оточуючого середовища (чи то Захід, чи то Схід). (Печеранський, 2016, с. 135)

Висновки

Отже, у статті вперше в українській культурології здійснено спробу вийти за межі туризмознавчого дискурсу за допомогою культурологічної концепції та поглянути на гастрономічну ідентичність як на важливий складник культурної ідентичності та стратегічну конструкцію як результат самопрезентації. Вибір їжі розкриває пристрасті, знання, досвід та інші деталі, розповідає про сім'ї, міграції та особисті й групові історії. Їжа пов'язує нас із сім'єю, певним способом життя та культурою; це сім'я, спільнота та ідентичність. Харчуючись, людина живить не лише себе як індивіда чи представника певної групи, етносу чи народу, по суті, вона живить і це соціальне тіло. Ось чому їжа постає потужним символом, який представляє, зберігає, транслює культуру в часі. Спосіб, яким людина харчується, є вікном у її культурний світ. Відштовхуючись від вже наявних у зарубіжному академічному дискурсі підходів і власних міркувань, гастрономічну ідентичність можна визначити як *характеристику окремої людини або групи (народу чи нації), що поділяють усталені габітуалізовані гастрономічні практики та об'єднані способом приготування та споживання страв, рецептура яких сформувалася під впливом географічних умов, історичного контексту, релігійних принципів, етнічного розмаїття та особливостей побутування, і, що найголовніше, саме ці практики визначають і категоризують окремих індивідів чи групи, а також формують бачення себе у світі та приналежність до певного способу життя.*

В умовах російсько-української війни, яка супроводжується формуванням множинної ідентичності та хаотизацією саморепрезентацій серед багатьох груп українців, збереження та захист гастрономічної ідентичності та спадщини постає одним із пріоритетних завдань. Саме гастрономічна ідентичність, яка стосовно України є органічною та автентичною, здатна постати фундаментальною основою панукраїнської ідентичності. Це добре розуміють росіяни, які прагнуть анігілювати її через невизнання, ідеологічний і збройний тиск. І «битва за борщ», яка завершилася перемогою України, лише підтверджує це. Російсько-українська війна оголила одразу кілька фронтів, і гастрономічний один із них. Тому, враховуючи це, одним із перспективних напрямів подальших студій є поглиблене вивчення окремих регіональних гастрономічних ідентичностей у складі панукраїнського кулінарного та культурного «тіла», їхніх зв'язків і механізмів взаємодії.

Список посилань

- Андрійчук, Т. (2022, 27 серпня). *Борщ як частина українського культурного коду*. Ukrainer. <https://www.ukrainer.net/borshch/>
- Горностай, П. П., & Чорна, Л. Г. (Ред.). (2022, 9 червня). *Міжгрупова взаємодія в умовах війни: ідентичності, картини світу, долання травми* [Матеріали круглого столу]. Талком. https://ispp.org.ua/wp-content/uploads/2022/08/Intergroup_interaction_in_War_Time.pdf
- День борщу і геополітика: навіщо Росії «воювати» за борщ, якщо у неї є щі?* (2021, 3 грудня). Радіо Свобода. <https://www.radiosvoboda.org/a/borshch-ukrayina-rosiya-yunesko/31590782.html>

- Дияк, В., Тушко, К., & Волобуєв, В. (2024). Особливості формування множинної ідентичності в умовах російсько-української війни. *Грані*, 27(2), 12–18. <https://doi.org/10.15421/172424>
- Казакевич, О. (2019). «Політична кухня» української ідентичності: гастрономічна традиція як чинник націєтворення у другій половині XIX – на початку XX століття. *Емінак*, 3(27), 85–93. [https://doi.org/10.33782/eminak2019.3\(27\).314](https://doi.org/10.33782/eminak2019.3(27).314)
- Комплексне дослідження: «Як війна змінила мене та країну. Підсумки року».* (2023). Рейтинг. https://ratinggroup.ua/files/ratinggroup/reg_files/rating_war_changed_me_and_the_country_february_2023.pdf
- Куко, С. (2023). Російський чинник української ідентичності (О. Артеменко, пер.). *Політичні дослідження*, 2(6), 162–177. <https://doi.org/10.53317/2786-4774-2023-2-8>
- Кумченко, Д. Р. (2023). *Візуальна репрезентація гастрономічної культури* [Магістерська робота, Запорізький національний університет].
- Макуха, І. (2023, 8 березня). *Як смакує Україна: гастрономічні традиції та найвідоміші страви*. *Discover*. <https://discover.ua/inspiration/ak-smakue-ukraina-gastronomicni-tradicii-ta-najvidomisi-stravi>
- Ніколенко, В. В. (2015). Гастрономічна культура в процесах формування громадянської ідентичності: теоретичний огляд проблеми. *Грані*, 7, 46–52. <https://doi.org/10.15421/1715134>
- Печеранський, І. П. (2016). Роль прогресивного консерватизму у формуванні державницького мислення в Україні на сучасному етапі. *Політикус*, 3, 134–137. http://politicus.od.ua/3_2016/31.pdf
- Скалозубова, Н. С. (2023). *Гастрономічна культура українців у контексті сучасності* [Магістерська робота, Херсонський державний університет].
- Табенська, О. І. (2024). Гастрономічна спадщина як механізм збереження національної ідентичності українців. *Інтелект XXI*, 1, 18–27. <https://doi.org/10.32782/2415-8801/2024-1.3>
- Aher, D. M. B., & Deshpande, A. (2020). Gastronomic identities and urbanism. *Journal of Traditional Building, Architecture and Urbanism*, 1, 315–322. <https://doi.org/10.51303/jtbau.vi1.357>
- Barnhill, A., & Bonotti, M. (2021). *Healthy Eating Policy and Political Philosophy: A Public Reason Approach*. Oxford University Press.
- Boniface, P. (2003). *Tasting Tourism: Travelling for Food and Drink*. Ashgate.
- Brzezinski, Z. (2000). *Velika šahovska ploča : američki primat i njegovi geostrateški imperativi* (N. Vukadinović, Trans.). Interland.
- Cohen, M. (2024). Food Identity. *Journal of Food Law & Policy*, 20(2), 2–69. <https://dx.doi.org/10.2139/ssrn.5027496>
- Danhi, R. (2003). What is your country's culinary identity? *Culinology Currents*, 11, 4–5.
- Del Pozo Arana, C., & Zúñiga, E. M. (2020). How to define gastronomic identity from Cultural Studies: The Peruvian case. *International Journal of Gastronomy and Food Science*, 27, 100476. <https://doi.org/10.1016/j.ijgfs.2022.100476>
- Dixit, S. K. (2021). Gastronomic tourism: A theoretical construct. In S. K. Dixit (Ed.), *The Routledge Handbook of Gastronomic Tourism* (pp. 13–23). Routledge.
- Douglas, M. (2002). *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. Psychology Press.

- Fischler, C. (1988). Food, self and identity. *Social Science Information*, 27(2), 275–292. <https://doi.org/10.1177/053901888027002005>
- Grimaldi, P., Fassino, G., & Porporato, D. (2019). *Culture, Heritage, Identity and Food: A Methodological Approach*. Franco Angeli.
- Harrington, R. J. (2005). Defining gastronomic identity: the impact of environment and culture on prevailing components, texture and flavors in wine and food. *Journal of Culinary Science and Technology*, 4(2–3), 129–152. https://doi.org/10.1300/J385v04n02_10
- Lai, M. Y., Khoo-Lattimore, C., & Wang, Y. (2019). Food and cuisine image in destination branding: Toward a conceptual model. *Tourism and Hospitality Research*, 19(2), 238–251. <https://www.jstor.org/stable/26618737>
- Levcheniuk, Y., Vlasenko, F., Tovmash, D., Kotliarova, T., Rykhlitska, O., & Napadysta, V. (2022). Gastronomic Identity in the Context of Mcdonaldization vs Sushization of the World. *Wisdom*, 23(3), 160–166. <https://doi.org/10.24234/wisdom.v23i3.875>
- Lévi-Strauss, C. (1969). *The Raw and the Cooked*. Harper & Row.
- López-Guzmán, T., Lotero, C. P., Pérez-Gálvez, J. C., & Rivera, I. C. (2017). Gastronomic festivals: attitude, motivation and satisfaction of the tourist. *British Food Journal*, 119, 267–283. <https://doi.org/10.1108/BFJ-06-2016-0246>
- Priyadarshini, S., Bindu, M. R., Sumathy, M., & Dorathy, A. A. (2024). Gastronomic Identities: The role of food in cultural belonging. *Journal of Ecohumanism*, 3(7), 3809–3815. <https://doi.org/10.62754/joe.v3i7.4502>
- Rozin, P. (2005). The meaning of food in our lives: a cross-cultural perspective on eating and well-being. *Journal of Nutrition Education and Behavior*, 37, S107–S112. [https://doi.org/10.1016/S1499-4046\(06\)60209-1](https://doi.org/10.1016/S1499-4046(06)60209-1)
- Tsaur, S. H., Yen, C. H., & Yan, Y. T. (2016). Destination brand identity: scale development and validation. *Asia Pacific Journal of Tourism Research*, 21(12), 1310–1323. <https://doi.org/10.1080/10941665.2016.1156003>
- Turner, J. C., & Reynolds, K. J. (2012). Self-categorization theory. In P. A. M. Van Lange, A. W. Kruglanski, & E. T. Higgins (Eds.), *Handbook of theories of social psychology* (Vol. 2, pp. 399–417). Sage. <https://doi.org/10.4135/9781446249222.n46>
- UNESCO. (2022, July 1). *Culture of Ukrainian borscht cooking inscribed on the List of Intangible Cultural Heritage in Need of Urgent Safeguarding*. <https://www.unesco.org/en/articles/culture-ukrainian-borscht-cooking-inscribed-list-intangible-cultural-heritage-need-urgent>
- United Nations General Assembly. (2015, September 25). *Transforming our world: the 2030 Agenda for Sustainable Development* (Resolution A/RES/70/1). Department of Economic and Social Affairs. <https://docs.un.org/en/A/RES/70/1>
- Zhen, W. (2019). *Food Studies: A Hands-On Guide*. Bloomsbury Academic.

References

- Aher, D. M. B., & Deshpande, A. (2020). Gastronomic identities and urbanism. *Journal of Traditional Building, Architecture and Urbanism*, 1, 315–322. <https://doi.org/10.51303/jtbau.vi1.357> [in English].
- Andriichuk, T. (2022, August 27). *Borshch yak chastyna ukrainskoho kulturnoho kodu* [Borshch as part of the Ukrainian cultural code]. Ukraïner. <https://www.ukraïner.net/borshch/> [in Ukrainian].

- Barnhill, A., & Bonotti, M. (2021). *Healthy Eating Policy and Political Philosophy: A Public Reason Approach*. Oxford University Press [in English].
- Boniface, P. (2003). *Tasting Tourism: Travelling for Food and Drink*. Ashgate [in English].
- Brzezinski, Z. (2000). *Velika šahovska ploča : američki primat i njegovi geostrateški imperativi* (N. Vukadinović, Trans.). Interland [in Polish].
- Cohen, M. (2024). Food Identity. *Journal of Food Law & Policy*, 20(2), 2–69. <https://dx.doi.org/10.2139/ssrn.5027496> [in English].
- Danhi, R. (2003). What is your country's culinary identity? *Culinology Currents*, 11, 4–5 [in English].
- Del Pozo Arana, C., & Zúñiga, E. M. (2020). How to define gastronomic identity from Cultural Studies: The Peruvian case. *International Journal of Gastronomy and Food Science*, 27, 100476. <https://doi.org/10.1016/j.ijgfs.2022.100476> [in English].
- Den borshchu i heopolityka: navishcho Rosii "voiuvaty" za borshch, yakshcho u nei ye shchi?* [Borscht day and geopolitics: Why does Russia "Fight" for Borscht if It Has Shchi?]. (2021, December 3). Radio Svoboda. <https://www.radiosvoboda.org/a/borshch-ukrayina-rosiya-yunesko/31590782.html> [in Ukrainian].
- Dixit, S. K. (2021). Gastronomic tourism: A theoretical construct. In S. K. Dixit (Ed.), *The Routledge Handbook of Gastronomic Tourism* (pp. 13–23). Routledge [in English].
- Douglas, M. (2002). *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. Psychology Press [in English].
- Dyak, V., Tushko, K., & Volobuiev, V. (2024). Osoblyvosti formuvannia mnozhyynoi identychnosti v umovakh rosiisko-ukrainskoi viiny [Features of the formation of multiple identity in the conditions of the russian-ukrainian war]. *Grani*, 27(2), 12–18. <https://doi.org/10.15421/172424> [in Ukrainian].
- Fischler, C. (1988). Food, self and identity. *Social Science Information*, 27(2), 275–292. <https://doi.org/10.1177/053901888027002005> [in English].
- Grimaldi, P., Fassino, G., & Porporato, D. (2019). *Culture, Heritage, Identity and Food: A Methodological Approach*. Franco Angeli [in English].
- Harrington, R. J. (2005). Defining gastronomic identity: the impact of environment and culture on prevailing components, texture and flavors in wine and food. *Journal of Culinary Science and Technology*, 4(2–3), 129–152. https://doi.org/10.1300/J385v04n02_10 [in English].
- Hornostai, P. P., & Chorna, L. H. (Eds.). (2022, June 9). *Mizhhrupova vzaiemodiia v umovakh viiny: identychnosti, kartyny svitu, dolannia travmy* [Intergroup interaction in wartime: identities, worldviews, overcoming trauma] [Materials of the round table]. Talkom. https://ispp.org.ua/wp-content/uploads/2022/08/Intergroup_interaction_in_War_Time.pdf [in Ukrainian].
- Kazakevych, O. (2019). "Politychna kukhnia" ukrainskoi identychnosti: hastronomichna tradytsiia yak chynnyk natsiievorennia u druhii polovyni XIX – na pochatku XX stolittia ["Political Cuisine" of Ukrainian identity: Gastronomic tradition as a factor in the formation of the nation in the second half of the 19th – the beginning of the 20th century]. *Eminak*, 3(27), 85–93. [https://doi.org/10.33782/eminak2019.3\(27\).314](https://doi.org/10.33782/eminak2019.3(27).314) [in Ukrainian].
- Kompleksne doslidzhennia: "Iak viina zminyla mene ta krainu. Pidsumky roku"* [A comprehensive study: "How the war changed me and the country. Year in Review"]. (2023). Rating.

- https://ratinggroup.ua/files/ratinggroup/reg_files/rating_war_changed_me_and_the_country_february_2023.pdf [in Ukrainian].
- Kuko, S. (2023). Rosiiskyi chynnyk ukrainskoi identychnosti [The Russian factor in Ukrainian identity] (O. Artemenko, Trans.). *Political Studies*, 2(6), 162–177. <https://doi.org/10.53317/2786-4774-2023-2-8> [in Ukrainian].
- Kumchenko, D. R. (2023). *Vizualna reprezentatsiia hastronomicnoi kultury* [Visual representation of gastronomic culture] [Master's thesis, Zaporizhzhia National University] [in Ukrainian].
- Lai, M. Y., Khoo-Lattimore, C., & Wang, Y. (2019). Food and cuisine image in destination branding: Toward a conceptual model. *Tourism and Hospitality Research*, 19(2), 238–251. <https://www.jstor.org/stable/26618737> [in English].
- Levcheniuk, Y., Vlasenko, F., Tovmash, D., Kotliarova, T., Rykhlytska, O., & Napadysta, V. (2022). Gastronomic Identity in the Context of Mcdonaldization vs Sushization of the World. *Wisdom*, 23(3), 160–166. <https://doi.org/10.24234/wisdom.v23i3.875> [in English].
- Lévi-Strauss, C. (1969). *The Raw and the Cooked*. Harper & Row [in English].
- López-Guzmán, T., Lotero, C. P., Pérez-Gálvez, J. C., & Rivera, I. C. (2017). Gastronomic festivals: attitude, motivation and satisfaction of the tourist. *British Food Journal*, 119, 267–283. <https://doi.org/10.1108/BFJ-06-2016-0246> [in English].
- Makukha, I. (2023, March 8). *Yak smakuie Ukraina: hastronomicni tradytsii ta naividomishi stravy* [How Ukraine tastes: gastronomic traditions and the most famous dishes]. Discover. <https://discover.ua/inspiration/ak-smakue-ukraina-gastronomicni-tradicii-ta-najvidomisi-stravi> [in Ukrainian].
- Nikolenko, V. V. (2015). Hastronomiczna kultura v protsesakh formuvannia hromadianskoi identychnosti: teoretychnyi ohliad problemy [Gastronomic culture in the formation of civil identity: theoretical overview of the problem]. *Grani*, 7, 46–52. <https://doi.org/10.15421/1715134> [in Ukrainian].
- Pecheranskyi, I. P. (2016). Rol prohresyvnogo konservatyizmu u formuvanni derzhavnytskoho myslennia v Ukraini na suchasnomu etapi [The Role of progressive conservatism in the formation of state thinking in Ukraine at the present stage]. *Politicus*, 3, 134–137. http://politicus.od.ua/3_2016/31.pdf [in Ukrainian].
- Priyadarshini, S., Bindu, M. R., Sumathy, M., & Dorathy, A. A. (2024). Gastronomic Identities: The role of food in cultural belonging. *Journal of Ecohumanism*, 3(7), 3809–3815. <https://doi.org/10.62754/joe.v3i7.4502> [in English].
- Rozin, P. (2005). The meaning of food in our lives: a cross-cultural perspective on eating and well-being. *Journal of Nutrition Education and Behavior*, 37, S107–S112. [https://doi.org/10.1016/S1499-4046\(06\)60209-1](https://doi.org/10.1016/S1499-4046(06)60209-1) [in English].
- Skalozubova, N. S. (2023). *Hastronomiczna kultura ukraintsv u konteksti suchasnosti* [Gastronomic culture of Ukrainians in the context of modernity] [Master's thesis, Kherson State University] [in Ukrainian].
- Tabenska, O. I. (2024). Hastronomiczna spadshchyna yak mekhanizm zberezhennia natsionalnoi identychnosti ukraintsv [Gastronomic heritage as a mechanism of preserving the national identity of ukrainians]. *Intellect XXI*, 1, 18–27. <https://doi.org/10.32782/2415-8801/2024-1.3> [in Ukrainian].
- Tsaur, S. H., Yen, C. H., & Yan, Y. T. (2016). Destination brand identity: scale development and validation. *Asia Pacific Journal of Tourism Research*, 21(12), 1310–1323. <https://doi.org/10.1080/10941665.2016.1156003> [in English].

- Turner, J. C., & Reynolds, K. J. (2012). Self-categorization theory. In P. A. M. Van Lange, A. W. Kruglanski, & E. T. Higgins (Eds.), *Handbook of theories of social psychology* (Vol. 2, pp. 399–417). Sage. <https://doi.org/10.4135/9781446249222.n46> [in English].
- UNESCO. (2022, July 1). *Culture of Ukrainian borscht cooking inscribed on the List of Intangible Cultural Heritage in Need of Urgent Safeguarding*. <https://www.unesco.org/en/articles/culture-ukrainian-borscht-cooking-inscribed-list-intangible-cultural-heritage-need-urgent> [in English].
- United Nations General Assembly. (2015, September 25). *Transforming our world: the 2030 Agenda for Sustainable Development* (Resolution A/RES/70/1). Department of Economic and Social Affairs. <https://docs.un.org/en/A/RES/70/1> [in English].
- Zhen, W. (2019). *Food Studies: A Hands-On Guide*. Bloomsbury Academic [in English].

■ PRESERVATION OF GASTRONOMIC IDENTITY IN CONDITIONS OF THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR: PROBLEM SETTING

■ Olena Pliuta

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

The aim of the article is to actualise and study the problem of preserving and protecting the gastronomic identity which involves an attempt to conceptualise and analyse the transformation of its semantics under the influence of the Russian-Ukrainian war. *Results*. The necessity to go beyond the tourism approach to interpreting gastronomic identity and changing (in the context of expanding) its semantic field in the focus of cultural discourse is emphasised. The author's definition of gastronomic identity is offered, which is an important theoretical concept that reveals the importance of this phenomenon for establishing a cultural identity in wartime circumstances. *The scientific novelty* of this study grounds on the attempt to conceptualise the gastronomic identity and outline its role in the fight against the "Russian world" for Ukrainian cultural and culinary heritage, which was not a subject of some separate consideration. *Conclusions*. Under the conditions of the Russian-Ukrainian war, which is accompanied by the formation of multiple identities and the chaos of self-representations among many groups of Ukrainians, preserving and protecting the gastronomic identity and heritage is one of the priority tasks. It is the gastronomic identity, which is organic and authentic in relation to Ukraine. It can become a fundamental basis of pan-Ukrainian identity. The gastronomic identity can be defined as a characteristic of some certain individual or group (people or nation) that share stable habitual gastronomic practices, as well as are united by methods of preparing and consuming dishes, the recipe of which was formed under the influence of geographical conditions, historical context, religious principles, ethnic

diversity and peculiarities of life, and, most importantly, it is these practices that define and categorise individuals or groups, and form a vision of themselves in the world and belonging to a certain way of life.

■ **Keywords:** gastronomic identity; the Russian-Ukrainian war; national cuisine; culinary culture; gastronomic heritage; food; “struggle for borshch”



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

DOI: 10.31866/2410-1311.45.2025.325054

УДК 719:061.2]-025.12:355.01(477-651.2:470-651.1)

КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА В УКРАЇНІ: ІНІЦІАТИВИ ЩОДО ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА ОПТИМІЗАЦІЇ ЗАХИСТУ

Юлія Трач

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

Для цитування:

Трач, Ю. (2025). Культурна спадщина в Україні: ініціативи щодо збереження та оптимізації захисту. *Питання культурології*, 45, 194–209. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.45.2025.325054>

Мета статті — виявити ініціативи різного характеру на рівні держави, фахової спільноти, активістів та ін. щодо культурної спадщини України в умовах російської збройної агресії. *Результати дослідження*. Висвітлено ініціативи міжнародних організацій, громадськості та представників сфери культури щодо збереження та оптимізації захисту культурної спадщини в Україні в умовах війни. Звернено увагу на дослідження фахівців, які, зокрема, акцентують на необхідності розробок, спрямованих на відновлення об'єкта архітектури після ураження різними типами зброї. Розглянуто міжнародні заходи (конференції, форуми), ухвалені резолюції, рекомендації, декларації щодо культурної спадщини в Україні, співпрацю з міжнародними організаціями, освітні ініціативи, результати секторальних аналізів і звітів, документальні ініціативи за підтримки українських і закордонних організацій. *Наукова новизна* полягає у виявленні ініціатив різного характеру на рівні держави, фахової спільноти, активістів та ін. щодо культурної спадщини України в умовах російської збройної агресії і на цій підставі підтвердження необхідності застосування комплексного підходу до її ефективного захисту, що охоплює законодавчі ініціативи, міжнародну співпрацю, застосування цифрових технологій та активну участь громадянського суспільства. *Висновки*. Акцентовано, що збереження культурної спадщини України в умовах російської збройної агресії є критично важливим завданням, яке потребує комплексного підходу та залучення різних рівнів управління — від державних органів до міжнародних інституцій і громадянського суспільства. Україна активно інтегрує міжнародні ініціативи та юридичні механізми для посилення захисту своєї культурної спадщини. Спільні проекти з реставрації та охорони спадщини, підтримка волонтерських рухів та освітні ініціативи є важливими елементами загальної стратегії збереження культурної спадщини. Проекти, спрямовані на документування пошкоджень, цифрову інвентаризацію та створення електронних реєстрів культурних

© Трач Ю., 2025

Стаття надійшла до редакції: 28.02.2025

пам'яток, значно підвищують рівень їхнього захисту. Зрештою, ефективний захист культурної спадщини України можливий лише за умови комплексного підходу, що містить законодавчі ініціативи, міжнародну співпрацю, застосування цифрових технологій та активну участь громадянського суспільства. Синергія цих напрямів забезпечить не лише збереження національних культурних цінностей, але і їхню адаптацію до нинішніх викликів та інтеграцію у глобальний культурний простір.

■ **Ключові слова:** культурна спадщина; пам'ятки культури; документаційні ініціативи; проекти з відновлення об'єктів культурної спадщини

■ Вступ

Культурна спадщина є основою національної ідентичності та історичної пам'яті народу. В умовах війни її збереження набуває особливого значення, зважаючи, що цілеспрямоване знищення пам'яток культури та історичних об'єктів є не лише матеріальною втратою, а й спробою стерти національну самобутність. Україна, зіткнувшись із масштабними викликами, пов'язаними з російською збройною агресією, змушена шукати нові механізми захисту своєї культурної спадщини, поєднуючи зусилля державних інституцій, міжнародних організацій, громадських ініціатив і фахової спільноти. Дослідження проблематики збереження культурної спадщини під час війни дає змогу не лише оцінити масштаби завданих збитків, а й з'ясувати ключові напрями та механізми, необхідні для ефективного захисту історико-культурного надбання України в майбутньому.

Питання збереження та оптимізації захисту культурної спадщини в умовах збройної агресії активно обговорюється не лише в публічному просторі, але й фахівцями та дослідниками. Так, громадські ініціативи зі збереження культурної спадщини, реалізовані упродовж 2022–2023 рр., аналізуються у статті В. Надольської (2024). Авторка зазначає, що саме започаткування та реалізація низки ініціатив, залучення до них міжнародних інституцій допомогло захистити пам'ятки від можливих руйнувань, напрацювати протоколи дій захисту культурної спадщини в умовах війни, провести документування воєнних злочинів проти культурних цінностей, використати новітні інформаційні технології для оцифрування об'єктів спадщини та матеріалів, пов'язаних із ними. Умови функціонування історико-культурної спадщини та музеїв України під час воєнних дій, а також досвід застосування віртуальних засобів збереження та популяризації вивчає О. Бірвова (2023). У статті В. Молочка (2024) «Проблеми післявоєнної відбудови культурної спадщини України» аналізуються розбіжності, з якими стикаються реставратори у мирний час та під час післявоєнної відбудови зруйнованих об'єктів культурної спадщини. Дослідник зазначає, що під час війни основними чинниками ураження є різні види бойового озброєння, а наслідками ураження зі зброї є звичайні природні чинники негативного впливу — осідання, замокання, біообростання. З огляду на те, що основні причини аварійного стану пам'яток культурної спадщини принципово відрізняються від причин аварійного стану в мирний час, автор переконаний, що це вимагатиме появи нових розробок, спрямованих на відновлення об'єкта архітектури після ураження авіабомбою, ракетами, безпілотниками, після артилерійського обстрілу чи вибухової хвилі.

Практики міжнародної взаємодії щодо збереження культурної спадщини України в умовах війни досліджує М. Рогожа (2023). Авторка констатує надання міжнародної допомоги на консервацію зруйнованого, а також міжнародну взаємодію у питанні оцифрування культурної спадщини України і створенні умов її збереження. Дослідниця реконструює правове забезпечення збереження культурної спадщини, що, на її думку, може слугувати контекстом української ситуації, і звертає увагу на різючу «відмінність у ставленні до надбань культурної спадщини людства під час воєнних конфліктів оптимістичного модерного ХІХ та по-постмодерністськи релятивістичного ХХ ст.» (Рогожа, 2023, с. 10).

Узагальненню типових проблем у справі збереження культурної спадщини України під час повномасштабної російсько-української війни, винесенню з них уроків та окресленню перспектив присвячена стаття В. Чернеця та Р. Додонова (2023). Стан нерухокої культурної спадщини в умовах російсько-української війни 2014–2024 рр. аналізується у статті О. Реєнта та Г. Денисенко (2024) «Культурна спадщина України в умовах російсько-української війни: виклики та наслідки збройної агресії». Зокрема, автори акцентують, що «в умовах російської агресії державна політика у сфері культури стає важливим чинником забезпечення національної безпеки України» (с. 44).

Отже, актуальність теми зумовлена не лише безпрецедентними втратами, які зазнали українські пам'ятки архітектури, музейні колекції та археологічні об'єкти, а й необхідністю вироблення ефективної стратегії їхнього збереження та відновлення.

■ **Мета статті**

Мета статті — виявити ініціативи різного характеру на рівні держави, фахової спільноти, активістів та ін. щодо культурної спадщини України в умовах російської збройної агресії.

■ **Результати дослідження**

В Україні, за даними Міністерства культури та стратегічних комунікацій України (МКСК), унаслідок повномасштабної російської агресії станом на початок листопада 2024 року зазнали пошкоджень 1179 пам'яток культурної спадщини (Міністерство культури та стратегічних комунікацій України, 2024с), а вже на кінець місяця ця кількість зросла на 43 одиниці і становила 1222 об'єкти, з них національного значення — 124, місцевого — 1024, щойно виявлених — 74 (Міністерство культури та стратегічних комунікацій України, 2024b). Загалом пошкоджень під час бойових дій та окупації зазнали пам'ятки культури у 18 областях та Києві, але обрахунок їхньої точної кількості неможливий, зважаючи, що значна частина територій Луганської, Запорізької, Донецької та Херсонської областей досі перебувають у тимчасовій окупації. Агресор розграбував музеї, знищив або пошкодив унікальні об'єкти архітектури та археології, зокрема, «з музеїв Херсону, Мелітополя, Маріуполя та інших міст було вивезено тисячі унікальних предметів. Серед них: стародавні артефакти, картини відомих українських художників та предмети побуту різних історичних епох» (Міністерство культури та стратегічних комунікацій України, 2024a). За наявною в МКСК інформацією,

отриманою від обласних військових (державних) адміністрацій, «з шести музейних закладів п'яти деокупованих областей України викрадено 34 872 музейні предмети державної частини Музейного фонду України» (Міністерство культури та стратегічних комунікацій України, 2024а). На півдні України найбільше таких об'єктів викрадено, пошкоджено, знищено у Херсонській області.

На рівні держави та міжнародних організацій, професійних спільнот і широкої громадськості не лише засуджується руйнування і пограбування культурної спадщини на окупованих рф територіях, а й вживаються конкретні заходи із запобігання втраті культурних цінностей та їх поверненню, ініціюються різні проекти, розробляються питання післявоєнної відбудови культурної спадщини України тощо. Зокрема, 12–14 червня 2024 року в Берліні відбулася *Ukrainian Recovery Conference–2024 (URC2024) (Ukraine Recovery Conference 2024, 2024)*, покликана продемонструвати прогрес реформ в Україні в контексті її економічної стійкості та процесу вступу до ЄС. Участь у конференції, яка є одним із щорічних заходів, присвячених відновленню та відбудові України, взяли лідери урядів, міжнародних організацій, бізнесу та громадянського суспільства. Як зазначено на сайті Фонду Фрідріха Еберта, одного з найстаріших політичних фондів у Німеччині, вперше в межах URC теми культури (як-от збереження спадщини, людський капітал, освіта та культурна дипломатія) були інтегровані в 4 тематичні виміри форуму. У секції «Людський вимір — соціальне відновлення та людський капітал для відновлення України» відбулася дискусія, присвячена захисту та збереженню української культурної спадщини, де були озвучені тези, напрацьовані та конфірмовані конференцією у Вільнюсі, а також прозвучав заклик від МКІП зафіксувати, що 20 % усіх ресурсів відновлення та реконструкції слід спрямувати на людський вимір, де культура матиме право розраховувати на свою визначену частку (*Ukraine Recovery Conference 2024 - Side Event, 2024*).

Трохи згодом, 25 червня 2024 року, в Парламентській Раді Європи українська делегація представила резолюцію «Протидія стиранню культурної ідентичності в часи війни та миру» (*Parliamentary Assembly, 2024*), яка вже наступного дня була затверджена у формі рекомендацій. У документі ухвалено Розширену часткову угоду про реєстр збитків, заподіяних агресією рф проти України, як першого кроку до міжнародного механізму компенсації (*Parliamentary Assembly, 2024*), наголошено на важливості точного фіксування збитків, завданих культурній спадщині та культурній інфраструктурі в Україні, а також створення вичерпних списків пограбованих об'єктів та артефактів, вилучених із музеїв і археологічних пам'яток, у тому числі з Криму з 2014 року. Асамблея також звернула увагу на необхідність посилення міжнародно-правових норм щодо захисту культурної спадщини під час збройного конфлікту і рекомендувала Комітету міністрів розпочати процес співпраці з Організацією Об'єднаних Націй, Європейським Союзом та іншими відповідними організаціями для розробки правових і політичних заходів у відповідь на нові форми стирання культурної ідентичності, зважаючи на конвенції Ради Європи та інші міжнародні договори. Такі кроки, як акцентується в документі, закріплюють прагнення, зокрема, до створення більш надійних превентивних механізмів захисту матеріальної і нематеріальної культурної спадщини, а також визнання систематичного знищення культурної спадщини та

пограбування культурних цінностей порушенням прав людини і злочином проти людяності.

«Вчергове якнайрішучіше» засудив воєнну агресію «проти України всупереч нормам міжнародного права та Статуту Ради Європи» (Дішбург-Нікельс & Гельгесен, 2024) й Конгрес місцевих і регіональних влад Ради Європи. У своїй Декларації від 2024 року Конгрес наголосив на вимозі сплати репарацій «за пошкодження історичної, культурної та релігійної спадщини» і закликав «держави-члени Ради Європи підписати й ратифікувати Фароську та Нікосійську конвенції, якщо вони досі цього не зробили, підвищувати рівень обізнаності про викрадені та розграбовані українські культурні надбання, зокрема з Криму, та активізувати зусилля з їхнього повернення Україні» (Дішбург-Нікельс & Гельгесен, 2024). Принагідно варто зазначити, що Рамкова конвенція Ради Європи про значення культурної спадщини для суспільства (2005), відома також як Конвенція Фаро, була ратифікована Україною ще 2013 року (Верховна Рада України, 2013). А 25 лютого 2025 року Україна ратифікувала й Нікосійську конвенцію Ради Європи про правопорушення, пов'язані з культурними цінностями, ставши восьмою країною у світі, яка ратифікувала цей документ, і першою, що зробила це під час повномасштабної війни. Нікосійська конвенція криміналізує дії, пов'язані зі знищенням культурної спадщини та крадіжкою культурних пам'яток (Верховна Рада України, 2025).

З метою моніторингу та запобіганню незаконним операціям з українськими культурними артефактами за кордоном з міжнародними організаціями, такими як ЮНЕСКО, ОБСЄ, ФБР, Інтерпол та Європол, активно співпрацює МКСК. Слід зазначити, що «підтримку надають також організації з Європейського Союзу та інших держав-партнерів у межах обміну інформацією про викрадені предмети мистецтва та культури, а також для контролю їх пересування. Водночас проводяться інформаційні кампанії, тренінги із залученням українських фахівців та інші заходи» (Міністерство культури та стратегічних комунікацій України, 2024а). Всупереч викликам війни, Україна повертає викрадене, зокрема, за даними МКСК, у 2023 році з США до України було передано 14 предметів археології, які тепер перебувають на постійному зберіганні у Національному історико-архітектурному музеї «Київська фортеця», а також шаблі доби Середньовіччя, передані на тимчасове зберігання до Національного музею історії України; з Естонії передано 274 предмети археології (золоті та срібні прикраси скіфського та римського часів, середньовічні знахідки, оздоблення упряжі хазарських вершників, монети візантійських імператорів і північноєвропейських королів тощо), «передані на тимчасове зберігання до Національного музею історії України»; «з Нідерландів передано 8 предметів археології», переданих на тимчасове зберігання до Національного музею історії України (Міністерство культури та стратегічних комунікацій України, 2024а).

За підтримки Генерального директорату Європейської Комісії з питань освіти, молоді, спорту та культури, а також у тісній співпраці з МКСК, Агенцією стійкості культури (ACURE) / Штабом порятунку спадщини (HERI), Національним музеєм Революції Гідності (Музей Майдану) Міжнародний центр вивчення питань збереження та реставрації культурних цінностей (ICCROM) у 2024 році

у межах своєї флагманської програми «Перша допомога та стійкість культурної спадщини у час кризи» (FAR — First Aid and Resilience for Cultural Heritage in Times of Crisis) ініціював і провів для 22 фахівців (українських музейників, пам'яткоохоронців, архітекторів, інженерів, правників, реставраторів та управлінців) тренінг першої в Україні Національної команди зі швидкого реагування та порятунку культурної спадщини. Ідея цього тренінгу полягала в тому, що

Підготовлені рятувальники культурної спадщини зможуть оцінювати й послаблювати вплив ризиків катастроф і конфліктів на всі її форми (рухому, нерухому і нематеріальну). У разі надзвичайної ситуації вони зможуть швидко розгорнутися для документування, захисту й порятунку різних типів історичних споруд, музейних, бібліотечних та архівних колекцій. Після надзвичайних ситуацій рятувальники культурної спадщини зможуть визначати пріоритети дій, стабілізувати пошкоджені цінності, сприяти відновленню та реабілітації всіх форм культурної спадщини. Вишколені рятувальники також опанують навички безпечної командної роботи з різними партнерами, зокрема зі службою реагування на надзвичайні ситуації, цивільною обороною, військовиками та фахівцями з гуманітарної допомоги. (*Підвищення спроможності щодо*, б.д.)

Наразі ICCROM та Генеральний директорат Європейської Комісії з питань зовнішніх зв'язків за фінансової підтримки програми ЄС «Креативна Європа» продовжують проведення таких тренінгів, даючи «змогу музейникам і фахівцям зі збереження спадщини підготуватися до викликів, пов'язаних з кліматичними катастрофами, збройними конфліктами та надзвичайними ситуаціями» (Агенція стійкості культури, б.д.).

У 2024 році в ЗСУ з'явився спеціальний підрозділ із захисту культурної спадщини, який працюватиме з об'єктами, розташованими у прифронтових областях і місцях бойових дій, до яких немає доступу цивільним особам. Члени підрозділу фіксуватимуть пошкодження об'єктів, відстежуватимуть дотримання норм міжнародного гуманітарного права щодо культурної спадщини, невикористання її у військових цілях (*Проблема нищення і збереження*, 2024).

Крім зусиль на рівні держави, запит на збереження культурної спадщини походить і від громадськості, бізнесу та культурних організацій, які об'єднуються для підтримки важливих проєктів. Як зазначили учасники IV міжнародної конференції «Культурна спадщина: захист культурних кордонів», «лише через активну участь громади та культурних інституцій, що працюють на загальне благо, можна побудувати стійкий зв'язок із бізнесом і створити успішні спільні ініціативи, які мають довгостроковий позитивний вплив на суспільство» (Асадчева, 2024). На цьому заході, що відбувся у жовтні 2024 року у форматі дискусійних панелей, присвячених різноманітним аспектам збереження культурної спадщини в умовах війни та практичним кейсам з її захисту, українські експерти з охорони пам'яток звернулися до ЮНЕСКО через влучання російської ракети в будівлю Держпрому — унікальної пам'ятки конструктивізму в Харкові. Проведена за ініціативи Всеукраїнської асоціації охорони культурної спадщини конференція стала міжнародною пам'яткоохоронною платформою, забезпечивши участь

представників державних органів, установ, громадських об'єднань, бізнесу, освітян, музейників і міжнародних партнерів (Асадчева, 2024).

Питання ролі міжнародної співпраці в процесах захисту культурних об'єктів під час війни та перспектив їх відновлення обговорювалося на форумі «Культурна спадщина в Україні: від збереження до повоєнного відновлення», організованому в межах програми ЄС «Креативна Європа» в серпні 2024 року. Під час заходу відбулася презентація проєктних можливостей програми та ініціатив House of Europe, панельна дискусія про архіви, бібліотеки та музеї як «три кити» культурної спадщини, а також розглядалися проблеми відновлення та охорони музеїв в умовах війни, архітектурної реставрації та реновації музеїв із фокусом на безпеку та доступність (Борова, 2024). На форумі, участь у якому взяли представники державних установ, міжнародних організацій і фахівців у сфері культури, були представлені кращі практики роботи громадськості, а на панельних дискусіях обговорені рекомендації експертів.

З метою підвищення обізнаності та рівня участі громадян у громадській діяльності на національному, регіональному та місцевому рівнях міжнародна неурядова організація Pact (<https://www.pactchangeslives.com/>), яка понад півстоліття працює задля поліпшення життя знедолених і соціально відчужених, 2023 року в межах розширеного мандату USAID/ENGAGE провела секторальний аналіз, щоб визначити найбільш релевантні та ефективні заходи надання допомоги, які повинні бути запроваджені у сфері захисту української культурної спадщини (*Про програму «Долучайся!»*, б.д.). У підсумковому документі «Спадщина в облозі: збереження культурної спадщини України» (Heritage Under Siege, 2023) акцентовано на безпосередньому зв'язку між культурною спадщиною і здатністю держави зберігати свою ідентичність, державність і самовизначення. Крім виявлених «давніх внутрішніх викликів» (зокрема, відсутність стратегічного бачення, недостатність фінансування та ін.), загострених зовнішніми загрозами, і підкреслення критично важливого значення захисту української культурної спадщини від російської збройної агресії та інформаційної війни, автори документа наголошують, що «наявна зовнішня підтримка має тенденцію зосереджуватися на моніторингу збитків, наданні екстреної допомоги культурним установам, підготовці фахівців зі спадщини, підтримці однорангових контактів, а також оцифруванні інвентаризації та архівів» (Heritage Under Siege, 2023). Отже, на переконання експертів — авторів документа «Спадщина в облозі: збереження культурної спадщини України», «галузеві суб'єкти мають звернути свою увагу на розробку розумної, прозорої та підзвітної державної політики, спрямованої на управління та захист культурної спадщини України, систематичне та скоординоване документування воєнних злочинів росії і залучення громадян до процесу охорони та просування унікальності України вдома та за кордоном» (Heritage Under Siege, 2023). Зрештою, експерти вказують на потребу «кращої синхронізації у сфері охорони культурної спадщини на рівні держави, громадянського суспільства та донорських програм», аргументуючи це тим, що «підтримка заходів, які посилюють участь громадян у збереженні культурної спадщини та підвищують обізнаність про важливість культури, можуть стати стратегічним інструментом протистояння агресії росії та побудови європейського майбутнього

для України» (Heritage Under Siege, 2023). У цьому напрямі Україна певний час демонструвала значний прогрес: у рейтингу Global Soft PowerIndex 2023 (визначає рівень впізнаваності країни, її репутацію та вплив) Україна посіла 37 місце серед 121 країни (Heritage Under Siege, 2023), утім, наразі займає 46 місце (Global SoftPower Index, 2025). На переконання оглядачів, «така динаміка зумовлена зниженням рівня міжнародної уваги та підтримки, яку наша країна отримувала в попередні роки. Водночас росія зберігає 16 місце в рейтингу, маючи значну підтримку серед східних союзників, попри різку критику з боку Заходу» (Brand Ukraine, 2025).

Вартий уваги й звіт, розроблений в межах проєкту RES-POL (Rapid Expert Support for Culture and Media Policies in Ukraine, січень 2024 – червень 2025), що здійснює «Центр “Регіональний розвиток”» Агенції економічного розвитку PPV за фінансової підтримки Європейського Союзу. Зауважимо, що проєкт RES-POL має на меті посилити функціональну спроможність Міністерства культури та стратегічних комунікацій і його відомств (Українського інституту книги, Українського культурного фонду, Державного агентства України з питань мистецтва та мистецької освіти й Українського інституту національної пам’яті) та посприяти процесові вступу України до Європейського Союзу. Проєкт RES-POL охоплює чотири сектори (Мистецтво та культура, Культурна спадщина, Креативні індустрії та Медіа) та понад 20 підсекторів (індустрій і видів мистецької діяльності), діяльність яких, зокрема, спрямована на розв’язання 10 істотних питань розвитку культури (конкурентна оплата праці, ефективність державних підприємств у сфері культури, фінансування креативних індустрій, моделі фінансування культурних послуг, громади та культурна спадщина, інтеграція з ЄС та культурна політика тощо) (Сагайдак, 2024). На підставі опитування зацікавлених сторін і фахівців підсекторів «Рухомо культурна спадщина», «Нерухомо культурна спадщина», «Нематеріальна культурна спадщина», «Пам’ять та ідентичність», «Культурна спадщина, не підпорядкована Міністерству культури» було виокремлено низку проблем, розв’язання яких необхідне задля оптимізації захисту культурної спадщини України:

- культурні репресії на окупованих територіях, «стирання» української культури, що становлять ознаки геноциду на культурній основі;
- культурна спадщина, як і сфера культури загалом, не належить до системи національної безпеки. Брак стратегії збереження спадщини та несвоєчасне реагування на виклики, спричинені війною, загрожує втратою культурної спадщини;
- законодавство в секторі культурної спадщини несистематизоване й має багато неузгоджених нормативно-правових актів. Регулювання підпорядковане різним міністерствам. Загалом ідеться про приблизно 30 законів і понад 500 нормативно-правових актів;
- деградація та занепад усіх типів об’єктів культурної спадщини, їхній незадовільний стан. Свідоме доведення об’єктів культурної спадщини до руйнування;
- відтік людей із сектору культурної спадщини;
- невідповідність оплати праці потребам і рівню кваліфікації працівників. Низька оплата праці унеможливорює сталий розвиток інституцій-операторів і посилює кадрову кризу;

- брак сучасних фондосховищ;
- брак верифікованої зведеної бази даних усіх установ, які зберігають державний музейний фонд. Брак базових цифрових даних про об'єкти культурної спадщини;
- дефіцит спеціалістів належного рівня підготовки та експертності, спричинений проблемами у вищій державній освіті (Сагайдак, 2024).

Цей звіт найбільш докладно й об'єктивно описує наявні проблеми збереження культурної спадщини, водночас пропонуючи перелік конкретних кроків, інструментів політики та стратегічні гіпотези для кожного з підсекторів.

Серед низки документальних ініціатив, а точніше 98 проєктів, що «походять з різних середовищ і відображають широкий спектр мотивацій: збереження культурної спадщини, документування перебігу бойових дій, збір доказів про воєнні злочини та звірства, відстеження руйнувань інфраструктури та будівель, фіксація множинності щоденних досвідів та побуту війни» (*Про каталог*, б.д.), на увагу заслуговує HeMo: Ukrainian Heritage Monitoring Lab. Це «інфраструктура надійних даних про українську спадщину», створена для системної цифровізації та оперативного і повного документування культурних втрат України внаслідок російської агресії. Упродовж часу реалізації проєкту (20.09.2022–27.05.2024 рр.) зусиллями HeMo: Ukrainian Heritage Monitoring Lab в 59 експедиціях у 12 областях України було обстежено понад 784 об'єкти (*Моніторинг спадщини заради*, б.д.). Основні «фокуси роботи» організації — «це документування руйнувань культурних пам'яток, крадіжок і переміщення музейних колекцій та інших випадків культурного геноциду проти України. ... Фаховість, надійність та експертизу отриманих матеріалів забезпечують пам'яткоохоронці, мистецтвознавці та архітектори-реставратори, які співпрацюють з HeMo» (*Документування воєнних злочинів*, б.д.). Зібрана інформаційна база «допоможе системно та комплексно планувати відновлення пам'яток, а також відстоювати інтереси України проти росії у Міжнародному кримінальному суді за злочини проти культури» (*Моніторинг спадщини заради*, б.д.). У відкритому доступі (на сайті heritage.in.ua) представлено «стислі звіти, в основі яких є документування фахівців ініціативи, що додатково засвідчує достовірність матеріалів у базі даних HeMo» (*Документування воєнних злочинів*, б.д.).

Один з останніх проєктів, пов'язаних зі збереженням культурної спадщини і підтримуваних різними недержавними організаціями, є проєкт «Оператори спадщини», що реалізується за підтримки приватного українського фонду «Фундація ЗМІН» (*Оператори спадщини*, б.д.). Цей проєкт створює майданчик, або платформу, для взаємодії професіоналів у сфері культури, охорони спадщини, туризму, архітектури та дизайну, а також знаходження партнерів, підрядників або односторонців. По суті, буде створено каталог, що міститиме інформацію про профілі підприємців, компаній, громадських організацій, ініціатив тощо, дотичних до сектору культурної спадщини. Передбачається, що платформа стане центром ухвалення рішень для аналітики стану сфери та комунікації між реставраторами, митцями, активістами та громадськістю.

Фінансово, як і раніше, сектор культурної спадщини підтримує Український культурний фонд (УКФ), який на 2025 рік анонсував конкурс проєктів за відповід-

ною програмою. Метою проектів за ЛОТом 2 «Кроссекторальні проекти зі збереження культурної спадщини» із загальним бюджетом у €29 млн є підтримка проектів, «які використовують цифрові технології у секторі Культурної спадщини під час створення культурно-мистецького продукту, зокрема диджиталізація фондів — музейних, архівних, бібліотечних; створення віртуальних музеїв — 3D-зйомка, 3D-обробка, 3D-моделювання, 3D-друк, 3D-мапування; віртуальна, доповнена, змішана реальність тощо» (Український культурний фонд, б.д.). Як зазначено на сайті УКФ, перевага надаватиметься проектам, «які сприяють збереженню культурної спадщини та української мови та їх ролі у формуванні унікальної національної ідентичності; підвищують конкурентоспроможність українського культурно-мистецького продукту та популяризують його серед глобальної аудиторії» (Український культурний фонд, б.д.).

Отже, міжнародна співпраця, застосування цифрових технологій, документування пошкоджень і створення електронних реєстрів, а також ініціативи волонтерських і професійних об'єднань свідчать про посилення уваги до проблеми збереження культурної спадщини в Україні та її значущість у глобальному контексті.

■ Висновки

Збереження культурної спадщини України в умовах російської збройної агресії є критично важливим завданням, яке потребує комплексного підходу та залучення різних рівнів управління — від державних органів до міжнародних інституцій і громадянського суспільства. Значні втрати у сфері культурної спадщини, зокрема руйнування та розкрадання пам'яток, потребують оперативних заходів щодо їхнього захисту, моніторингу та повернення. Україна активно інтегрує міжнародні ініціативи та юридичні механізми для посилення захисту своєї культурної спадщини. Ратифікація Нікосійської конвенції, участь у міжнародних форумах і співпраця з організаціями на кшталт ЮНЕСКО, Інтерполу та ОБСЄ сприяють виробленню ефективних стратегій збереження національних надбань. Окрему роль відіграють громадські ініціативи та залучення культурних інституцій і бізнесу до процесів відновлення культурних об'єктів. Спільні проекти з реставрації та охорони спадщини, підтримка волонтерських рухів та освітні ініціативи є важливими елементами загальної стратегії збереження культурної спадщини.

Помітним чинником у цьому напрямі є посилення цифрової трансформації у сфері збереження спадщини. Проекти, спрямовані на документування пошкоджень, цифрову інвентаризацію та створення електронних реєстрів культурних пам'яток, значно підвищують рівень їхнього захисту. Використання технологій 3D-сканування, віртуальної та доповненої реальності тощо забезпечує можливість не лише збереження інформації про втрачені об'єкти, але й сприяє їх відновленню у майбутньому. Зрештою, ефективний захист культурної спадщини України можливий лише за умови комплексного підходу, що містить законодавчі ініціативи, міжнародну співпрацю, застосування цифрових технологій та активну участь громадянського суспільства. Синергія цих напрямів забезпечить не лише збереження національних культурних цінностей, але і їхню адаптацію до нинішніх викликів та інтеграцію у глобальний культурний простір.

Список посилань

- Агенція стійкості культури. (б.д.). *Головна*. Facebook. Взято 27 січня 2025 року з <https://www.facebook.com/ACURE.Ukraine>
- Асадчева, Т. (2024, 1 листопада). Культурна спадщина: охорона та відновлення - у Києві відбулася міжнародна конференція. *Вечірній Київ*. <https://vechirniy.kyiv.ua/news/104460/>
- Бірьова, О. (2023). Історико-культурна спадщина України: цифрові технології збереження та популяризація в умовах воєнних дій. *Грані*, 26(5), 90–94. <https://doi.org/10.15421/1723106>
- Борова, Г. (2024). *Культурна спадщина в Україні: від збереження до повоєнного відновлення*. Інформаційна платформа «Громадськість». <https://ndo.lg.ua/news/1096-kulturna-spadschina-v-ukra-n-v-d-zberezhennja-do-povo-nnogo-v-dnovlennja.html>
- Верховна Рада України. (2013, 19 вересня). *Рамкова конвенція Ради Європи про значення культурної спадщини для суспільства* (Конвенція № 581-VII). https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994_719#Text
- Верховна Рада України. (2025, 26 лютого). *Євгенія Кравчук: Ратифікація Нікосійської конвенції – важливий крок для захисту культурних цінностей і культурної спадщини України*. Офіційний вебпортал парламенту України. <https://cutt.ly/crt4C5y3>
- Дішбург-Нікельс, М., & Гельгесен, Г. М. (2024, 15 жовтня). *Знищення культурної спадщини в Україні: декларація 9*. Congress of Local and Regional Authorities. <https://rm.coe.int/dec-9-2024-ukr/1680b22529>
- Документування воєнних злочинів російської армії проти культурної спадщини України*. (б.д.). Каталог Дослідницьких Ініціатив. Взято 27 січня 2025 року з <https://mostdocumentedwar.org/project/dokumentuvannya-voyennyh-zlochyniv-rosijskoyi-armiyi-proty-kulturnoyi-spadshhynu-ukrayiny/>
- Міністерство культури та стратегічних комунікацій України. (2024а, 14 листопада). *Евакуація культурної спадщини: культурні цінності з 55 музеїв і бібліотеки України врятовано від війни*. <https://mcsc.gov.ua/news/evakuaciya-kulturnoyi-spadshhynu-kulturni-czinnosti-z-55-muzeyiv-i-biblioteku-ukrayiny-vryatovano-vid-vijny/>
- Міністерство культури та стратегічних комунікацій України. (2024b, 5 грудня). *1222 пам'ятки культурної спадщини постраждали в Україні через російську агресію*. <https://mcsc.gov.ua/news/1222-pamyatky-kulturnoyi-spadshhynu-postrazhdaly-v-ukrayini-cherez-rosijsku-agresiyu/>
- Міністерство культури та стратегічних комунікацій України. (2024с, 4 листопада). *1179 об'єктів культурної спадщини постраждали в Україні через російську агресію*. <https://mcsc.gov.ua/news/1179-obyektiv-kulturnoyi-spadshhynu-postrazhdaly-v-ukrayini-cherez-rosijsku-agresiyu/>
- Молочко, В. (2024). Проблеми післявоєнної відбудови культурної спадщини України. *Просторовий розвиток*, 9, 65–73. <https://doi.org/10.32347/2786-7269.2024.9.65-73>
- Моніторинг спадщини заради відновлення. Результати проектів документування втрат культурної спадщини*. (б.д.). HeMo: Ukrainian Heritage Monitoring Lab. Взято 27 січня 2025 року з <https://www.heritage.in.ua/>

- Надольська, В. (2024). Громадські ініціативи зі збереження об'єктів культурної спадщини в Україні (2022–2023 рр.). В В. Смолій (Ред.), *Втрати нерухомих пам'яток України під час російсько-української війни в 2022–2023 рр.: фіксація та дослідження* (с. 138–143). Інститут історії України. https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/25890/1/zb_Kota_138-143.pdf
- Оператори спадщини: актуальність проекту під час війни та після.* (б.д.). ReHERIT. Взято 27 січня 2025 року з <https://reherit.org.ua/aktualnist-proyektu-operatory-spadshhyny-pid-chas-vijny-ta-pislya/>
- Підвищення спроможності щодо планування першої допомоги та відновлення культурної спадщини України.* (б.д.). Взято 27 січня 2025 року з https://www.iccrom.org/sites/default/files/2024-02/ukr_1_ec_ukraine_call_for_applications_2024_icccrom.pdf
- Про каталог.* (б.д.). Каталог документальних ініціатив. Взято 27 січня 2025 року з <https://mostdocumentedwar.org/pro-nas/>
- Про програму «Долучайся!».* (б.д.). Взято 27 січня 2025 року з <https://engage.org.ua/prohrama-spyriannia-hromadskij-aktyvnosti-doluchajsia/>
- Проблема нищення і збереження культурної спадщини під час війни. Яким був для нас 2024 рік?* (2024, 26 грудня). Радіо Культура <https://ukr.radio/news.html?newsID=106174>
- Реєнт, О., & Денисенко, Г. (2024). Культурна спадщина України в умовах російсько-української війни: виклики та наслідки збройної агресії. *Український історичний журнал*, 6, 44–65. <https://doi.org/10.15407/uhj2024.06.044>
- Рогожа, М. (2023). Збереження культурної спадщини України в умовах війни: практики міжнародної взаємодії. *Українські культурологічні студії*, 1(12), 10–14. [https://doi.org/10.17721/UCS.2023.1\(12\).02](https://doi.org/10.17721/UCS.2023.1(12).02)
- Сагайдак, О. (2024). Істотні питання політики: культурна спадщина. Базовий звіт. <https://doi.org/10.70719/respol.2024.01>
- Український культурний фонд. (б.д.). *ЛОТ 2. Кроссекторальні проекти зі збереження культурної спадщини.* Взято 27 січня 2025 року з https://ucf.in.ua/m_lots/676e5af879b05f102b16e002
- Чернець, В., & Додонов, Р. (2023). Захист культурної спадщини в умовах повномасштабної російсько-української війни: уроки і перспективи. *Вісник Науково-дослідного інституту українознавства*, 1(1), 47–61.
- Brand Ukraine [[@brandukraine.org.ua](https://brandukraine.org.ua)]. (2025, 20 лютого). *Сьогодні BRAND FINANCE опублікували свіжі результати Глобального індексу м'якої сили 2025. Україна втратила дві позиції та опустилася на 46 місце.* Instagram. https://www.instagram.com/brandukraine.org.ua/p/DGS3z9Al-x0/?img_index=1
- Global SoftPower Index 2025.* (2025). Brand Finance. <https://static.brandirectory.com/reports/brand-finance-soft-power-index-2025-digital.pdf>
- Heritage Under Siege: Safeguarding Ukraine's Cultural Legacy.* (2023, August 8). <https://engage.org.ua/ukrainska-kulturna-spadshchyna-sektoralnyj-analiz/#>
- Parliamentary Assembly. (2024, June 10). *Countering the erasure of cultural identity in war and peace.* (Recommendation 2280). <https://pace.coe.int/en/files/33686/html>
- Ukraine Recovery Conference 2024 - Side Event.* (2024). Friedrich-Ebert-Stiftung. <https://www.fes.de/en/ukraine-recovery-conference>

Ukraine Recovery Conference 2024. (2024, June 10–12). <https://www.alda-europe.eu/events/ukraine-recovery-conference-2024/>

References

- Ahentsiia stiikosti kultury [Agency for Cultural Resilience]. (n.d.). *Holovna* [Home]. Facebook. Retrieved January 27, 2025, from <https://www.facebook.com/ACURE.Ukraine> [in Ukrainian].
- Asadcheva, T. (2024, November 1). Kulturna spadshchyna: okhrona ta vidnovlennia - u Kyievi vidbulasia mizhnarodna konferentsiia [Cultural heritage: protection and restoration - an international conference was held in Kyiv]. *Vechirniy Kyiv*. <https://vechirniy.kyiv.ua/news/104460/> [in Ukrainian].
- Birova, O. (2023). Istoryko-kulturna spadshchyna Ukrainy: tsyvrovi tekhnologii zberezheniia ta populiaryzatsiia v umovakh voiennykh dii [Historical and cultural heritage of Ukraine: Digital preservation technologies and popularization in the context of military operations]. *Grani*, 26(5), 90–94. <https://doi.org/10.15421/1723106> [in Ukrainian].
- Borova, H. (2024). *Kulturna spadshchyna v Ukraini: vid zberezheniia do povoiennoho vidnovlennia* [Cultural heritage in Ukraine: from preservation to post-war restoration]. Informatsiina platforma "Hromadskist". <https://ndo.lg.ua/news/1096-kulturna-spadschyna-v-ukra-n-v-d-zberezheniia-do-povo-nnogo-v-dnovlenniia.html> [in Ukrainian].
- Brand Ukraine [@brandukraine.org.ua]. (2025, February 20). *Sohodni BRAND FINANCE opublikuvaly svizhi rezultaty Hlobalnogo indeksu miakoi syly 2025. Ukraina vtratyla dvi pozysii ta opustylasia na 46 mistse* [Today BRAND FINANCE has published the latest results of the Global Soft Power Index 2025. Ukraine lost two positions and dropped to 46th place]. Instagram. https://www.instagram.com/brandukraine.org.ua/p/DGS3z9AI-x0/?img_index=1 [in Ukrainian].
- Chernets, V., & Dodonov, R. (2023). Zakhyst kulturnoi spadshchyny v umovakh povnomasshtabnoi rosiisko-ukrainskoi viiny: uroky i perspektyvy [Protection of cultural heritage in the context of a full-scale Russian-Ukrainian war: lessons and prospects]. *Visnyk Naukovo-doslidnogo instytutu ukraïnoznavstva*, 1(1), 47–61 [in Ukrainian].
- Dishburh-Nikels, M., & Helhesen, H. M. (2024, October 15). *Znyshchennia kulturnoi spadshchyny v Ukraini: deklaratsiia 9* [The destruction of cultural heritage in Ukraine: Declaration 9]. Congress of Local and Regional Authorities. <https://rm.coe.int/dec-9-2024-ukr/1680b22529> [in Ukrainian].
- Dokumentuvannia voiennykh zlochyniv rosiiskoi armii proty kulturnoi spadshchyny Ukrainy* [Documenting the Russian Army War Crimes Against Ukrainian Culture]. (n.d.). Catalogue of Documenting Initiatives. Retrieved January 27, 2025, from <https://mostdocumentedwar.org/project/dokumentuvannia-voyennykh-zlochyniv-rosijskoyi-armiyi-proty-kulturnoyi-spadshchyny-ukrayiny/> [in Ukrainian].
- Global SoftPower Index 2025*. (2025). Brand Finance. <https://static.brandirectory.com/reports/brand-finance-soft-power-index-2025-digital.pdf> [in English].
- Heritage Under Siege: Safeguarding Ukraine's Cultural Legacy*. (2023, August 8). <https://engage.org.ua/ukrainska-kulturna-spadshchyna-sektoralnyj-analiz/#> [in English].
- Ministry of Culture and Strategic Communications of Ukraine. (2024a, November 14). *Evakuatsiia kulturnoi spadshchyny: kulturni tsinnosti z 55 muzeiv i biblioteky Ukrainy*

- vriatovano vid viiny* [Evacuation of cultural heritage: cultural values from 55 museums and libraries of Ukraine saved from war]. <https://mcsc.gov.ua/news/evakuacziya-kulturnoyi-spadshhyny-kulturni-czinnosti-z-55-muzeyiv-i-biblioteky-ukrayiny-vriatovano-vid-vijny/> [in Ukrainian].
- Ministry of Culture and Strategic Communications of Ukraine. (2024b, December 5). *1222 pamiatky kulturnoi spadshhyny postrazhdaly v Ukraini cherez rosiisku ahresiiu* [1222 monuments of cultural heritage were damaged in Ukraine due to Russian aggression]. <https://mcsc.gov.ua/news/1222-pamyatky-kulturnoyi-spadshhyny-postrazhdaly-v-ukrayini-cherez-rosijsku-agresiyu/> [in Ukrainian].
- Ministry of Culture and Strategic Communications of Ukraine. (2024c, November 4). *1179 obektiv kulturnoi spadshhyny postrazhdaly v Ukraini cherez rosiisku ahresiiu* [1179 objects of cultural heritage suffered in Ukraine due to Russian aggression]. <https://mcsc.gov.ua/news/1179-obyektiv-kulturnoyi-spadshhyny-postrazhdaly-v-ukrayini-cherez-rosijsku-agresiyu/> [in Ukrainian].
- Molochko, V. (2024). Problemy pisliavoiennoi vidbudovy kulturnoi spadshhyny Ukrainy [Challenges of the post-war reconstruction of the cultural heritage of Ukraine]. *Spatial Development*, 9, 65–73. <https://doi.org/10.32347/2786-7269.2024.9.65-73> [in Ukrainian].
- Monitorynh spadshhyny zarady vidnovlennia. Rezultaty proektiv dokumentuvannia vtrat kulturnoi spadshhyny* [Heritage monitoring for recovery. Results of projects documenting the loss of cultural heritage]. (n.d.). HeMo: Ukrainian Heritage Monitoring Lab. Retrieved January 27, 2025, from <https://www.heritage.in.ua/> [in Ukrainian].
- Nadolska, V. (2024). Hromadski initsiatyvy zi zberezhenia obektiv kulturnoi spadshhyny v Ukraini (2022-2023 rr.) [Public initiatives for the preservation of cultural heritage sites in Ukraine (2022-2023)]. In V. Smolii (Ed.), *Vtraty nerukhomykh pamiatok Ukrainy pid chas rosiisko-ukrainskoi viiny v 2022-2023 rr.: fiksatsiia ta doslidzhennia* [Losses of immovable monuments of Ukraine during the Russian-Ukrainian war in 2022-2023: recording and research] (pp. 138–143). Institute of History of Ukraine. https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/25890/1/zb_Kota_138-143.pdf [in Ukrainian].
- Operatory spadshhyny: aktualnist proiektu pid chas viiny ta pislia* [Heritage operators: the relevance of the project during and after the war]. (n.d.). ReHERIT. Retrieved January 27, 2025, from <https://reherit.org.ua/aktualnist-proiektu-operatory-spadshhyny-pid-chas-vijny-ta-pislya/> [in Ukrainian].
- Parliamentary Assembly. (2024, June 10). *Countering the erasure of cultural identity in war and peace*. (Recommendation 2280). <https://pace.coe.int/en/files/33686/html> [in English].
- Pidvyschennia spromozhnosti shchodo planuvannia pershoi dopomohy ta vidnovlennia kulturnoi spadshhyny Ukrainy* [Increasing capacity for first aid planning and restoration of Ukraine's cultural heritage]. (n.d.). Retrieved January 27, 2025, from https://www.iccrom.org/sites/default/files/2024-02/ukr_1_ec_ukraine_call_for_applications_2024_icccrom.pdf [in Ukrainian].
- Pro katalog* [About]. (n.d.). Catalogue of Documenting Initiatives. Retrieved January 27, 2025, from <https://mostdocumentedwar.org/pro-nas/> [in Ukrainian].
- Pro prohramu "Doluchaisia!"* [About USAID/ENGAGE]. (n.d.). Retrieved January 27, 2025, from <https://engage.org.ua/prohrama-spriannia-hromadskij-aktyvnosti-doluchaisia/> [in Ukrainian].

- Problema nyshchennia i zberezhenia kulturnoi spadshchyny pid chas viiny. Yakym buv dlina nas 2024 rik?* [The problem of destruction and preservation of cultural heritage during the war. What was 2024 like for us?]. (2024, December 26). Radio Kultura <https://ukr.radio/news.html?newsID=106174> [in Ukrainian].
- Reient, O., & Denysenko, H. (2024). *Kulturna spadshchyna Ukrainy v umovakh rosiisko-ukrainskoi viiny: vyklyky ta naslidky zbroinoi ahresii* [Cultural Heritage of Ukraine in the Conditions of the Russo-Ukrainian War: Causes and Consequences of Armed Aggression]. *Ukrainian Historical Journal*, 6, 44–65. <https://doi.org/10.15407/uhj2024.06.044> [in Ukrainian].
- Rohozha, M. (2023). *Zberezhenia kulturnoi spadshchyny Ukrainy v umovakh viiny: praktyky mizhnarodnoi vzaiemodii* [Saving ukrainian cultural heritage during the war: practices of international interactions]. *Ukrainian cultural studies*, 1(12), 10–14. [https://doi.org/10.17721/UCS.2023.1\(12\).02](https://doi.org/10.17721/UCS.2023.1(12).02) [in Ukrainian].
- Sahaidak, O. (2024). *Istotni pytannia polityky: kulturna spadshchyna. Bazovyi zvit* [Essential policy issues: cultural heritage. Baseline report]. <https://doi.org/10.70719/respol.2024.01> [in Ukrainian].
- Ukraine Recovery Conference 2024 - Side Event*. (2024). Friedrich-Ebert-Stiftung. <https://www.fes.de/en/ukraine-recovery-conference> [in English].
- Ukraine Recovery Conference 2024*. (2024, June 10–12). <https://www.alda-europe.eu/events/ukraine-recovery-conference-2024/> [in English].
- Ukrainian Cultural Foundation. (n.d.). *LOT 2. Krossektoralni proiekty zi zberezhenia kulturnoi spadshchyny* [LOT 2. Cross-sectoral projects for the preservation of cultural heritage]. Retrieved January 27, 2025, from https://ucf.in.ua/m_lots/676e5af879b05f102b16e002 [in Ukrainian].
- Verkhovna Rada of Ukraine. (2013, September 19). *Ramkova konventsia Rady Yevropy pro znachennia kulturnoi spadshchyny dlia suspilstva* [Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society] (Convention No. 581-VII). https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994_719#Text [in Ukrainian].
- Verkhovna Rada of Ukraine. (2025, February 26). *Yevheniia Kravchuk: Ratyfikatsiia Nikosiiskoi konventsii - vazhlyvyi krok dlia zakhystu kulturnykh tsinnosti i kulturnoi spadshchyny Ukrainy* [Yevheniia Kravchuk: Ratification of the Nicosia Convention is an important step for the protection of cultural values and cultural heritage of Ukraine]. Official webportal of the Parliament of Ukraine. <https://cutt.ly/crt4C5y3> [in Ukrainian].

CULTURAL HERITAGE IN UKRAINE: INITIATIVES ON PRESERVATION AND OPTIMISATION OF PROTECTION

Yuliia Trach

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

The aim of the article is to identify initiatives of various kinds at the level of the state, professional community, activists, et al. regarding the cultural heritage of Ukraine in conditions of military aggression. *Results.* The initiatives of international organisations, residents and representatives of the cultural sphere on preserving and optimising the protection of Ukrainian cultural heritage in conditions of war are highlighted. Attention is drawn to the studies of specialists, who, in particular, emphasise the necessity in developments aimed at restoring an architectural object after its damage by various types of weapons. International events (conferences, forums), adopted resolutions, recommendations, declarations on cultural heritage in Ukraine, cooperation with international organisations, educational initiatives, results of sectoral analyses and reports, documentation initiatives with the support of Ukrainian and foreign organisations are studied. *The scientific novelty* grounds on identifying the initiatives of various nature at the level of the state, professional community, activists, et al. regarding the cultural heritage of Ukraine in conditions of military aggression and, on this basis, confirming the need to apply a comprehensive approach to its effective protection, which includes legislative initiatives, international cooperation, use of digital technologies and active participation of civil society. *Conclusions.* It is emphasised that in the context of military aggression, the preservation of Ukraine's cultural heritage is a critically important task that demands a comprehensive approach and the involvement of various government levels, from state bodies to international institutions and civil society. Ukraine actively integrates international initiatives and legal mechanisms in order to strengthen the protection of its cultural heritage. Joint projects in restoring and protecting the heritage, support of volunteer movements and educational initiatives are important elements of the overall strategy in preserving the cultural heritage. Projects aimed at documenting damage, digital inventory and creating electronic registers of cultural monuments significantly increase their protection level. Ultimately, the effective protection of Ukrainian cultural heritage is possible only with a comprehensive approach that includes legislative initiatives, international cooperation, use of digital technologies and active participation of civil society. The synergy of these directions can ensure not only the preservation of the national cultural values, but also their adaptation to nowadays challenges and integration into the global cultural space.

Keywords: cultural heritage; cultural monuments; documentation initiatives; projects in restoring objects of the cultural heritage



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

DOI: 10.31866/2410-1311.45.2025.325056

УДК 347.78:[069.5:004.738.5:719(477)]

ПРАВОВІ АСПЕКТИ ВИКОРИСТАННЯ, ЕКСПОЗИЦІЇ ТА ОЦИФРУВАННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ

Юлія Черненко

Кандидат економічних наук, доцент,
Харківський національний університет
імені В. Н. Каразіна,
Харків, Україна
ORCID ID: 0000-0002-8403-1853
e-mail: ychernenko@karazin.ua

Для цитування:

Черненко, Ю. (2025). Правові аспекти використання, експозиції та оцифрування культурної спадщини України. *Питання культурології*, 45, 210–220. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.45.2025.325056>

Метою статті є аналіз правових інструментів дотримання авторських прав правовласників та можливостей вільного використання творів закладами культури з відкритим доступом для відвідувачів та архівами, що сприятиме законодавчій відповідності й підвищенню правової свідомості працівників цих культурних інституцій. Методи правового та системного аналізу, спостереження і порівняння використано для ілюстрування визначених у законодавстві термінів: «немайнові» та майнові права» авторів музейних, архівних та бібліотечних фондів; «твір» та «оригінальність твору» в контексті оцифрування; підкреслення потреби обов'язкового дозволу авторів на використання їхніх творів через дію майнових прав під час використання, експозиції та оцифрування колекцій закладів культури, що створює певні перепони для вільного ознайомлення з сучасними творами; проведення думки, що оновлений закон України має низку винятків, що дають змогу музеям, архівам та бібліотекам безоплатно використовувати й експонувати оригінали творів образотворчого та ужиткового мистецтва, фотографічні твори, ілюстрації тощо; виявлення, що закон передбачає безкоштовне цифрове відтворення творів для їх збереження та заміни, що забезпечує можливість оцифрування творів навіть під час воєнних дій. *Наукова новизна* дослідження полягає в обґрунтуванні важливості дотримання майнових та немайнових прав авторів та правовласників творів, детальному огляді правових винятків щодо використання, експозиції та оцифрування культурної спадщини відповідно до українського законодавства. Подано перелік необхідних документів при оцифруванні, якщо до цього процесу залучаються сторонні організації або фахівці. *Висновки*. Реалізація окреслених правових норм та винятків забезпечить відповідність діяльності закладів культури чинному законодавству та підвищить рівень правової свідомості серед працівників цих установ у сфері охорони

інтелектуальної власності, що дасть змогу забезпечити легальне використання сучасних творів, оптимізувати процеси збереження, популяризації та доступу до культурної спадщини.

■ **Ключові слова:** авторське право; вільне використання творів; майнові права авторів; оцифрування; музеї; архіви; бібліотеки.

■ Вступ

Заклади культури відіграють важливу роль у збереженні історичної спадщини. Музеї, бібліотеки та архіви — це не просто сховища книг та експонатів, а й активні учасники освітніх заходів. Тож розуміння працівниками цих закладів механізмів правового регулювання у сфері авторського права допоможе гідно надавати необхідну інформацію та консультації щодо творів, які зберігаються, а також уміти використовувати правові рамки винятків з авторського права щодо вільного використання творів, які надаються оновленням законом України (Верховна Рада України, 2022).

Не менш важливим є дотримання прав авторів творів при оцифруванні колекцій для збереження та полегшення доступу до творів. Особливо це актуально в Україні через загрозу військового знищення та заради збереження історичних об'єктів для майбутніх поколінь. Агресор нещадно нищить музеї, архіви і бібліотеки, тому питання збереження культурних цінностей під час війни стало особливо актуальним. І саме оцифрування фондів і предметів зберігання є важливою потребою задля збереження інформації для майбутніх поколінь.

■ Аналіз попередніх досліджень

Збереження культурної спадщини сприяє зміцненню колективної ідентичності, поваги до місцевої історії та культури, виховування традицій і звичаїв, формуванню почуття національної гордості. Значна роль у цьому процесі відіграють бібліотеки, музеї, архіви та організації зі збереження фондів аудіо та відеозаписів. Проте працівникам цих інституцій варто пам'ятати, що недотримання норм законодавства про авторське право загрожує закладу фінансовими і репутаційними втратами та може призвести до притягнення до відповідальності (Державна система правової охорони, 2024), передбаченої законом (Верховна Рада України, 2022).

Війна, що триває наразі в Україні, поставила під загрозу збереження української культурної спадщини. Ми маємо справу з ворогом, позбавленим будь-яких моральних принципів і стримуючих факторів, тому оцифрування бібліотечних фондів та музейних колекцій — це спосіб протистояти загрози й зберегти скарби для майбутніх поколінь (Державна система правової охорони, 2024). Тільки за два роки повномасштабного вторгнення (станом на 25.02.2023 р.) військові дії завдали збитків 1946 об'єктам культурної інфраструктури (Янковський & Бадюк, 2024) з них 69 тільки музеїв (*Через російську агресію*, 2023). Найбільших втрат зазнала культурна інфраструктура областей де відбувалося повномасштабне вторгнення — бібліотеки, музеї, галереї, театри, парки, заповідники та ін. (Кабачій, 2024).

Будівля історико-краєзнавчого музею села Іванків, що на Київщині, згоріла повністю. Завдяки мужності людей вдалося врятувати від пожежі тільки близько 10 картин Марії Примаченко, але згоріли інші роботи мисткині, фотоальбоми, предмети побуту (Смагіна, 2022).

Національний музей Григорія Сковороди у селі Сковородинівка під Харковом був знищений прямим влучанням російської ракети, де після пожежі залишилися розбиті глечики та вигорілі мокрі книги (Смагіна, 2022).

На Сумщині в селі Малий Вистороп російські танкісти пограбували та понівечили навіть експозицію музею Другої світової війни. Також зазнав значних пошкоджень Охтирський міський краєзнавчий музей, розташований в історичній будівлі XIX ст., де внаслідок ворожих обстрілів вибиті вікна, зруйнований дах та понівечені стіни (Смагіна, 2022).

Частково зруйнована оригінальна споруда, розташована в центрі Чернігова, — Музей українських старожитностей (дім Василя Тарновського), що пережила обстріли більшовиками в 1918–19 роках та вціліла в Другу світову війну від бомб німецьких нацистів (Смагіна, 2022).

Найбільше постраждали музеї півдня України: російські окупанти активно вивозили культурні цінності із захоплених територій, через що втрачено значну кількість цінних експонатів. За даними Міністерства культури, з Херсонського художнього музею вивезено 80 % робіт, а для вивезення цінностей із краєзнавчого музею окупанти використали 70 вантажівок (Янковський & Бадюк, 2024).

Наразі Харків обстрілюється ледве не щодня, тому харківські заклади культури намагаються оцифрувати свої фонди (Суспільне Харків, 2024), створюючи в такий спосіб цифрові копії, які можуть бути збережені навіть у разі пошкодження або знищення оригіналів (Пешков, 2024). У цьому зв'язку важливо пам'ятати вимоги законодавства щодо матеріальних прав правовласників та тримати баланс між авторським правом та місією культурної установи.

Правове регулювання діяльності культурних інституцій є предметом дослідження широкого кола фахівців. Нормативно-правові засади регулювання архівної справи представлені в роботі І. Довжук (2017). Про роль інститутів пам'яті та законодавчі засади в діяльності бібліотек, архівів та музеїв ідеться в дослідженні Л. Дубровіної, А. Киридон, І. Матяш (2017). Н. Сенченко та О. Сенченко (2024) наголошують на ключовій ролі нормативно-правової бази України в регулюванні процесів оцифрування документальної спадщини. Варто зазначити, що більшість публікацій були створені відповідно до норм попереднього закону «Про авторське право і суміжні права» (Верховна Рада України, 2022), тоді як оновлений закон значно розширив їхні можливості й особливо в сфері оцифрування (Улітіна, 2024). Також, на наш погляд, недоліком наявних публікацій є те, що в них детально не розглядаються винятки із закону, які сприяють вільному використанню творів зазначеними інституціями.

■ Мета статті

Метою статті є визначення правових можливостей вільного використання, експозиції та оцифрування творів закладами культури на прикладі бібліотек, музеїв та архівів України.

Результати дослідження

Існують вимоги українського законодавства щодо обов'язкового дозволу авторів на використання їхніх творів через дію майнових прав, тобто коли твір ще не перейшов до суспільного надбання. У зв'язку з цим актуалізується проблема суттєвої перепони між музеями, архівами та бібліотеками та їхніми відвідувачами, які бажать ознайомитися із сучасними творами. Отже, працівникам музеїв, архівів та бібліотек треба звернути увагу на можливості, які надаються оновленим законом України щодо вільного використання творів образотворчого та/або ужиткового мистецтва, творів нематеріальної культурної спадщини, фотографічних творів та ілюстрацій творів сучасних авторів, що залишається важливим та актуальним завданням для популяризації краєзнавства та історичної пам'яті (Верховна Рада України, 2022). Згідно із законом, будь який твір, який підпадає під це визначення, має дві групи прав: особисті немайнові (в західній практиці їх ще називають моральними) та майнові права, які можна відчужувати, комерціалізувати особисто автором, а також передавати в спадщину.

Особисті немайнові права діють безстроково, а дія майнових починається з моменту започаткування твору, вони діють протягом усього життя автора плюс ще 70 років після його смерті (або в разі смерті останнього співавтора). Ці права можуть бути передані (відчужені) за договором та за заповітом, також вони переходять у спадок. У цей період тільки правовласник має права на використання свого твору, а також право вимагати збереження цілісності твору та протидіяти будь-якому його перекручуванню.

Далі всі твори, термін дії авторських прав яких закінчився зі згоди автора, або через певний час після його смерті переходять у суспільне надбання, і це означає, що будь-хто може їх вільно використовувати без виплати винагороди нащадкам автора, але з дотриманням його особистих немайнових прав (Верховна Рада України, 2022). У цьому плані існує правило, що правовласники творів, на які ще діють майнові права авторів, можуть і мають право на них заробляти або принаймні вимагати погодження дій щодо використання цих творів. Через те, співробітники музеїв, архівів та бібліотек ретельно стежать за тим, скільки років минуло зі смерті автора та чи вже перейшов твір, який зберігається у фонді, в суспільне надбання.

Використання та експозиція. Часто постає питання стосовно можливостей вільного використання та експозиції творів: *чи зовсім немає можливостей* виставляти твір, який не перейшов у суспільне надбання, без згоди автора або його нащадків?

Незважаючи на дію майнових авторських прав, українське законодавство передбачає низку винятків, які дозволяють закладам культури із відкритим доступом для відвідувачів та архівам вільно використовувати твори без отримання дозволу від правовласників або спадкоємців:

1. безоплатний публічний показ оригіналів творів образотворчого та ужиткового мистецтва музеями й установами, в яких вони зберігаються (Верховна Рада України, 2022, ст. 24; Український національний офіс, 2024а);

2. безоплатне інтерактивне надання доступу до твору за запитом фізичної особи через внутрішню мережу музею або мережу Інтернет, яке можна надава-

ти в наукових або навчальних цілях для відвідувачів, але з виключенням можливості створення копій цього твору (Верховна Рада України, 2022; Український національний офіс, 2024a);

3. використання цитат, включаючи їхній переклад з інших мов, з правомірною опублікованих творів (Верховна Рада України, 2022; *Авторське право та музеї*, 2024);

4. вільне відтворення без одержання прибутку за умови несистематичного характеру (Верховна Рада України, 2022):

- за зверненням людини, яка використовує копію статті, невеликого за обсягом уривку з письмового твору з ілюстрацією чи без задля освіти, навчання чи приватного дослідження;
- задля збереження, відновлення або заміни загубленого, пошкодженого та непридатного примірника бібліотеки чи архіву, якщо одержання такого примірника іншим шляхом неможливе (Мартінова, 2020)

При цьому діяльність бібліотек, музеїв, архівів вважається некомерційною, у т. ч. якщо цією організацією стягується плата, розмір якої не перевищує суму, необхідну для відшкодування господарських витрат, пов'язаних з наданням таких послуг (Український національний офіс, 2024b).

Оцифрування. Одним із факторів формування збереження культурної спадщини є її оцифрування, що забезпечує доступ до історико-культурних об'єктів широкому колу людей незалежно від їхнього місцезнаходження. Тому не менш важливим аспектом є розуміння етичних і правових норм, що регулюють відтворення, використання та розповсюдження оцифрованих творів і культурних цінностей.

Попередній ЗУ «Про авторське право та суміжні права», який діяв до кінця 2022 р., у контексті оцифрування не надавав музеям і бібліотекам фактично ніяких прав, окрім репрографії (ксерокопіювання), що майже ніяк не сприяло реальному зберіганню цієї копії і навіть не називалося оцифруванням (Український національний офіс, 2024a).

Новий закон (Верховна Рада України, 2022), який почав діяти з 1 січня 2023 р., нарешті надав таким установам достатній обсяг прав щодо оцифрування. У ньому допускається без дозволу суб'єкта авторського права та безоплатне відтворення твору (в т. ч. репрографічне) бібліотеками музеями та ін., якщо відтворення здійснюється в будь-якому форматі та на будь-якому носії для збереження твору або заміни загубленого, пошкодженого чи непридатного примірника. Відтак на сьогодні музеї, бібліотеки та архіви мають право, а особливо це актуально в умовах війни, саме в цифровому форматі відтворити твір для його збереження без запиту до правовласника.

У разі, коли музей або архів здійснюють оцифрування предмета (який ще не перейшов у суспільне надбання та на який ще діють майнові авторські права), оцифрований твір після цього повинен зберігатися конкретно цим музеєм на його сервері, а з урахуванням військових ризиків ще й бажано в хмарному середовищі.

Якщо є запит на використання цього предмета як основи для сувенірної продукції (якщо він не перейшов у суспільне надбання), то обов'язково потрібен дозвіл від правовласника, яким може бути також і організація.

Згідно з українським і міжнародним законодавством, будь який твір — це оригінальний інтелектуальний продукт автора. Все, що вказано в законі як об'єкт авторського права, стосується і закладів культури: музейних предметів, архівних колекцій, бібліотечних фондів та ін. Для об'єкта авторського права основне — це його оригінальність і втілення в матеріальній формі. В контексті оцифрування «оригінальність твору» — одна з основоположних речей, що здійснюється працівником закладу культури або залученою зі сторони особою з використанням різної техніки: 3D-сканера, безконтактного сканера, фотоапарата. Тобто, якщо працівник закладу або залучена особа зі сторони фотографує архівний предмет або музейну колекцію (картини, гравюри, ілюстрації тощо), то перед ним переважно ставиться завдання точного відтворення творів. Отже, послуга відтворення не буде оригінальною, а відповідно — не виникає об'єкт авторського права (Державна система правової охорони, 2024).

Якщо відбувається оцифрування тривимірного предмета (скульптура, інсталяція) за рахунок ракурсу або освітлення і в новому творі вбачаються ознаки оригінальності, то виникає новий об'єкт авторського права, а майнові авторські права на цю фотографію будуть належати установі або тому, хто виготовив цю фотографію (Державна система правової охорони, 2024).

При цьому, зг ст. 14 ЗУ «Про авторське право і суміжні права», якщо оцифрування створено в порядку виконання службових обов'язків (наприклад, працівником, який фотографує музейні предмети в музеї), авторське право на службовий твір переходять до роботодавця (в цьому разі до музею, архіву або бібліотеки).

Якщо до такого цифрування залучаються сторонні особи, то підписується договір про створення твору, за яким майнові авторські права переходять до замовника, тобто до установи. У цій ситуації необхідно подбати про такі підписані документи (Український національний офіс, 2024b):

- угоду про взаємне нерозголошення конфіденційної інформації з найманим працівником;
- внутрішній акт установи, що регулює режим доступу і повноваження працівників до предметів, які зберігаються, щоб забезпечити їх відтворення в неробочий час;
- договір про створення за замовленням оригінального оцифрування і передачу майнових прав на нього з найманим працівником або договір підряду, якщо не створюються об'єкти авторського права (Державна система правової охорони, 2024).

Відтак кожен музей України може оцифрувати твори, які є в його фондах. Якщо предмети зберігання вже перейшли в суспільне надбання, їх можна оцифрувати і виставляти на своєму сайті в невеликій роздільній здатності. Ці послуги (фотокопіювання, фотографування, репродукування) можуть надаватися за гроші, згідно з переліком платних послуг, відповідно до постанови КМУ (Кабінет Міністрів України, 2011), що вже не порушує ЗУ «Про авторське право і суміжні права» та права правовласників. Далі музей також може за переліком платних послуг створювати сувенірну продукцію з використанням цих творів (Кабінет Міністрів України, 2000).

Щодо тих творів, на які ще діють майнові авторські права, то їх можна тільки оцифрувати й зберігати. У разі використання та завантаження на сайт об'єктів, на які діють майнові авторські права, а також використання їх для виготовлення сувенірної продукції обов'язково потрібен дозвіл правовласника.

Висновки

Діяльність архівів, бібліотек та музеїв є основою національної пам'яті, місцем збереження та популяризації історико-культурної спадщини, що впливає на доступність та розширення знань про національні традиції, історію, культуру. Але працівникам цих культурних інституцій потрібно дотримуватися авторських прав та ретельно стежити за спливанням термінів майнових прав авторів творів під час використання, експозиції та оцифрування творів.

Якщо предмети зберігання вже перейшли в суспільне надбання, то дозволяється їх експонувати, оцифрувати й виставляти на своєму сайті, а також створювати сувенірну продукцію з використанням цих творів. Проте використання, експозиція й оцифрування творів, на які ще діють майнові права, включаючи виготовлення сувенірної продукції, можливе лише з дозволу правовласника, окрім таких випадків:

- 1) безоплатної експозиції предметів зберігання;
- 2) безоплатного надання доступу до твору через мережу Інтернет за запитом фізичної особи з метою навчання, наукового або приватного дослідження за відповідних умов;
- 3) використання цитат, включаючи їхній переклад з інших мов, з правомірно опублікованих творів;
- 4) вільного відтворення без одержання прибутку за умови несистематичного характеру;
- 5) оцифрування з метою збереження цього твору.

Отже, розуміння правових винятків допоможе зберегти культурну спадщину і творчі надбання, поважати права авторів, а також уникнути правопорушень, що сприятиме формуванню правової культури у сфері охорони інтелектуальної власності серед працівників зазначених установ.

Список посилань

- Авторське право та музеї.* (2024). Правничий дім «Копірайт». <https://kopirait.com.ua/avtorske-pravo-ta-muzei/>
- Верховна Рада України. (2022, 1 грудня). *Про авторське право і суміжні права* (Закон № 2811-IX). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2811-20#Text>
- Державна система правової охорони інтелектуальної власності. (2024, 5 лютого). *Правові аспекти оцифрування музейних колекцій: новий мануал від IP офісу.* <https://ukrpatent.org/uk/news/main/pravovi-aspekty-otsyfruvannia-muzejnykh-kolektsii-05022024>
- Довжук, І. В. (2017). Нормативно-правові засади регулювання архівної справи в Україні доби незалежності. *Соціум. Документ. Комунікація. Серія «Історичні науки»*, 3, 13–25. https://sdc-journal.com.ua/web/uploads/pdf/SDC_2017_3-13-25.pdf

- Дубровіна, Л., Киридон, А., & Матяш, І. (2017). Архіви, бібліотеки та музеї – джерельна основа національної пам'яті, культурної спадщини України. *Бібліотечний вісник*, 1, 3–10.
- Кабацій, М. (2024, 7 березня). *1946 об'єктів за два роки. Мінкультури оновило статистику руйнувань культурної інфраструктури через Росію*. Українська правда. <https://life.pravda.com.ua/culture/skilki-ob-yektiv-kulturnoji-infrastrukturi-poshkodila-rosiya-za-2-roki-statistika-300401/>
- Кабінет Міністрів України. (2000, 20 липня). *Про затвердження Положення про Музейний фонд України* (Постанова № 1147). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1147-2000-p#Text>
- Кабінет Міністрів України. (2011, 12 грудня). *Про затвердження переліку платних послуг, які можуть надаватися державними і комунальними закладами культури* (Постанова № 1271). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1271-2011-p#Text>
- Мартінова, І. (2020, 18 жовтня). *Вільне використання творів: у яких випадках можна не питати дозволу автора*. Антикризисний медіа-центр. <https://acmc.ua/vilne-vykorystannya-tvoriv-u-yakyh-vypadkah-mozhna-ne-pytaty-dozvolu-avtora/>
- Пешков, П. (2024, 3 травня). *Харківські музеї під час війни: як рятували унікальні колекції*. Слобідський край. <https://www.slk.kh.ua/news/spec-proekti/harkivski-muzei-pid-cas-vijni-ak-ratuvali-unikalni-kolekcii.html>
- Сенченко, Н., & Сенченко, О. (2024). Нормативно-правові засади оцифрування документальної спадщини України. *Молодий вчений*, 1(125), 15–23. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2024-1-125-15>
- Смагіна, А. (2022, 18 травня). *Удар по культурі: 10 музеїв, які постраждали від російської агресії*. Рубрика. <https://rubryka.com/article/ukrainian-museums-destroyed-war/>
- Суспільне Харків. (2024, 2 листопада). *У музеї археології ХНУ оцифрують експонати, щоб зберегти їх під час війни* [Відео]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=s-97cGkEW5Q>
- Український національний офіс інтелектуальної власності та інновацій. (2024a). *Рекомендації для закладів культури щодо дотримання прав інтелектуальної власності при оцифруванні предметів музейного значення з інституційних колекцій*. Міністерство культури та стратегічних комунікацій України. <https://nipo.gov.ua/wp-content/uploads/2024/10/Rekomendatsii-dlia-zakladiv-kultury.pdf>
- Український національний офіс інтелектуальної власності та інновацій. (2024b, 1 лютого). *«34 полюси творчості»: оцифрування музейних колекцій і авторське право* (відео). <https://nipo.gov.ua/otsyfruvannia-muzeinykh-kolektsii-ap/>
- Улітіна, О. (2024). Авторське право в діяльності бібліотек та архівів. *Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Право*, 1(84), 405–410. <https://doi.org/10.24144/2307-3322.2024.84.1.61>
- Через російську агресію в Україні постраждало 69 музеїв*. (2023, 3 березня). Район. Історія. <https://history.rayon.in.ua/news/580002-cherez-rosiysku-agresiyu-v-ukraini-postrazhdalo-69-muzeiv>
- Янковський, О., & Бадюк, О. (2024, 10 березня). *Вкрадена культурна спадщина: куди окупанти вивезли найцінніші музейні експонати півдня України?* Радіо Свобода. <https://www.radiosvoboda.org/a/novyny-pryazovya-vkradena-kulturna-spadshchyna-kudy-vyvozyat-okupanty-ekspanaty/32853927.html>

References

- Avtorske pravo ta muzei* [Copyright and museums]. (2024). Legal House "Copyright". <https://kopirait.com.ua/avtorske-pravo-ta-muzei/> [in Ukrainian].
- Cabinet of Ministers of Ukraine. (2000, July 20). *Pro zatverdzhennia Polozhennia pro Muzeinyi fond Ukrainy* [On approval of the Regulations on the Museum Fund of Ukraine] (Resolution No. 1147). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1147-2000-p#Text> [in Ukrainian].
- Cabinet of Ministers of Ukraine. (2011, December 12). *Pro zatverdzhennia pereliku platnykh posluh, yaki mozhut nadavatysia derzhavnymy i komunalnymy zakladamy kultury* [On approval of the list of paid services that may be provided by state and municipal cultural institutions] (Resolution No. 1271). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1271-2011-p#Text> [in Ukrainian].
- Cherez rosiysku ahresiiu v Ukraini postrazhdalo 69 muzeiv* [The Russian aggression in Ukraine has affected 69 museums]. (2023, March 3). Raion.Istoriia. <https://history.rayon.in.ua/news/580002-cherez-rosiysku-agresiyu-v-ukraini-postrazhdalo-69-muzeiv> [in Ukrainian].
- Dovzhuk, I. V. (2017). Normatyvno-pravovi zasady rehulivannia arkhivnoi spravy v Ukraini doby nezalezhnosti [legislative and regulatory framework of the archival affair arrangement in Ukraine during the period of its independence]. *Society. Document. Communication. A Series of "Historical science"*, 3, 13–25. https://sdc-journal.com.ua/web/uploads/pdf/SDC_2017_3-13-25.pdf [in Ukrainian].
- Dubrovina, L., Kyrydon, A., & Matiash, I. (2017). Arkhivy, biblioteky ta muzei – dzherelna osnova natsionalnoi pamiaty, kulturnoi spadshchyny Ukrainy [Archives, libraries and museums – the sources base of the national memory and cultural heritage of Ukraine]. *Bibliotechnyi visnyk*, 1, 3–10 [in Ukrainian].
- Kabatsii, M. (2024, March 7). *1946 obiektyv za dva roky. Minkultury onovylo statystyku ruinuvan kulturnoi infrastruktury cherez Rosiiu* [1946 objects in two years. The Ministry of Culture updated the statistics of destruction of cultural infrastructure due to Russia]. *Ukrainska pravda*. <https://life.ppravda.com.ua/culture/skilki-ob-yektiv-kulturnoiji-infrastrukturi-poshkodila-rosiya-za-2-roki-statistika-300401/> [in Ukrainian].
- Martynova, I. (2020, October 18). *Vilne vykorystannia tvoriv: u yakykh vypadkakh mozhna ne pytaty dozvolu avtora* [Free use of works: in which cases it is possible not to ask the author's permission]. *Antykryzovyi media-tsentr*. <https://acmc.ua/vilne-vykorystannya-tvoriv-u-yakyh-vypadkakh-mozhna-ne-pytaty-dozvolu-avtora/> [in Ukrainian].
- Pieshkov, P. (2024, May 3). *Kharkivski muzei pid chas viiny: yak riaduvaty unikalni kolektsii* [Kharkiv Museums During the War: How Unique Collections Were Saved]. *Slobidskyi krai*. <https://www.slk.kh.ua/news/spec-proekti/harkivski-muzei-pid-cas-viyni-ak-ratuvaty-unikalni-kolekcii.html> [in Ukrainian].
- Senchenko, N., & Senchenko, O. (2024). Normatyvno-pravovi zasady otsyrovuvannia dokumentalnoi spadshchyny Ukrainy [Regulatory and legal basis digitization of documentary heritage]. *Young Scientist*, 1(125), 15–23. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2024-1-125-15> [in Ukrainian].
- Smahina, A. (2022, May 18). *Udar po kulturi: 10 muzeiv, yaki postrazhdaly vid rosiiskoi ahresii* [Aiming Ukrainian culture: 10 museums affected by russian aggression]. *Rubryka*. <https://rubryka.com/article/ukrainian-museums-destroyed-war/> [in Ukrainian].

- Suspilne Kharkiv [Social Kharkiv]. (2024, November 2). *U muzei arkeolohii KhNU otsyfruvuiut eksponaty, shchob zberehty yikh pid chas viiny* [KhNU Archeology Museum Digitizes Exhibits to Preserve Them During War] [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=s-97cGkEW5Q> [in Ukrainian].
- The state system of intellectual property legal protection. (2024, February 5). *Pravovi aspekty otsyfruvannia muzeinykh kolektsii: novyi manual vid IP ofisu* [Legal Aspects of Digitizing Museum Collections: A New Manual from the IP Office]. <https://ukrpatent.org/uk/news/main/pravovi-aspekty-otsyfruvannia-muzeinykh-kolektsii-05022024> [in Ukrainian].
- Ukrainian National Office for Intellectual Property and Innovations. (2024a). *Rekomendatsii dlia zakladiv kultury shchodo dotrymanna prav intelektualnoi vlasnosti pry otsyfruvanni predmetiv muzeinoho znachennia z instytutsiinykh kolektsii* [Recommendations for Cultural Institutions on Compliance with Intellectual Property Rights when Digitizing Items of Museum Importance from Institutional Collections]. Ministry of Culture and Strategic Communications of Ukraine <https://nipo.gov.ua/wp-content/uploads/2024/10/Rekomendatsii-dlia-zakladiv-kultury.pdf> [in Ukrainian].
- Ukrainian National Office for Intellectual Property and Innovations. (2024b, February 1). *"34 poliusy tvorchosti": otsyfruvannia muzeinykh kolektsii i avtorske pravo (video)* ["34 Poles of Creativity": Digitization of Museum Collections and Copyright (Video)]. <https://nipo.gov.ua/otsyfruvannia-muzeinykh-kolektsii-ap/> [in Ukrainian].
- Ulitina, O. (2024). Avtorske pravo v diialnosti bibliotek ta arkhiviv [Copyright in the functioning of libraries and archives]. *Uzhhorod National University Herald. Series: Law, 1*(84), 405–410. <https://doi.org/10.24144/2307-3322.2024.84.1.61> [in Ukrainian].
- Verkhovna Rada of Ukraine. (2022, December 1). *Pro avtorske pravo i sumizhni prava* [Copyright and Related Rights] (Law No. 2811-IX). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2811-20#Text> [in Ukrainian].
- Yankovskyi, O., & Badiuk, O. (2024, March 10). *Vkradena kulturna spadshchyna: kudy okupanty vyvezly naitsinnishi muzeini eksponaty pivdnia Ukrainy?* [Stolen cultural heritage: where did the occupiers take the most valuable museum exhibits of southern Ukraine?]. Radio Svoboda. <https://www.radiosvoboda.org/a/novyny-pryazovyavkradena-kulturna-spadshchyna-kudy-vyvozyat-okupanty-eksponaty/32853927.html> [in Ukrainian].

LEGAL ASPECTS OF USING, EXHIBITING AND DIGITISING UKRAINIAN CULTURAL HERITAGE

Yuliia Chernenko

PhD in Economic Sciences, Associate Professor,

V. N. Karazin Kharkiv National University,

Kharkiv, Ukraine

ORCID ID: 0000-0002-8403-1853

e-mail: ychernenko@karazin.ua

The aim of the article is to analyse legal tools for ensuring the copyright of rights holders and possibilities for the free use of works by cultural institutions with an open access for visitors and archives. This will promote legislative compliance and raise legal awareness of the staff of these cultural institutions. Methods of legal and systemic analysis, observation and comparison are applied to illustrate the terms defined in the legislation: “non-property” and property rights” of authors of museum, archival and library funds; “work” and “originality of the work” in the context of digitisation; emphasising the necessity in mandatory permission from authors to use their works due to the effect of property rights during the usage, exhibition and digitisation of collections of cultural institutions, which creates certain obstacles to free acquaintance with modern works; holding the opinion that the updated law of Ukraine has a number of exceptions that allow museums, archives and libraries to use and exhibit original works of fine and applied art, photographic works, illustrations, etc. free of charge; revealing that the law provides for free digital reproduction of works for their preservation and replacement, which ensures the possibility of digitising works even during hostilities. *The scientific novelty* of the study grounds on substantiating the importance of complying with the property and non-property rights of authors and copyright holders of works, a detailed review of legal exceptions regarding the use, exhibition and digitisation of cultural heritage according to Ukrainian legislation. A list of necessary documents for digitisation is provided if external organisations or specialists are involved in this process. *Conclusions.* The implementation of the outlined legal norms and exceptions can ensure that the activities of cultural institutions comply with current legislation, as well as increase the level of legal awareness among employees of these institutions in the sphere of intellectual property protection, which can make it possible to ensure the legal use of modern works, optimise the processes of preservation, popularisation and access to cultural heritage.

Keywords: copyright; free use of works; authors' property rights; digitisation; museums; archives; libraries



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

DOI: 10.31866/2410-1311.45.2025.325060

УДК 004-056.26:[008:338.4

ЦИФРОВА ІНКЛЮЗІЯ В КУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ

Ірина Швець

Доктор філософії, асистент,
Київський національний університет
культури і мистецтва,

Київ, Україна

ORCID ID: 0000-0002-3761-3332

e-mail: irynashvets82@gmail.com

Для цитування:

Швець, І. (2025). Цифрова інклюзія в культурологічному дискурсі. *Питання культурології*, 45, 221–233. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.45.2025.325060>

Мета статті — з'ясувати сутність цифрової інклюзії з погляду культурології, виявити виміри, що роблять вирішальний внесок у формування доступу людей до цифрових ресурсів і володіння ними. Для досягнення поставленої мети застосовано такі методи: аналіз, синтез, контент-аналіз, структурно-функціональний, узагальнення. *Результати дослідження*. Наголошено, що цифрова інклюзія — це акт надання окремим особам і спільнотам, зокрема особам з обмеженими можливостями, усіх необхідних ресурсів для використання цифрових технологій та отримання пов'язаних з ними можливостей. Акцентовано, що цифрова інклюзія є світоглядною універсалиєю, що дає змогу вибудовувати модель пропорційного доступу всіх сегментів споживацької аудиторії до культурного продукту та послуг. *Наукова новизна*. Виявлено виміри, що роблять вирішальний внесок у формування доступу людей до цифрових ресурсів і володіння ними, а також встановлено напрями і водночас переваги застосування цифрової інклюзії: забезпечення повноцінного життя, рушійна економічна трансформація, подолання соціальних викликів, сприяння інклюзивним, ефективним і підзвітним системам управління. *Висновки*. Підсумовано, що цифрова інклюзія в культурних і креативних індустріях — об'єктивна реальність сучасного гуманістичного громадянського суспільства, що передбачає трансформацію ціннісного ставлення до цифрової освіти всіх без винятку категорій громадян, необхідність оптимізації традиційних форм, методів і засобів реалізації доставлення культурного продукту/послуги до реципієнта та його поширення відповідно до інновацій ІКТ як ефективного інструментарію сучасних культурних і креативних індустрій, трансформацію системи навчання цифровим комунікаціям для всіх соціальних та вікових категорій громадян, професійну підготовку кадрів культурно-мистецької галузі для роботи в умовах цифрової інклюзії.

Ключові слова: цифрова інклюзія; цифровий розрив; цифрові технології; культурні і креативні індустрії; культурологічний дискурс

Вступ

Бурхливий розвиток технологій за останні десятиліття — стільникових телефонів, персональних комп'ютерів, доступу до Інтернету, широкосмугового доступу та мобільних пристроїв — створив технологічні розбіжності між верствами населення. Різноманітні чинники, включаючи соціально-економічний статус, рівень освіти, географію, вік, обмежені можливості, мову та грамотність, залишають велику кількість людей недостатньо представленими в плані доступу та використання технологій (Jenkins et al., 2013, p. 168). Ці прогалини в доступі та використанні; їхні наслідки обговорюються з використанням термінів «цифровий розрив», «цифрова грамотність» та «цифрова інклюзія». Перші два терміни є більш поширеними, на відміну від цифрової інклюзії, тлумачення і розуміння якої все ще потребує додаткового теоретичного й практичного вивчення.

Аналіз попередніх досліджень

Чимала кількість наукових розвідок, присвячених інклюзії, виконана в межах педагогічних наук. Наприклад, теоретичні та практичні засади інклюзивної освіти викладено в монографічному дослідженні А. Колупасової і О. Таранченко (2016). Обґрунтуванню концептуального зв'язку освіти як чинника подолання цифрових розривів та забезпечення на цій основі цифрової інклюзії громадян, громад та країни присвячено статтю О. Криклій (2021) «Роль освіти у подоланні цифрових розривів та забезпеченні цифрової інклюзії» й ін. Роль інклюзивної культури в освітньому середовищі досліджували О. Мельничук та Н. Ярощук (2022). Серед небагатьох українських вчених, котрі впродовж останніх років зверталися до проблематики цифрової інклюзії, — Г. Давиденко (2023), монографічне дослідження якої «Цифрова інклюзія та доступність: соціальна діджиталізація» присвячене розкриттю теоретико-методичних засад організації цифрової інклюзії. Авторкою проаналізовано державну політику в цьому аспекті, а також розроблено методичні рекомендації щодо доступності цифрової інфраструктури для осіб найбільш чутливих соціальних груп.

Серед розвідок культурологічного спрямування на особливу увагу заслуговує праця Р. Мохнюка (2022) «Інклюзія як один з напрямів стратегії розвитку громадянського суспільства: чинник культуротворчості», в якій узагальнено сучасні інклюзивні практики в контексті культуротворчого чинника розвитку громадянського суспільства, а також окреслено проблеми в цій сфері. У статті Г. Лещук (2021) обґрунтована кореляція між інклюзивною комунікацією та інклюзивною культурою;

виокремлені базові принципи інклюзивної комунікації (рівноцінна важливість інформаційної та фізичної доступності послуг для людей з потребою підтримки комунікації; різноманітність видів підтримки комунікації, що потребує диференційованого та індивідуального підходу; двосторонній характер процесу комунікації; гнучкість інклюзивної комунікації; ефективність інклюзивної комунікації на основі охоплення якнайбільшої кількості людей з різними потребами підтримки комунікації; залежність результату від поступових, а не радикальних змін). (с. 364)

Інклюзивним та гендерно-чутливим практикам у сучасній рекламній комунікації присвячена стаття Ю. Белікової і Г. Сорokinoї (2021) «Інклюзивні та гендерно-чутливі практики у рекламній комунікації». Авторки, звертаючи увагу на те, що «реклама як соціальний інститут, маючи вплив на формування цінностей та потреб, встановлює та легітимізує певні правила поведінки, поняття норми або девіації в суспільстві» (с. 240), а також здійснюють аналіз успішних кейсів інклюзивної та гендерно-чутливої рекламної комунікації на прикладі світових та українських брендів, розглядають вплив інклюзивних практик у рекламній комунікації на бренд.

Кращі практики інклюзії в музеях схарактеризовані в праці М. Ясеновської та О. Зіненко (2020). Зокрема, автори вивчали такі питання, як: організаційна політика музеїв щодо інклюзивності; фізична доступність музеїв та експозицій; інформаційна доступність музеїв і програм; доступність контенту експозицій; інклюзивна компетентність персоналу музею; сталість інклюзивних процесів у музейних просторах.

Отже, попри висвітлення окремих питань інклюзії, її цифровий аспект залишається практично нерозробленим, особливо в плані сучасної культурології.

■ **Мета статті**

Мета статті — з'ясувати сутність цифрової інклюзії під кутом зору культурології, виявити виміри, що роблять вирішальний внесок у формування доступу людей до цифрових ресурсів і володіння ними.

■ **Результати дослідження**

Термін «цифрова інклюзія» виник унаслідок безпосереднього категоріального синтезу понять «цифрова нерівність» та «соціальна інклюзія» і розуміється як «соціально вигідна пропозиція, що досягнута внаслідок успішного опанування цифрових технологій на основі впливу механізмів соціальної інклюзії і сприяє розширенню участі в житті суспільства» (Mori, 2011, p. 47). Історично концепція цифрової інклюзії походить від її більш відомого попередника — цифрового розриву, що означає прогалини в нерівності, пов'язані з цифровим виключенням. Ще в 1999 р. Національне управління телекомунікацій та інформації Міністерства торгівлі США вперше офіційно опублікувало концепцію усунення зростаючого розриву в прийнятті та використанні цифрових технологій серед громадськості (National Telecommunications and Information Administration, 1999). Раніше цифровий розрив позначав «відстань між тими, хто має доступ до цифрової інформації та комунікаційних технологій, і тими, хто його не має» (Dewan & Riggins, 2005, p. 300). Нерівний доступ до технологій часто визнають як причину виникнення та збільшення цифрового розриву між тими, хто користується можливостями технологій, і тими, хто не має до них доступу. Крім доступу до інформаційно-комунікаційних технологій, другим рівнем цифрового розриву було визнано і здатність використовувати цифрові технології для пошуку, оцінювання, використання та створення цифрового контенту. Це явище зазвичай асоціюється з іншим терміном — «цифрова грамотність» (Jaeger et al., 2012). Цифрова інклюзія загальноновизнана як протилежна концепція цифрового розри-

ву та посилена цифровою грамотністю. Втім, і досі надто мало уваги приділяється встановленню семантичної різниці між цими поняттями.

Із розширенням сфер використання комп'ютерів та Інтернету на початку 2000-х років виникло певне занепокоєння щодо цифрової рівності, пов'язане з фізичним доступом до технологій, що призвело до розроблення концепції цифрового розриву, яка описувала зростаючу різницю в доступі до Інтернету між сільськими та міськими районами США й поступово була розширена до міркувань щодо рівня цифрового доступу між країнами, відомого як глобальний цифровий розрив, що відображає означену проблему в міжнародному масштабі. Однак із впровадженням цифрових технологій у більшості секторів життєдіяльності суспільства доступ до інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ) та їхнього використання стали вкрай важливими й водночас складнішими для багатьох аспектів повсякденного життя. Це призвело до появи нової термінології та чергової хвилі дослідження цифрової нерівності, що була визначена як: розрив у використанні, другий рівень цифрового розриву, нова цифрова диференціація та цифрова інтеграція.

У сучасному академічному вимірі інклюзія є складним і багатограним феноменом (Borg, & Smith, 2018, p. 368), а також міждисциплінарним поняттям, що широко використовується в різноманітних економічних, політичних соціологічних та культурологічних дослідженнях. Власне, міждисциплінарність є однією з причин відсутності чіткого тлумачення цього поняття. У найширшому значенні інклюзія — «процес збільшення ступеня участі всіх громадян у соціумі, який передбачає розробку і застосування таких конкретних рішень, які зможуть дозволити кожній людині рівноправно брати участь в академічному і суспільному житті» (Дідух, 2020, с. 33); у більш вузькому розумінні інклюзія, в межах цифровізації культурних індустрій, розглядається як залучення до цифрових культурних практик та продуктів усіх, без відмінностей і обмежень (Acemoglu & Robinson, 2012). У глосарії «MEDICI» цифрова інклюзія визначається як «здатність окремих осіб і груп отримувати доступ і використовувати ІКТ, що включає доступ до доступних технологій, мотивацію до їхнього використання, необхідні навички для їх використання та віру в те, що використання цифрових технологій є безпечним і корисним» (*Glossary of terms*, n.d.).

Інклюзія, незважаючи на особливості сфер її прояву, пов'язана з різноманітністю, справедливістю (Goodwin, 2012), рівністю (Eklund, 2012; Lundahl, 2016), громадянством (McAnelly & Gaffney, 2019) та універсальним правом будь-якої людини на певне соціокультурне благо або освіту. Рівність і справедливість часто згадуються під кутом зору доступу до державних послуг, таких, як соціальне забезпечення, охорона здоров'я, освіта, робота та зайнятість, приватні послуги та навіть прийняття рішень і вплив у політичних сферах. Тож цілі цифрової інклюзії пов'язані з навчанням протягом усього життя, участю на ринку праці, соціальною та економічною інтеграцією, покращенням здоров'я та кращою якістю життя (Flynn, 2022). Така різноманітність цілей означає, що є багато сторін, зацікавлених у посиленні цифрової інклюзії: організації державного та приватного секторів, заклади вищої освіти, громадські організації, суспільство та його окремі члени (Strover, 2020).

Цифрова інклюзія — це форма соціальної інклюзії в епоху цифрових технологій, яка в широкому сенсі означає концепцію забезпечення рівних можливостей і спроможності для всіх осіб і спільнот у суспільстві в доступі до цифрових технологій та їхнього ефективного використання (Nguyen, 2022). Цифрові технології включають програмне та апаратне забезпечення для різних ІКТ, Інтернет, відповідний контент і послуги, а також навички та знання, необхідні для їхнього ефективного використання. Цифрова інклюзія означає, що окремі особи та спільноти в суспільстві можуть зрозуміти переваги цифрових технологій і отримати справедливий доступ до цифрових технологій. Вона допомагає суспільству якнайповніше використовувати відповідні освітні, економічні та соціальні можливості. На відміну від цифрової інклюзії, цифрова ексклюзія передбачає стан, у якому окремі особи чи спільноти не приймають або не використовують цифрові технології ефективно. Це виключає цих людей із вищезазначених можливостей, доступних за допомогою цифрових технологій.

Як здатність цілеспрямовано використовувати ІКТ та Інтернет, що передбачає, передусім, забезпечення доступу до ІКТ, Інтернету та наявність цифрових компетенцій пропонують розглядати цифрову інклюзію ряд закордонних авторів (Ragnedda et al., 2020; Real et al., 2014; Rutherford et al., 2018; Strover et al., 2020). Хоча фізичний доступ до цифрових технологій та Інтернету продовжує залишатися перешкодою для цифрової інклюзії, цифрові здібності та ставлення також є потенційними перешкодами (Borg et al., 2019, p. 1323). Так, на думку Б. Ганн (Gann, 2019), люди, які зазнають труднощів в економічній, соціальній, культурній та особистій сферах життя, стикаються з проблемами, пов'язаними з недостатнім цифровим включенням. Автори зазначають, що групи, яким найбільше бракує цифрового залучення, це: люди з обмеженими можливостями, люди похилого віку, безробітні, діти та молодь, люди з нижчим рівнем освіти, люди, які проживають у сільській місцевості, іммігранти, біженці та ін. Отже, ключовими стратегіями, необхідними для покращення цифрової інклюзії, є соціальна підтримка, безпосередній досвід користувача та спільне навчання/дизайн (Borg et al., 2019, p. 1323). Оскільки застосування цифрових технологій поглиблюється й розширюється, цифрова інклюзія швидко стає критично важливим підґрунтям для економічного та соціального прогресу, а також розширення можливостей окремих осіб та спільнот загалом.

Забезпечення цифрової інклюзії є важливим завданням не лише на сучасному етапі розвитку суспільства, зважаючи на її здатність формувати чимало найважливіших тенденцій, що визначають майбутнє соціуму, країн і міжнародної системи загалом. Деякі з цих зв'язків є очевидними, як-от взаємодія цифрової інклюзії з рівнем довіри до уряду, гендерною рівністю та бідністю тощо. Інші зв'язки є більш опосередкованими, але однаково критичними, зокрема те, як цифрова інклюзія одночасно впливає на полікризу в соціальних, економічних та екологічних системах; беручи до уваги транскордонні виклики, такі, як зміна клімату, втрата біорізноманіття, деградація екосистеми та забруднення; посилення стресу для багатостороннього режиму торгівлі та потоків капіталу тощо. Цифрова інклюзія є необхідною для країн на всіх етапах їхнього розвитку:

а) забезпечення повноцінного та процвітаючого життя. Цифрова інклюзія є фундаментальною передумовою життя вищого рівня, оскільки доступ до цифрових ресурсів дає людям можливість брати активну участь у громадському житті та різних видах діяльності, отримувати доступ до освітніх можливостей. Від доступу до державних послуг та освітніх ресурсів до спілкування з близькими та дослідження нових можливостей, — здатність орієнтуватися в цифровому ландшафті стає все більш невіддільною частиною сучасного життя. Крім того, цифрова інклюзія сприяє відчуттю причетності та розширення можливостей, надаючи змогу брати не просто участь у громадському житті, а робити внесок у добробут своїх спільнот;

б) рушійна економічна трансформація. Цифрові технології здійснили революцію в багатьох галузях, змінили традиційні бізнес-моделі та створили нові можливості для інновацій і зростання. Від електронної комерції та цифрового маркетингу до дистанційної роботи — у такий спосіб цифрова економіка пропонує безпрецедентні можливості для економічної участі та просування. Сприяння цифровій інклюзії допомагає країнам повною мірою розкрити потенціал своєї робочої сили, підвищити продуктивність і стимулювати інноваційні екосистеми, які, своєю чергою, сприяють подальшому економічному зростанню. Найповніша, найсуттєвіша цифровізація економіки залежить від універсального доступу до цифрової інфраструктури, ресурсів і навичок. На все більш взаємопов'язаному глобальному ринку конкурентоспроможність націй тісно пов'язана з їхньою цифровою готовністю та інноваційним потенціалом. Досвід багатьох країн і міст демонструє, що впровадження цифрових технологій сприяє економічному зростанню, підприємництву та стимулює країни до більшої макроекономічної конкурентоспроможності. Як бачимо, цифрова інклюзія є рушійною силою для розвитку культурних і креативних індустрій;

в) подолання соціальних викликів. Окрім економічних імперативів, цифрова інклюзія відіграє ключову роль у розв'язанні проблем соціальної нерівності та сприяння соціальній згуртованості. Наприклад, у Програмі цифрової трансформації суспільства Організації Об'єднаних Націй (The UNDP's Whole of Society Digital Transformation Framework) (From Vision to Action, 2023) наголошено на багатьох соціальних аспектах цифровізації і відзначено суттєвий вплив технологій на життя людей. У сучасну цифрову епоху доступ до ІКТ набуває все більшого фундаментального значення, що дає змогу людям реалізувати свої права на доступ до основних послуг та участі в демократичних процесах. Крім того, цифрова інклюзія сприяє соціальній інтеграції, усуваючи перешкоди для отримання освіти, працевлаштування, охорони здоров'я, надаючи можливості маргіналізованим спільнотам долати системну нерівність і покращувати якість свого життя;

г) сприяння інклюзивним, ефективним і підзвітним системам управління. Цифрова інклюзія може сприяти створенню більш інклюзивних, ефективних і підзвітних систем управління діяльністю культурно-мистецьких організацій, що відповідають потребам людей, у т. ч. під час кризи, розширюючи в такий спосіб їхні можливості та сприяючи подальшому розвитку галузі.

Крім того, цифрова інклюзія охоплює кілька взаємопов'язаних вимірів, кожен з яких робить вирішальний внесок у формування доступу людей до цифрових ресурсів і володіння ними:

1) доступ і доступність апаратного забезпечення та підключення. Фізичний доступ до апаратного забезпечення та підключення є важливими, але суто доступність не гарантує сталого залучення. Постійний доступ до повноцінного зв'язку та відповідних пристроїв, а також доступність кожного з них є передумовами для цілковитої участі людей у цифровій екосистемі. Це залишається нагальною проблемою для багатьох країн, оскільки 2,6 мільярда людей у всьому світі все ще залишаються офлайн (*Population of global offline*, n.d.). Доступ до пристроїв і підключення до Інтернету є важливими для подолання цифрового розриву та розширення можливостей людей для ефективного використання цифрових ресурсів;

2) можливості для навчання та набуття навичок. Доступ до можливостей якісного навчання є незамінним у розвитку цифрової грамотності та майстерності. У закладах освіти, на робочих чи в громадських місцях надання людям можливостей для набуття, адаптації та вдосконалення цифрових навичок має першочергове значення для подолання цифрового розриву, особливо на тлі швидких і часто руйнівних технологічних змін. Такі можливості є підґрунтям для позитивного ставлення громадян до технологій, розуміння необхідності бути відповідальними користувачами онлайн-простору, а також відкритими та зацікавленими щодо нових технологічних розробок та наслідків їхнього використання. Володіння відповідними цифровими навичками та знаннями має важливе значення для використання всього потенціалу технологій для створення істотної цінності для людей. Це включає в себе і ключову цифрову обізнаність про ряд онлайн-інструментів, доступних для повсякденного життя — ідентифікація, автентифікація, транзакції, спілкування та навчання, і більш просунуті технічні знання, як-от програмування та аналіз даних. Крім цих навичок, формування культури навчання впродовж життя має першорядне значення для того, щоб люди могли орієнтуватися та процвітати в цифровому середовищі. Особливо важливо, щоб такі навички та знання були адаптовані до місцевих і регіональних реалій, враховуючи географічні, культурні та історичні особливості різних країн і суспільств.

Отже, цифрова інклюзія може посилатися на будь-які стратегії надання навчання, послуг або можливостей. У цьому контексті цифрова інклюзія може розглядатися з кількох «точок зору»: для осіб, які не мають доступу до інтернет-мережі, цифрова інклюзія є засобом отримання доступу до цифрових ресурсів; натомість для осіб, які мають доступ, але з ряду причин не можуть повноцінно використовувати цифрові ресурси, цифрова інклюзія — це навчання або інші можливості для розвитку цифрових навичок і розуміння.

Висновки

Цифрова інклюзія — це акт надання всім окремим особам і спільнотам, зокрема особам із обмеженими можливостями, всіх необхідних ресурсів для використання цифрових технологій та отримання пов'язаних з ними можливостей. Цифрова інклюзія є світоглядною універсальною, що дає змогу вибудовувати модель пропорційного доступу всіх сегментів споживацької аудиторії до культурного продукту та послуг.

Цифрова інклюзія в культурних і креативних індустріях — об'єктивна реальність сучасного гуманістичного громадянського суспільства, що передбачає трансформацію ціннісного ставлення до цифрової освіти всіх без винятку категорій громадян, потребу в оптимізації традиційних форм, методів і засобів реалізації доставлення культурного продукту/послуги до реципієнта та його поширення відповідно до інновацій ІКТ як ефективного інструментарію сучасних культурних і креативних індустрій, трансформацію системи навчання цифровим комунікаціям для всіх соціальних та вікових категорій громадян, професійну підготовку кадрів культурно-мистецької галузі для роботи в умовах цифрової інклюзії.

■ Список посилань

- Белікова, Ю. В., & Сорокіна, Г. В. (2021). Інклюзивні та гендерно-чутливі практики у рекламній комунікації. *Вчені записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*, 32(71)1(3), 240–246.
- Давиденко, Г. (2023). *Цифрова інклюзія та доступність: соціальна діджиталізація*. Твори. <https://doi.org/10.58521/978-617-552-348-3-2023-236>
- Дідух, С. М. (2020). *Інклюзивний розвиток агропродовольчих вертикально-інтегрованих компаній України*. Астропринт.
- Колупаєва, А. А., & Таранченко, О. М. (2016). *Інклюзивна освіта: від основ до практики*. Атопол.
- Криклій, О. А. (2021). Роль освіти у подоланні цифрових розривів та забезпеченні цифрової інклюзії. *Науковий погляд: економіка та управління*, 5(75), 33–40. <https://doi.org/10.32836/2521-666X/2021-75-5>
- Лещук, Г. (2021). Інклюзивна комунікація як інструмент формування інклюзивної культури: термінологічний аналіз. *Social Work and Education*, 8(3), 364–372. <https://doi.org/10.25128/2520-6230.21.3.5>
- Мельничук, О., & Ярошук, Н. (2022, 20 жовтня). Місце інклюзивної культури в освітньому середовищі. В *Інклюзивна освіта: ідея, стратегія, результат* [Матеріали конференції] (с. 125–127). Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/27197/1/melnutuk.pdf>
- Мохнюк, Р. С. (2022). Інклюзія як один з напрямів стратегії розвитку громадянського суспільства: чинник культуротворчості. *Питання культурології*, 39, 182–193. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.39.2022.256926>
- Ясеновська, М., & Зіненко, О. (2020). *Кращі практики інклюзії*. http://fes.kiev.ua/n/cms/fileadmin/upload2/inclusion_booklet_zor-1_21.10.2020.pdf
- Acemoglu, D., & Robinson, J. A. (2012). *Why Nations Fail: The Origins of Power, Prosperity, and Poverty*. Random House. Copy at <http://www.tinyurl.com/27csoab>
- Borg, K., & Smith, L. (2018). Digital inclusion and online behaviour: five typologies of Australian internet users. *Behaviour and Information Technology*, 37(4), 367–380. <https://doi.org/10.1080/0144929X.2018.1436593>
- Borg, K., Boulet, M., Smith, L., & Bragge, P. (2019). Digital Inclusion & Health Communication: A Rapid Review of Literature. *Health Communication*, 34(11), 1320–1328. <https://doi.org/10.1080/10410236.2018.1485077>

- Dewan, S., & Riggins, F. (2005). The Digital Divide: Current and Future Research Directions. *Journal of the Association for Information Systems*, 6(12), 298–337. <https://doi.org/10.17705/1jais.00074>
- Eklund, K. (2012). Nordic capitalism: lessons learned. In *The Nordic Way: Equality, Individuality and Social Trust* (pp. 5–11). Swedish Institute.
- Flynn, S. (2022). Bridging the Age-based Digital Divide: An Intergenerational Exchange during the First COVID-19 Pandemic Lockdown Period in Ireland. *Journal of Intergenerational Relationships*, 20(2), 135–149. <https://doi.org/10.1080/15350770.2022.2050334>
- From Vision to Action: Explaining UNDP's Digital Transformation Framework*. (2023). UNDP. <https://www.undp.org/sites/g/files/zskgke326/files/2023-11/%5Bconcept%20note%5D%20digital%20transformation%20framework.pdf>
- Gann, B. (2019). Digital Inclusion and Health in Wales. *Journal of Consumer Health on the Internet*, 23(2), 146–160. <https://doi.org/10.1080/15398285.2019.1608499>
- Glossary of terms*. (n.d.). MEDICI Digital Inclusion Community. Retrieved January 1, 2025, from <https://digitalinclusion.eu/glossary-of-terms>
- Goodwin, A. L. (Ed.). (2012). *Assessment for Equity and Inclusion: Embracing All Our Children*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203610848>
- Jaeger, P. T., Bertot, J. C., Thompson, K. M., Katz, S. M., & DeCoster, E. J. (2012). The Intersection of Public Policy and Public Access: Digital Divides, Digital Literacy, Digital Inclusion, and Public Libraries. *Public Library Quarterly*, 31(1), 1–20. <https://doi.org/10.1080/01616846.2012.654728>
- Jenkins, H., Ford, S., & Green, J. (2013). *Spreadable Media: Creating Value and Meaning in a Networked Culture*. New York University Press.
- Lundahl, L. (2016). Equality, inclusion and marketization of Nordic education: Introductory notes. *Research in Comparative and International Education*, 11(1), 3–12. <https://doi.org/10.1177/1745499916631059>
- McAnelly, K., & Gaffney, M. (2019). Rights, inclusion and citizenship: a good news story about learning in the early years. *International Journal of Inclusive Education*, 23(10), 1081–1094. <https://doi.org/10.1080/13603116.2019.1629123>
- Mori, C. K. (2011). Digital inclusion: are we all talking about the same thing? In J. Steyn & G. Johanson (Eds.), *ICTs and Sustainable Solutions for the Digital Divide: Theory and Perspectives* (pp. 45–64). IGI Global.
- National Telecommunications and Information Administration. (1999, July 8). *Falling Through the Net: Defining the Digital Divide*. <https://www.ntia.doc.gov/report/1999/falling-through-net-defining-digital-divide>
- Nguyen, A. (2022). Digital Inclusion: Social Inclusion in the Digital Age. In P. Liamputtong (Ed.), *Handbook of Social Inclusion: Research and Practices in Health and Social Sciences* (pp. 265–279). Springer. https://www.researchgate.net/publication/365428026_Digital_Inclusion_Social_Inclusion_in_the_Digital_Age
- Population of global offline continues steady decline to 2.6 billion people in 2023*. (n.d.). ITU: Committed to connecting the world. Retrieved January 1, 2025, from <https://www.itu.int/en/mediacentre/Pages/PR-2023-09-12-universal-and-meaningful-connectivity-by-2030.aspx>
- Ragnedda, M., Ruiu, M. L., & Addeo, F. (2020). Measuring Digital Capital: An empirical investigation. *New Media & Society*, 22(5), 793–816. <https://doi.org/10.1177/1461444819869604>

- Real, B., Bertot, J. C., & Jaeger, P. T. (2014). Rural Public Libraries and Digital Inclusion: Issues and Challenges. *Information Technology and Libraries*, 33(1), 6–24. <https://doi.org/10.6017/ital.v33i1.5141>
- Rutherford, L., Singleton, A., Derr, L. A., & Merga, M. K. (2018). Do digital devices enhance teenagers' recreational reading engagement? Issues for library policy from a recent study in two Australian states. *Public Library Quarterly*, 37(3), 318–340. <https://doi.org/10.1080/01616846.2018.1511214>
- Strover, S., Whitacre, B., Rhinesmith, C., & Schrubbe, A. (2020). The digital inclusion role of rural libraries: social inequalities through space and place. *Media, Culture & Society*, 42(2), 242–259. <https://doi.org/10.1177/0163443719853504>

References

- Acemoglu, D., & Robinson, J. A. (2012). *Why Nations Fail: The Origins of Power, Prosperity, and Poverty*. Random House. Copy at <http://www.tinyurl.com/27cosoab> [in English].
- Bielikova, Yu. V., & Sorokina, H. V. (2021). Inkluzivni ta henderno-chutlyvi praktyky u reklamni komunikatsii [Inclusive and gender-sensitive practices in advertising communication]. Scientific notes of V. I. Vernadsky Taurida National University. Series: Philology. *Journalism*, 32(71)1(3), 240–246 [in Ukrainian].
- Borg, K., & Smith, L. (2018). Digital inclusion and online behaviour: five typologies of Australian internet users. *Behaviour and Information Technology*, 37(4), 367–380. <https://doi.org/10.1080/0144929X.2018.1436593> [in English].
- Borg, K., Boulet, M., Smith, L., & Bragge, P. (2019). Digital Inclusion & Health Communication: A Rapid Review of Literature. *Health Communication*, 34(11), 1320–1328. <https://doi.org/10.1080/10410236.2018.1485077> [in English].
- Davydenko, H. (2023). *Tsyfrova inkluziia ta dostupnist: sotsialna didzhytalizatsiia* [Digital Inclusion and Accessibility: Social Digitalization]. Tvory. <https://doi.org/10.58521/978-617-552-348-3-2023-236> [in Ukrainian].
- Dewan, S., & Riggins, F. (2005). The Digital Divide: Current and Future Research Directions. *Journal of the Association for Information Systems*, 6(12), 298–337. <https://doi.org/10.17705/1jais.00074> [in English].
- Didukh, S. M. (2020). *Inkluzivnyi rozvytok ahroprodovolchyykh vertykalno-intehrovanykh kompanii Ukrainy* [Inclusive development of agri-food vertically integrated companies of Ukraine]. Astroprynt [in Ukrainian].
- Eklund, K. (2012). Nordic capitalism: lessons learned. In *The Nordic Way: Equality, Individuality and Social Trust* (pp. 5–11). Swedish Institute [in English].
- Flynn, S. (2022). Bridging the Age-based Digital Divide: An Intergenerational Exchange during the First COVID-19 Pandemic Lockdown Period in Ireland. *Journal of Intergenerational Relationships*, 20(2), 135–149. <https://doi.org/10.1080/15350770.2022.2050334> [in English].
- From Vision to Action: Explaining UNDP's Digital Transformation Framework*. (2023). UNDP. <https://www.undp.org/sites/g/files/zskgke326/files/2023-11/%5Bconcept%20note%5D%20digital%20transformation%20framework.pdf>
- Gann, B. (2019). Digital Inclusion and Health in Wales. *Journal of Consumer Health on the Internet*, 23(2), 146–160. <https://doi.org/10.1080/15398285.2019.1608499> [in English].

- Glossary of terms.* (n.d.). MEDICI Digital Inclusion Community. Retrieved January 1, 2025, from <https://digitalinclusion.eu/glossary-of-terms> [in English].
- Goodwin, A. L. (Ed.). (2012). *Assessment for Equity and Inclusion: Embracing All Our Children*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203610848> [in English].
- Jaeger, P. T., Bertot, J. C., Thompson, K. M., Katz, S. M., & DeCoster, E. J. (2012). The Intersection of Public Policy and Public Access: Digital Divides, Digital Literacy, Digital Inclusion, and Public Libraries. *Public Library Quarterly*, 31(1), 1–20. <https://doi.org/10.1080/01616846.2012.654728> [in English].
- Jenkins, H., Ford, S., & Green, J. (2013). *Spreadable Media: Creating Value and Meaning in a Networked Culture*. New York University Press [in English].
- Kolupaieva, A. A., & Taranchenko, O. M. (2016). *Inkluzyvna osvita: vid osnov do praktyky* [Inclusive education: from basics to practice]. Atopol [in Ukrainian].
- Kryklii, O. A. (2021). Rol osvity u podolanni tsyfrovyykh rozryviv ta zabezpechenni tsyfrovoi inkluzii [The role of education in bridging the digital divide and ensuring digital inclusion]. *Scientific View: Economics and Management*, 5(75), 33–40. <https://doi.org/10.32836/2521-666X/2021-75-5> [in Ukrainian].
- Leshchuk, H. (2021). Inkluzyvna komunikatsiia yak instrument formuvannya inkluzyvnoi kultury:terminolohichniy analiz [Inclusive communication as a tool for the formation of inclusive culture: terminological analysis]. *Social work and education*, 8(3), 364–372. <https://doi.org/10.25128/2520-6230.21.3.5> [in Ukrainian].
- Lundahl, L. (2016). Equality, inclusion and marketization of Nordic education: Introductory notes. *Research in Comparative and International Education*, 11(1), 3–12. <https://doi.org/10.1177/1745499916631059> [in English].
- McAnelly, K., & Gaffney, M. (2019). Rights, inclusion and citizenship: a good news story about learning in the early years. *International Journal of Inclusive Education*, 23(10), 1081–1094. <https://doi.org/10.1080/13603116.2019.1629123> [in English].
- Melnychuk, O., & Yaroshchuk, N. (2022, October 20). Mistse inkluzyvnoi kultury v osvitnomu seredovyshchi [The place of inclusive culture in the educational environment]. In *Inkluzyvna osvita: ideia, stratehiia, rezultat* [Inclusive education: idea, strategy, result] [Conference proceedings] (pp. 125–127). Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University. <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/27197/1/melnutuk.pdf> [in Ukrainian].
- Mokhniuk, R. S. (2022). Inkluziia yak odyin z napriamiv stratehii rozvytku hromadianskoho suspilstva: chynnyk kulturotvorchosti [Inclusion as one of the directions of the civil society development strategy: a factor of cultural creation]. *Issues in Cultural Studies*, 39, 182–193. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.39.2022.256926> [in Ukrainian].
- Mori, C. K. (2011). Digital inclusion: are we all talking about the same thing? In J. Steyn & G. Johanson (Eds.), *ICTs and Sustainable Solutions for the Digital Divide: Theory and Perspectives* (pp. 45–64). IGI Global [in English].
- National Telecommunications and Information Administration. (1999, July 8). Falling Through the Net: Defining the Digital Divide. <https://www.ntia.doc.gov/report/1999/falling-through-net-defining-digital-divide> [in English].
- Nguyen, A. (2022). Digital Inclusion: Social Inclusion in the Digital Age. In P. Liamputtong (Ed.), *Handbook of Social Inclusion: Research and Practices in Health and Social Sciences* (pp. 265–279). Springer. https://www.researchgate.net/publication/365428026_Digital_Inclusion_Social_Inclusion_in_the_Digital_Age [in English].

- Population of global offline continues steady decline to 2.6 billion people in 2023. (n.d.). ITU: Committed to connecting the world. Retrieved January 1, 2025, from <https://www.itu.int/en/mediacentre/Pages/PR-2023-09-12-universal-and-meaningful-connectivity-by-2030.aspx> [in English].
- Ragnedda, M., Ruiu, M. L., & Addeo, F. (2020). Measuring Digital Capital: An empirical investigation. *New Media & Society*, 22(5), 793–816. <https://doi.org/10.1177/1461444819869604> [in English].
- Real, B., Bertot, J. C., & Jaeger, P. T. (2014). Rural Public Libraries and Digital Inclusion: Issues and Challenges. *Information Technology and Libraries*, 33(1), 6–24. <https://doi.org/10.6017/ital.v33i1.5141> [in English].
- Rutherford, L., Singleton, A., Derr, L. A., & Merga, M. K. (2018). Do digital devices enhance teenagers' recreational reading engagement? Issues for library policy from a recent study in two Australian states. *Public Library Quarterly*, 37(3), 318–340. <https://doi.org/10.1080/01616846.2018.1511214> [in English].
- Strover, S., Whitacre, B., Rhinesmith, C., & Schrubbe, A. (2020). The digital inclusion role of rural libraries: social inequalities through space and place. *Media, Culture & Society*, 42(2), 242–259. <https://doi.org/10.1177/0163443719853504> [in English].
- Yasenovska, M., & Zinenko, O. (2020). *Krashchi praktyky inkluzii* [Best practices of inclusion]. http://fes.kiev.ua/n/cms/fileadmin/upload2/inclusion_booklet_zor-1_21.10.2020.pdf [in Ukrainian].

■ DIGITAL INCLUSION IN CULTUROLOGICAL DISCOURSE

■ Iryna Shvets

■ *PhD, Assistant,*

Kyiv National University of Culture and Arts

ORCID ID: 0000-0002-3761-3332

e-mail: irynashvets82@gmail.com

The aim of the article is to clarify the essence of digital inclusion in the context of cultural studies, to identify dimensions that make a decisive contribution to the formation of people's access to digital resources and ownership of them. To achieve the set goal, the following methods are used: analysis, synthesis, content analysis, structural and functional method, generalisation. *Results.* It is emphasised that digital inclusion is an act of providing all individuals and communities, together with disabled people, with all necessary resources to use digital technologies and obtain related opportunities. It is emphasised that digital inclusion is a worldview universal item that allows building a model of proportional access of all segments of the consumer audience to cultural products and services. *Scientific novelty.* The dimensions that make a decisive contribution to shaping people's access to digital resources and ownership of them are identified, as well as the directions and at the same time the advantages of applying digital inclusion are established, such as: ensuring a full life, motive economic transformation, overcoming social challenges, promoting inclusive, effective and accountable governance systems. *Conclusions.* It is concluded that digital inclusion in cultural

and creative industries is an objective reality of modern humanistic civil society, which involves the transformation of the value attitude towards digital education of all categories of citizens without any exception, the necessity of optimizing traditional forms, methods and means of delivering a cultural product/service to the recipient and its distribution in accordance with ICT innovations as an effective tool for modern cultural and creative industries, the transformation of the system of training digital communications for all social and age categories of citizens, professional training of personnel in the cultural and artistic sphere to work in conditions of digital inclusion.

■ **Keywords:** digital inclusion; digital breaking; digital technologies; cultural and creative industries; culturological discourse



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

DOI: 10.31866/2410-1311.45.2025.325062
УДК 316.7:004.8:[316.772.5:004

КУЛЬТУРА ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ, ЧАТ-БОТІВ ТА ЕМОДЗІ ЯК НОВИЙ ЕТАП КУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ В ЦИФРОВУ ЕПОХУ: ЇХНІЙ ВПЛИВ НА СОЦІАЛЬНІСТЬ І ПОВ'ЯЗАНІ СУПЕРЕЧНОСТІ

Інна Шевель

Кандидат соціологічних наук, доцент,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
ORCID ID: 0000-0002-6387-2506
e-mail: shevelinna@ukr.net

Для цитування:

Шевель, І. (2025). Культура штучного інтелекту, чат-ботів та емодзі як новий етап культурної комунікації в цифрову епоху: їхній вплив на соціальність і пов'язані суперечності. *Питання культурології*, 45, 234–245. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.45.2025.325062>

Метою статті є дослідження впливу сучасних технологій, таких як мова емодзі, чат-ботів і штучного інтелекту (ШІ) на культурну комунікацію, соціальну взаємодію та формування людської соціальності, а також з'ясування природи суперечностей, що виникають у процесі використання цих інструментів, їхнього потенціалу у створенні нових форм соціальної взаємодії, здатності провокувати соціокультурні конфлікти й породжувати тривоги. Результати дослідження. В ході аналізу встановлено, що мова емодзі є унікальним культурним явищем, який поєднує універсальність з культурною специфікою. Однак її багатозначність часто призводить до непорозуміння у міжкультурній комунікації. Вплив чат-ботів і ШІ на соціальну взаємодію визначається їхньою здатністю імітувати людську комунікацію, проте це викликає занепокоєння щодо втрати автентичності спілкування та можливого зростання залежності від автоматизованих рішень. Крім того, встановлено, що ШІ та чат-боти можуть допомагати у врегулюванні конфліктів, але водночас провокують нові суперечності через обмеженість алгоритмів і пов'язані з ними етичні проблеми. *Наукова новизна* дослідження полягає у висвітленні подвійної природи впливу цифрових технологій на культурну комунікацію. З одного боку, ці інструменти сприяють появі нових можливостей для взаємодії, а з іншого — провокують конфлікти, пов'язані з проблемами культурної ідентичності, соціальної адаптації та знецінення соціальних цінностей. Особливу увагу приділено ролі емоційних інструментів, таких як емодзі, які можуть і посилювати, і зменшувати комунікативну напругу в цифровому середовищі. *Висновки.* У сучасному світі технології мови емодзі, чат-ботів і ШІ стали невід'ємною частиною сучасної культурної комунікації, однак їхня

інтеграція в суспільні процеси потребує глибокого аналізу та критичного осмислення. Для зменшення соціокультурних ризиків необхідно працювати над удосконаленням алгоритмів штучного інтелекту, враховувати культурну специфіку та забезпечувати етичне використання цифрових інструментів у комунікаційних процесах. Стаття також окреслює перспективні напрямки подальших досліджень у сфері цифрової соціальності, зокрема щодо впливу ШІ на формування культурних норм і поведінкових моделей у суспільстві.

■ **Ключові слова:** культура штучного інтелекту; мова емодзі; культурна комунікація; чат-бот; людська соціальність; цифрові технології; соціокультурні конфлікти; етика ШІ; міжкультурна взаємодія; цифрова соціальність.

■ Вступ

Сучасні цифрові технології кардинально трансформують способи взаємодії між людьми, впливаючи на всі аспекти культурної та соціальної комунікації. Одним із яскравих прикладів є мова емодзі, чат-боти та штучний інтелект (ШІ), які не тільки спрощують процес спілкування, але й породжують нові соціокультурні явища, виклики й суперечності. Використання цих інструментів відкриває нові горизонти для взаємодії, але водночас викликає тривогу щодо їхнього впливу на автентичність людського спілкування, культурну ідентичність і соціальні цінності.

Невід'ємною частиною цифрового спілкування стала *мова емодзі*, яка має глибоке історичне коріння. Ще за часів первісних суспільств, використовували піктограми, що з'явилися як засіб передавання інформації через символічні зображення. Сучасний вигляд емодзі отримали в 1990-х роках завдяки японському інженеру Сігетакі Куріті (Данилюк, 2020), який розробив перший набір піктограм для цифрових пристроїв. Сьогодні емодзі стали універсальною мовою, що дозволяє передавати емоції та ідеї без використання тексту. Проте їхня багатозначність часто стає причиною неправильного тлумачення, особливо в міжкультурній комунікації (Г. Йордан & Х. Йордан, 2019).

Мова емодзі — система візуальних символів; її походження пов'язане з еволюцією піктограм, які використовуються для передачі емоцій, ідей і змісту в цифровому спілкуванні, що створює новий вид культури для передавання інформації.

Окрема цифрова технологія — *чат-боти* — уперше з'явилися в 1966 р. завдяки програмі ELIZA, розробленій Джозефом Вейценбаумом. Відтоді чат-боти пройшли довгий та складний шлях від примітивних алгоритмів до складних систем, здатних підтримувати діалог на основі технологій ШІ. Сьогодні чат-боти широко застосовуються в різних сферах — від обслуговування клієнтів (сервіс, культура, івенти та ін.) до терапії. Їхній вплив на соціальну взаємодію є значним, але водночас породжує питання щодо етики, конфіденційності та залежності від автоматизованих рішень. неправильного тлумачення, особливо в міжкультурній комунікації (GigaCloud, 2022).

Чат-боти — програмні алгоритми, створені для автоматизованого спілкування з користувачами через текстовий або голосовий інтерфейс.

Ще одна окрема цифрова технологія, яка є однією з ключових технологій сучасності — *штучний інтелект*, ідеї якого сягають досліджень Джона Маккарті в середині ХХ ст. Завдяки здатності аналізувати великі обсяги даних і моделювати поведінку ШІ відкриває нові можливості для автоматизації та вдосконалення комунікації. Проте разом із цим ШІ провокує етичні дискусії, пов'язані з використанням даних, дискримінацією, а також зростанням соціальної нерівності через технологічний розрив (GigaCloud, 2023).

Штучний інтелект (ШІ) — технологія, що імітує когнітивні функції людини, такі як навчання, прийняття рішень і аналіз даних, із використанням спеціалізованих алгоритмів.

■ Аналіз попередніх досліджень

Проблематика впливу цифрових технологій на культурну комунікацію, соціальну взаємодію та формування нових соціокультурних практик стала предметом численних наукових дискусій та наукових праць різних галузей, таких як культурологія, соціологія, ІТ технології, медицина, медіа, філософія та ін. У сучасній науковій літературі ця тема активно обговорюється: велика увага приділяється загальним аспектам цифровізації культури і серед українських, і зарубіжних науковців, які досліджують вплив ШІ на креативні та культурні індустрії, та конкретних явищ, таким як використання мови емодзі, розвиток чат-ботів і штучного інтелекту. Серед науковців особливо вирізняються такі: Б. Караміо, Ф. Лотте, Й. Гертс (Caramiaux et al., 2019), Н. Анантасірічай та Д. Булл (Anantrasirichai & Bull, 2022), Ю. Худолій, В. Косолапенко (2023). У їхніх працях значна увага приділяється трансформаціям комунікаційних практик у цифрову епоху, а також пов'язаним із цим викликам і суперечностям.

Серед досліджень, що охоплюють аспекти культурології, слід виокремити роботи Т. Петренко (2024), І. Антіпіна (2024), у яких аналізуються взаємодія цифрових технологій із культурною ідентичністю та міжкультурною комунікацією, активне використання штучного інтелекту у сферах крос-культурної комунікації, котрий можна застосовувати в різних соціальних платформах, таких як ZOOM, де вбудована програма для проведення аналізу й систематизації відео конференцій і виступів. Також науковець В. Охримович (2024) акцентує увагу на поєднанні культурологічного, історичного та психологічного методів аналізу вплив штучного інтелекту на перевтілення моделей культури в цифрову епоху. У своєму дослідженні Н. Кунанець та Липак (2024) розглядають конкретні шляхи впровадження штучного інтелекту в процес збереження культурної спадщини та її розповсюдження для масового вивчення.

На окрему увагу заслуговують дослідження, у яких висвітлюється мова емодзі як унікальна система комунікації. Орест Рожак (2023) зазначає, що емодзі слугують своєрідною «візуальною мовою», яка поєднує універсальність із культурною специфікою, але водночас може провокувати міжкультурні непорозуміння. Дослідник висвітлює вплив символів емодзі на емоційний стан спілкування, які допомагають виражати емоції і змінити та додати цікавий контекст у повідомлення. О. Рожак (2023) наголошує, як люди відчувають велику свободу, самовиразність, сміливість, відкритість у віртуальному світі,

що може суттєво впливати на їхню поведінку та ідентичність. Інтернет спілкування створює нові слова для спілкування, які дуже стали популярні серед споживачів і користувачів соціальних мереж, наприклад селфі (selfie) — фотографія, мем (meme) — ідея, стиль, котрий дуже швидко розповсюджується в інтернеті, лайк (like) — вподобайка, вираз задоволення інформацією в інтернеті.

Що стосується штучного інтелекту і чат-ботів, автори чат-ботів Microsoft, Google, OpenAi дослідники М. Рідха і Х. Махарані (Ridha & Maharani, 2022) вивчали чат-боти в контексті зі штучним інтелектом та розуміння форми впровадження чат-бота у сфері обслуговування клієнтів різних галузей суспільства. Науковці Я. Белінська (2024), І. Мудра та О. Кухарська (2021) акцентують увагу на їхній ролі у спрощенні соціальної взаємодії, проте наголошують на ризиках, пов'язаних із етичними викликами та залежністю від автоматизованих рішень проєктування своїх емоцій. Водночас дослідники осереджуються на ризиках втрати автентичності комунікації внаслідок впровадження чат-ботів у соціальні процеси.

ШІ створює нові форми творів у культурі та мистецтві, літературі. Головний алгоритм ШІ Generative Art, який кидає виклик новим уявленням про творчість, на відміну від традиційного. Також цей алгоритм формує нові культурні норми та поведінкові моделі і стає як інструментом гармонізації, так і джерелом соціальних суперечностей через етичні дилеми, зокрема в культурній комунікації (Rayhan & Gross, 2024).

■ Мета статті

Метою дослідження є аналіз історичних аспектів розвитку цифрових технологій та їхнього впливу на формування нових культурних форм соціальної взаємодії, зокрема мови емоції, чат-ботів і штучного інтелекту, у сучасній культурній комунікації. Дослідження спрямоване на виявлення позитивних і негативних аспектів цих явищ, а також визначення суперечностей, що виникають у процесі їхньої інтеграції в суспільні культурні практики.

■ Результати дослідження

У сучасних реаліях усе помітнішим є зростання ролі в людському житті цифрових технологій. Постійно змінюється не лише технічні процеси, а й аспекти культурної взаємодії з ними. Фундаментальна трансформація в штучному інтелекті (ШІ), чат-ботах та мові емоції стають важливими елементами впливу на культурну ідентичність.

Штучний інтелект стає активним учасником культурних процесів, і не тільки в його рамках, а виходить за межі суто технічного інструмента, Чат-боти, як медіатори в цифровій комунікації, інтегруються в різні соціальні сфери. Вони є невід'ємними помічниками в розвантаженні людини в надінформаційному потоці. Однак такі інструменти викликають суперечності: чи зможе автоматизована система повністю замінити людське спілкування, зберігши його емоційність і етичність? На жаль, ні. Ця система потребує вдосконалення й перегляду. Рис. 1. (Поліковська, 2023).



Рис. 1. Українці розуміють переваги ШІ
Джерело: (розроблено автором)

Українські користувачі налаштовані на позитивні перспективи розвитку технологій штучного інтелекту. ШІ має позитивні й негативні ознаки, але не потрібно зупиняти його розвиток — таку думку українців виявило проведене опитування (рис. 2) (Лише 15% європейців, 2024).



Рис. 2. Європейці про використання ШІ
Джерело: (розроблено автором)

За результати соціологічного дослідження виявлено, що респонденти покладають великі надії на ШІ в побутовому, повсякденному житті людей, у культурній поведінці, технологіях та ін. ШІ звільнить людство від тяжкої небезпечної праці. Соціально це свідчить про готовність людей до інновацій, які допоможуть заощаджувати час і ресурси, пояснення переваг і ризиків технологій. Невелика частина людей, яка становить 9% має альтернативні погляди на ШІ, які відображають культурні особливості, недовіру, етичні занепокоєння щодо впровадження цих технологій. Саму культурний контекст відіграє ключову роль у формуванні цих позицій, що демонструє рис. 3 (*Лише 15% європейців, 2024*).



Рис. 3. Використання ШІ серед європейців у повсякденному житті
Джерело: (розроблено автором)

За даними соціологічного дослідження встановлено, що 47% респондентів мають уявлення про ШІ, що відображає поверхневі знання і відсутність глибокої інтеграції цих технологій у культурне сприйняття суспільства. Це створює виклики для популяризації та освіти, а відсутність у 38% може бути пов'язане з культурними упередженнями, небажанням змінювати свої звички чи недовірою, страхом перед новими технологіями в різних країнах Європи. Соціально це вказує на потребу в підвищенні цифрової грамотності та доступності ШІ (*Лише 15% європейців, 2024*).

Результати дослідження свідчать, що для ширшого прийняття ШІ в Україні потрібні комплексні дії: розширення доступу до технологій, створення освітніх проєктів та адаптація ШІ до культурного контексту.

На думку відомого соціолога Г. Зіммеля (Simmel, 2009), який вивчав розвиток суспільства через призму конфліктів, де конфлікти несуть позитивне вирішення проблем, саме емоції виступають найважливішим елементом соціального життя.

Кожна людина в своєму житті переймається різними емоціями — від позитивних до негативних, які є культурно й історично обумовленими. Саме спонтан-

ні форми емоцій, дуже цінні й реальні, несуть соціокультурний розвиток як процес створення культурних форм індивідуалізації людини. Отже, «потік переживань» (за Г. Зімеллем) — це розвиток та самореалізація індивідуальності. Але коли соціальне життя ускладнилося через міжособистісні стосунки, то обов'язково призведе до переживань, різних типів емоцій, які можна виразити голосом, криком, посмішкою, мімікою, поглядом, виразом обличчя та ін. І змістити їх на раціональні стосунки (Simmel, 2009).

Сьогодні ми всі свої емоції передаємо в різноманітних соціальних мережах, програмах обміну, повідомленнях, електронних поштах, форумах, чатах, постах тощо, завдяки емодзі, появи різних видів піктаграм, смайликів. Не так давно з'явилася тенденція передавати емоційну інформацію за допомогою різних видів розділових знаків і завдяки їм побачити реакцію користувача, таку як: :) — усмішка; :-| — серйозність; :(— сум; :-D — сміх; :-* — поцілунок.

За останній період розвитку цифрової ери всі розробники намагаються створити якомога доступнішу, практичнішу й неповторну програму передавання емоцій, що набуває значної популярності серед молоді. Кожна популярна соціальна мережа, така як Facebook, Instagram, Viber, Telegram тощо, намагається виділитися найкрасивішим інтерфейсом програми, різноманітними видами емодзі, стікерами, смайликами та ін., які використовують у кожній мережі свої різні графічні дописи і несуть смислове навантаження.

Варто зазначити: в різних системах емодзі спостерігаються певні недоліки: не всі користувачі реагують однаково на смайли, можуть неправильно їх тлумачити, виникають смислові помилки, що ускладнює спілкування; багато користувачів не знають, які символи коли використовувати під якісь свої ситуації, це займає багато часу на пошук емодзі і вони мають сумнів щодо їхнього використання взагалі.

Як стверджує автор, емодзі — це самостійна мова спілкування, яка набирає шаленої популярності й актуальності, що залежить від регулярного використання багатьох смайлів і популярності, котрі закріплюються за ними в повідомленнях; вона може бути гармонізуюча і деструктуюча, спрощує вираження емоцій знижує рівень вербальної комунікації (Олейник, 2022).

Багато досліджень розкривають три характеристики використання емодзі, такі як: індивідуальне, культурне походження та системні платформи (Tossell et al, 2012), всі ці види суттєво впливають на використання за віком, статтю (жінки частіше використовують за чоловіків у публічному спілкуванні) (Li et al., 2018).

Культурна ідентичність також перебуває під впливом ШІ, контенту в соціальних мережах, як об'єднувати і роз'єднувати людей. Це призводить до створення інформаційної «бульбашки» і породжує соціокультурні конфлікти та викликає занепокоєння щодо маніпуляцій із суспільною думкою.

Мова емодзі є ще одним важливим елементом цифрової культури; вона виражає швидке, емоційне забарвлення в спілкуванні, долає мовні бар'єри. Але вона викликає труднощі в міжкультурній комунікації, тому що має різне значення в різних культурних контекстах, що нерідко призводить до непорозумінь, постає ключовою проблемою етики їхнього використання. Спостерігається залежність

від технологій, яка може призвести до соціальної ізоляції та втрати навичок міжособистісного спілкування.

Отже, нині постають суперечності цифрової соціальності: живе спілкування замінюється цифровими форматами, змінюючи спосіб людської взаємодії з культурним надбанням і ставлячи під загрозу культурну спадщину.

Висновки

Штучний інтелект, чат-боти та мова емодзі є важливими складниками сучасної культурної комунікації, що формують нові моделі взаємодії та поведінки. Вони виходять за межі веб-комунікації і проникають у всі сфери культурного й соціального життя, створюючи унікальні можливості для розвитку соціальних і культурних практик, але при цьому викликаючи серйозні суперечності та виклики. З одного боку, ці технології сприяють глобалізації культурного обміну, мінімізують затрати часу на спілкування і надають застарілим формам нового життя, з іншого — створюють ризики втрати культурної ідентичності та емоційної автентичності спілкування.

Для ефективної інтеграції цифрових технологій у культурну комунікацію необхідно враховувати етичні аспекти, забезпечувати прозорість алгоритмів і зберігати баланс між традиційними та інноваційними формами соціальної взаємодії. Подальші дослідження в цій сфері мають зосередитися на аналізі довгострокового впливу цифрових технологій на культуру, соціальність і людську ідентичність.

Список посилань

- Антіпіна, І. (2024). Штучний інтелект як інструмент трансформації культурологічних ідей. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*, 3(64), 74–90. [https://doi.org/10.31318/2414-052X.3\(64\).2024.314744](https://doi.org/10.31318/2414-052X.3(64).2024.314744)
- Белінська, Я. В. (2024, 1 липня–11 серпня). Можливості використання штучного інтелекту у вищій освіті. В *Штучний інтелект у вищій освіті: ризики та перспективи інтеграції* [Матеріали підвищення кваліфікації] (с. 20–22). Liha-Pres.
- Данилюк, Д. (2020, 1 грудня). *Як зе'явилися емодзі та чому всі їх використовують*. Bazilik. <https://bazilik.media/iak-z-iavylysia-emozdi-ta-chomu-vsi-ikh-vykorystovuiut/>
- Йордан, Г., & Йордан, Х. (2019). Питання генези та функціонування емодзі в сучасному інтернет-дискурсі. *Вісник Львівського університету. Серія Журналістика*, 45, 373–380. <http://dx.doi.org/10.30970/vjo.2019.45.10021>
- Кунанець, Н. Е., & Липак Г. І. (2024, 8–10 жовтня). Використання методів штучного інтелекту для збереження культурного надбання. В О. М. Василенко (Ред.), *Бібліотека. Наука. Комунікація. Інтеграція у міжнародний бібліотечний простір* [Матеріали конференції] (Т. 1, с. 117–120). Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського. <http://conference.nbuv.gov.ua/report/view/id/2012>
- Лише 15% європейців знають, як використовувати ШІ у повсякденні.* (2024, 27 вересня). Samsung Newsroom Україна. <https://news.samsung.com/ua/only-15-of-europeans-know-how-to-use-ai-to-benefit-their-daily-lives>
- Мудра, І., & Кухарська, О. (2021). Чат-боти як інструмент для популяризації матеріалів ЗМІ. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»: журналістика*, 2(2), 69–75. <https://doi.org/10.23939/sjs2021.02.069>

- Олейник, А. (2022). Роль символів емодзі та їх значення у спілкуванні онлайн. *Перспективи. Соціально-політичний журнал*, 3, 108–114. <https://doi.org/10.24195/spj1561-1264.2022.3.15>
- Охримович, В. (2024). Симбіозні форми соціокультурної комунікації та комеморації XXI століття: вплив штучного інтелекту. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2, 83–88. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2024.308285>
- Петренко, Т. В. (2024). Ресурси штучного інтелекту для крос-культурної комунікації учасників освітнього процесу у закладі вищої освіти. *Інноваційна педагогіка*, 74, 179–183. <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2024/74.33>
- Поліковська, Ю. (2023, 8 грудня). *Kantar: 76% опитаних українських респондентів розуміють переваги штучного інтелекту*. Media Sapiens. <https://ms.detector.media/internet/post/33698/2023-12-08-kantar-76-opytanykh-ukrainskykh-respondentiv-rozumiyut-perevagy-shtuchnogo-intelektu/>
- Рожак, О. (2023, 26 травня). Мовні феномени інтернет-спілкування. В *Мовний простір сучасного світу* [Матеріали конференції] (с. 175–178). Національний університет «Києво-Могилянська академія». <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/b6713a8d-a037-473b-a445-0667e76e1352/content>
- Худолій, Ю. С., & Косолапенко, В. С. (2023). Особливості застосування чат-ботів на основі штучного інтелекту у фінансовій сфері. *Економіка і регіон*, 3(90), 97–103. [https://doi.org/10.26906/EiR.2023.3\(90\).3036](https://doi.org/10.26906/EiR.2023.3(90).3036)
- Anantrasirichai, N., & Bull, D. (2022). Artificial intelligence in the creative industries: a review. *Artificial Intelligence Review*, 55, 589–656. <https://doi.org/10.1007/s10462-021-10039-7>
- Caramiaux, B., Lotte, F., & Geurts, J. (Eds.). (2019). *AI in the media and creative industries*. New European Media. <https://arxiv.org/abs/1905.04175>
- GigaCloud. (2022, 16 травня). *Що таке штучний інтелект: історія, види та складові*. <https://gigacloud.ua/blog/navchannja/scho-take-shtuchnij-intelekt-istorija-vidi-ta-skladovi>
- GigaCloud. (2023, 29 вересня). *Джон Маккарті – «батько» штучного інтелекту та хмарних обчислень*. <https://gigacloud.ua/blog/navchannja/dzhon-makkarti-batko-shtuchnogo-intelektu-ta-hmarnih-obchislennj>
- Li, W., Chen, Y., Hu, T., & Luo, J. (2018). Mining the Relationship between Emoji Usage Patterns and Personality. *Proceedings of the International AAAI Conference on Web and Social Media*, 12(1), 648–651. <https://doi.org/10.1609/icwsm.v12i1.15054>
- Rayhan, A., & Gross, D. (2024). *Artificial Intelligence and Its Impact on Society*. ResearchGate. https://www.researchgate.net/publication/380940525_Artificial_Intelligence_and_Its_Impact_on_Society
- Ridha, M., & Maharani, K. H. (2022). Implementation of Artificial Intelligence Chatbot in Optimizing Customer Service in Financial Technology Company PT. FinAccel Finance Indonesia. *Proceedings*, 83(1), 21. <https://doi.org/10.3390/proceedings2022083021>
- Simmel, G. (2009). *Sociology: inquiries into the construction of social forms*. Brill. http://ni.biz.ua/10/10_26/10_268449_funktsionalnaya-teoriya-konflikta-georga-zimmelya.html
- Tossell, Ch. C., Kortum, P., Shepard, C., Barg-Walkow, L. H., Rahmati, A., Zhong, L. (2012). A longitudinal study of emoticon use in text messaging from smartphones. *Computers in Human Behavior*, 28(2), 659–663. <https://doi.org/10.1016/j.chb.2011.11.012>

References

- Anantrasirichai, N., & Bull, D. (2022). Artificial intelligence in the creative industries: a review. *Artificial Intelligence Review*, 55, 589–656. <https://doi.org/10.1007/s10462-021-10039-7> [in English].
- Antipina, I. (2024). Shtuchnyi intelekt yak instrument transformatsii kulturolohichnykh idei [Artificial intelligence as a catalyst for transforming cultural ideas]. *Journal of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 3(64), 74–90. [https://doi.org/10.31318/2414-052X.3\(64\).2024.314744](https://doi.org/10.31318/2414-052X.3(64).2024.314744) [in Ukrainian].
- Belinska, Ya. V. (2024, July 1 – August 11). Mozhyvosti vykorystannia shtuchnoho intelektu u vyshchii osviti [Possibilities of using artificial intelligence in higher education]. In *Shtuchnyi intelekt u vyshchii osviti: ryzky ta perspektyvy intehtratsii* [Artificial intelligence in higher education: risks and prospects for integration] [Advanced training materials] (pp. 20–22). Liha-Pres [in Ukrainian].
- Caramiaux, B., Lotte, F., & Geurts, J. (Eds.). (2019). AI in the media and creative industries. *New European Media*. <https://arxiv.org/abs/1905.04175> [in English].
- Danyliuk, D. (2020, December 1). *Yak zviavlysia emodzi ta chomu vsi yikh vykorystovuiut* [How emojis came about and why everyone uses them]. Bazilik. <https://bazilik.media/iak-z-iavlysia-emodzi-ta-chomu-vsi-ikh-vykorystovuiut/> [in Ukrainian].
- GigaCloud. (2022, May 16). *Shcho take shtuchnyi intelekt: istoriia, vydy ta skladovi* [What is artificial intelligence: history, types and components]. <https://gigacloud.ua/blog/navchannja/scho-take-shtuchnij-intelekt-istorija-vidi-ta-skladovi> [in Ukrainian].
- GigaCloud. (2023, September 29). *Dzhon Makkarti - "batko" shtuchnoho intelektu ta khmarnykh obchyslen* [John McCarthy - the "father" of artificial intelligence and cloud computing]. <https://gigacloud.ua/blog/navchannja/dzhon-makkarti-batko-shtuchnogo-intelektu-ta-hmarnih-o> [in Ukrainian].
- Khudolii, Yu. S., & Kosolapenko, V. S. (2023). Osoblyvosti zastosuvannia chat-botiv na osnovi shtuchnoho intelektu u finansovii sferi [Specifics of the use of chatbots based on artificial intelligence in the financial sector]. *Economics and region*, 3(90), 97–103. [https://doi.org/10.26906/EiR.2023.3\(90\).3036](https://doi.org/10.26906/EiR.2023.3(90).3036) [in Ukrainian].
- Kunanets, N. E., & Lypak H. I. (2024, October 8–10). Vykorystannia metodiv shtuchnoho intelektu dlia zberezhenia kulturnoho nadbannia [The use of artificial intelligence methods for the preservation of cultural heritage]. In O. M. Vasylenko (Ed.), *Biblioteka. Nauka. Komunikatsiia. Intehratsiia u mizhnarodnyi bibliotechnyi prostir* [Library. Science. Communication. Integration into the international library field] [Conference proceedings] (Vol. 1, pp. 117–120). V. I. Vernadskyi National library of Ukraine. <http://conference.nbuv.gov.ua/report/view/id/2012> [in Ukrainian].
- Li, W., Chen, Y., Hu, T., & Luo, J. (2018). Mining the Relationship between Emoji Usage Patterns and Personality. *Proceedings of the International AAAI Conference on Web and Social Media*, 12(1), 648–651. <https://doi.org/10.1609/icwsm.v12i1.15054> [in English].
- Lyshe 15% yevropeitsiv znaiut, yak vykorystovuvaty ShI u povsiakdenni* [Only 15% of Europeans know how to use AI in everyday life]. (2024, September 27). Samsung Newsroom Ukraina. <https://news.samsung.com/ua/only-15-of-europeans-know-how-to-use-ai-to-benefit-their-daily-lives> [in Ukrainian].
- Mudra, I., & Kukharska, O. (2021). Chat-boty yak instrument dlia populiaryzatsii materialiv ZMI [Chat bots as a tool for popularization of media materials]. *Bulletin of Lviv Polytechnic*

- National University: journalism*, 2(2), 69–75. <https://doi.org/10.23939/sjs2021.02.069> [in Ukrainian].
- Okhrymovych, V. (2024). Symbiozni formy sotsiokulturnoi komunikatsii ta komemoratsii XXI stolittia: vplyv shtuchnoho intelektu [Symbiotic Forms of Socio-Cultural Communication and Commemoration in the XXI Century: Influence of Artificial Intelligence]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 2, 83–88. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2024.308285> [in Ukrainian].
- Oleinyk, A. (2022). Rol symvoliv emodzi ta yikh znachennia u spilkuванні onlain [Role of emoji symbols and their value in on-line communication]. *Perspectives. Socio-political journal*, 3, 108–114. <https://doi.org/10.24195/spj1561-1264.2022.3.15> [in Ukrainian].
- Petrenko, T. V. (2024). Resursy shtuchnoho intelektu dlia kros-kulturnoi komunikatsii uchashnykiv osvithnoho protsesu u zakladi vshchoi osvity [Artificial intelligence resources for cross-cultural communication in university]. *Innovative Pedagogy*, 74, 179–183. <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2024/74.33> [in Ukrainian].
- Polikovska, Yu. (2023, December 8). *Kantar: 76% opytanykh ukrainskykh respondentiv rozumiut perevahy shtuchnoho intelektu* [Kantar: 76% of Ukrainian respondents understand the benefits of artificial intelligence]. Media Sapiens. <https://ms.detector.media/internet/post/33698/2023-12-08-kantar-76-opytanykh-ukrainskykh-respondentiv-rozumiyut-perevagy-shtuchnogo-intelektu/> [in Ukrainian].
- Rayhan, A., & Gross, D. (2024). *Artificial Intelligence and Its Impact on Society*. ResearchGate. https://www.researchgate.net/publication/380940525_Artificial_Intelligence_and_Its_Impact_on_Society [in English].
- Ridha, M., & Maharani, K. H. (2022). Implementation of Artificial Intelligence Chatbot in Optimizing Customer Service in Financial Technology Company PT. FinAccel Finance Indonesia. *Proceedings*, 83(1), 21. <https://doi.org/10.3390/proceedings2022083021> [in English].
- Rozhak, O. (2023, May 26). Movni fenomeny internet-spilkuвання [Language phenomena of Internet communication]. In *Movnyi prostir suchasnoho svitu* [Language space of the modern world] [Conference proceedings] (pp. 175–178). National University of Kyiv-Mohyla Academy. <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/b6713a8d-a037-473b-a445-0667e76e1352/content> [in Ukrainian].
- Simmel, G. (2009). *Sociology: inquiries into the construction of social forms*. Brill. http://ni.biz.ua/10/10_26/10_268449_funktsionalnaya-teoriya-konflikta-georga-zimmelya.html [in English].
- Tossell, Ch. C., Kortum, P., Shepard, C., Barg-Walkow, L. H., Rahmati, A., Zhong, L. (2012). A longitudinal study of emoticon use in text messaging from smartphones. *Computers in Human Behavior*, 28(2), 659–663. <https://doi.org/10.1016/j.chb.2011.11.012> [in English].
- Yordan, H., & Yordan, Kh. (2019). Pytannia henezhy ta funktsionuvannia emodzi v suchasnomu internet-dyskursi [The issues of genesis and functioning of emodzy in the modern internet discourse]. *Visnyk of the Lviv University. Series Journalism*, 45, 373–380. <http://dx.doi.org/10.30970/vjo.2019.45.10021> [in Ukrainian].

CULTURE OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE, CHATBOTS AND EMOJIS AS A NEW STAGE OF CULTURAL COMMUNICATION IN THE DIGITAL ERA: THEIR IMPACT ON SOCIALITY AND RELATED CONTROVERSIES

Inna Shevel

PhD in Sociological Sciences, Associate Professor,

Kyiv National University of Culture and Arts,

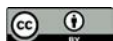
Kyiv, Ukraine

ORCID ID: 0000-0002-6387-2506

e-mail: shevelinna@ukr.net

The aim of the article is to study the influence of modern technologies such as the language of emojis, chatbots and artificial intelligence (AI) on the cultural communication, social interaction and formation of human sociality. This research also focuses on highlighting the nature of controversies arising in the process of using these tools, their potential in creating new forms of social interaction, as well as their ability to provoke socio-cultural conflicts and generate anxiety. *Results.* The analysis grounds that the emoji language is a unique cultural phenomenon that combines universality with cultural specificity. However, its ambiguity often leads to misunderstandings in intercultural communication. The influence of chatbots and AI on the social interaction is determined by their ability to imitate human communication. Still, this raises concerns about the loss of communication authenticity and possible increased dependence on automated solutions. In addition, it is found that AI and chatbots can help in resolving conflicts, but at the same time, they can provoke new controversies due to the limitations of algorithms and related ethical issues. *The scientific novelty* of the study lies in highlighting the dual nature of the impact of digital technologies on the cultural communication. On the one hand, these tools contribute to the emergence of new opportunities for interaction, but on the other hand, they provoke conflicts related to the problems of cultural identity, social adaptation and devaluation of social values. Particular attention is paid to the role of emotional tools, such as emojis, that can both increase and decrease communication tension in the digital environment. *Conclusions.* In today's world, the language of emojis, chatbots and AI have become an integral part of modern cultural communication, but their integration into social processes requires in-depth analysis and critical reflection. To mitigate socio-cultural risks, it is necessary to work on improving artificial intelligence algorithms, to take into account cultural specifics, to ensure the ethical use of digital tools in communication processes. The article also outlines promising directions for further research in the field of digital sociality, in particular, the influence of AI on the formation of cultural norms and behavioural patterns in society.

Keywords: culture of artificial intelligence; emoji language; cultural communication; chatbot; human sociality; digital technologies; socio-cultural conflicts; AI ethics; intercultural interaction; digital sociality



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 45
Issue

Науковий журнал
Scientific Journal

Відповідальний за випуск / Responsible for the issue
Валентина Мамедова / Valentyna Mamedova

Літературний редактор / Literary editor
Анна Рибка / Anna Rybka
Антоніна Гурбанська / Antonina Hurbanska

Бібліографічний редактор / Bibliographic editor
Алла Чернявська / Alla Cherniavska

Редактор-перекладач англійського тексту / English text editor
Світлана Гурбанська / Svitlana Hurbanska

Редактор із комунікацій / Communications editor
Алла Мальшакова / Alla Malshakova

Дизайн обкладинки / Cover design
Юлія Єцкало / Yuliia Yetskalo

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

Дизайн макета / Design of book layout
Оксана Бережна / Oksana Berezhna

Підписано до друку: 17.03.2025. Формат 70x100/16.
Друк офсетний. Папір офсетний. Гарнітура Arial, DejaVu Serif, Roboto.
Ум. др. арк. 19,98. Обл.-вид. арк. 18,12.
Наклад 300 примірників.
Замовлення № 5408

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