



**Маріупольський
університет**

Кафедра культурології

**ІІІ МІЖНАРОДНА НАУКОВО-ПРАКТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ
ФЕНОМЕН КУЛЬТУРИ ПОСТГЛОБАЛІЗМУ**

22 листопада 2022 р.

Збірка наукових матеріалів



Міністерство освіти і науки України
Маріупольський державний університет
Кафедра культурології
Департамент культурно-громадського розвитку
Маріупольської міської ради
Київський національний університет культури та мистецтв
Національна академія керівних кадрів культури та мистецтв
Рівненський державний гуманітарний університет
Університет Західної Македонії (Греція)
Фонд збереження культурної спадщини Маріуполя

III Міжнародна науково-практична конференція
ФЕНОМЕН КУЛЬТУРИ ПОСТГЛОБАЛІЗМУ
22 листопада 2022 року

Збірка наукових матеріалів



Київ-Маріуполь - 2022

УДК 316.7

Ф 42

III Міжнародна науково-практична конференція “Феномен культури постглобалізму” проводиться в межах комплексної теми науково-дослідної роботи кафедри культурології історичного факультету Маріупольського державного університету

“Культурологія в системі соціально-гуманітарного знання”
(номер державної реєстрації 0119U001316)

Збірку наукових матеріалів
затверджено Вченою радою Історичного факультету
Маріупольського державного університету
(протокол № 3 від 16.11.2022)

Упорядники:

Сабадаш Ю. С., завідувачка кафедри культурології МДУ,
докторка культурології, професорка

Янковський С. В., доцент кафедри культурології МДУ, доктор
філософських наук, доцент

Ф 42 Феномен культури постглобалізму: Збірка наукових матеріалів, III Міжнародна наук.-практ. конф., м. Київ, Маріупольський державний університет, 22 листопада 2022 р. – Київ : МДУ, 2022. – 107 с.

Збірка містить інформацію про теми доповідей за робочими напрямками конференції, відомості про науково-комунікативні заходи, в яких прийняли участь представники університетських спільнот, громадських організацій України, Польщі, Франції та ін.

Тематика конференції розрахована на широке коло науковців, які досліджують проблематику теорії, історію культурології, питання прикладної культурології та культурознавчих студій.

Промова
головуючої на пленарному засіданні III Міжнародної науково-практичної
конференції “Феномен культури постглобалізму”
(кафедра культурології історичного факультету Маріупольського державного
університету, 22 листопада 2022)

Шановні колеги!

За дорученням викладачів і студентів кафедри культурології МДУ та членів “Фонду збереження культурної спадщини Маріуполя” щиро вітаю вас з нагоди проведення III Міжнародної науково-практичної конференції “Феномен культури постглобалізму” у Маріупольському державному університеті.

Співорганізаторами конференції виступили Міністерство освіти і науки України, Департамент культурно-громадського розвитку Маріупольської міської ради, Київський національний університет культури і мистецтва, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтва, Рівненський державний гуманітарний університет, Університет Західної Македонії (Греція), Фонд збереження культурної спадщини Маріуполя.

Взяти участь у конференції зголосилися відомі українські культурологи, викладачі та студенти кафедр культурологічного спрямування вітчизняних і зарубіжних закладів вищої освіти, науково-дослідних інституцій та громадських організацій, зокрема в Програмі конференції заявлено 233 учасника з України, Польщі, Федеративної Республіки Німеччина, Франції, Республіки Конго, Нігерії, Туркменістану. Серед учасників конференції, 26 докторів наук, 33 кандидати наук, 18 професорів, 41 доцент, 10 учасників мають звання Заслуженого, один народний артист и один член Союзу художників України. 67 доповідей представляють МДУ освітніх програм кафедр культурології, інформаційної діяльності, прикладної філології, української мови тощо. Серед учасників конференції 53 здобувачі

першого (бакалаврського), 52 другого (магістерського), п'ятеро здобувачів третього (освітньо-наукового) рівнів вищої освіти.

Потужно представлені традиційні партнери кафедри культурології МДУ академічні та наукові установи: Київський Національний університет культури та мистецтв; Київський національний університет імені Тараса Григоровича Шевченка; Харківська державна академія культури і мистецтв; Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля; Національна музична академія України імені Петра Чайковського; Рівненський державний гуманітарний університет; Херсонський державний університет; Донецький державний університет внутрішніх справ та ін.

Наш науковий форум украї важливий у сьогоденні, коли російські злочинці обстрілюють міста і села нашої Батьківщини, коли гинуть її громадяни, знищується енергетична, промислова, соціальна, гуманітарна інфраструктура, зокрема загальноосвітні школи, коледжі, інститути, академії та університети.

Незважаючи на драматичну долю Маріупольського державного університету, його викладачі і студенти не втратили національної гідності і патріотизму. Захищаючи українську державу від підступного ворога, ми дбаємо про цінності, утверджуємо національну ідентичність, посилюємо обороноздатність і наближаємо нашу перемогу.

В умовах повномасштабної агресії Росії проти України чимала відповідальність за зміцнення основ української державності лежить на плечах освітян вищої школи, які незалежно від трагічних обставин страшної війни, яка триває проти нашої нації, продовжують підготовку фахівців вищої кваліфікації для різних галузей нашої держави. Не виключення є і наш університет, який не тільки зміг вистояти, а й у нових умовах стрімко нарощує свій освітній і науковий потенціал.

У складні для науки й вищої школи часи колектив кафедри культурології не скорився перед труднощами: ми плідно готувалися до проведення III Міжнародної науково-практичної конференції “Феномен культури постглобалізму”, яка сприятиме збереженню й розвитку наукових надбань у галузі вищої культурологічної освіти, культури і мистецтва; зберегли й розвинули творчі контакти культурологів з України і зарубіжжя, надали імпульсу в підготовці нових поколінь фахівців галузі.

Завдячуючи всебічній підтримці з боку ректорату та вченої ради нашого університету, керівництва та вченої ради історичного факультету, кафедра культурології продовжує плідно працювати у забезпеченні підготовки бакалаврів за ОПП “Культурологія” (з 2020 року), “Культурологія, культурно-дозвілєва діяльність” (з 2016 року) і “Дизайн” (з 2022 року) та магістрів за ОПП “Культурологія, культурне розмаїття та розвиток громади” (з 2021 року). На кафедрі з цього року здійснений перший набір до аспірантури.

У грудні 2022 року ми випускаємо перших магістрів-культурологів. Враховуючи власний досвід підготовки магістрів, досвід провідних вітчизняних ЗВО і університетів Європейського Союзу, рекомендації стейкхолдерів, у поточному навчальному році кафедра суттєво вдосконалила ОПП. Два тижні, тому, МДУ, зокрема колектив нашої кафедри і студенти, проходили онлайн перший етап акредитації щодо підготовки фахівців другого (магістерського) рівня вищої освіти.

Означене торкнулося освітнього процесу і на інших ОПП. У цьому нам сприяє активна участь викладачів і студентів у науковій діяльності, зокрема використовуючи можливості “Вісника МДУ. Серія: Філософія. Культурологія. Соціологія”, який у 2021 р. включено до Переліку наукових фахових видань України з галузі культурологія, а також в інших фахових часописах, наукових і науково-практичних

конференціях різних рівнів, стажуваннях. Запрошую учасників форуму бути авторами Вісника, публікуючи на його шпальтах результати власних наукових здобутків.

На кафедрі продовжує свою плідну діяльність студентське наукове товариство “Культурологічні студії” та творче об’єднання “Студія культуротворчого перформансу”, яка щоп’ятниці проводить онлайн свої заняття, до яких долучаються викладачі і студенти, діячі культури і мистецтва, стейкхолдери, журналісти.

З початку нового навчального року викладачі і студенти кафедри культурології взяли активну участь у науково-практичних конференціях, які проходили на кафедрі інформаційної діяльності МДУ, в Херсонському державному університеті та Рівненському державному гуманітарному університеті та буде проходити у грудні в Східноукраїнському національному університеті імені Володимира Даля. Це підтверджує нашу щирю повагу до колег, які разом з колективом нашого вишу в складних умовах воєнного часу продовжують плідно працювати на благо демократичної України.

Шановні учасники конференції, упевнена, що професійна дискусія та обмін досвідом дадуть новий імпульс подальшому розвитку пріоритетної для України галузі культурології.

Наш фронт сьогодні – це наша активна позиція і наша плідна робота! Бажаю всім учасникам конференції успіхів, конструктивної роботи і нових здобутків! А Україні – найскорішої Перемоги!

З повагою,

**Юлія Сабадаш, докторка культурології, професорка,
завідувачка кафедри культурології
Маріупольського державного університету,
голови́ня громадської організації
“Фонд збереження культурної спадщини Маріуполя”**

Гуменюк Тетяна Костянтинівна,
доктор філософських наук, професор,
професор кафедри Івент-менеджменту та індустрії дозвілля
Київського національного університету культури і мистецтв,
l_gumenyk@ukr.net
ORCID ID 0000-0001-9210-6424

ФІЛОСОФІЯ МУЗИКИ: ТВОРЧІСТЬ ВАЛЕНТИНА СИЛЬВЕСТРОВА В СУЧАСНОМУ СВІТІ

Тяжіння, що від початку існує між філософією й музикою як двома складовими світобачення, є надзвичайно плідним. Недарма Х. Л. Борхес називав філософію втіленням давньогрецької метафори-ідеї “мюзікус” – великою здатністю людини приймати і перетворювати дар муз, в якій взаємно поєднані унікальне звучання й багатоголосся. Відтак, упродовж історії світової цивілізації музика і філософія становлять нероздільну цілісність. Саме тому долі геніїв у цих двох сферах людської діяльності досить часто перетинаються.

З цього погляду, логічно розглянути творчість сучасного українського композитора Валентина Сильвестрова, музика якого глибоко філософічна. Тут важливо зазначити, що йдеться не про тотожність, а про специфічну кореляцію, певне перегукування.

Під час обговорення документальної стрічки Сергія Буковського “Валентин Сильвестров” журналіст О. Островський відзначив, що музика композитора вже давно вийшла за рамки музики і перетворилась на музично-філософську концепцію. Фільм надає можливість заглибитися в концепцію тим, хто не чув цих ідей раніше. Зйомки фільму розпочалися ще 2019 року, а спеціальний показ відбувся 29 вересня 2022 року до ювілею композитора, якому 30 вересня виповнилось 85 років. У фільмі відтворено різні періоди творчості композитора – від початку, коли він захоплювався авангардом, згодом – постромодернізмом і до пізнього, «багательного стилю» та рефлексії-відгомону на нинішній трагічний «гуркіт історії» і жахіття нової війни. В одному із своїх недавніх інтерв'ю В. Сильвестров з пророчим прозрінням великого мислителя стверджує, що ця нова війна, в якій Україна вже вкотре в історії виборює свої незалежність і свободу, загрожує знову поглинути всю Європу,

а можливо, й увесь світ: “Цілком очевидно, що це не проблема України чи Росії. Це проблема всієї цивілізації” [3].

Привертає увагу унікальне поєднання двох полюсів – музики і філософії, – які «стягуються» у творчо-інтелектуальному універсумі Валентина Сильвестрова. Уникаючи спокуси зануритися в сучасній чи постсучасні філософські парадигми досягнення буття наприкінці ХХ – початку ХХІ століть, розглянемо, як змінилися погляди митця й естетика його багатогранної творчості. Це й власне становить предмет розмови.

Упродовж останнього часу – від початку російської агресії проти України 24 лютого 2022 року – найкращі музичні колективи і виконавці світу часто виконують музику В. Сильвестрова, зокрема в різних міжнародних проєктах, у програмах благодійних концертів. Можна стверджувати, що сьогодні це найвідоміший у світі сучасний український композитор, визначна постать у світовій музиці.

Успіх В. Сильвестрова на Заході пов'язаний з тим, що в 60-70-і роки ХХ ст. він єдиний з українських авторів зміг пробити “залізну завісу”, а на батьківщині його вважали «авангардистом», в найгіршому, ідеологічному значенні цього слова. Естетика творчості композитора ніяк не вписувалася в мистецтво соцреалізму, а сам він свідомо обрав долю вигнанця, зазнаючи загального осуду офіційних інституцій, зокрема й мистецьких.

Отже, надзвичайне значення в музичному мисленні й мові композитора відіграє “авангард” – умовна назва різноманітних музично-творчих течій століття. Творчі пошуки В. Сильвестрова, як і всіх послідовників авангардизму загалом, були суголосні ідеям німецького філософа й композитора Теодора Адорно. Однією з центральних ідей філософа, сприйнятих композиторами-авангардистами, стала опозиція до історично сформованих норм музичного мистецтва, переосмислення жанрових, стильових і композиційних кліше, аж до повної відмови від загальновживаних засобів, руйнування стереотипів і творення нових жанрів, форм, композиційних технік [1]. Ця естетика «нового», прагнення уникнути будь-яких стандартизації, нав'язування, вміння віднайти й обстоювати свій “сродний труд” (за Сковородою), тобто власну творчу працю як особисте покликання, визначило творчий шлях композитора. Більше того, крокуючи в такт із часом, є залишаючись в минулому, реагуючи на всі

події в навколишньому світі, опановуючи нові композиторські техніки і технології, він завжди залишається вірним собі.

Валентин Сильвестров – представник не лише українського музичного авангарду. Його творчість після 1960-х років можна вважати проявом постмодернізму в музичному мистецтві. Це поняття, за словами французького філософа Жана-Франсуа Ліотара, характеризує не якесь певне явище, а специфічну ситуацію в культурі, в суспільстві, в науці. Цей стан в культурі ще далеко не вичерпаний і потребує глибокого переосмислення. Філософ сформулював ідею “постмодерну” лише наприкінці 1970-х років, він вважав, що термін навмисне розмитий і двозначний, і в цих нових умовах треба було радикально змінити погляд на природу історії і політики [2]. Для Ж.-Ф. Ліотара постмодерн не після модерну, не проти нього, а приховано міститься вже в модерні. Постмодерн виявляється з середини модерну і вказує на те, що необхідно відмовлятися від заспокоєння, гарних форм заради постійного пошуку нових уявлень – і не для того, щоб насолоджуватися ними, а щоб краще відчувати: є щось таке, чого навіть неможливо уявити.

Саме про це розмірковує Валентин Сильвестров у своїх бесідах з Сергієм Пилютюковим, він стверджує, що знову створюється універсальна мова, але вона є значно більш широкою й охоплює і безмовність, і мовчання, і порожнечу, і неясність.... Раніше це все існувало в зоні похибок-фальші – все це було раніше поза межами сенсу. Та раптом увесь цей абсурд, безглуздість приєдналися до нової музичної мови [4]. Цього композитор шукав в часи кризи і відобразив у творах. Поступово, з роками в його музиці проступає тенденція до метафоричності, метамови як до способу “висловити” щось позамовне (до речі, так і називається симфонія для фортепіано з оркестром “Мета-музика”, написана 1992 року). Особливістю творів композитора є те, що в них, поряд із суто музичною логікою, є логіка філософсько-естетична. Відхід від хаосу до простоти, усності, тиші. Композитору важливо, щоб музичний твір не закінчувався, а ніби розчинявся, тобто звучання мелодії народжується з тиші, із всепроникливої *musika mundana*.

Здається, поспішати з називанням суттєвого не варто. Однак людина має піти на ризик висловлювання, попри те, що мовчання може видаватися рятівним. Адже мовчання важко залишитися тишею. Воно в будь-якому випадку промовляє, почасти перетворюючись

на мовчання, яке кричить. Мовчання, що затяглося, неминуче буде витлумачене. Людині, яка уникає сміливості висловитись, загрожує небезпека говорити з чужого голосу. Саме так розуміє сутність власної гідності композитор-філософ Валентин Сильвестров.

Тривалий час композитор був відомий як людина замкнена, неопублічна, усамітнена, мовчазна. Однак політична ситуація в країні наприкінці 2013 – початку 2014 років розкрила особистість В. Сильвестрова зовсім з іншого боку, як людину активної громадянської позиції. У його публікації (газета “День”, 11.12.2013; 29.12.2013) він чітко визначився: “Я все ж таки, як і будь-яка інша творча людина, більше індивідуаліст за своєю природою. Але настає такий момент, коли просто не можливо не вийти. Коли так відверто доводять людей своїми мерзенними діями, при тому глобально, що виникає таке обурення, що ти буквально втрачаєш розум...”. Своє ставлення до подій Майдану композитор відтворив у музиці. Так, взимку 2014 року він написав хоровий диптих “Музична присвята Сергію Нігояну”, а також п’ять нових варіантів гімну України, на його думку, – одного з найкращих гімнів в історії людства.

Сьогодні на тлі руїн, смертей, болю, що лишає після себе ця жахлива війна, лагідна, ніжна, світла музика В. Сильвестрова набуває нового значення. Його твори, здається, написані для того, щоб лікувати зранені душі, втішати. У ці трагічні дні для України і всього людства він написав новий музичний цикл із трьох п’єс: “Цикл виник як відгук на події в Бучі. Перша частина – це, можливо, буде струнний оркестр і фортепіано, а потім *attacca Lacrimosa*, яку співає хор а капела, але без слів, або грає струнний оркестр. Коли хор співає цю молитву без слів, це якраз ситуація, відгук – слабкий, звичайно, нікчемний, на ті жахіття, які в Бучі робили ці нелюди... І коли це все уявляєш і бачиш, навіть ці слова – *Agnus Dei, Dies Irae* – якось недоречно промовляти, вони надто урочисті, надто шляхетні, мабуть... Просто немає слів, оніміння якесь. Але в цьому онімінні все одно звучить *Lacrimosa*. Після неї Пастораль – як надія, музика доброго ранку...”, – пояснив сам композитор [5].

На початку березня 84-річний композитор, як і багато киян, змушений був залишити рідне місто. Його подорож до Європи, у глибинному сенсі, перегукується з мандрями світами філософа Григорія Сковороди у пошуках пізнання невідомого та самопізнання.

Здається, саме про цей шлях людини-творця-філософа як носія “розумного серця” і “сердечного розуму”, як унікального Мікрокосму, в якому зосереджені всі позитивні духовні сили Макрокосму, висловився Максим Рильський:

Бери сакви, і рідний дім покинь,
І пий холодну, мовчазну глибіню
На взліссях, де медово спіють дині!
Учися чистоти і простоти
І, стоптуючи килим золотий,
Забудь про вежі темної гордині.

Сьогодні музика Валентина Сильвестрова звучить у світі. Він, як живий класик, став лідером української класичної музики. Кількість виконань його творів найкращими вітчизняними і європейськими колективами та виконавцями тепер надзвичайно велика. Його унікальна, самобутня музика набула найвищого визнання.

Ми намагалися досягнути феномен світобачення Валентина Сильвестрова і деякі особливості його музичної мови крізь призму філософсько-естетичного підходу. І якщо узагальнити висловлювання композитора про власне музичне мислення, постає концептуальна система – філософія музики, яку можна вважати окремою сферою його творчості. Кожен твір В. Сильвестрова, як і вся його творчість, становить цілісний “макротвір”, містить можливості для різних інтерпретацій.

Література

1. Адорно Теодор. Теорія естетики / Пер. з нім. П. Таращук. К.: Видавництво Соломії Павличко “Основи”, 2002. 518 с.
2. Жан Франсуа Ліотар. Що є істина? Попередні зауваги. Переклав Володимир Єшкілев) Незалежний культурологічний часопис «ї», 2003, ч.30. [Архівовано 25 березня 2012 у Wayback Machine.]
3. Найвідоміший з сучасних українських композиторів став біженцем. May 23, 2022. Голоси до України. Переклав Олексій Панич. Пітер Шмельц. Нью-Йорк Таймс. <https://www.ethos.org.ua>
4. Див. Сильвестров В. “Дождатся музыки”. Лекции-беседы. По материалам встреч, организованных Сергеем Пилутиковым. К.: ДУХ І ЛІТЕРА. 2010. 368 с.)
5. Український композитор Валентин Сильвестров написав новий музичний цикл – як відгук на події в Бучі / ГР в Google News. 16 квітня 2022. 22:39

Холодинська Світлана Миколаївна,
доктор культурології, доцент,
завідувач кафедри філософських наук та історії України
ДВНЗ “Приазовський державний технічний університет”

ВПЛИВ ФІЛОСОФІЇ ПОСТМОДЕРНІЗМУ НА ХУДОЖНЮ ПРАКТИКУ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ В ПРОСТОРІ ФРАНЦУЗЬКОЇ ГУМАНІСТИКИ

Філософські уподобання, передусім, першого покоління французьких постмодерністів, з одного боку, вплинули, а з іншого, корегувалися позицією творчої еліти, зокрема, письменниками та кінематографістами. Французький постмодернізм формувався на засадах “поліметодології”, а це дозволило митцям експериментувати як з “поліжанровістю”, так і з «полістилізмом», які значно розширили простір культуротворення, позначений рисами авторства та художньої новизни.

Процес становлення французького постмодернізму в теоретичному аспекті своїм корінням сягає перших робіт М.-П. Фуко (“Психічні хвороби і особистість” (1954)). Цей факт дозволяє виявляти філософсько-психологічні витоки французького постмодернізму вже в середині 50-х років минулого століття.

Подальші дослідження тридцятирічного вченого – “Історія безумства в класичну епоху” (1961), “Народження клініки” (1963) та “Слова і речі” (1966) – мали певний розголос у професійному середовищі, яке, зокрема, підтримало саме «міжнауковість», яку досить плідно використовував Фуко.

Поступово, дослідницький контекст його робіт – окрім психології – розширився за рахунок етики та політології, оскільки теоретик почав цікавитися морально-етичними проблемами політики. Висуваючи на перші ролі «владу», яка – на відміну від політики – не персоналізується, обґрунтовуючи те, що він кваліфікував як «персоналізоване літературознавство», Фуко зблизився з творчою спільнотою, з середовищем молодих літераторів, які, починаючи від кінця 60-х років минулого століття, все активніше «втручалися» в суспільне життя. На підґрунті робіт 60-х років Фуко аргументує необхідність введення в ужиток нової

дисципліни – «археологія культури», – яка відрізнятиметься від «історії культури». У цей період теоретик досить активно використовує поняття «феномен», оскільки “археологія культури” повинна відповісти на наріжне запитання, а саме: за яких умов “феномен” стає можливим?

На нашу думку, до яскравих прикладів “археології культури” можна віднести кількатомне дослідження М.-П. Фуко “Історія сексуальності”, в якому спираючись на “міжнауковість” – історія, етика, психологія, медицина – філософ відтворює потенціал “феномену” і показує за яких умов – морально-етична сутність римсько-еліністичного “індивідуалізму” – цей “феномен” стає можливим.

М.-П. Фуко непохитно вірив у просвітницьку сутність науки, схилився перед силою знань і розробляв все нові і нові курси, які читав – практично – до кінця життя: “Ненормальні” (1974–1975), «Треба захищати суспільство» (1975–1976), “Народження біополітики” (1978–1979), “Керування собою та іншими” (1982–1983). У процесі власної науково-викладацької діяльності Фуко визначився як прихильник «поліметодології», що можна розглядати як один з перших кроків на шляху становлення постмодернізму, оскільки до другої половини ХХ століття філософія – традиційно – розвивалася на засадах «монометодології».

Слід підкреслити, що теоретичні орієнтації, які відпрацьовував М.-П. Фуко підтримувалися не всіма французькими філософами, які – згодом – сформують перше покоління французьких постмодерністів. В означеному контексті доцільно звернутися до постаті Жана-Франсуа Ліотара (1924–1998), переконливого прихильника постструктуралізму, світоглядно-ідеологічна орієнтація якого спиралася на ліворадикальні ідеї, що чітко окреслилися у 1954 році, коли він долучився до діяльності руху «Соціалізм або варварство», який діяв на європейських теренах від 1948 року.

Становлення М.-П. Фуко та Ж.-Ф. Ліотара як постмодерністів відбувалося, по суті, паралельно, проте розходження між їх позиціями на початку творчого шляху доволі виразне, якщо константою порівняння обрати «знання» та «просвітницьку» функцію вченого.

Ж.-Ф. Ліотар опікується, скоріше, значенням формально-логічних структур: руйнування «метарозповідей» і вивільнення «мікронарративів», трансформація «мовних ігор» у «жанр дискурсу»,

специфіка відношень між «жанрами» і гіпотетичність ідеї «жанр жанрів» та ін. Окрім означеного, помітна увага приділяється ним порівняльному аналізу «нарративного» та «наукового» пізнання, які – згодом – замінюються поняттям «прагматика». На нашу думку, найбільш виразно теоретичні шукання Ліотара висвітлені в напрацюваннях “Економія лібідонального” (1974) та “Постмодерністська умова” (1979).

Полемізував з М.-П. Фуко і Жан Бодріяр (1929–2007) – філософ, соціолог, автор ідеї “смерті модерну”. Теоретична позиція Бодріяра була неоднозначною: з одного боку, він позитивно поставився до фукоївської концепції «археології культури», а з іншого, – у роботі “Забути Фуко” (1977) провів своєрідну ревізію його інтерпретації феноменів “влада” та “політика”. Ж. Бодріяр вважав за необхідне вирізнити три види влади: класична – не функціональна – не політична. Саме контексту цих видів, на думку постмодерніста, і повинна відповідати політика.

На нашу думку, французький постмодернізм багато чим зобов’язаний Жаку Дерріді (1930–2004), котрий доклав помітних зусиль задля розробки понятійно-категоріального апарату постмодернізму. Теоретична позиція Дерріда почала окреслюватися вже в роботах 1960–1970-х років, “Філософська теорія літератури”, “Про граматику”, “Письмо і відмінність”, “Поля філософії”, “Розсіяння”, – демонструючи самотійність мислення філософа, що дозволило йому «сконструювати» авторську позицію. Як відомо, в концепції Дерріда наріжним є поняття «деконструкція», яке дозволило йому відмежуватися від принципу «логоцентризму», який, на його думку, панував у філософії минулого. Творчо-пошуковий характер мали і роботи “Поштова листівка” (1980) та “Від Сократа до Фрейда і далі...” (1993), які закріпили за Деррідою статус класика французького постмодернізму.

Від середини 90-х років ХХ століття в логіці розвитку французької літератури особливе місце посідає Мішель Уельбек (р. нар. 1956) – письменник, поет, есеїст, кінорежисер – автор екранізацій власних романів, – котрий привернув до себе увагу, так би мовити, нетрадиційною манерою представлення тексту в романі “Розширення простору боротьби” (1994). Пізніше з’явилися твори “Елементарні частини” (1998), “Платформа” (2001), “Можливість острова” (2005), “Залишитися живим” (2016) та низка

інших, які підтвердили як продуктивність Уельбека-письменника, так і певну цілісність того літературного простору, який він створює.

У логіці розвитку французького постмодернізму важливе місце посідає 1985 рік – рік оприлюднення двотомного дослідження “Кіно”. Автором цього філософсько-кінознавчого дослідження виступив Жіль Дельоз (1925–1995) – філософ, представник постструктуралізму, один з авторів концепції шизоаналізу. На нашу думку, теоретичну спадщину Дельоза доцільно розглядати відповідно до тематичної спрямованості його робіт, в переліку яких потужний сегмент належить історико-філософським дослідженням, які спираються на засади персоналізації, а саме : “Ніцше” (1962), “Бергсонізм” (1966), “Френсіс Бекон : логіка почуття” (1981) та ін.

Отже, можна зробити висновки, що від 60-70-х років минулого століття до перших десятиліть ХХІ століття накопичений значний теоретичний матеріал щодо розгляду постмодернізму, який розвивається та дозволяє сконцентрувати увагу не на загальнотеоретичних проблемах, а на ролі конкретних гуманітарних наук, “співтворчість” яких дозволила поглибити конкретний постмодерністський контекст.

Головка Олександра Владиславівна,

кандидат історичних наук, доцент,

доцент кафедри соціальних

та економічних дисциплін факультету №2

Харківського національного університету внутрішніх справ

ПИТИРИМ СОРОКІН ПРО ВІЙНУ І МИР

Минуло більше ніж 50 років після смерті видатного американського соціолога П. О. Сорокіна (1889-1968). У світовій соціологічній спадщині більш відомі наукові доробки П. О. Сорокіна з теорії соціокультурної динаміки, теорії революції, теорії соціальної стратифікації й соціальної мобільності. Але не менш ґрунтовно видатний вчений досліджував проблеми війни і миру, намагався проаналізувати причини виникнення війн, як між державами, так і громадянських, з точки зору соціологічних теорій. У науковому доробку вченого чітко простежуються певні зміни його поглядів на проблематику війни і миру.

Представлені тези присвячені аналізу соціологічної спадщини П. О. Сорокіна щодо уявлень про війну і мир.

Оскільки війна увійшла в життя П. О. Сорокіна досить рано, її осмислення починається вже у його ранніх роботах (1916-1920). В цей період часу він опинився у вирії російської революції 1917 р., однією з причин якої стала Перша світова війна (1914-1918). Логічному мисленню молодого вченого було важко зрозуміти доцільність жахливих подій, які неминуче виникають з початком будь-якої війни. Масове знищення людей, пробудження звірячої жорстокості в усіх соціальних верствах, знецінення гуманістичних цінностей - невід'ємний атрибут будь-якої війни у будь-якій час. У працях цього періоду ("Вічний мир і всесвітнє єднання народів", "Причини війни і шляхи до миру") [1] війна представлена ірраціональним чудовиськом, що виникає внаслідок вивільнення руйнівних сил у суспільстві та людині. За для свого існування ці сили потребують нових і нових людських жертв. Чудовисько поступово поїдає своїх творців і повністю виходить з-під контролю будь-якої суспільної сили, люди стають його посіпаками. Війна, як інфекція, розвивається згідно зі своєю власною логікою і проходить лише завдяки тому, що вичерпує свій руйнівний потенціал.

Таке алегоричне сприйняття війни П. О. Сорокіним пов'язано ще й з тим, що переродження звичайних у мирні часи людей на "прислужників чудовиська" відбувалося на його очах. Його колишні однокурсники з Петербурзького університету ставали жорстокими комісарами, які віддавали накази знищувати своїх співгромадян, колишніх друзів, знайомих. Односельці перетворювалися на запеклих ворогів – "червоних" та "білих" [2].

У 1921 р. напередодні вимушеного від'їзду з Росії П. О. Сорокін оприлюднює статтю "Війна та мілітаризація суспільства" в якій намагається знайти відповідь на питання чому війна докорінно змінює суспільство і суспільні відносини. Цьому, на думку вченого, сприяють три фактори. По-перше, суспільне виживання під час війни вимагає тотальної централізації та згуртованості суспільства навколо органів центральної влади. Така ситуація зберігається у повоєнний час і стає підґрунтям формування авторитарних режимів. По-друге, суспільні зміни, які відбуваються під час війни, змінюють на особистісному рівні кожного громадянина країни. П. О. Сорокін

характеризує це так: “Замість поваги до особистості, війна проповідує та вимагає вбивства, замість поваги до чужих прав – порушення їх, замість любові – прищеплює злість, замість мирної праці – руйнацію. Все це впливає на громадян, владу, бо кожен наш вчинок рикошетом відбивається на нас самих і поступово змінює нас” [3, с. 356].

Нарешті, третій фактор змін у суспільстві полягає в тому, що війна знищує найбільш якісну частину населення, здатну бути генератором творчого розвитку. Війна, як пише П. О. Сорокін, “забирає життя кращих і залишає виживати найгірший людський матеріал. Справді, у війнах гинуть, насамперед, найздоровіші і найпрацездатніші вікові групи... Вплив війни на якісний склад населення є також причиною повоєнної деградації суспільства” [3, с. 357].

У 1923 р. П. О. Сорокін вирушає до США, назавжди покидаючи Європу. В 1930 р. у Гарвардському університеті було засновано соціологічний факультет і П. О. Сорокіна запросили стати його деканом. З цього часу соціальна проблематика війни і миру стає центральною у наукових пошуках П. О. Сорокіна.

Першим великим гарвардським проектом П. О. Сорокіна стало грандіозне дослідження світової історії, яке отримало назву “Соціальної та культурної динаміки”, в якому він запропонував своє унікальне бачення розвитку суспільства, заснованому на використанні величезної кількості статистичного матеріалу. Якщо раніше ставлення до феномену війни базувалися переважно на особистому досвіді, то тепер П. О. Сорокін проаналізував більшість великих війни в історії людства методами соціологічних досліджень. Висновки наукової праці базувалися на аналізі статистичного матеріалу 967 війн і 1629 внутрішніх заворушень, повстань, революцій, громадянських війн. Для більш точної оцінки війн вчений запровадив індекс співвідношення між кількістю військових конфліктів та кількістю жертв цих конфліктів на мільйон населення. Зіставивши дані щодо війн в історії Західної Європи, П. О. Сорокін встановив закономірність зростання індексу у певні періоди, які супроводжувалися підвищеним ступенем конфліктності або у суспільстві (громадянські війни), або між державами (міждержавні війни). Ці періоди повторюються і є доказом наявності змін соціокультурних цінностей. Основним висновком цього дослідження був доказ того, що війни стають більш частими при переході від однієї соціокультурної системи (соціально-економічної формації) до іншої.

Першим із представників суспільних наук вчений розглядає феномен війни поза межами ідеологічних оцінок, історичних особливостей кожного військового конфлікту окремо, висунувши як критеріїв показники, що мають відношення до будь-якого суспільства, незалежно від політичних режимів, ідеологій та міждержавних відносин. На сторінках чотиритомної праці аналізуються кількісні показники війн, а саме: території країн-учасниць, загальна кількість населення, чисельність армій, ступінь економічного розвитку, наявність матеріальних ресурсів, кількість людських і матеріальних втрат. При аналізі внутрішніх конфліктів порівнювалися такі ж самі показники, але всередині країни, значна увага приділялася соціальним спільнотам, які підтримували якусь з ворогуючих сторін.

Світові міжнародні події 30-х рр. XX ст. справили величезне враження на П. О. Сорокіна. Надто добре йому були знайомі страхіння війни, щоб залишатися нейтральним спостерігачем. У 1937 р. П. О. Сорокін відвідав міжнародний науковий конгрес у Парижі. До США він повертався через Берлін, де на власні очі побачив мілітаристський морок що отруїв населення Німеччини, яке здавалося втратило розум під впливом гітлерівської пропаганди. У гітлерівській ідеології вчений розгледів передумову виникнення майбутньої війни. Проголошені Гітлером цінності расизму, реваншизму, “нового порядку” неминуче вступали у конфлікт із сусідніми державами.

З кінця 1930-х рр. П. О. Сорокін оприлюднює низку статей, в яких пропонує власну концепцію запобігання війнам і збереження миру, засновану на необхідності запровадження і дотримання системи колективних, загальносвітових цінностей.

Згідно з вченням П. О. Сорокіна, базові загальнолюдські цінності це морально-юридичні принципи, релігійні табу і настанови, наукові досягнення, сталість економічного і політичного устрою держав, естетичні вподобання громадян. Пріоритетність цінностей у кожній країні своя, що й стоїть на заваді мирному співіснуванню країн з різними ціннісними орієнтирами. “Для збереження міцного та тривалого миру є усього чотири необхідні умови: по-перше, переоцінка більшості сучасних культурних цінностей; по-друге, поширення та впровадження в усіх державах, в усіх народів та соціальних групах стандартної, єдиної системи основних норм і цінностей, що задовольняють усі верстви населення;

по-третє, чітке і повне обмеження суверенності всіх держав щодо можливостей оголошення і ведення війни; по-четверте, заснування вищої міжнародної влади, з правом обов'язкових і примусових рішень, з метою протидії всім міжнародним конфліктам” [4].

Перешкодою на шляху встановлення загального миру є наявність безлічі своїх власних інтересів у кожної держави, народу, суспільної групи. Ці інтереси гальмують суспільно-культурну перебудову світу на рейках єдиної світової системи цінностей. П. О. Сорокін вдається до образного порівняння необхідності уніфікації цінностей у загальносвітовому масштабі з неможливістю побудувати ідеальне місто без того щоб не зруйнувати, не перебудувати старі, прогнилі, пошкоджені будівлі. Необхідно зруйнувати криві вулиці, прибрати все що захащує нове чудове місто [4].

Особливу увагу вчений приділяв необхідності створення різноманітних міжнародних організацій (економічних, культурних, освітніх, релігійних, медичних) з метою об'єднання країн задля всебічного зближення і співпраці. Взаємозалежність держав у різних сферах життєдіяльності значно зменшить їхні протиріччя і стане запорукою вирішення непорозумінь шляхом переговорів, а не війн.

Таким чином у своїх дослідженнях П. О. Сорокін пройшов шлях від аналізу сутності воєн, їх місця у суспільному розвитку до амітології – науки про альтруїзм, формування світогляду, здатного вберегти людство від самознищення. Розпочавши з вивчення загальних причин війн як відповіді на придушення базових інстинктів та потреб, вчений, на основі вивчення величезного статистичного матеріалу, виявив в історії людства певні закономірності – коливання соціокультурних систем, які залежать від домінування того чи іншого типу цінностей. У подальшому – сподівався на можливість запровадження універсальних цінностей, що сприяло б запобіганню новим війнам. Доводив необхідність розвивати в людині основ творчого альтруїзму – універсальної сили, потенціал якої створить здорове суспільство, в якому ніколи не повториться жах світових війн, свідком яких довелося стати великому мислителю.

Література

1. Сорокин П. А. Общедоступный учебник социологии. Статьи разных лет / Ин-т социологии. М.: Наука, 1994. 560 с.
2. Біографія Пителима Сорокіна на порталі «Хронос» : URL : http://www.hrono.info/biograf/bio_s/sorokin_pa.php

3. Сорокин П. А. Война и милитаризация общества // Сорокин П. А. Общедоступный учебник социологии. Статьи разных лет / Ин-т социологии. М.: Наука, 1994. 480 с.

4. Сорокин П. Причины войны и условия мира : URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/prichiny-voyny-i-usloviya-mira/viewer>

Liubov Dabło,

Doktorat z kulturoznawstwa,
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

EDUKACJA BEZ GRANIC JAKO KONSEKWENCJA WOJNY ROSYJSKO-UKRAIŃSKIEJ

Ponad 30-letniej niepodległości Ukrainy towarzyszył rozwój nie tylko w kierunku gospodarczym i politycznym, ale także kulturalno-edukacyjnym, o czym świadczą procesy integracyjne w kształtowaniu ogólnoeuropejskiej przestrzeni edukacyjnej. W dniu dzisiejszym, w wyniku wojny rosyjsko-ukraińskiej, kwestia edukacji kulturalnej jest pilna i niezwykle ważna, ponieważ kształtuje nie tylko odpowiednie kompetencje zawodowe, ale także kształci patriotyzm, aktywność społeczną i wysoką pozycję obywatelską. Niestety tragiczne wydarzenia na Ukrainie spowodowały odpływ młodych ludzi do krajów europejskich, które z kolei stwarzają dogodne warunki nie tylko do czasowego pobytu, ale także do zdobycia europejskiego wykształcenia.

I tak na przykład w Polsce powstała strona do rejestracji na studia czy poszukiwania pracy na uczelniach [1]. Zasób internetowy ukraina.irk.edu.pl został opracowany w ramach programu „Solidarność z Ukrainą” przez Uniwersytet Warszawski wspólnie z Międzyuczelnianym Centrum Informatyzacji. Na stronie Ukraińcy mogą znaleźć informacje o polskich uczelniach, o stażach i wolnych wakatach dla pracowników w dziedzinie edukacji.

Taka platforma została przygotowana z inicjatywy Konferencji Rektorów Akademickich Szkół Polskich, aby pomóc ukraińskim aplikantom, studentom, doktorantom i naukowcom zapoznać się z ofertą zdobycia wykształcenia lub zatrudnienia w polskich uczelniach i instytutach badawczych. W programie uczestniczy ponad 10 uczelni wyższych z Polski, w tym Uniwersytet Jagielloński.

Historia Uniwersytetu Jagiellońskiego sięga 1364 roku, który na wiele stuleci stał się jedynym ośrodkiem oświaty polskiej. Kiedyś studiowały tu wybitne postaci kultury i nauki - Mikołaj Kopernik, papież Jan Paweł II, reżyser Krzysztof Zanussi, poetka Wisława Szymborska i inni. W dzisiejszych czasach Uniwersytet Jagielloński jest potężnym ośrodkiem naukowo-dydaktycznym z 16 wydziałami, wśród których zwraca uwagę Wydział Studiów Międzynarodowych i Politycznych, czyli Katedra Studiów Polsko-Ukraińskich.

Jednostka ta otworzyła swoje drzwi dla studentów ukraińskich na studia w ramach programu edukacyjnego „Polsko-Ukraińskie Studia” w ramach specjalności „Kulturologia”. Nauka w języku ukraińskim z równoległą nauką języka polskiego stała się fundamentalnie ważna, co umożliwia szybką adaptację i integrację ze społeczeństwem. Katedra prowadzi interdyscyplinarne badania naukowe w zakresie nauk humanistycznych i społecznych, łączące wiele dyscyplin, wśród nich nauki o kulturze i religii, historię, nauki o sztuce, religioznawstwo, literaturoznawstwo, filozofię, koncentruje się na zagadnieniach dialogu międzykulturowego, procesach etnicznych i identycznych w przeszłości i we współczesnym świecie [2]. Takie podejście do edukacji pozwala zdobywać międzynarodowe doświadczenie i promuje wymianę kulturalną, co wpłynie pozytywnie na kształtowanie strategii odrodzenia Ukrainy w okresie powojennym.

Edukacja europejska w zakresie kształcenia specjalistów kulturoznawstwa zawsze była aktualna, a obecnie stała się mediatorem między Ukrainą a światem dla ukraińskich studentów.

Literatura

1. I tak na przykład w Polsce powstała strona do rejestracji na studia czy poszukiwania pracy na uczelniach URL: <https://tsn.ua/ato/dlya-ukrayinciv-u-polschi-stvorili-sayt-dlya-reyestraciyi-na-navchannya-chi-poshuku-roboti-v-universitetah-2059951.html> (дата звернення 28.10.2022)

2. Uniwersytet Jagielloński w Krakowi URL: <https://www.uj.edu.pl/> (дата звернення 28.10.2022)

Дегтеренко Анастасія Миколаївна,

кандидат політичних наук, доцент,
Інститут політичних і етнонаціональних
досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України,
Інститут політології та соціології
Вюрцбурзького університету
імені Юліуса Максиміліана
(керівниця міжнародного проєкту)

ЕТНОПОЛІТИЧНИЙ МЕНЕДЖМЕНТ ТА СТРАТЕГІЯ ВІДРОДЖЕННЯ УКРАЇНИ У ПІСЛЯВОЄННИЙ ПЕРІОД

Актуальність дослідження питання етнополітичного менеджменту не викликає сумнівів, оскільки етнонаціональна політика держави потребує активної трансформації, а етнополітичний менеджмент є ключем до цієї трансформації у післявоєнний період, який неодмінно наближається.

Консолідація українського суспільства в умовах повномасштабної війни Росії (росії) проти Української держави та всього демократичного світу є універсальним інструментом протидії викликам та загрозам у відстоюванні незалежності Української держави, а подекуди територіальної цілісності у боротьбі проти російського окупанта. Національна консолідація – історичний процес становлення та розвитку нації шляхом об'єднання етнічних спільнот держави на основі спільного громадянства та національного самовизначення, даний процес супроводжується міжетнічною інтеграцією з метою створення рівних можливостей для участі всіх громадян у державотворчих процесах за умови наявності мовно-етнічної бази, території, культурних та соціально-економічних зв'язків [1]. Задля утвердження консолідації – в будь-якій країні з поліетнічним складом населенням, а Україна є саме такою державою, – одним з основних механізмів є «етнополітичний менеджмент».

Відповідно до інтерпретації терміну “етнополітичний менеджмент” В. Б. Євтуха [2, 100], (від англійського management – влада, мистецтво управління, органи управління), це складова частина системи державного менеджменту, що здійснює контрольно регулятивні функції держави у сфері етнонаціональних відносин.

У структурі етнополітичного менеджменту дослідники виділяють такі рівні: стратегічний – рівень прийняття етнополітологічних рішень (Президент, ВРУ: Уповноважений Президента України у справах кримськотатарського народу, 2014 – 2019 (Мустафа Джемільєв); Відділ забезпечення діяльності Уповноваженого Президента України у справах кримськотатарського народу; Департамент з питань громадянства; Головний департамент з питань гуманітарної політики; Головний департамент з питань внутрішньої політики; Комітет з питань прав людини, національних меншин і міжнаціональних відносин, 2014 – 2019 (Григорій Немиря), Комітет з питань прав людини, деокупації та реінтеграції тимчасово окупованих територій у Донецькій, Луганській областях та Автономної Республіки Крим, міста Севастополя, національних меншин і міжнаціональних відносин (Дмитро Лубінець); тактичний – розробка конкретних методів, заходів, підходів та засобів впровадження прийнятих рішень (Уряд: Департамент у справах релігій та національностей при Міністерстві культури України, 2014 – 2019 (Андрій Юраш), Експертна рада Міністерства культури України з питань етнополітики, 2017 – 2019 (Володимир Євтух), Державна служба України з етнополітики та свободи совісті (Олена Богдан); Експертна рада з питань етнополітики ДЕСС (Олена Богдан), Консультативна рада ДЕСС з питань реалізації Закону України “Про корінні народи України”, Громадська рада ДЕСС (Ескендер Барієв); оперативний – реалізація державної етнополітики в регіонах (Постійна комісія з питань освіти, науки, культури, духовності, молодіжної політики, фізкультури і спорту, національних меншин та інформаційної політики Закарпатської обласної ради; Управління національностей та релігій Закарпатської обласної державної адміністрації).

Дискусії виникають навколо питання здійснення “етнополітичного менеджменту” на всіх трьох рівнях. Дослідники наголошують, що таке широке тлумачення терміна “етнополітичний менеджмент» веде до підміни поняття “етнонаціональна політика”, тим самим звужують сферу здійснення «етнополітичного менеджменту» до другого та третього рівнів, що пов’язано з основними функціями цього складного явища, такими як, оперативно-управлінська та імплементаційна [3, 51].

Одночасно, задля забезпечення та підтримки консолідації Українського народу потребують вдосконалення всі формати етнополітичного менеджменту України (стратегічний: необхідно

забезпечити чітку нормативно-правову базу етнополітики з відповідними законодавчими документами – “Концепцією державної етнонаціональної політики України”, оновленим Законом “Про національні меншини в Україні” та ін., тактичний: формування дієвого механізму розробки конкретних методів та засобів впровадження прийнятих рішень, оперативний – з метою реалізації державної етнополітики в регіонах в умовах повномасштабної війни, постійних міграцій населення та зміни місця перебування великої кількості етнічних груп (греки Приазов’я, болгари Півдня та ін.), виявлення актуальної етнічної структури населення в регіонах та інвентаризації можливостей активізації роботи регіональних осередків національних меншин.

Література

1. Дегтеренко А. М. “Етнополітичні загрози та ризики національної консолідації: регіональний вимір”. Аналітична записка URL: <https://niss.gov.ua/doslidzhennya/politika/etnopolitichni-zagrozi-ta-riziki-nacionalnoi-konsolidacii-regionalniy-vimir> (дата звернення 25.10.2022)
2. Євтух В. Б. Етнополітика в Україні: правничий та культурологічний аспекти. К.: УАННП “Фенікс”, 1997. 214 с.
3. Котигоренко Віктор. Становлення державного етнополітичного менеджменту в Україні // Політичний менеджмент, №6, 2004. С. 48 – 63.

Демідко Ольга Олександрівна,

кандидатка історичних наук,

доцентка кафедри культурології

Маріупольського державного університету

ВАЖЛИВІСТЬ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ КУЛЬТУРИ МАРІУПОЛЯ НА ПІДКОНТРОЛЬНІЙ УКРАЇНІ ТЕРИТОРІЇ

В умовах воєнного часу креативні індустрії зазнали суттєвого відтоку талантів, скорочення фінансування, зниження попиту на культурні продукти та послуги. Державні кошти, які в мирний час виділялися на культуру, після повномасштабного вторгнення Росії спрямовані на підтримку Збройних Сил України. Проте попри всі наявні проблеми креативні фахівці організовують безліч волонтерських ініціатив, допомагають армії, вимушеним переселенцям та мирному населенню на звільнених від окупації територіях. Водночас досить важливим напрямом є підтримка розвитку культури тих українських

міст, які наразі перебувають під російською окупацією. Країна-агресорка веде війну на знищення української нації через знищення її культури. Саме це є першочерговим завданням і метою окупантів. Атак ворога зазнають музеї, бібліотеки, архівні фонди, галереї мистецтва. Зокрема, внаслідок бомбардувань та численних обстрілів у Маріуполі знищено безліч культурних і архітектурних пам'яток, цінних і унікальних артефактів. Адже не завжди в умовах війни фонди, архіви, твори мистецтва вдається безпечно евакуювати. Проте завдяки активній діяльності театральних та музичних колективів, художників, поетів, письменників Маріуполя культура окупованого міста продовжує розвиток на підконтрольній Україні території.

Важливою подією для розвитку культури Маріуполя стало відновлення роботи Маріупольської камерної філармонії. 21 вересня розпочався V фестиваль класичної музики “Mariupol Classic 2022”. Фестиваль відбувався містами України та Польщі. Класичні музиканти Маріуполя зібралися на одній сцені, хоча і не без допомоги оркестрів міст, в яких проходили концерти фестивалю. Відкрився фестиваль у місті-побратимі Маріуполя Гданську спільним концертом Маріупольського муніципального камерного оркестру “Ренесанс” з Академічним камерним оркестром “Віртуози Львова”. Наразі в колективі камерного оркестру «Ренесанс» нараховується до 10 осіб. Більше представників струнного оркестру. Також долучилися і представники духового оркестру. В рамках фестивалю оркестр виступив у Львові, Івано-Франківську, Вінниці та Києві. Зі сцени лунали, зокрема, й твори приазовських композиторів: композитора з Маріуполя Валентина Сташенка та композитора з Донецька Володимира Стеценка. У кожному місті за диригентський пульт ставав Заслужений діяч мистецтв України Василь Крячок та диригент міського оркестру. Головна мета фестивалю Mariupol Classic – показати відродження тимчасово переміщеної музики Маріуполя. Водночас цим фестивалем відбулося відкриття нового сезону Маріупольської камерної філармонії [7].

Продовжує розвиватися і театральна культура Маріуполя. Наразі єдиний театральний колектив, який зумів відновити свою роботу майже в повному складі в Україні – це Маріупольський театр авторської п'єси Conception. Тепер його вистави можна побачити в Києві [4]. Незалежний театр авторської п'єси Conception, в якому можна знайти

сучасну авангардну режисуру і драматургію, був заснований 1 лютого 2019 року за ініціативою творчого тандему поетеси Марії Грецької та режисера Олексія Гнатюка. 28 липня у театрі на Подолі відбулася важлива прем'єра театру “Обличчя кольору війна”, присвячена Маріуполю та маріупольцям. Завдяки цій документальній виставі кожен з акторів зміг розповісти свою історію. Як на початку війни намагалися жити і займатися звичними справами. Однак «прильотів» ставало все більше, на п'ятий день вимкнули світло. Були змушені під обстрілами готувати їжу. Як ховалися у підвалах і втрачали знайомих. Режисер Олексій Гнатюк і актори майстерно висвітлили тему війни, виживання і людяності. Цю виставу вони представили і в багатьох містах України. Усюди спектакль проходив при переповнених залах та бурхливих оваціях захоплених та вдячних глядачів. До того ж, колектив вже відновлює свій репертуарта готує нові прем'єри [6]. Ще один колектив, який продовжує підтримувати та популяризувати культуру Маріуполя – це маріупольський Народний театр “Театроманія” під керівництвом режисера Антона Тельбізова, який відновив діяльність в німецькому місті Ганновер. Театр часто проводить гастролі українськими містами. Зокрема, колектив “Театроманії” підготував лялькову казку “Сусідка”, яка була поставлена маріупольськими акторами для маріупольських дітей. Цю казку представили в Дніпрі та інших українських містах. Наприкінці вистави діти отримали розмальовки від маріупольської художниці Анастасії Пономарьової “Розмалюй своє місто”, де були зображені яскраві архітектурні споруди Маріуполя, зокрема можна було побачити і яскраві двері театру з написом “Театроманія” і приміщення ПК “Молодіжного”, де і виступав колектив з 2011 року [5].

До того ж, театральну справу Приазов'я продовжують розвивати творчі маріупольці, які, не маючи власного театру, завдяки креативним ідеям готові підтримувати культурний розвиток рідного міста. Зокрема, маріупольці Марія та Олександр Сладкови – засновники та керівники творчого хабу “Сучасна Україна” в умовах війни розуміють, що дуже важливо, щоб глядач через культурні проєкти отримував своєрідну арт-терапію. Ще до повномасштабного вторгнення рф в Україну вони виграли грант на 100 тис. грн від Міського бюджету Маріуполя. Подружжя планувало поставити свою першу виставу. Виграні гроші повинні були спрямувати на закупівлю обладнання.

Але після початку повномасштабної війни довелося скоригувати багато планів. І хоча гроші так і не були отримані, Сладкови вирішили ставити виставу власними зусиллями. Марія є авторкою багатьох чутливих та щирих віршів, але п'єс у жінки ще не було. Вона почала її писати в Маріуполі і завершила в Павлограді. Це філософська п'єса з елементами комедії. Дія відбуватиметься в сучасній бібліотеці. Будуть присутні і елементи містики з задіянням цифрових технологій. Режисеркою вистави стала художня керівниця павлоградського Фольклорно-обрядового театру “Вертеп Марії” Марія Кравченко. У виставі гратимуть три актори цього ж театру на чолі з режисеркою, яка також гратиме. Актори вже вчать свої тексти. За технічну частину та музичне оформлення відповідатиме Олександр Сладков. Виставу заплановано представити наприкінці грудня 2022 року [2].

Крім того наразі відбувається відновлення книжкового фонду Маріуполя. Співробітники маріупольських бібліотек на чолі з керівницею Комунальної установи “Центральна міська публічна бібліотека Маріупольської міської ради з філіями” та директоркою Центральної бібліотеки ім. Короленка Вікторією Лісогор почали збирати електронні версії книг як авторів Приазов'я, так і творців інших куточків України. Водночас фонд бібліотеки суттєво поповнився завдяки допомозі від мешканців Дніпра, благодійних організації та бібліотек з інших міст України. Значну допомогу надали Інститут української книги, Благодійний фонд “Бібліотечна країна”, відділ культури міста Чернігова та Дніпровська бібліотека. Зараз фонд бібліотеки налічує близько 1000 книжок. Планується, що найближчим часом маріупольська бібліотека розташовуватиметься у новому центрі “ЯМаріуполь” в Дніпрі [1].

Наразі викликають чималий інтерес прогулянки в різних містах України з розповідями про історичний та культурний розвиток Маріуполя. Ці тематичні прогулянки відбуваються в рамках проєкту “2:40. Паралелі”. У назву закладений певний символізм, адже прогулянки-екскурсії одночасно проходять у декількох містах і починаються рівно о 2:40 після полудня. Цифри відповідають 240-ій річниці заснування міста Марії, яку відзначали у 2018 році. Тоді ж відбулося й офіційне відкриття культурно-туристичного центру “Вежа” у ревіталізованій будівлі старої водонапірної вежі, яка стала візитівкою міста та одним

з найвпізнаваніших його символів. Прогулянки “2:40. Паралелі” вже пройшли у Львові, Одесі та Чернівцях. Цікаво, що до заходів долучалися як маріупольці, так і місцеві мешканці. Під час екскурсій вони дізнавалися цікавинки про українські міста, згадували історію Маріуполя та проводили паралелі, які стосуються архітектурної та культурної спадщини.

Організаторами тематичних прогулянок виступила ГО “Вежа” та спільнота “Маріуполь – туристичне місто”. Ініціатори заходу вирішили згуртувати навколо заходу маріупольців і мешканців інших міст, які готові провести історичні паралелі між українськими містами та знайти тотожності [3].

Таким чином, в умовах воєнного часу культурний розвиток Маріуполя, який перебуває в умовах тимчасово окупації, є можливим завдяки діяльності маріупольських діячів культури на підконтрольній території України. Агресія Росії проти України, окрім численних людських жертв, руйнувань інфраструктури та знищення української економіки створила також реальну загрозу для української культурної спадщини та культури загалом. Лише знищивши культуру народу, можна знищити сам народ. Саме тому вкрай важливим є відновлення діяльності закладів культури, яким вдалося виїхати з окупованих міст на підконтрольну Україні територію.

Література

1. Демідко О. Відновлення книжкового фонду Маріуполя — коли відкриється нова бібліотека (ФОТО). Донбас24, 2022. URL: <https://donbas24.news/news/vidnovlennya-knizkovogo-fondu-mariupolya-koli-vidkrijetsya-nova-biblioteka> (дата звернення: 19.11.2022).

2. Демідко О. «Від папірусу до гаджету» – новий проєкт Марії та Олександра Сладкових. Донбас24, 2022. URL: <https://donbas24.news/news/vid-papirusu-do-gadzetu-novii-projekt-mariyi-ta-oleksandra-sladkovix> (дата звернення: 18.11.2022).

3. Демідко О. В українських містах проходять тематичні прогулянки, присвячені Маріуполю (ФОТО). «Донбас24», 2022. URL: <https://donbas24.news/news/v-ukrayinskix-mistax-proxodyat-tematicni-progulyanki-prisvyaceni-mariupolyu> (дата звернення: 17.11.2022).

4. Демідко О. Театральні колективи-переселенці з Маріуполя – хто відновив роботу в Києві. Донбас24, 2022. URL:

<https://donbas24.news/news/teatralni-kolektivi-pereselenci-z-mariupolya-xto-vidnoviv-robotu-v-kijevi-foto> (дата звернення: 18.11.2022).

5. Демідко О. «Театроманія» продовжує розвивати та підтримувати культуру Маріуполя. Донбас24, 2022. URL: <https://donbas24.news/news/teatromaniya-prodovzuje-rozvivati-ta-pidtrimuvati-kulturu-mariupolya> (дата звернення: 19.11.2022).

6. Демідко О. «Тримаємось разом» – маріупольський театр «Conception» представить нову виставу. Донбас24, 2022. URL: <https://donbas24.news/news/trimajemos-razom-mariupolskii-teatr-conception-predstavit-novu-vistavu-foto> (дата звернення: 19.11.2022).

7. Демідко О. Яким буде відновлення фестивалю класичного мистецтва Mariupol Classic – деталі. Донбас24, 2022. URL: <https://donbas24.news/news/vidnovlennya-festivalyu-klasicnogo-mistectva-mariupol-classic> (дата звернення: 19.11.2022).

Кузьменко Тарас Григорович,

кандидат культурології,

доцент кафедри івент-менеджменту,

фешен та шоу-бізнесу,

Київський університет культури,

ktg76@ukr.net

тел. 0673364317

ВІЙНА В УКРАЇНИ ТА ЇЇ ВПЛИВ НА РОЗВИТОК НАЦІОНАЛЬНОЇ ГЕРОЇЧНОЇ ПІСНІ

Революція Гідності та наступні події російської агресії проти української держави створили нову соціокультурну реальність, що якісно вплинула на українське суспільство і на майбутній розвиток української держави. Події Євромайдану та війна кардинально змінили суспільне життя нашої країни, відбувся розворот України в бік її національної ідентичності: вільної, демократичної, здатної до вибору й державотворення, як тисячі років тому. В Україні створюються якісні процеси формування нової політичної реальності, відбувається переосмислення української культури та пізнання власної історії, піднесення національної-патріотичної свідомості [1].

Революція Гідності спричинила активізацію культурно-мистецького життя нашої країни. Євромайдан підтримали багато

українських письменників, діячів культури, музикантів, та артистів, серед них: ТНМК, Мандри, ТІК, Kozak System, Гайдамаки Руслана, Олександр Положинський, Сергій Жадан, Тарас Чубай, Ірена Карпа, Марічка Бурмака, Ада Роговцева, та інші. Ще за часів подій Майдану українські митці почали втілювати в життя історію майдану, з'являються нові художні образи та нові художньо-мистецькі твори. Концерт культового гурту “Океан Ельзи” та С. Вакарчука на Євромайдані, зібрав аудиторію понад 200 тисяч осіб, а пісні “Вставай” та “Я не здамся без бою” стали одним із музичних символів Революції гідності. Гурти “Kozak System” та “Еней” виконали колективну пісню “Брат за брата” за участі відомих українських виконавців і громадських діячів. Композиція була написана виконувалася безпосередньо під час подій Євромайдану. Народним хітом тих подій стала пісня, “Горіла шина, палала”, яка була переспівана з відомої української пісні “Горіла сосна”. Пісня “Горіла бочка, диміла...” стала логічним продовженням пісні “Горіла шина, палала”. Композиція присвячена дівчатам, які знаходилися на Майдані і допомагали чоловікам на барикадах. [2]. Пісня “Гей, пливе кача” з репертуару “Піккардійської Терції” стала жалобним, прощальним гімном Майдану. Композиція прозвучала у січні 2014-го, на похороні загиблого білоруса Михайла Жизневського. Його друзі знали, що пісня “Гей, пливе кача” є його улюбленою і тому ввімкнули її під час прощання [3]. Через сильне смислове й емоційне навантаження цієї пісні її продовжили співати в пам'ять за загиблими, трохи з часом вона стала неофіційним гімном, який співали в пам'ять за загиблими активістами Євромайдану (Небесної сотні), та іншими загиблими під час війни на сході України [4]. Після завершення Євромайдану білоруський гурт “Ляпис Трубецкой” випустив пісню “Воїни світла”. Однак лідер гурту Сергій Міхалок спростував зв'язок між піснею та подіями в Україні, адже пісня була написана ще за рік до початку революції. Тим не менше, неофіційне відео із нарізкою кадрів з подій Євромайдану зібрало понад 12 мільйонів переглядів. В період анексії українського Криму пісня стала символом протистояння проти російської агресії, так кадри документальних кінохронік від 25 березня зафіксували її виконання моряками тральщика “Черкаси”. Пісня “Воїни світла” тільки за один день зібрала 32 020 тисячі переглядів на ютуб каналі 5 телеканалу і стала “вірусною” [4]. Під час завершення

Революції гідності російська влада підступно ввела війська і окупувала український Крим, акції протесту були придушені проте голос кримськотатарського народу звучав у піснях Джамали. Джамала (справжнє ім'я Сусанна Джамаладінова) перемогла із піснею “1944”, де йдеться про масову депортацію кримськотатарського народу до Середньої Азії 1944 року. Джамала є автором слів та музики до цієї пісні. В своєму інтерв'ю авторка зазначала, що: “Я присвячую перемогу своїм рідним, людям, які пережили цю трагедію. Повторюся, я б хотіла, щоб ця пісня не була написана, щоб таких страшних подій не сталося з моїм народом”[5]. Пісня стала невід'ємною частиною українського спротиву, і мотиваційним джерелом натхнення. Військова агресія російської влади проти України дали новий імпульс розвитку національного патріотизму, це звичайно вплинуло на формат української пісні. Фактично відбувається формування нового героїчного фольклору. Пісні війни чи пісні АТО увібрали всю неповторну спадщину української героїчної пісні. Вони спираються на український козацький фольклор, стрілецькі та повстанські пісні за не повні вісім років 2014 – 2022 сучасна героїчна пісня зуміла увібрати в себе найкраще з української фольклорної спадщини. Упродовж багатьох століть національно-визвольних змагань український народ черпав силу духу, велике душевне оновлення і натхнення із молитов і народної пісні, створюючи її часто на полі бою. Так зародилися думи, історичні, козацькі зразки народної творчості, які оспівували звияги й життя козацької доби, стрілецькі пісні, сформовані на народних традиціях, – унікальні мистецькі свідчення епохи і визвольних змагань українського січового стрілецтва, повстанські пісні, що відображають важливий етап в історії боротьби українського народу за національне визволення і незалежність. Так марш українських націоналістів, який відомий також за першим рядком тексту “Зродились ми великої години”, офіційний гімн ОУН створений на слова поета Олеся Бабія композитором О. Нижанківським. Затверджений Проводом Українських Націоналістів у 1932 р. З початком російсько-української війни 2014 року, пісня О. Бабія набула популярності в Україні. Її співали, як українські воїни, так і популярні виконавці. Фронтмен гурту “ВВ” Олег Скрипка запропонував адаптувати композицію до сьогодення, створивши марш нової української армії. Текст було скорочено (чотири строфи замість шести) і прибрано

трагічно-драматичні відтінки. Уперше новий марш було виконано 13 березня 2017 року в Києво-Могилянській Академії, напередодні Дня українського добровольця. “Зродились ми великої години” виконали О. Скрипка та Ансамбль пісні й танцю ЗСУ. П’ятого грудня було презентовано кліп, відзнятий у приміщенні київської Малої Опері. Серед виконавців проекту були Сергій Василюк, Сергій Жадан, Юрій Журавель, Тарас Компаніченко, Олег Михайлюта, Іван Леньо, Сашко Положинський, Олег Скрипка, Сергій Танчинець, Сергій Фоменко, Тарас Чубай, військові – оркестр і рота Почесної варти полку Президента України. 24 серпня 2018 року Марш нової армії прозвучав у Києві на параді на Хрещатику до Дня незалежності. Пісня “Зродились ми великої години” набула офіційного статусу. Під час цієї війни столітня пісня українських січових стрільців отримала друге дихання. 27 лютого лідер гурту “Бумбокс” Андрій Хливнюк, який вступив до лав столичної тероборони, заспівав її а капела на Софійській площі, після чого пісня стала справжнім світовим хітом. Її співали дорослі й діти з різних країн, ремікс від південноафриканського музиканта The Kiffness потрапив у всі топи на радіо, а британські рок-легенди Pink Floyd возз’єдналися вперше за майже 30 років і записали свій новий хіт, в якому також є відомий приспів про червону калину. Під час повномасштабного російського вторгнення від 24 лютого в українському музичному просторі з’явилося чимало нових пісень, які виражали біль українського народу та надихали його на боротьбу. Пісня легендарного українського рок-гурту “Океану Ельзи” “Місто Марії” була вже записана 21 квітня і присвячена героїчним захисникам Маріуполя. Ще одна пісня під назвою “Азов Сталь” гурту “Kozak System” присвячена безстрашним захисникам Маріуполя, необхідність створення такої пісні прокоментував фронтмен гурту Іван Леньо “Ми вважаємо цих людей абсолютними героями, символом Незламності, символом віри у Перемогу, віри в Україну. Низький уклін кожному захиснику Маріуполя” [7].

Пісня про турецький безпілотник Байрактар стала одним із перших хітів, народжених війною. Пісні війни стали символом українського спротиву у 2022 році. Під час повномасштабного вторгнення Росії українські артисти випустили вже чимало пісень про свою батьківщину, біль земляків через війну та спротив, який об’єднав всіх. Пісні Війни є важливим етапом у розвитку сучасної української музики,

в ній використано як народні традиційні мотиви так і новаторські з використанням сучасних зразків музичної культури. Головним ідейним змістом пісень є відродження бойового духу, героїки, свободи, волі не тільки в текстовій частині, але й в музиці. Музично-поетичні твори, що сформувалися у наш час в період війни є художньо-довершеними, національно-своєрідними, з українським колоритом і сучасним звучанням. І набули популярності не тільки серед українського суспільства, ї а і за його межами, тим самим популяризуючи українську культуру.

Література

1. Наслідки та значення революції Гідності URL: <https://khm.gov.ua/uk/content/naslidky-ta-znachennya-revolyciyi-gidnosti>(дата звернення: 28.10.202).
2. Горіла бочка, диміла URL: <https://www.youtube.com/watch?v=1hxCgdG7K4w> (дата звернення: 11.11.202).
3. Нудик Я. У “Плине кача” містиця історичний код нації. URL: <https://zbruc.eu/node/20642> (дата звернення: 19.09.202).
4. Екіпаж тральщика “Черкаси” співають “Воїни світла” URL: <https://www.youtube.com/watch?v=2zYeucMVx1A> (дата звернення: 10.11.202).
5. Джамала про Євробачення-2016, ми забули про політику. URL: <https://www.dw.com/uk/%D0%B4%D0%B6%D0%B0%D0%BC%D0%B0%D0%BB%D0%B0-D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F-2016-%D0%BC%D0%B8-%D0%B7%D0%B0%D0%B1%D1%83%D0%BB%D0%B8> (дата звернення: 17.10.202).
6. Марш нової армії – “Зродились ми великої години”. URL: https://mtt.in.ua/slovnyk_marsh-novoyi-armiyi-20 (дата звернення: 10.11.202).
7. Гурт “Kozak System” присвятив георічним захисникам Маріуполя пісню “Азов Сталь”. URL: <https://apostrophe.ua/ua/article/lime/learn/2022-05-23/gruppa-kozak-system-posvyatila-geroicheskim-zaschitnikam-mariupolya-pesnyu-azov---stal-video/46087>(дата звернення: 10.11.202)

Panchenko Svitlana,
PhD in Cultural Studies, Associate professor, Doctoral student,
Institute of Journalism, Taras Shevchenko National University of Kyiv
Панченко Світлана Анатоліївна,
кандидатка культурології, доцентка, докторантка,
Інститут журналістики КНУ імені Тараса Шевченка
ORCID ID 0000-0001-8010-8318
SCOPUS: 57210150410
dolga100@ukr.net
+380975254349

CONFESSIONAL FEATURES OF RELIGIOUS TOURISM IN UKRAINE AND GERMANY: CULTURAL ASPECT

The current religious composition of Ukraine is as follows: the majority of Ukrainians surveyed - 75.4% - belong to Orthodoxy, 8.2% - to Greek Catholics, 0.4% - to Roman Catholics, 0.7% - Protestant trends, 0.6% - other denominations and religions, 8.8% of respondents do not belong to any denomination, 5.6% - non-believers [URL: <https://razumkov.org.ua/napriamky/sotsiologichni-doslidzhennia/konfesiina-ta-tserkovna-nalezhnist-gromadian-ukrainy-sichen-2020r>].

The current religious composition of Germany in percentage terms is as follows: up to 72% of the population are Christians of various denominations. In the total population 31% - Catholics, 33% - Protestants, 1% - Orthodox, 7.5% - belong to other Orthodox movements, 2.2% - Islam, 0.1% - supporters of Judaism; 1.3% - followers of other religions and religious groups, 24% - do not profess any religion. Catholicism is more widespread in the West and South of the country, and Protestants of various denominations are mainly in the East and North of the country, as it happened historically [URL: <https://migrant.biz.ua/nimechina/kultura/relihiia-v-nimechyni.html>].

Tourism in Ukraine is an underdeveloped branch of the economy, religious tourism is in its infancy. New challenges of the time, the Covid-19 pandemic and the war are making adjustments, and religious tourism is now in a difficult situation. Although, as scientists describe, it was religious tourism during the pandemic that proved to be a sustainable form of tourism, surviving due to the stability of faith of believers.

Tourism in Germany is quite developed and profitable industry, so I am interested in the places of pilgrimage in Bavaria, such as: Passau, Regensburg, Munich, these cities are rich in their shrines and sacred places. In Germany, religious tourism is a well-developed economic sector, so it is necessary to study this issue from the point of view of attracting foreign tourists to Ukrainian lands to visit the shrines. For example, Trier, in this city a large part of the relics of St Matthew the Apostle have been a place of pilgrimage for Christians in Western Europe for centuries. It is important to study different confessional groups, their psychology, the purpose of the pilgrimage, description of shrines.

From a historical point of view, it is necessary to analyze these places and see whether pilgrimages to the shrines in Western Ukraine, namely Transcarpathia: the city of Khust, the city of Tyatchev, the village of Vyshkovo. In these towns the following churches are concentrated: Reformed (XI century), Roman Catholic, Greek Catholic, Orthodox. It is necessary to develop routes to pilgrimage places and to show how in such Ukrainian towns multiconfessionalism is preserved and how important it is to preserve interfaith tolerance between different faiths.

It lacks a clear concept, content or sources of information. Therefore, in my opinion, it is worth launching a website that accumulates information about the existing forms of religious tourism and pilgrimage, about routes and sacred places offered by travel agencies, tour operators and pilgrimage centers. This would give people up-to-date and comprehensive information by tracking and analyzing the travel services market.

Ukraine must be able to attract foreign and domestic tourists with its historical heritage. In addition, all monuments must be restored according to the relevant programs and laws and be able to be supported, developed and maintained at the expense of tourist money. In addition, one should always remember that everything starts with culture in general and the attitude to cultural monuments in particular. It is important to respect both the educational and cultural heritage of the country.

Given that people are constantly concerned about their problems, life situations, various plans, successes and losses, they need, first of all, spiritual enrichment and at the same time a break.

They should always take care of their body, soul and spiritual principles. In combination with physical work, spiritual work can create a new personality, realized in a spiritual sense.

The main tasks for the development of religious tourism in Ukraine are as follows:

- full-scale restoration of ancient religious architectural objects;
- restoration of wooden religious architecture;
- restoration and renovation of ancient pictorial, written and sculptural cult objects, provision of premises for their exposition (creation of museums);
- restoration of palace complexes and arrangement of their territories;
- publication of popular literature in foreign languages which will, in an accessible and fascinating form, systematically inform about the religious history of Ukraine, the development of individual religious and spiritual centers, its prominent figures, many of whom also lived in Western Europe, the existence of sacred places in the country;
- formation of a system of benefits for those tourist organizations that will actively promote religious tourism in their packages of services;
- formation of a system of benefits for investors in order to attract investment in the restoration of historical monuments of Ukraine;
- development of optimal routes for religious tourists, with the involvement of suitable other historical places of Ukraine in the route;
- organization of branches of travel agencies abroad, creation of advertising, advertising and information literature for foreign readers; creation and broadcasting of TV programs about prominent religious monuments and figures;
- formation of a general register of religious objects and sacred places important from the tourist point of view;
- organization of logistics systems and infrastructure in Ukraine to provide routes for religious tourists and pilgrims (transport support; hotels, restaurants, tour desks to support tourists on the ground, providing souvenirs, etc.).

Ukraine and Germany are multi-confessional countries, religious tourism can be a practical tool for studying the culture and history of religion with the help of shrines, pilgrimage sites, places that historically connect these two countries. It is relevant that in Germany, at the departments that study History and Culture of Eastern Europe, these issues of religion, tourism, history, and culture remain

quite actual for students, so I see a need for further scientific development of this area.

References:

1. Borysova O., Huzik T., Fylypovych L. (2020). Ukraine as a religious destination. Occasional Papers on Religion in Eastern Europe: Vol. 40, Iss. 9, p. 76–97. URL: <https://digitalcommons.georgefox.edu/ree/vol40/iss9/6/>
2. Dunn-Hensley, S. M. (2020). Virtual Pilgrimage in a Time of Pandemic: Lessons from the Shrine of Our Lady of Walsingham. International Journal of Religious Tourism and Pilgrimage. Vol.8, p. 121–129.
3. Ivona, A., Privitera, D. (2020). Saint Nicola's Feast in Bari: Before and After Covid-19. A Short Reflection. International Journal of Religious Tourism and Pilgrimage. Vol.8, p. 67–74.
4. Managing Religious Tourism. Ed. by Maureen Griffiths, Peter Wiltshier. New Zealand, 2019.
5. Panchenko, S. (2019). Effectiveness Analysis of Entrepreneurship Model of Development Qualities of Future Managers / Dobina T., Haidukevych K., Petrova I., Sabadash J. // Journal of Entrepreneurship Education (JEE). Volume 22, Issue 3. URL: <https://www.abacademies.org/articles/effectiveness-analysis-of-entrepreneurship-model-of-development-qualities-of-future-managers-8258.html>
6. Panchenko, S. A. (2019). Religious tourism in Ukraine: state, potential, prospects. Monograph. Kyiv: Autograph. 163 p. [in Ukainian]
7. Spiritual and religious tourism, motivations and management. Ed. by Ruth Dowson, Jabar Yaqub and Razaq Raj. Oxfordshire, UK, 2020.

This project is funding within the framework of the scholarship programme "NUMO" of the German Library Association (dbv) with funds from the Federal Government Commissioner for Culture and the Media (BKM) on the basis of a resolution of the German Bundestag.

Gefördert durch:



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

aufgrund eines Beschlusses
des Deutschen Bundestages

Плецан Христина Василівна,
доцентка, кандидатка
наук з державного управління,
доцентка кафедри готельно-ресторанного
і туристичного бізнесу
Київський національний університет
культури і мистецтв
ORCID: 0000-0002-8179-7896

ДИСТАНЦІЙНИЙ МЕНЕДЖМЕНТ ЯК ПОТРЕБА І ПРОБЛЕМА ДІЯЛЬНОСТІ ЗАКЛАДІВ КРЕАТИВНИХ ІНДУСТРІЙ В УМОВАХ ВІЙНИ

*Ви думаєте, все так просто?
Ви маєте рацію, все просто. Але зовсім не так...*
Альберт Ейнштейн

У процесі глобалізаційних тенденцій змін суспільства, посилених заходів карантину, повномасштабної війни росії проти України перехід у режим віддаленої роботи вже не є нововведенням, а необхідністю функціонування. Нові реалії сьогодення – нові виклики для креативних індустрій України. У цьому контексті, виникає потреба в необхідності доступності культурних надбань і культурних ресурсів, а також можливість розвивати діяльність секторів креативних індустрій.

Усвідомлення ситуації актуалізує потребу у сучасному культуротворчому процесі впровадження дистанційного менеджменту, що обумовлюється прагненням митців, креаторів та культурних менеджерів до постійного підвищення рівня своєї конкурентоздатності, відповідно до змін часу, що відображається у відмінностях та схожості з точки зору викликів і можливостей виробництва культурного продукту і результату. Відповідно, потреби споживачів креативного простору, еволюція розвитку соціокультурного середовища виокремлюють необхідність перенесення креативно-культурного простору в цифрове середовище. При цьому, реалізація цифрових технологій, зокрема тенденцій дистанційного менеджменту є водночас і можливістю, і загрозою для креативних індустрій та культурного середовища загалом.

Водночас сучасне культурно-креативне середовище набуває нових якостей. Впровадження дистанційного менеджменту забезпечує формування успішних культурних менеджерів, які прагнуть інноваційності, універсального вирішення професійних завдань, результативності професійної діяльності та раціональності використання ресурсу часу для досягнення особистих і професійних цілей. На підтвердження зазначеного виокремимо результати опитування фахівців креативних індустрій щодо впливу дистанційного менеджменту на фахівця у процесі змін сьогодення.

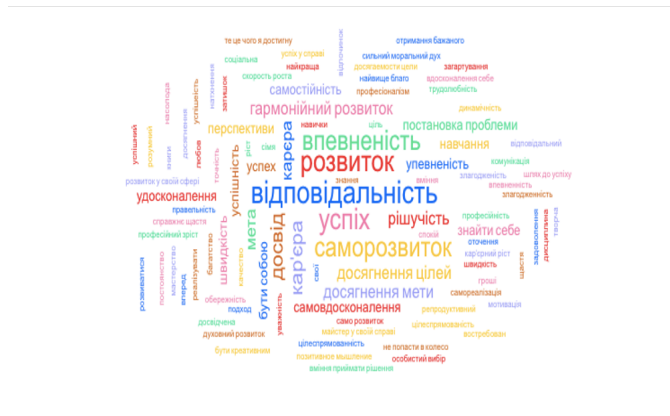


Рис.1. Результати опитування культурних менеджерів креативних індустрій.

Актуальність інвестиції у культурний потенціал фахівців сприяє становленню і розвитку креативних індустрій. Загалом сучасні технології сприяють адаптації креативних секторів до глобалізаційних процесів суспільства та дещо по-іншому реалізувати творчі ідеї. При цьому важливо розуміти, що здійснювати управління колективом секторів креативних індустрій на віддалі є необхідною компетентністю ефективного керівника. Так, у процесі дистанційного менеджменту як виклик виникає потреба сформувати позитивну репутацію, підвищити професійну компетентність, опанувати digital-технології та інструменти, ефективніше використовувати особистісні та професійні ресурси. Відповідно дистанційний менеджмент в середовищі креативних індустрій розуміємо як сукупність методів, засобів та інструментів, що забезпечують розвиток інноваційно-креативного характеру здійснення професійної діяльності, ефективну взаємодію та координують діяльність фахівців на відстані за допомогою інформаційних технологій.

Детальний аналіз дає можливість стверджувати, що дистанційний менеджмент забезпечує можливість залучати представників секторів креативних індустрій з будь-якої точки світу. При цьому враховуючи міграційну ситуацію внаслідок війни, це також і можливість зберегти професійне середовище секторів креативних індустрій України. Відповідно пріоритетними потребами і проблемами впровадження дистанційного менеджменту у середовище креативних індустрій є виклики сьогодення, перебування значної частини представників секторів креативних індустрій за межами України, забезпечення безпечових умов культурно-креативної діяльності в креативних просторах, можливість попереджати нові соціокультурні потреби майбутнього, розвиток людського ресурсу середовища креативних індустрій, забезпечення конкурентоспроможності тощо. Водночас це можливість залучення кваліфікованого фахівця незалежно від місця перебування. Зрозуміло, що реалізація дистанційного менеджменту доцільна у переважній більшості для менеджменту креативних індустрій. Проте, для організації діяльності митців, творчих представників секторів теж доречний. Оскільки дистанційний менеджмент є віянням культури 4.0 і суспільства 5.0 з унікальними і прогресивними методами «Нової нормальності», де інтелектуальний розвиток є основою механізму соціокультурного розвитку суспільства відповідно до змін і потреб майбутнього. Проведений нами аналіз дає можливість сформулювати дорожню карту реалізації дистанційного менеджменту в середовищі креативних індустрій, як це зображено на рис. 2.



Рис. 2. Дорожня карта реалізації дистанційного менеджменту в середовищі креативних індустрій.
Сформовано автором за даними [1; 2; 3]

Підсумовуючи зазначене зауважимо, що засадничим теоретико-практичним інструментом реалізації в історичному, соціологічному, філософському та культурному контекстах, процес дистанційного менеджменту потрібно розглядати як технологію, що дає можливість простежити еволюцію розвитку та унікальності культурного продукту креативних індустрій. Цілком погоджуємось з баченням В. Шейко, що інтенсифікація комунікацій і міжкультурних взаємодій, розвиток інформаційних технологій сприяють подальшій диверсифікації різноманітного світу культур, а не тільки і не так їх поглинанню певною універсальною культурою [3]. Це є важливою передумовою соціально-культурного розвитку, творчої реалізації особистості та являє собою новий тренд майбутнього креативних індустрій України. Доречно у цьому контексті звернути увагу на впровадження у діяльність секторів креативних індустрій комунікативних інструментів. Використовуючи інноваційні інструменти можна підвищити ефективність фахівців у процесі здійснення професійної діяльності. Це забезпечить ефективне використання людських ресурсів шляхом створення максимально сприятливого професійного середовища,

що сприятиме підвищенню ефективності професійної діяльності у віддаленому форматі, безперервному професійному розвитку, підвищенню кваліфікації фахівців, формуванню конкурентоздатності та досягненню успішності в кар'єрі. Враховуючи специфіку діяльності в креативних індустріях, доречно виокремити комунікативні інструменти для забезпечення реалізації дистанційного менеджменту як це зображено на рис.3.



Рис. 3. Комунікативні інструменти та технології ефективного дистанційного менеджменту в середовищі креативних індустрій.

Сформовано автором

Концептуальне осмислення дає можливість підсумувати, що впровадження дистанційного менеджменту в середовище креативних індустрій відповідно до динамічних процесів сприятиме новим способам створення, презентації та поширення культурної продукції креативних індустрій, розвитку людської мобільності та культурного плюралізму, створенню digital-стратегій діяльності синергетично поєднуючи культуру й особистість, культуру і суспільство, інноваційні ідеї та digital-технології.

Література

1. Новаківський І. І. Розвиток дистанційного менеджменту як ключова умова успіху для сучасних підприємств. Економіка та управління підприємствами. Вип. 43. 2020. 223-228.
2. Фаріньє К. Розвиток культурних та креативних індустрій в Україні. Вилучено з <https://www.culturepartnership.eu/upload/editor/2017/ResearchUA.pdf> (дата звернення 21.10.22).
3. Шейко В. М. Культурологічні трансформації в сучасній Україні: стан та перспективи. Культура України. Харків: ХДАК, 2009. Вип. 26. 2009. 5-16.

Маранчак Надія Миколаївна,

старший викладач кафедри комп'ютерних наук,
Київський національний університет культури і мистецтв

ПЛАТФОРМА TELEGRAM ADS:

ОРГАНІЗАЦІЯ ТА ФУНКЦІОНУВАННЯ

Месенджери стали важливим напрямом Інтернет-маркетингу [1, с. 118], зокрема, Telegram, кількість активних користувачів якого у 2022 році перевищила 700 млн, а сам застосунок став одним із п'яти найбільш завантажуваних у всьому світі й найпопулярнішим для споживання новин в Україні [2].

Водночас для українських компаній та брендів став доступнішим офіційний рекламний кабінет месенджера – Telegram Ads, яким у 2021 році могли скористатися рекламодавці лише великих маркетингових агенцій через стартовий бюджет €2 млн. Наприкінці серпня 2022 року мінімальний рекламний бюджет склав €3000. Оплата реклами в Telegram Ads відбувається за моделлю CPM (Cost per Mille) – за 1 000 показів оголошення [3].

Щоб запустити рекламу на платформі, треба авторизуватися, створити оголошення, яке може містити лише текст, емодзі та кнопку переходу на інший канал, чат-бот або певний запис, поповнити баланс й відправити пост на модерацію. Зміст реклами залежить від теми каналу. Розміщення відбувається за результатами аукціону першої ставки.

Серед особливостей Telegram Ads є те, що: можна вибирати тематики та канали для демонстрації оголошень; реклама показується в спільнотах з аудиторією від 1 000 передплатників, тому бюджет не витрачається на неактивні канали [3]; оголошення не можна таргетувати за віком, статтю, інтересами, географією та іншими характеристиками аудиторії; до оголошень не можна додавати зображення, відео та посилання на зовнішні сайти; немає обмежень щодо кількості активних оголошень.

Література

1. Маранчак М. М. Месенджер-маркетинг як напрям управління онлайн-репутацією (ORM) компанії. Український журнал з бібліотекознавства та інформаційних наук. Київ : Видавничий центр КНУКіМ, 2021. Вип. 7. С. 115–126.

DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7654.7.2021.233318>.

(дата звернення: 08.11.2022).

2. Медіаспоживання українців в умовах повномасштабної війни. Опитування «Опори». 2022. URL:

https://opora.ua.org/report/polit_ad/24068-mediaspozhyvannia-ukrayintsiv-v-umovakh-povnomasshtabnoyi-viini-opituvannia-opori.

(дата звернення: 08.11.2022).

3. Telegram ad platform explained. 2022. URL:

<https://promote.telegram.org/getting-started>. (дата звернення: 08.11.2022).

Матюшин Ігор Валентинович,

здобувач третього

(освітньо-наукового) рівня вищої освіти

ОП “Культурологія”

кафедри культурологія

Маріупольського державного університету

ІНСТРУМЕНТАЛІЗАЦІЯ АБСУРДУ В УМОВАХ РОЗЛЮДНЕННЯ

Поява “філософії абсурду” цілком закономірно згенерувала кризові моменти у суспільному та політичному житті. Визначальним моментом в історії двадцятого сторіччя стала Друга світова війна (1939-1945).

Після глобальних потрясінь, руйнації усталених поглядів на людину, культуру, суспільство, таких як крах континентальних демократій у 1933-1940 роках, голокосту та Аушвіцу, окупації Східної Європи “визволителями”, падіння “залізної завіси” (1946), будівництва Берлінського муру (1961) тема абсурдності людського буття стала предметом пильної уваги літераторів та митців ХХ століття (Б. Віан, Ж. Жене, Р. Пенже, Г. Пінтер, Ф. Сімпсон, Дж. Гілберт, А. Копіт, М. Фріш, Т. Ружевіч). Жанри літератури абсурду різноманітні – це і філософська література, і романи, і поезія, але чи не найбільшій увазі здобули драматичні твори. Саме з них виникає театр абсурду.

Українські митці теж мають свій внесок до світової скарбниці літератури абсурду. Абсурд у формі “стьобу” соцарту, це, безумовно, п’єси Л. Подерев’янського, або – макабричні оповідання Б. Жолдака. Саме в межах цього тренду української літератури виникає, так би мовити, “нова хвиля” абсурду. Її провідною рисою стає трансгресія абсурду: абсурд із способу осмислення людського буття перетворюється на мотивацію людської поведінки. І саме в цій новій ролі абсурд набуває свого теперішнього виявлення. Вважаємо, що саме у цьому ракурсі слід поглянути на кремлівську навалу. Як свідок нищення Маріуполя, як митець, як військова людина я хотів би сказати, що абстрактні війни вирують тільки під час навчань на військових полігонах. Тому, переконаний, що культурологічна наука має розглянути феномен “розлюднення” спричинений сьогодишньою визвольною війною українського народу так само як експерти різних галузей наукового поля гуманітарного та соціального знання досліджують феномени постправди, фейкових новин, пропаганди та маніпулятивних технологій.

Зазначимо, що поява феномену “розлюднення” під час війни – об’єктивна та неминуча. Оскільки війна невідворотно деформує та спотворює весь соціальний та культурний простір. І перша жертва кожної війни – правда, бо “мистецтво війни – це мистецтво брехні”, як стверджував Сунь-дзи, майже дві тисячі років тому [11: С 107].

“Найгірше, що в інформаційній війні завжди програє той, хто каже правду. Він обмежений правдою, тоді як брехун може казати,

що завгодно” – так доводив невідворотність поразки правди під час війни, Роберт Шеклі.

Брехня під час війни неминуча, як страждання, смерть і каліцтва, що її супроводжують.

Нападник бреше з метою приховати свої загарбницькі цілі, зменшити власні втрати, деморалізувати супротивника, посіяти паніку та зневіру у суспільстві – жертві його агресії, створивши образ власної “непереможності”.

Теж саме, тільки – з протилежною метою, аби не програти, робить сторона, що захищається. Абсурд, як складова сучасної суспільної думки, створює нову реальність.

Власні уподобання, або переконання, завжди переконливіше любої істини. Мабуть, в цьому й полягає головний парадокс сучасного суспільного буття.

Спотворення соціального простору, напередодні та під час війни, відбувається шляхом викривлення інформаційного середовища за допомогою пропаганди.

Спочатку феномен “розлюднення” з’явився на території країни – агресору, зараз визначеною провідними політичними інституціями у світі, як країна – терорист.

“Щоб убивати ворога, потрібно розбудити почуття гніву в своїх людей”, – стверджує Сунь-дзи [11: С- 18].

Московська імперсько-шовіністична пропаганда протягом десятиліть насаджувала міти о зверхності росіян, як нації, о “великій країні”, якій заздять на всіх континентах, за “другу армію світу” та переглядала історію, одночасно, створюючи “образ ворога” з українців та України, позиціонуючи їх, як примітивних та злодійкуватих “хохлів-малоросів”. Все це було, так би мовити, для внутрішнього споживання.

Розбурхавши автохтонні схильності нащадків людоджерів-андрофагів (за Геродотом), та отримавши підтримку переважної більшості населення, керівництво країни-терористки за допомогою “п’ятої колони”, одночасно зомбувало українців.

“Зовнішнє керування Україною”, підступи “світового уряду” та “МВФ”, “масонський закат”, “громадянська війна на сході України”, “адіннарот”, який обрав помилковий шлях “гейропейського” напрямку, “Дамбас годує всю Україну”, “нарот Дамбасу”, або суто

українська, найулюбленіша “зрада – зрадонька”, та інші конспірологічні теорії, отримали багатомільйонні “отари” прибічників, які завдяки соціальним мережам поширювали свій вплив, незважаючи на реальний стан речей та жодні досягнення сучасної України.

Такі прояви Абсурду ірраціональні, на кшталт приписуваного Тертуліану “Credo quod absurdum est”, та об’єктивно сприяють появі і закріпленню у суспільній свідомості феномену “розлюднення”.

Після повномасштабного вторгнення риторика пропаганди перейшла на новий рівень абсурду, маючи завдання закріпити ненависть до українців:

“Україна напала на рфію в... Україні. Саме тому, ми ввели в Україні свій військовий стан, для захисту України від... України в... Україні, яка вже не Україна, а, насправді, звичайна собі рѡсїа”.

Заборона – це саме те, де людина вільна... Що таке право?

Це і є найбільша несвобода”.

“Нам не потрібна правда, або істина. Нам потрібна перемога”.

“Ми один народ з єдиною історією та минулим. Тому українців треба вбивати, бо це справжній прояв братерської любові”.

“Київ вже захопив Україну”.

“На всій, захопленій Києвом території України, оголошено повітряну тривогу”.

“Бажаєш віддати свої борги – їдь вбивати українців”.

“Хохли вбивають наших хлопчиків”.

“Щоби вбивці негайно покинули буцегарні, їм потрібно знову почати вбивати”.

Феномен “розлюднення” існує та діє дуже потужно. Стверджую з власного досвіду: попри байдуже ставлення до соціальних мереж, улюбленим проведенням часу став перегляд відео знищення рашистів. Відбувається “демонізація” обох сторін конфлікту, тому правда тут зайва.

Нікольченко Юзеф Мойсейович,
Заслужений працівник культури України,
доцент, доцент кафедри культурології
Маріупольського державного університету

Деліман Владислава Володимирівна,
здобувачка вищої освіти
першого (бакалаврського) рівня
спеціальності 034 Культурологія
кафедри культурології
Маріупольського державного університету

ЩОДО НАЗВИ І СТАТУСУ

**СЛАВЕТНОГО ОСТРОЗЬКОГО ВИШУ 1576–1634 РОКІВ –
“ОСТРОЗЬКА СЛОВ’ЯНО-ГРЕЦЬКА-ЛАТИНСЬКА ШКОЛА”,
“ОСТРОЗЬКИЙ КОЛЕГІУМ”, “ОСТРОЗЬКА АКАДЕМІЯ”:
QUOD NON EST IN ACTIS, NON EST IN MUNDO
(ЧОГО НЕ ІСНУЄ В ДОКУМЕНТАХ, ТОГО НЕ ІСНУЄ ВЗАГАЛІ)**

Культурно-освітня ситуація в Україні на межі XVI–XVII ст. хронологічно і творчими здобутками співпадає з розвитком Ренесансу, що був своєрідним і не збігався, за часом, із західноєвропейським. Його поширенню сприяв розвиток освіти і культури. Наприкінці XVI ст. українська шляхта, подібно до можновладців Західної Європи, почала широко займатись меценатською діяльністю, створюючи в своїх маєтках центри освіти і мистецтва, збираючи навколо них інтелектуальну еліту.

Найбільшим і впливовим в Україні був культурно-освітній центр у місті Острозі на Волині, створений у 1576 р. під патронатом впливового магната Речі Посполитої, князя Костянтина-Василя Острозького (1526–1608). Центр складався з науково-літературного гуртка, «триязичного ліцею» – слов’яно-греко-латинської школи, друкарні. Навчальний заклад, скоріше за все, дорівнював статусу колегіуму, хоча у найкращі роки свого існування тут викладалися курси академічного рівня. Практика іменування академією за відсутності формальних підстав була досить поширеною в Європі на зламі

Середньовіччя і Нового Часу. За тих умов, що склалися в українських землях у складі Речі Посполитої, навіть К.-В. Острозький не зміг би домогтися для свого колегіуму, антикатолицького за спрямуванням, прав академії (університету). Однак офіційна невизначеність статусу та приватна власність, сприяли тому, що в Україні з'явився перший, з наступних, заклад світської публічної освіти, незалежної від держави і католицької церкви.

Вивчення феномену Острозького вишу було започатковане ще в XIX ст. і характеризувалося постійною увагою вітчизняних і зарубіжних дослідників, зокрема: Я. Бондарчук, М. Ботвінника, Г. Голенченка, М. Грушевського, А. Дегтеренко, Я. Запаска, А. Зборнової, Я. Ісаєвича, Т. Кемпи, М. Ковальського, М. Костомарова, П. Кралюка, В. Литвинова, М. Максимовича, О. Мацюка, В. Микитася, І. Мицька, Є. Немировського, Ю. Нікольченка, В. Нічика, І. Огієнка, І. Пасічника, М. Поповича, В. Стасенка, Я. Стратія, Р. Торконяка (отець Рафаїл), І. Франка, К. Харламповича, Н. Яковенко та ін. І всі, без винятку, названі і не названі нами дослідники, розглядаючи велике коло питань щодо всебічної діяльності острозького культурно-освітнього центру і освітянського закладу, у тій, чи іншій мірі обов'язково торкалися проблеми щодо його, вишу, назви і статусу. Проте, жодної конкретної відповіді на це важливе питання ніхто не дав.

У зв'язку із означеним, автори доповіді насмілилися включити у її назву латинську сентенцію «*Quod non estin actis, non est in mundo* (Чого не існує в документах, того не існує взагалі) тільки з єдиною метою – звернути увагу на ту назву острозького закладу освіти серед трьох найбільш уживаних у науковому середовищі: “Острозька слов'яно-греко-латинська школа”, “Острозький колегіум”, “Острозька академія”, яка мала всі підстави відповідати його статусу.

Традиційно визнається, що у назві “Острозька академія” слово «академія» має два значення: наукового товариства вчених книжників та вищої школи. Перше значення академії як товариства «навчених мужів» не викликає ні в кого сумніву. Друге значення академії як вищої школи – залишається гіпотезою, доведення якої ускладняється тим, що донині не зберіглось жодних офіційних документів, пов'язаних з діяльністю академії як навчального закладу. Отже, з'ясувати питання освітнього рівня цього

закладу можна лише на основі аналізу назв, під якими він був відомий, і згадок про предмети, що в ньому викладались. У джерелах XVI–XVII ст. його називають по-різному: “дітищне училище”, “тримовний ліцей”, “тримовна гімназія”, “школа”, “колегія”, також зустрічається термін “академія”.

Автор монографії “Острозька слов’яно-греко-латинська академія” І. Мицько, у вступі називає Острозьку академію “першою у східних слов’ян школою вищого типу”. Проте далі він зазначає: “Можна стверджувати, що в Острозі викладалися предмети “тривіуму” (граматика, риторика, діалектика) та квадрівіуму (арифметика, геометрія, музика, астрономія). Вивчали також грецьку, латинську, “слов’янську” (очевидно, як старослов’янську, так і українську книжкову) мови”. А як відомо ці предмети входили до обов’язкової програми шкіл вищого типу – колегій та академій, різниця між якими полягала здебільшого в наявності чи відсутності курсу богослов’я, обов’язкового для академії. Оскільки даних про викладання богослов’я в Острозі немає, то формально заклад не можна вважати академією, хоч її так і іменували багато хто з сучасників. “Фактично вона була середньою школою, хоч в окремі періоди, коли залучалися висококваліфіковані спеціалісти, могли впроваджуватись окремі курси академічного рівня”. Отже, колегіум можна вважати «школою вищого типу», але без статусу академії.

Щодо статусу закладу освіти в Острозі Я. Ісаєвич у статті “*Lysaeum trilingue*”: концепція тримовної школи XVI ст.» також зауважує, що: “На жаль, так і не було створено належних правових гарантій для діяльності Острозької школи, і, зокрема, для достатнього її фінансування. Стабільним, юридично забезпеченим і матеріально незалежним вищим навчальним закладом стала щойно Києво-Могилянська академія”.

Професор Торунського університету Т. Кемпа. У монографії “Василь-Костянтин Острозький (1524/1525–1608)” пише: “Потрібно погодитись з автором однієї досі виданої монографії, присвяченої Острозькій академії – Ігорем Мицько, що навчальний заклад в Острозі належить вважати за колегіум, який давав православним освіту на рівні середньому, хоч плани фундатора сягали вище. Незважаючи на недостатність джерельної бази, можна також без великого ризику стверджувати,

що принаймні моментами Острозька школа мала потенціальні можливості освіти на вищому рівні, хоч формально все ж таки не могла отримати статусу вищої школи”.

Н. Яковенко притримується точки зору, що навчальний заклад в Острозі був середнього рівня. “Термін “академія” вживається не тільки в стосунку до острозької школи, але також в ширшому значенні як назву, що окреслює цілий православний науковий осередок в Острозі. Згідно з тлумаченням у XVI–XVII ст. слова “академія”, їм позначали наукове товариство, групу вчених – термін цей об’єднує всіх православних інтелектуалів, що працювали в Острозі”. Отже, термін “академія” стосувався культурно-освітнього центру, а для вишу він є умовним. Але все ж це була “школа вищого типу”, скоріше за все – колегіумом, який в найкращі свої часи підіймався до академічного рівня навчання.

Насамкінець зауважимо, що назва вишу “Слов’яно-греко-латинська школа” відображала загальну культурну його орієнтацію, прагнення до синтезу слов’янської (української) спадщини, виплеканої на засадах греко-візантійської духовності, зі здобутками латинської культури католицько-протестантського світу. “Синтезування “східних” і “західних” елементів було властиве всій українській культурі на всіх етапах її розвитку. Однак в Острозі чи не вперше в Східній Європі було деклароване інституційне забезпечення саме такого напрямку культурного розвитку” [1, с. 56]. “Формування школи слов’яно-греко-латинського типу стало справжньою революцією в освітній православній традиції, уперше поєднавши на межі греко-слов’янського культурного ареалу і католицької Європи “візантійський Схід” із “латинським Заходом” [2, с. 127].

Література

1. Ісаєвич Я. Д. Острозька академія як слов’яно-греко-латинський заклад // Матеріали IV науково-краєзнавчої конференції “Острог на порозі 900-річчя”. Острог, 1993. С. 53–58.
2. Яковенко Н.М. Василь (Костянтин) Острозький // Історія України в особах. Польсько-литовська доба. К.: «Україна», 1997. 272 с.

Афанасьєва Наталія Сергіївна,
здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня
ОП “Культурологія, культурне розмаїття та розвиток громади”
кафедри культурології Маріупольського державного університету

СОЦІОКУЛЬТУРНА СФЕРА У СТРАТЕГІЇ МІСТА “МАРІУПОЛЬ 2030”

Беззаперечно, у 2014 році для Маріуполя почалася нова сторінка історії. Водночас з початком бойових дій на території Донецької та Луганської областей, місто неформально стало столицею Донеччини – сюди почали переїжджати не тільки мешканці тимчасово окупованих територій, а й підприємства, заклади освіти, представники різних секторів економіки.

Маріуполь почав активно розвиватись, щоб стати “вітриною відновленого українського Донбасу”. У 2020 році, команда Маріупольської міської ради оголосила про початок роботи над створенням Стратегії розвитку Маріуполя до 2030 року. Однією з багатьох цілей маріупольського муніципалітету було, зокрема, залучення експертів у різних галузях та безпосередньо мешканців міста до створення спільного бачення міста.

До проведення комунікаційної кампанії з залучення містян було долучено команду агентства комунікацій «ВАРТО». Її метою була не тільки промоція Стратегії, а й залучення якомога більшої кількості маріупольців до розробки. Широкомасштабна мультимедіальна кампанія (реклама проєкту у соціальних мережах, публіках, онлайн та друкованих ЗМІ, на телебаченні та радіо) дозволила залучити до онлайн-трансляції та взяти участь в обговоренні Стратегії 8 тисяч людей, 800 – виявили бажання долучитися до робочих груп зі стратегічного планування, а загальна кількість маріупольців, які дізнались про Стратегію – приблизно 380 тисяч [1].

Стратегія розвитку Маріуполя до 2030 року, дозволила поставити питання перед усіма маріупольцями: “Яким ми хочемо бачити місто?”. Це стосувалося усіх сфер. В результаті, було виокремлено більше 100 цілей на майбутнє. Стратегія стала “живим”

документом, який протягом часу повинен був наповнюватися конкретними проектами. Варто відзначити, що подібний стратегічний документ на десятиріччя складався вперше. До цього, муніципалітет мав досвід створення стратегії розвитку лише на два роки (2020-2021pp).

В Стратегії до 2030 року, амбіційні плани, щодо подальшого вектору розвитку Маріуполя були окреслені у 14 напрямках. Соціокультурна сфера у Стратегії представлена декількома з них: “Культура”, “Спорт”, “Освіта та наука”.

Одне з фундаментальних питань на майбутнє у сфері соціокультурної діяльності є децентралізація сфери. В рамках обговорень Стратегії, це питання підіймалось неодноразово. Зокрема, цю тезу висловила засновниця арт-платформи “ТЮ” Діана Берг: “В Маріуполі повинна бути децентралізована культура. Коли усі “культурні” ініціативи та простори належать місту, це як однопартійна система в СРСР – тоталітаризм. У місті моєї мрії повинно бути якомога більше незалежних ініціатив, просторів та проектів у сфері культури, мистецтва та креативних індустрій, які б не підпорядковувалися одній монопольній структурі” [2].

Друга, але не за важливістю, теза – про туристичний потенціал міста. Серед реалізованих проектів, які вже отримали схвалення від маріупольців ще до початку повномасштабного вторгнення РФ – туристична навігаційна система, цифровізація культурно-туристичної сфери (діяльність туристичного сайту міста) [3], презентація туристичних магнітів та створення нових туристичних маршрутів, зокрема туристичного трикутника.

Магніти та туристичний трикутник тісно пов’язані між собою: екскурсія “за трикутником” представляла собою трьохгодинну прогулянку основними оновленими просторами та історичними пам’ятками. Деякі проекти з “магнітів” вже були реалізовані, деякі знаходилися на стадії реалізації або підготовки. З реалізованих – оновлений пірс, площа Свободи та сквер. У планах на майбутнє було завершення будівництва Мультифункціонального культурного центру “Порт культур” (вул. Георгіївська, 63 – будівля колишнього управління поліції) – 2025 р., створення пішохідної вулиці (вул. Нільсена) – 2024 р., реконструкція Міського саду – 2025 р., повна реновація Центральної

набережної – 2025 р., створення Алеї “Якір” (Приморський парк) з колесом огляду – 2022 р., реконструкція бульвару Хмельницького – 2023 р. [4].

Окрім вищезазначеного, Стратегія розвитку “Маріуполь 2030” за напрямком “Культура” задає подальші вектори трансформації культурної сфери: реконструкція закладів культури (зокрема, Українського дому, філармонії, школи мистецтв, краєзнавчого музею), створення системи віртуальних туристичних послуг, подальша цифровізація культурно-туристичної сфери для спрощення комунікації міста з потенційними туристами.

Напрямок “Освіта та наука” у рамках Стратегії представлений низкою заходів та програм, серед яких і створення музею науки (колишній волейбольний комплекс МДУ). Перший етап будівництва був закінчений у грудні 2021 року. Новий осередок науки повинен був не тільки популяризувати наукову справу, а й стати новим місцем для дозвілля.

Спорт – це окрема соціокультурна практика, яка посідає важливе місце у розвитку особистості. Саме тому, у Стратегії, спортивним проєктам приділяється особлива увага. Умовно їх можна поділити на два напрямки – серія будівництв та реновацій. Окрім реконструкції плав басейну “Нептун” (відкриття якого планувалося на початок 2022 року), капітальних ремонтів міських дитячо-юнацьких спортивних шкіл, реконструкції стадіону імені Бойко, у Стратегії пропонується створення багатопрофільних спортивних майданчиків на пришкільних територіях, будівництво легкоатлетичного манежу тощо [2]. Проте, варто відзначити, що трансформація спорту як галузі соціокультурної сфери, повинна включати в себе не тільки “фізичні” зміни, а й структурні перетворення. Запропонована ідея щодо “децентралізації” напрямку та поширення практики створювання незалежних ініціатив у галузі спорту, повинно не тільки пришвидшити якісні зміни у спорті, а й підвищити конкурентоспроможність галузі на національному рівні. Гарним прикладом приватної ініціативи виступає Центр спорту та відпочинку “Аляска”, на базі якого відбувалися міські та всеукраїнські змагання з різних видів спорту.

Загалом, Стратегію розвитку “Маріуполь 2030” можна вважати реалістичною за декількох умов: по-перше, залучення якомога

більшої кількості містян до її реалізації, по-друге – залучення сторонніх інвестицій та фінансування приватних ініціатив, які направлені на реалізацію Стратегії, по-третє – поточний моніторинг та його публічність. Для мариупольців вкрай важливо відчувати себе частиною тих змін, які відбуваються.

Окрім цього, варто відзначити, що інші напрямки Стратегії (екологія, технології, дизайн міста тощо), хоча й безпосередньо не стосуються соціокультурної сфери, мають вплив на соціокультурне середовище, тобто умови в яких розвиваються містяни. Саме тому, Стратегію розвитку треба розглядати як комплексне явище з рівнозначними взаємопов'язаними елементами.

Наразі, збройна агресія РФ ставить перед суспільством нові виклики і Стратегія розвитку повинна трансформуватися у Стратегію відновлення міста. Соціокультурна сфера після деокупації міста, беззаперечно, буде наповнена новими сенсами: україноцентризм з одного боку та самобутність мариупольської “ідентичності” з іншого.

Література

1. Агенція комунікацій «ВАРТО». Стратегія розвитку Мариуполя 2030. CASES. URL: <https://cases.media/case/strategiya-razvitiya-mariupolya-2030> (дата звернення: 04.11.2022).

2. 0629.com.ua - Сайт города Мариуполя. Каким должен стать Мариуполь через 10 лет, чтобы в нем хотелось жить. ТОП-13 мнений горожан, - ФОТО, ВИДЕО. 0629.com.ua - Сайт города Мариуполя. URL: <https://www.0629.com.ua/news/2775678/kakim-dolzen-stat-mariupol-cerez-10-let-ctoby-v-nem-hotelos-zit-top-13-mnenij-gorozan-foto-video> (дата звернення: 06.11.2022).

3. Мариуполь - туристичне місто. Мариуполь туристичне місто. URL: <https://mistomariupol.com.ua> (дата звернення: 06.11.2022).

4. Туристичний трикутник Мариуполя: запрошуємо на прогулянку • Мариуполь туристичне місто. Мариуполь туристичне місто. URL: <https://mistomariupol.com.ua/uk/turystychnyj-trykutnyk-mariupolya-zaprophuyemo-na-progulyanku/> (дата звернення: 05.11.2022).

Гучок Костянтин Володимирович,
здобувач вищої освіти
другого (магістерського) рівня
ОП “Культурологія, культурне розмаїття та розвиток громади”
кафедри культурології
Маріупольського державного університету

КУЛЬТУРА МІЖНАРОДНИХ МУЗИЧНИХ КОНКУРСІВ

Однією з найпоширеніших форм міжнародних музичних зв'язків їх невід'ємною частиною є міжнародні музичні конкурси. Музика, як і багато аспектів культури, не може існувати в обмеженому просторі будь-якого соціуму, народу чи держави. Видатні музиканти рідко сидять на одному місці, мандруючи по всьому світу з концертами, активно спілкуючись один з одним у рамках різноманітних конкурсних проєктів, фестивалів та гастролей, спільних заходів. Для музикантів особливо важливе світове визнання, важливо заробити ім'я не лише у своїй країні, а й на світовому рівні. Саме для цієї мети існує система міжнародних музичних конкурсів, які, крім усього іншого, є ще й системою відбору для виконавців.

Можна запропонувати таке визначення міжнародного музичного конкурсу. Міжнародний музичний конкурс – це специфічний захід у музичній галузі культури, який проводиться з метою виявлення найкращих досягнень у різних аспектах музичного мистецтва, з чітко означеною програмою, міжнародним складом учасників та термінами проведення.

Міжнародні музичні конкурси відіграють важливу роль у міжнародному культурному обміні. Вони розширюють можливості для контактів на державному та недержавному рівні, сприяють формуванню позитивного іміджу країни, збагачують національну культуру.

Міжнародні музичні конкурси проводяться практично у кожній великій країні. Прийняти у себе міжнародний музичний конкурс вважається справою престижною. Це сприяє розвитку туристських, культурних зв'язків, піднімає авторитет країни, позитивно впливає її імідж.

Мараховська Наталя Владиславівна,
здобувачка вищої освіти
другого (магістерського) рівня
ОП “Культурологія, культурне розмаїття та розвиток громади”
кафедри культурології
Маріупольського державного університету

СТВОРЕННЯ КУЛЬТУРОВІДПОВІДНОГО СЕРЕДОВИЩА ДЛЯ УКРАЇНСЬКИХ ДІТЕЙ-БІЖЕНЦІВ У КРАЇНАХ ЄВРОПИ

Дослідження присвячено особливостям створення культуровідповідного середовища для українських дітей-біженців на базі освітніх закладів Чеської Республіки. В умовах сьогодення актуальними є питання культурно-освітньої інтеграції українських учнів, котрі через війну були змушені виїхати за кордон. Метою створення культуровідповідного середовища є допомогти учнівській молоді адаптуватися до нових умов навчання та життєдіяльності, здобути якісну освіту, усвідомити культурні зв'язки між Україною та Чехією, зануритися в чеську культуру, водночас зберігаючи національну ідентичність, повагу до історії та культури власної країни. Для ефективної інтеграції українських учнів у заклади загальної середньої освіти Чехії залучено українських учителів, які працюють асистентами чеських педагогів чи ведуть адаптаційні групи для дітей-біженців. З травня по червень 2022 року чеськими та українськими лекторами Університету Т. Масарика (м. Брно) було проведено онлайн-курс для 40 українських учителів та психологів, під час якого розглядалися питання створення інклюзивного культуровідповідного середовища в чеських школах, зокрема через упровадження арт-методів при викладанні навчальних предметів та в психологічній роботі. Арт-методи передбачають роботу з творами образотворчого мистецтва, музейними експонатами, культурними символами, ізо-, казко-, драма- та музикотерапію тощо, та є спрямованими на інкультурацію та соціалізацію учнів.

Мітіна Юлія Олександрівна,
здобувачка вищої освіти
другого (магістерського) рівня
ОП “Культурологія, культурне розмаїття та розвиток громади”
кафедри культурології
Маріупольського державного університету

ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ ШЕВЧЕНКІАНИ У МОНУМЕНТАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ

У доповіді розглядається роль і місце Шевченкіани у монументальному мистецтві України. Шевченкіана – зібрання, сукупність творів літератури і мистецтва, пов’язаних із життям і творчістю Тараса Григорович Шевченка, а також усі видання його творів.

Монументальне мистецтво – рід образотворчого мистецтва розрахованого на масове сприйняття. Його твори існують у синтезі з архітектурою, у взаємодії з якою набувають остаточної ідейно-утворюючої завершеності. До монументального мистецтва відносяться пам’ятники, меморіальні ансамблі, скульптурні та живописні зображення, вітражі, мозаїки включені в інтер’єр чи екстер’єр архітектурної споруди.

Цікаво, що історія Шевченкіани та доля монументального мистецтва України вражає пов’язані один із одним.

Важливою віхою Шевченкіани у монументальному мистецтві України є відкриття Одеської малювальної школи Ф. Ф. Мальман у 1865 р., Школи малювання М. Раєвської-Іванової у 1869 р. у Харкові, Київської рисувальної школи М. Мурашка у 1875 р. Згодом усі ці школи стали закладами вищої освіти, які відіграли значну роль у становленні українських національних кадрів монументалістів.

Сумною датою початку Шевченкіани є 10 березня 1861 року – день смерті Тараса Григоровича Шевченка. Його було поховано 12 березня 1861 року на Смоленському православному цвинтарі у Санкт-Петербурзі, а 22 травня 1861 року, відповідно до його заповіту, він був перепохований на території України. Пам’ятний знак на могилі Т. Шевченка на Чернечій горі біля

Канева був споруджений другом поета Г. Честаховським у вигляді невисокого кургану, який був увінчаний великим дерев'яним хрестом.

У 1881р. з розпочалася “Монументальна Шевченкіана”, з невеликого пам'ятника Тарасу Григоровичу – погруддям поета на круглому п'єдесталі, щ обуло встановлено на п-ві Мангишлак (стояв до 1920р.). На народні пожертви у 1884р на могилі Т. Г. Шевченко встановлено чавунний хрест, впорядковано земляний насип, могилу обкладено дереном, недалеко збудовано хату для доглядача. У 1899 в Харкові з ініціативи Х. Алчевської на її садибі перед жіночою недільною школою, встановлено мармурове погруддя Тараса Григоровича скульптора В. Беклемішева. У 1903 р в Седневі на Чернігівщині в колишньому маєтку Лизогубів, встановлено невеличке бронзове погруддя поета скульптора Ф. Балавенського.

У 1908 р. Товариство ім. Т. Г. Шевченка домоглося дозволу на збирання коштів та оголошення конкурсу на кращий проект пам'ятника у Києві. У 1909-1913 рр. комітет провів чотири міжнародні конкурси. Пам'ятника Кобзареві тоді так і не було створено, проте ці конкурси привернули увагу до постаті Т. Шевченка багатьох українських і зарубіжних митців, чим стимулювали розвиток усієї української скульптури.

За ініціативи Львівського Наукового товариства імені Тараса Шевченка, у 1911-1914 рр. на зібрані народом кошти, встановлювали невеликі пам'ятники на Станіславщині, Львівщині та Тернопільщині.

У 1918 р. Тарасу Григоровичу споруджено пам'ятник у Ромнах (скульптор І. Кавалерідзе). З 1919 по 1921 рр. встановлені пам'ятники поету в Києві, Одесі, Харкові. У 1925 р. територія могили Т. Г. Шевченка була оголошена державним заповідником.

Монументальне мистецтво споріднено з архітектурою. Саме напрями архітектури диктують, які види монументального мистецтва є найбільш вживані у той чи інший проміжок часу. Тому є сенс розглядати Шевченкіану через призму архітектурних періодів.

Архітектура українського авангарду 1920-1930 рр., вивела на орбіту монументального мистецтва України школу живопису М. Бойчука, художника-монументаліста та графіка, в основі

творчості якого були ідеї Тараса Григоровича. Вплив школи “Бойчукістів” існує і донині.

У ці ж роки сяяла зірка видатного українського скульптора І. Кавалерідзе, він споруджує пам’ятники Тарасові Шевченку в Полтаві (1925 р) та у Сумах (1926 р.).

У 1930-1940 рр. до Шевченкіани долучився скульптор М. Манізер та архітектор Є. Левінсон. Вони створили монументи у Харкові, Києві та на могилі Т. Шевченка у Каневі.

У зв’язку з підготовкою до відзначення 100-річчя з дня смерті та 150-річчя з дня народження поета у містах і селах України було споруджено близько 150 пам’ятників. Найвизначнішими серед них є пам’ятники у Дніпрі (скульптор І. Зноба), Мукачевому (автори С. Рихва і Є. Дзиндра), в Сумах (скульптор Я. Красножон).

Самобутньою сторінкою у монументальному мистецтві України стала Шевченкіана “Українських шістдесятників”, нащадків “Бойчукістів”, зокрема А. Горської і Л. Семикіна (вітраж “Шевченко. Мати” 1964 р.), Я. Райзіна, (мозаїка “Т. Г. Шевченко” 1964 р.)

Після проголошення незалежності України пріоритети монументального мистецтва змінилися. З 1991 р. і по сьогодні монументальне мистецтво України використовує усі доступні жанри та шукає себе у Шевченкіані. Настав час настінних розписів – муралів, серед яких виділяються мурал І. Крамського, “Т. Г. Шевченко”, Харків 2014 р), Р. Бончук “Тарас Шевченко”, Івано-Франківськ 2022 р).

Шевченкіана рушійна сила монументального мистецтва України. У неї велике майбутнє, тому що образ Кобзая і його ідеї завжди надихають українців. А загалом у світі встановлено понад 1100 пам’ятників Тарасу Григоровичу Шевченку – показник, який ніколи не буде перевершеним!

Література

1. Соколюк Л.М. Бойчук та його школа. – Харків.: Видавець Савчук О. О., 2014.– 386 с.; 488 іл.

2. Інтернет журнал «Artukraine». Мистецтво українських шістдесятників. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://artukraine.com.ua/a/iskusstvo-ukrainskikh-shestidesyatnikov-v-nkhmu--stepen-uvlechennosti/>

3. Інтернет журнал «veryimportantlot». Модернізм у живописі, інакше бачення реальності. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://veryimportantlot.com/ru/news/blog/modernizm-v-zhivopisi-inoe-prochтение-realnosti>

Юр Ольга Борисівна,
здобувачка вищої освіти
другого (магістерського) рівня
ОП “Культурологія, культурне розмаїття та розвиток громади”
кафедри культурології
Маріупольського державного університету

МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА РАФАЕЛЯ В КУЛЬТУРІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ

У доповіді розглядається мистецька спадщина видатного італійського живописця Високого Ренесансу Рафаеля Санті (1483–1520) на культурних теренах сучасної України.

Мистецтво епохи Ренесансу сповнене гармонією, красою, досконалістю зображення форм, насиченістю кольорів, а також просякнуте міфологією та ідеями гуманізму тодішньої Італії. Вже протягом століть, досліджуючи творчість митців італійських живописців різних мистецьких епох, науковці всього світу особливу увагу приділяють творчій спадщині неперевершеного майстра Мадонн, великого майстра Високого Ренесансу – Рафаеля Санті. У своїй творчості спирався на досвід своїх вчителів і попередників, вивчав і вдосконалював нові, прогресивні, на той час, техніки, інтерпретував античну і релігійну міфологію, втілюючи свої геніальні задуми у життя.

Художню практику Рафаеля ділять на три основні періоди: умбрійський (1500–1504), під наставництвом П'єтро Перуджино (1445–1523); флорентійський (1504–1508), під впливом Леонардо да Вінчі (1452–1519) та Мікеланджело Буонарроті (1475–1564); римський (1508–1520), який ознаменувався розквітом власного стилю творчості митця. Основну частину творчої спадщини Рафаеля складають прекрасні образи Мадонн, втілені в різні періоди творчості, грандіозні фрески Ватиканського палацу та Вілли Фарнезіна, вишукані портрети, гравюри та малюнки. Недарма перший історіограф італійського мистецтва Джорджо Вазарі (1511–1574) у своїй роботі “Життєпис найбільш знаменитих живописців, скульпторів та зодчих” (1550) писав: “Наскільки щедрим та благословенним іноді буває небо, обдаровуючи одну людину безкінечними багатствами своєї скарбниці й всіма милостями

і рідкісними талантами, які зазвичай воно розподіляє з плином часу серед багатьох, це можна бачити у настільки обдарованому, як і чарівному Рафаелі Санціо із Урбіно” [2, с. 275]. Здобутки художника стали прикладом для наслідування і натхнення багатьох художників та митців світу в різні часи. Не є винятком й Україна.

За останні роки в сучасній Україні була проведена значна кількість виставок, присвячених творчості живописця. Більшість з них набула широко розголосу не тільки у вітчизняному мистецькому середовищі, а й серед широкого загалу поціновувачів безсмертного таланту Рафаеля. Вони жваво обговорювалися у ЗМІ та соціальних мережах. У культурному житті країни це дійсно набувало статусу подій року в образотворчому мистецтві.

Однією з перших виставок, присвячених 530-річчю від дня народження Рафаеля Санті, була виставка під назвою «Код Рафаеля», відкриття якої відбулося 28 грудня 2013 року в Національному Києво-Печерському історико-культурному заповіднику – Особливістю цього проєкту стало те, що в єдиному просторі були представлені репродукції гравюр Рафаеля, виконані в класичній техніці глибокого друку – мідьориті (графічна техніка глибокого друку, малюнок майбутньої гравюри продряпують на мідній пластині, заповнюють фарбою і відбивають на папері), офорти (різновид гравюри на металі, який дозволяє отримувати відтиски з друкарських форм, які попередньо оброблені кислотами), поряд з якими демонструвалися шедеври українського іконопису (XVIII–XIX) з колекції заповідника. В іконах відчувалися елементи, притаманні творчому генію Рафаеля: композиційна будова, образність, пластичність, кольорова насиченість, витонченість та ін. Головним твором експозиції стала ікона “Богородиця Трьох радостей”, автор якої наслідував шедевр Рафаеля Санті “Мадонна в кріслі” (1514) або “Мадонна дела Седія”.

Ще однією грандіозною подією стала виставка “Три шедеври класичного мистецтва з музеїв Італії. Рафаель, Тиціан, Гвідо Рені”, яка була відкрита в у Київському Національному музеї мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків 30 травня 2013 року та стала чудовим подарунком для українців на честь святкування 1025-річчя хрещення Київської Русі. На той час міністр культури України Леонід Новохатько наголошував:

“Ми маємо надзвичайну виставку, тому що три шедеври, які приїхали до Києва, уособлюють в собі височінь італійського та світового живопису” [4]. Поруч з шедеврами Тіціана (1488/90–1576) “Венера та Адоніс” (1553) та Гвідо Рені (1575–1642) “Ісус Христос” (XVII) експозицію прикрашав гобелен “Дивний вилов риби” (XVII), створений за картоном (великоформатний малюнок-шаблон, іноді розфарбований, що виконується в розмірі майбутнього твору фрескового живопису, мозаїки, вітражу, гобелену) великого Рафаеля для Сікстинської капели. Цей прекрасний гобелен виготовлений з вовни, шовку, золотих і срібних ниток на брюссельській мануфактурі, яку очолював Хендрік Маттенс – представник відомої династії європейських ткачів. В основу сюжету покладено оповідь з “Євангелія від Іоанна” про невдачу риболовлю апостола Петра, який разом з іншими упродовж ночі не вловили жодної риби. Однак, тільки-но з’явився Христос, їхні тенета наповнилися здобиччю [1, с. 1217].

Одним з гучних проєктів в Україні стала виставка “Рафаель – назавжди”, що була присвячена 500-річчю від дня смерті геніального художника і відкрилася 9 червня 2020 року в Одеському музеї західного та східного мистецтва. Вперше глядачам були представлені дванадцять гравюр за оригінальними творами Рафаеля, створені художниками Західної Європи в період між XVI та XVIII століттями, які із захопленням використовували у своїх творах традиції великого італійського майстра Високого Ренесансу в різних жанрах образотворчого мистецтва. Одеському музею західного та східного мистецтва вдалося втілити цей проєкт за підтримки Посольства Італії та Італійського інституту культури в Україні. Головним експонатом виставки стала гравюра “Сікстинська Мадонна”. Куратор виставки, заступниця директора музею з наукової роботи Ірина Глебова, зазначала: “Це різцева гравюра, яка вимагала особливої підготовки. На мідній дошці спеціальним гострим інструментом – штихелем або різцем – вирізається малюнок гравером, який потім у поглиблення в металі вбиває типографічну фарбу” [3].

Ще однією визначною подією в культурі сучасної України стало відкриття виставки “Грані палітри” 4 жовтня 2021 року в Національному музеї медицини. Ця виставка була покликана донести до глядача те,

що лікарі – творчі особистості, і не лише рятують життя, а вміють лікувати душі мистецтвом. Найбільш цікавою та популярною стала експозиція робіт доцента кафедри хірургії серця та магістральних судин Національного університету охорони здоров'я імені П. Л. Шупика МОЗ України Володимира Ісаєнка. Він відтворює репліки (авторське повторення художнього твору, яке може відрізнятися від оригіналу розмірами або окремими деталями зображення) відомих шедеврів епохи Ренесансу. Серед експонатів були представлені репліки робіт Леонардо да Вінчі “Пані з горностаєм” (1489) та “Мадонна в скелях” (1483–1486). Поруч з ними була репліка шедевр Рафаеля “Мадонна дела Седія” (1514). Надихаючись творчістю італійського художника, В. Ісаєнко відтворив у своїй картині велику кількість характерних особливостей творчості Рафаеля римського періоду: пірамідальну композицію, характерну для робіт форми тондо (зазвичай картина або інше зображення круглої форми), поєднання кольорів, динамічність, увагу до деталей, живість погляду, міміку, жести, витонченість, ніжність, але в то й же час, і пристрасть.

Окрім виставок, в Україні також проходили різноманітні заходи, присвячені творчості художника. Серед них були: “Афінська школа в КПП” (2012) – відкриття репродукції фрески “Афінська школа” в Національному технічному університеті України Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського”; книжкова виставка “До 530-річчя від дня народження Санті Рафаеля (1483–1520), італійського живописця, архітектора” з циклу виставок “Календар мистецтв” (2018), проведена Кропивницькою обласною універсальною бібліотекою ім. Д. І. Чижевського; тематичний захід “Рафаель Санті” (2018), проведений бібліотекою Старосалтівського професійного аграрного ліцею; виставка репродукцій “Рафаель та його Мадонни” (2018), проведена відділом мистецтв Полтавської обласної універсальної наукової бібліотеки ім. І. П. Котляревського; вебінар “Рафаель Санті” з циклу онлайн-курсів “Історія Європейського мистецтва”, проведений арт-студією “LINTARYK” (2019), а також безліч публікацій, онлайн-статей і матеріалів, презентацій та ін.

За своє досить коротке, але плідне життя, Рафаель створив достатню кількість шедеврів, щоб увійти в історію світової культури. Та майстерність, з якою художник працював і втілював свої грандіозні задуми, і нині захоплює та надихає.

В Україні сьогодення діячі культури і мистецтва продовжують плідно працювати над вшануванням і популяризацією творчості великого Рафаеля Санті.

Література

1. Біблія. Книги Священного Писання Старого і Нового Завіту: в українському перекладі з паралельними місцями [Текст] / Переклад Патріарха Філарета (Денисенка) – Київ: Видання Київської Патріархії Української Православної Церкви Київського Патріархату, 2004. – 1416 с.

2. Вазари Дж. Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих [Текст] / Вазари Дж. / [пер. с итал. Редакция и вступительная статья А. Дживелетова, А. Эфроса.] – Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. – 544 с.

3. Суспільне новини. «Сикстинська Мадонна» та інші: в Одесі відкрили виставку гравюр з робіт Рафаеля [Електронний ресурс] / АТ «НСТУ», 2022 – Режим доступу:

<https://suspilne.media/39248-sikstinska-madonna-ta-insi-v-odesi-vidkrili-vistavku-gravur-z-robit-rafaela/>

4. Укрінформ. Італійці привезли в Київ шедеври Рафаеля, Тиціана та Рені [Електронний ресурс] / Укрінформ, 2013–2022 – Режим доступу: https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/1500816italiytsi_privezli_v_kiiv_shedevri_rafaelya_titsiana_ta_reni_1831757.html

Якимчук Марина Анатоліївна,

здобувачка вищої освіти

другого (магістерського) рівня

ОП “Культурологія, культурне розмаїття та розвиток громади”

кафедри культурології

Маріупольського державного університету

ПОХОВАЛЬНА ОБРЯДОВІСТЬ

У ТРАДИЦІЙНІЙ КУЛЬТУРІ ДАВНЬОГО РИМУ

Дослідження античної культури, зокрема – Давнього Риму, які охоплюють практично всі сфери життя людини, є одним з актуальних напрямків сучасного гуманітарного знання. У систему кодів означеної цивілізації входить і традиційна культура з різного роду обрядами, зокрема поховальними, що відображає світовідчуття людини з конкретного римського соціуму відповідної історичної епохи, виявляє його уявлення про життя і смерть. Дослідження римської поховальної практики віддзеркалює не тільки динаміку матеріального буття тієї унікальної цивілізації, але й дозволяє простежити еволюцію стосунків

між різними соціальними категоріями населення римського суспільства: класами, стратами, гендерами та етнічними групами.

Римський некрополь (з грецької *nekropolis* – “місто мертвих”) – це комплекс поховань: великий цвинтар (підземні галереї, склепи, камери), розташований на околиці міст, з гробницями і кам’яними надгробками. Такі поховальні комплекси складають характерну ознаку традиційної культури Давнього Риму [2].

Найдавніший спосіб поховання в Римі в цілому був схожий на сучасний. Тіло клали в дерев’яну або в кам’яну труну та засипали землею могилу. Деякі римські сімейства дотримувалися цього способу поховання і тоді, коли в кінці Імперії загальноприйнятою стала кремація. Так, наприклад, імператор Сулла (з 82–79 рр. до н.е.) був першим представником патриціанської гілки Корнеліїв, чиє тіло було спалене за його власним бажанням. Відзначимо, що з поширенням християнства у IV ст. обряд кремації зникає.

Устрій римських гробниць був таким же, як і у давніх греків. У найдавніші часи римляни, згідно давнім італійським звичаям, клали мертвих безпосередньо в землю і накривали їх дереном. Іншим способом поховання вони згодом навчилися у сусідів етрусків і у греків. В Італії збереглися знамениті залишки підземних гробниць (наприклад, в Саєга в Етрурії), висічених в скелі і забезпечених відповідним фасадом або насипаних в формі курганів. Римляни, наслідуючи приклад етрусків, в найдавніші часи теж влаштовували свої гробниці під землею, найчастіше в якомусь пагорбі, який в такому випадку перетворювався в печеру. Прикладом такого поховання може служити гробниця Сципіонів при Аппієвій дорозі в Римі, недалеко від терм Каракали. Вона зроблена в дорично-іонічному стилі і, таким чином, служить найдавнішим доказом грецького впливу на римське мистецтво.

Гробниці більш пізніх часів – це приміщення із зводами, в стінах яких іноді влаштовували великі ніші для саркофагів (*cineraria*). В них були зроблені більш численні менші ніші – *loculi*. У них зазвичай вмуровували по дві урни (*ollae*) з попелом тим покійних, чиє ім’я було вирізано на кам’яній дошці над нішею або під нею. Іноді урни ставили прямо в ніші і на простінку в гробницях. Такі гробниці з нішами називалися колумбарії (*columbraria*). Невеликі фамільні колумбарії (*sepulcrum familiare*) призначалися для членів сімейства, до яких належали також і вільні люди. Великі загальні колумбарії

(sepulcrum commune) нерідко мали кілька сотень ніш. Найчастіше загальні гробниці влаштовували для себе члени численних товариств в Римі (societates, sodalitates).

Загальні гробниці для бідних будували громади. Одна така загальна гробниця, знайдена у колишніх Номентанських воріт (нині Porta Pia) в Римі, містила кілька сотень ніш, в кожній з яких містилося по дві урни. Ще більшу гробницю при Аппієвій дорозі побудувала своїм вільновідпущеникам Лівія, дружина Августа. Гробниці, що стояли на поверхні землі, представляли собою будівлі, зроблені з каменю по всім архітектурним канонам. Ці гробниці, в залежності від спроможності власника і смаку будівельника, мали різноманітний вигляд. Так, в одному місці зустрічається конічна споруда на чотирикутному фундаменті, в іншому – циліндрична, в третьому у вигляді вежі. У Римі біля воріт Св. Павла над труною римського претора Гая Цестія Епулона височить піраміда, збудована поміж 18 і 12 рр. до н. е. [1, с. 23].

Протягом всієї історії римської цивілізації, від закону XII таблиць (451–450 рр. до н.е.) до Кодексу Феодосія (438 р.), померлих наказувалося ховати або кремувати за межами міста, щоб, як пояснює цю норму в своєму коментарі юрист Павло (III ст. н. е.): “Міські святині не були спаплюжені сусідством мертвих тіл” [3, с. 70].

Римське життя завжди регулювалися нормами права. Коли помирав римлянин, його сім’я зобов’язана була негайно сповістити посадових осіб, які перебували при храмі Лібітіни – богині смерті і поховання. Заявляючи до похоронної інституції про свою втрату, родичі покійного виплачували «податок Лібітіні». Посадова особа – лібітінарій вносив ім’я покійного до відповідного реєстру і брав замовлення на організацію похорону. Лібітінарій надсилав до будинку покійного поллікторів, що займалися ритуальною обрядовою справою: обмивали тіло, уможовляли його пахощами, одягали, прикрашали голову покійного вінком з квітів. У лібітінарії можна було найняти плакальниць, флейтистів і людей, які несли труну до могили, або до поховального вогнища. Обмите, одягнене у тогу, відповідно соціальному статусу покійного, тіло укладали на катафалк. При цьому не забували і покласти померлому до рота монету, для сплати умовного податку перевізнику душ Харону через річку Стікс до підземного царства Плутона-Аїда.

Ложе з тілом покійного чи катафалк ставили у атріумі (простір у середині давньоримського житлового будинку у вигляді закритого внутрішнього дворику, на який орієнтовано значну частину приміщень) ногами до вхідних дверей. Поруч запалювали масляні лампи або розміщували рабів з палаючими факелами. Віддалік були родичі, вільновідпущеники, друзі та знайомі. Перед будинком вкладали на землю гілки кипариса або сосни – данину богам; у свою чергу це був дороговказ для перехожих, Ті, хто увійшов для прощання з покійним, обов'язково проходив ритуальне очищення водою з пахощами.

Про устрої могил, про гробниці, надгробки у Римі дбали з найдавніших часів і часто ще при житті готували собі місце останнього спочинку або ж в заповітах обмовляли, яку усипальницю, який пам'ятник на своїй могилі вони хотіли б мати. Гробниці досягали часом величезних розмірів, були оточені огорожею і великими квітниками: вже тоді багатії змагалися між собою і в цій сумній сфері традиційної повсякденності.

Якщо з початку гробниці відрізнялися тільки за формою, то з часів Імперії вони стали виділятися декором і розкішшю. Імператор Август (з 27 р. до н.е.–14 р.) побудував для себе і своїх нащадків гробницю незвичайних розмірів, з парком і алеями навколо, стіни якої стоять досі. Розкішну гробницю спорудив імператор Адріан (з 117–138). Традиційно римляни ставили на трунах або замість гробниць, невеликі пам'ятники, які отримали назву герми – стовпи, наполовину закруглені зверху на зразок розсіченої людської голови, і так звані цини – чотирикутні або круглі стовпи, які іноді ставили замість гробниць. Їх верхню частину можна було зняти, і в отворах, видовбаних під нею, зберігати попіл покійного.

У підсумку зауважимо: римський некрополь є дуже цінним джерелом для розуміння традиційної культури Давнього Риму в цілому, а також для дослідження історії містобудування, як матеріал для вивчення історичної психології, політичної історії, генеалогії, історії суспільної свідомості, історії літератури і мови та інших напрямів історичних та культурологічних досліджень.

Література

1. Історія культури Італії: навч. Посібник / Ю. С. Сабадаш, Ю. М. Нікольченко, С. П. Пахоменко. 2-е вид. виправ. та доп. К. : Ліра-К, 2021. 228 с.

2. Культура Стародавнього Риму [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://uk.wikipedia.org/wiki/Культура_Стародавнього_Риму.

3. Нікольченко Ю. М. Інформаційний простір Римської культури періоду імперії (мистецтво) // Проблеми формування інформаційної культури особистості : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф., м. Маріуполь, 05 листоп. 2014 р. – Маріуполь : МДУ, 2014. с. 68–71.

Алексєєва Ганна Олександрівна,
здобувачка вищої освіти
першого (бакалаврського) рівня
спеціальності 034 Культурологія
кафедри культурології
Маріупольського державного університету

ЗНАЧЕННЯ ЖІНОЧИХ БОЖЕСТВ В СЛОВ'ЯНСЬКОМУ ЯЗИЧНИЦЬКОМУ ПАНТЕОНІ БОГІВ

Від першого крику новонародженого до останнього подиху вмираючої людини світло і темрява, добро і зло, радість і горе, щастя і нещастя супроводжують її протягом усього життя. У людському світі, визначеному споконвічною і вічною дихотомією людства, гендер – це зумовлюючий фактор, що виправдовує єдність і боротьбу цих непереможних протиріч [3].

До характеристик маскуліності відносять чіткість, логічну послідовність, наполегливість, замкнуту форму, конкретність та ефективність. Жіноче начало було визначено як спонтанність, плинність і відкритість форми, символізм, споглядання. Жінка неминуче ототожнювалася зі слабкістю, материнством, домашнім вогнищем і сільським господарством, з силою, захистом і полюванням. Дві культури, жіноче і чоловіче начала, дві ментальності спочатку були протиставлені як полярні, суперечливі.

Енергії землі, води і місяця – жіночі, а вогню і сонячного світла – чоловічі. Це відображено і в назвах: все, що має жіночу енергетику, має жіноче ім'я. За таким же принципом розрізнялися божества слов'ян [2, с. 45].

Всі жіночі образи в слов'янській міфології можна звести до єдиного синкретичного образу – образу великої Богині-Матері, Матері-Землі. У найдавніших версіях вона є джерелом всього сущого, початком, що народжує. По відношенню до неї використовується кілька основних

термінів: Вона – жива істота, жінка, яка відчуває емоції, переживає різні почуття; вона – земля-годувальниця, яка годує своїх дітей, свій народ.

Земля в слов'янській міфології – жіноча істота, мати, кожна людина, що народилася на Землі, зобов'язана своїм народженням первісній Матері-Землі. Вона сповнена благодатної сили життя, зцілення і дарування. Знак сили переплітається з ознаками чистоти в слов'янському уявленні про сакральність землі. За слов'янськими уявленнями, священна Мати-Земля є чистою, незаплямованою.

У міфології амбівалентність жіночого начала проявляється через опозицію родюче-безплідне, що наближається до дихотомії життя і смерті. Богиня Макош, жінка, яка народжує, протиставляється богині Марені, яка асоціюється з уособленням безплідної, болісної старості, в'янучого життя.

Передбачається, що старослов'янський пантеон в основному представлений чоловічими божествами, а жіночих божеств значно менше. А між тим, їх чимало навіть серед найвищих богів. І все ж найвищі божественні сили є первинними. Вони вийшли з первісного, живого Світла. До таких богинь належать наступні.

Рожаниці – дочки Слов'янського Бога Рода. У давнину вони були господинями Небес.

Берегиня – богиня всього суцього.

Лада – слов'янська богиня краси, любові та шлюбу.

Жива – найважливіше жіноче божество в західнослов'янській міфології, уособлення життєвої сили.

Мокош – єдине жіноче божество в давньоруському пантеоні, ідол якого стояв на пагорбі в Києві поруч з ідолами Перуна та інших божеств.

Морена (Мора), богиня безплідного, хворобливого розпаду, короткотечності життя і його неминучого кінця. Марсана – давньослов'янська богиня смерті всього живого, крім людини.

Серед богів і божеств були як жінок і чоловіків без будь-якої дискримінації. І злі та загрозливі боги і духи значно переважали в чоловічій статі, жіночі божества здебільшого були добрими заступницями (не враховуючи Морену і Смерть).

Так, у слов'янському фольклорі жіноче зло описується як вторинне і похідне; відношення жінки до нечистої сили, як правило, є лише опосередкованим. Нечисті жіночі образи неоднозначні – вони або майже повністю нежіночні, або не мають жодних жіночих якостей. (У

східнослов'янській міфології мавки – злі духи, часто смертельно небезпечні [1]. За українським повір'ям, діти, які померли до хрещення, стають мавками. Полудниці (ржаниці) – польові духи у слов'янській міфології, особливо уособлення сонячного удару.

Русалки (водяники) – казкові мешканці вод, які хочуть залоскотати до смерті чоловіка і втопив його).

Таким чином, жіночим божествам в слов'янському язичницькому пантеоні богів відводилося важливе місце, адже вони виконували свої унікальні функції і уособлювали життя, силу, чистоту та світло, що свідчить про досить розвинену міфологію давніх слов'ян.

Література

1. Абубікірова Н. І. Що таке гендер? // Суспільні науки і сучасність, 1996, № 6.
2. Габріелян Н. М. Стаття. Культура. Релігія // Суспільні науки і сучасність, 1996, № 6.
3. Жінка в легендах і міфах, за. Ред. К Ларінгтон, СПб. 1998.
4. Коротка енциклопедія слов'янської міфології / Під ред. Н. С. Шапарової. - М.: "Видавництво АСТ", 2001, - 528 с.
5. Рыбаков Б.А. Язичництво древніх слов'ян. - М.: Академія наук СРСР, 1981. – 608 с.

Олена Арабаджи,

здобувачка вищої освіти
першого (бакалаврського) рівня
спеціальності 034 Культурологія
кафедри культурології
Маріупольського державного університету

ГОЛОВНІ ОСОБЛИВОСТІ ЖИВОПИСТНОЇ СИСТЕМИ

ОЛЕКАНДРА МУРАШКА

Олександр Мурашко (1875-1919) – гордість українського образотворчого мистецтва, чудовий живописець, вправний портретист. Один з небагатьох українських художників, що зумів органічно поєднати кращі надбання французького імпресіонізму, елементи модерну і ґрунтовну реалістичну школу Петербурзької Академії мистецтв, створивши свій неповторний мистецький стиль. Олександр Мурашко – художник, мистецтво якого “народжувалось на зламі епох”, коли митці докорінно переосмислювали естетичні ідеали і погляд на закони творчості.

Отримавши початкову професійну підготовку, Олександр Мурашко вступив до Вищого художнього училища, що діяло при Петербурзькій Академії, через два з половиною роки став вільним слухачем цього навчального закладу. Мурашко стає студентом майстерні Іллі Рєпіна. Закінчивши навчання в Академії, Олександр Мурашко представив на конкурс твір “Похорони кошового”, серед центральних персонажів художник зобразив славетного кошового Івана Сірка. Мурашко отримав за свою картину нагороду – золоту медаль і право навчатись за кордоном за рахунок Академії.

Пенсіонерське відрядження за кордон дало змогу Олександру Мурашко поринути у вир бурхливого мистецького життя головних європейських художніх центрів того часу – Парижу та Мюнхену (1901-1903). Незабутнє враження на Олександра справили роботи імпресіоністів. У Парижі він вперше розпочав експерименти з грою світла, а в Мюнхені занурився в модерн. Проте Мурашко не піддався модним на той час течіям, і на все життя залишився реалістом, хоча й з відтінками імпресіонізму. Написана в 1906-му картина “Карусель” принесла йому європейське визнання. За два роки на мюнхенській виставці він отримав за цю роботу золоту відзнаку. Сам художник мав хороші шанси залишитися Європі, але вирішив обрати Київ, бо хотів розвивати мистецтво у своєму рідному місті [3, с. 138].

Головними віхами на шляху пошуків виразної, адекватної часові художньої мови для майстра стали форма, колір і світло. Спираючись на традиції вітчизняної реалістичної школи, творчо сприймаючи сучасні йому мистецькі течії, Мурашко віднайшов свою естетику живопису, це цільність природи і людини втілилася в кольоровому повнозвучні яскравих декоративних фарб. Народжений в Україні, він увібрав у себе багатоголосся її сонячної землі, і творив мистецтво, забарвлене радістю буття. У творчості видатного українського живописця особливе місце займають численні, позначені психологічною виразністю портрети, що міцно визначили його творче обличчя як художника-портретиста. У 1909 році відбулася персональна виставка з 25 робіт художника. Їх експонували в Берліні, Кельні та Дюссельдорфі. Європейці захоплювалися талантом українця, його полотна купували великі музеї [1, с. 124].

Київ завжди був для Олександра найулюбленішим місцем на Землі. Ні Петербург, ні Париж ні Мюнхен не змогли витіснити рідне місто з серця художника. Після Європи він ще деякий час прожив у столиці Російської імперії, а потім вернувся на Батьківщину. “Тут світло, тут сонце, тут чудова природа, тут своя культура”, – так писав художник.

У Києві роботи Мурашка цінували не менше, ніж на міжнародних експозиціях. У 1911-му на IV виставці серед полотен Олександра Богомазова, Абрама Маневича та Миколи Пимоненка красувалися портрети та етюди Олександра. Наступного року картини художника стали окрасою на V виставці київських митців.

Олександр Мурашко найбільш яскравий, експресивний і послідовний імпресіоніст в історії українського образотворчого мистецтва. Водночас, живописна манера Олександра Мурашка завжди мала дивовижне українське забарвлення, виразний український підтекст. Саме за самотність і великий живописний талент цінували Олександра Мурашка в Європі. Так поєдналися в картинах майстра живописні надбання французького імпресіонізму і слов'янська, українська відкритість, відвертість і неповторна колористична гармонійність.

Кожного року Олександр Мурашко своїми картинами на експозиціях влаштовував справжній аншлаг. Десятки нових робіт радували киян та гостей. Олександр Олександрович не лише писав картини, а й викладав у Київському художньому училищі, яке утворилося на базі школи Миколи Мурашка. Проте за три роки звільнився. Керівництво було надто консервативним і не підтримувало новаторські погляди викладача.

Всією душею Мурашко любив Київ – місто, де він народився і жив: “тут світло, тут сонце, тут чудова природа, тут своя культура”. Продовжуючи справу свого дяді Миколи Мурашка, засновника Київської рисувальної школи, художник багато сил віддав вихованню мистецької молоді – на посаді професора Української Академії Мистецтв, заснованої у 1917-у році [2, с. 13].

14 червня 1919 року неподалік свого дому життя художника трагічно обірвалося. Йому було лише 43 роки. За радянських часів стверджувалося, що причиною вбивства було банальне пограбування. Однак, ця версія абсолютно не відповідає дійсності, оскільки вбивці залишили при жертві всі цінні речі. Дружина, Маргарита

Мурашко, була переконана у тому, що це було політичне вбивство. Цілком можливо, організоване більшовицькою владою, якій була не до вподоби проукраїнська діяльність Мурашка (хоча достеменних свідчень про членство художника в українських політичних партіях не знайдено). Можливо, вбивство стало також трагічною випадковістю, яких не бракувало у той жорстокий час. Похований художник на Лук'янівському цвинтарі.

Олександр Мурашко прожив яскраве і цілеспрямоване життя та зробив величезний внесок в українське мистецтво початку ХХ століття. Він був близько знайомий з багатьма прогресивними людьми своєї епохи, і це наклало відбиток на всю його творчість, визначило погляди на мистецтво, скерувало громадську діяльність.

Література

1. Добріян Д. М. Виставкова діяльність Олександра Олександровича Мурашка // Гілея. К., 2015. Вип. 93, № 2. С. 122-125.
2. Сівков О. Символізм і модернізм у малярстві Олександра Мурашка // ОМ. 2001. № 2. С. 12–13.
3. Членова Л. Г. Олександр Мурашко. Сторінки життя і творчості. К., 2005. 254 с.

Бакієва Аліса Артурівна,

здобувачка вищої освіти
першого (бакалаврського) рівня
спеціальності 034 Культурологія
кафедри культурології
Маріупольського державного університету

ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА УКРАЇНЦІВ У СЬОГОДЕННІ ВІТЧИЗНЯНОЇ ГРОМАДИ В УМОВАХ ВІЙСЬКОВОГО СТАНУ

В українських реаліях сьогодення, коли Україна ціною життя і зусиллями українських військових, добровольців, волонтерів відстоює свою державність, свободу і територіальну цілісність, пріоритетного значення набуває національно-патріотичне та військово-патріотичне виховання молоді. Протягом останніх двох століть покоління українців були виховані в дусі відчуження від рідної землі та національного самозречення: формували почуття національної меншовартості, покривдженості, комплексу неповноцінності, нав'ювали переконання

в перевазі «старшого брата». Навмисне поширення російськомовної літературної та музично-пісенної продукції, висвітлення неправдивої історії, висміювання українського характеру і традицій формувало явище етноциду. Наш народ намагалися позбавити усіх ознак традиційної культурної та духовної самостійності.

Сьогодні єдиний шлях повернення державності – громадянсько-патріотичне виховання членів громади у соціумі. Патріотизм у сучасному розумінні – це відчуття того, що в моєму місті, в моєму навчальному закладі, країні мене стосується, що залежить від мене. Я – творець майбутнього своїх дітей і онуків.

Патріотизм – це одна із якостей українського менталітету. Він, подібно до любові, керує людською свідомістю, заставляючи робити великі і малі вчинки в ім'я Батьківщини.

Патріотизм – величний вияв нескінченної любові до рідного краю та його традиційної культури.

Патріотизм, як і честь виховує великих, сильних людей, які не рахуються з ціною свого життя й здатні пожертвувати ним заради рідної землі.

Патріотизм породжує впевненість у собі, волю в перемогу, віру в свою націю, свій народ, він перетворює звичайну людину в безстрашну машину, яка не відчуває страху і болю, йдучи впевнено та безстрашно до своєї мети. Тоді мета патріота стає метою усього народу.

Патріот України живе в єдності зі своїм народом, він живе своїм народом, адже життя народу стає його життям.

А що ж таке патріотичне виховання? Патріотичне виховання – це планомірна виховна діяльність, спрямована на формування у громадян України почуття патріотизму, тобто доброго ставлення до Батьківщини.

Таке виховання включає розвиток любові до своєї країни, національної самосвідомості й гідності; дбайливе ставлення до рідної мови, культури, традицій; відповідальності за природу; потребу зробити свій внесок у долю Батьківщини; інтерес до міжнаціонального спілкування; прагнення праці на благо рідної країни, її народу [1, с. 71].

На сучасному етапі розвитку України, коли існує пряма загроза денаціоналізації, втрати державної незалежності та потрапляння у залежність від Росії, виникає нагальна необхідність переосмислення зробленого і здійснення системних заходів, спрямованих на посилення

патріотичного виховання дітей та молоді – формування нового українця, що діє на основі національних та європейських цінностей:

- повага до національних символів (Герба, Прапора, Гімну України);
- участь у громадсько-політичному житті країни;
- повага до прав людини;
- верховенство права;
- рівність усіх перед законом;
- шанобливе відношення до української мови;
- збереження традиційної культури;
- готовність словом і справами захищати суверенітет та територіальну цілісність України.

Провідна роль у вихованні членів громади в українському соціумі належить традиційній культурі як духовному стержню нації. Вона була і є важливою сферою впливу на національну свідомість членів сучасної громади від дітей і молоді до старшого покоління. Розуміння ними процесу повернення до рідних коренів, витоків українства, національного самоствердження і саморозвитку вже є проявом патріотизму. Вітчизняна громада має усвідомити, що без оволодіння державною мовою і традиційною культурою неможливо стати повноцінним громадянином своєї держави, патріотом України .

Актуальними у сьогоденні є думки видатного українського вченого, політичного громадського і церковного діяча Івана Огієнка (1882–1872) та видатного українського педагога-новатора Василя Сухомлинського (1918–1970) про те, що до найважливіших ознак нації належить рідна мова, а з нею витворена традиційна культура, яка стає душею нації, її духом. Слово і традиція є могутнім виховним засобом, яке здатне піднести, звеличити людину в її власних очах, утвердити її патріотичну свідомість і громадянську гідність, на все життя відкрити в її серці невичерпні й вічні джерела любові до своїх предків.

Знання свого родоводу, історичних та культурних надбань предків необхідні не лише для піднесення національної гідності, а й для використання кращих традицій у практиці виховання членів громади, особливо після трагічних подій, що розпочалися 24 лютого 2022 р., як один важливих елементів супротиву військовій агресії Росії проти України.

На нашу думку, формування почуттів патріотизму, відданості ідеалам героїчного минулого і сьогодення українського народу необхідно здійснювати і засобами традиційної культури, зокрема пропагандою бойових мистецтв українського козацтва, бойового досвіду українських січових стрільців, вояків ОУН-УПА, Небесної Сотні, воїнів Збройних Сил України.

В умовах військового стану відчуття рідної Батьківщини, як ніколи, складає найважливішу ціннісну основу українського демократичного суспільства сьогодення і виступає суттєвим внутрішнім мотивом для саморозвитку і розкриття всіх потенціальних можливостей громади. Кожний громадянин України повинен зрозуміти, що в означених умовах без пробудження таких моральних феноменів, як патріотизм, обов'язок, совість, почуття національної і власної гідності, любов до рідної мови і традиційної культури складають моральне і психологічне підґрунтя майбутньої перемоги у війні з підступним агресором [2].

Література

1. Давидова М. О. Виховання патріотичних почуттів засобами народної творчості // Традиційна культура в умовах глобалізації: збереження автентичності та розвиток креативних індустрій. Матеріали науково-практичної конференції (22–23 червня 2018 року). Харків : «Друкарня Мадрид», 2018. 466 с.

2. Українська культура в умовах російської збройної агресії [Електронний ресурс]. Режим доступу:

<https://cases.media/article/ukrayinska-kultura-v-umovakh-rosiiskoyi-zbroinoyi-agresiyi>

Бугас Олена Олександрівна,

здобувачка вищої освіти

першого (бакалаврського) рівня

спеціальності 034 Культурологія

кафедри культурології

Маріупольського державного університету

ФЕНОМЕН ТВОРЧОСТІ СОЛОМІЇ КРУШЕЛЬНИЦЬКОЇ

Соломія Крушельницька є видатною вокальною співачкою кінця XIX - початку XX століття. Її вокальна творчість зайняла належне місце в українському оперному мистецтві, широко популяризувала народну пісню у музичному світі. Доля цієї жінки викликала й викликає інтерес не тільки у музикознавців та шанувальників оперного мистецтва.

Її постать інтригує також і багатьох сучасних художників та письменників; артистична особистість відомої українки полонила й кіномитців, які намагаються за допомогою фільмової стрічки повернути до нас образ незабутньої Соломії. Проте мало хто може похвалитися, що його праця у науковому, або ж мистецькому жанрі, правдиво відтворює творчу індивідуальність Соломії Крушельницької. Тому, коли говоримо про цю легендарну оперну співачку, спадають на гадку слова Григорія Сковороди – «Світ ловив мене і не зловив»[1].

Мета доповіді – розкрити особливості творчого шляху видатної співачки Соломії Крушельницької, привернути увагу до становлення феномену її вокальної майстерності.

Соломія успішно дебютувала у Львівському оперному театрі. Італійська співачка Джемма Белінчіоні, яка гастролувала у Львові, помітила неабиякі вокальні здібності дівчини та запропонувала їй поїхати до Італії на прослуховування до фахівців. У Мілані Соломія брала уроки вокалу та розкрила широкі можливості свого голосу.

Уже через рік Крушельницька співала провідні партії на найкращих оперних сценах Італії. Тріумф, якого вона досягла в цій країні, відкрив перед нею двері театрів багатьох країн світу.

Співачка звикла постійно вдосконалюватися і не зупинялася на досягнутому. Багато працювала над загальним розвитком себе як особистості та становлення неповторного стилю трактування оперного образу, який був притаманний лише їй. Невдовзі вона поїхала до Відня, щоб вивчити провідні партії в операх Вагнера. Це був ризикований крок: щойно досягши вершин у мистецтві бельканто, опановувати зовсім іншу манеру співу, пробувати себе в партіях, на яких не один співак утратив голос. Однак ризик виправдався, і Крушельницька стала найвидатнішою “вагнерівською примадонною” ХХ століття.

У перші десятиріччя двадцятого століття на оперній сцені царювали чотири особи чоловічої статі – Баттістіні, Карузо, Тітта Ріффо, Шаляпін. І лише одна жінка спромоглася сягнути їх висот і стати на один рівень з ними – це була Соломія Крушельницька. Про неї писав видатний італійський музикознавець Рінальдо Кортопассі у своїй книжці “Повернення Мадам Баттерфляй” у її рідне гніздо Торре дель Лаго.

В широкому світі, де вона тріумфально виступала на кращих оперних сценах, її називали “незабутньою Аїдою”, “єдиною в світі

Джокондою”, “найчарівнішою Чіо-Чіо-сан”, “неповторною Галькою”, “ідеальною Брунгільдою”, “неперевершеною Саломеєю”, “вражаючою Валькірією”, “винятковою Лорелеєю” [3]. Створені нею образи були справді неповторними. Соломія Крушельницька була особистістю справді непересічною, а особливо для свого часу [4].

Властива ознака виконавського стилю С. Крушельницької – це поєднання всіх тогочасних вокальних шкіл Європи. Співачка зуміла досягнути та поєднати виконавську культуру співу італійської, німецької та української вокальних шкіл. Як рису індивідуального стилю можна виділити високу самоорганізацію та самоосвіту. Соломія, вивчаючи роль, консультувалася у знавців, працювала в бібліотеках та архівах. Соломія Крушельницька далеко переростала більшість сучасних співачок і дорівнювала провідним філософам і мислителям з якими могла розмовляти на рівних. Використовуючи діапазон голосу більше трьох октав, вона співала на семи мовах, проте завжди включала у свої виступи твори рідною мовою [2].

Ця красуня з Тернопільщини була культурним амбасадором України на заході, яка змогла добитися визнання на найпрестижніших оперних сценах Західної Європи, гастролювала по таким екзотичним на той час містам, як наприклад Буенос-Айрес. Але її життя почалося і закінчилося у Львові – спочатку Львові габсбурзькому, а на схилі її життя – у Львові радянському, в якому вона зазнала однаково і слави, і поневірянь, вже в останні роки, від радянської влади.

Львів ніби все ще сповнений духом її епохи. І здається, що десь над древнім містом, над будинками і столітніми деревами, десь у височині поміж хмарами лине її прекрасний голос. Голос, почувши який, вже неможливо забути. Голос, що полонив весь світ. Голос, що вражав, полонив, бентежив... Який, якимось чином, вже неможливо було забути. Такою вона була, Соломія Крушельницька. Жінка-муза, жінка-сирена, жінка-легенда. В пам'ять про неї у незалежній Україні засновано міжнародний конкурс оперних співаків імені Соломії Крушельницької. Для мистецького Львова фестиваль опери - не просто гарна традиція. Це вже щось значно більше – шана безсмертному мистецтву.

Соломія Крушельницька – велична жінка античної краси з божественним голосом – була визнана найвидатнішою співачкою світу. Крушельницька – майстер інтерпретації. Зрозуміти автора краще, аніж він сам розуміє себе, високе мистецтво. Мистецтво бачити

невидиме, не помітне на поверхні. Широке і цілісне розуміння завдань мистецтва, новаторський підхід, поєднаний із високою вокальною культурою – ось у чому успіх та мистецький феномен Соломії Крушельницької. Її універсальність допомогла уникнути вузького спеціального амплуа. Вона співала музику різних стилів, епох та країн, уміла перевтілюватися відповідно до репертуару. Соломія Крушельницька – дитя свого часу, але не подібна ні на кого. Вона – це ціла епоха.

Література

1. Безсмертна слава Соломії: Біобібліографічний довідник / Муз.-мемор. музей С. Крушельницької у Львові; Упоряд.: М. Зубеляк, Р. Мисько-Пасічник; Вступ. ст. І. Криворучки. – Львів: Гердан Графіка, 2007. – 242 с., 16 с. іл.
2. Врублевська В.В. Соломія Крушельницька: роман-біографія / передм. О. Гончара. К. : Дніпро, 1986. 358 с.
3. Герета І.П. Музей Соломії Крушельницької: нарис-путівник. Львів : видавництво «Каменярь», 1978. 93 с.
4. Оперний світ Соломії Крушельницької: путівник по операх з репертуару співачки / Муз.-мемор. музей С. Крушельницької у Львові ; упоряд. М. Зубеляк ; передм. О. Козаренка-Львів : Апріорі, 2018. 184 с.

Anastasiia Dabło,

4 rok studiów
kierunku Zarządzanie (Reklama i grafika komputerowa)
Wyższa Szkoła Zarządzania i Bankowości
(Rzeczpospolita Polska);
4 rok studiów kierunku Filologia
(Tłumaczenie: ukraiński, rosyjski, polski)
Uniwersytet Państwowy w Mariupolu

WSPARCIE MIĘDZYNARODOWA W KONTEKŚCIE ZACHOWANIA DZIEDZICTWA UKRAIŃSKIEGO W WARUNKACH WOJNY ROSYJSKO-UKRAIŃSKIEJ

Wartości kulturowe Ukrainy są dobrami materialnymi, dowodami historycznego rozwoju narodu ukraińskiego, a jako część światowego dziedzictwa kulturowego muszą być chronione. Świadome niszczenie zabytków kultury podczas konfliktów zbrojnych staje się jednym z tragicznych przejawów społeczeństwa. Ekspert UNESCO w dziedzinie sytuacji kryzysowych Giovanni Boccardi wypowiada się na ten

temat: „To cios w samoświadomość i zrównoważony rozwój tej czy innej narodowości. Bojownicy pozbawiają ludzi ich praw, w tym prawa do kultury.”

Po wybuchu wojny na Ukrainie Federacja Rosyjska zaczęła niszczyć dziedzictwo kulturowe naszego narodu. Muzea, które od dziesięcioleci gromadzą swoje zbiory, są zagrożone zniszczeniem. Pracownicy muzeum podejmują niezbędne środki, aby chronić swoje mienie podczas działań wojennych. Niestety, wiele zbiorów na Ukrainie zostało już zniszczonych w wyniku uderzenia w nie rosyjskich pocisków, gruzu lub pocisków oraz wybuchowych fal.

Ministerstwo Kultury i Polityki Informacyjnej zbiera informacje o zniszczeniach obiektów dziedzictwa kulturowego dokonanych przez rosyjskie siły okupacyjne na terytorium Ukrainy. Pełna lista tych strat będzie możliwa dopiero po wypędzeniu najeźdźców z ukraińskich ziem. Znaczenie zachowania zabytków jest rozumiane na całym świecie (poza naszymi północnymi sąsiadami), dlatego pomagają nam w tym partnerzy z wielu krajów. I tak na przykład ponad 40 polskich muzealników zjednoczyło się i utworzyło Komitet Pomocy Muzeom Ukraińskim. Ukraina otrzymała już od nich tony materiałów do ochrony i transportu zabytków i nadal otrzymuje cenne porady i konsultacje.

Istotne dla zachowania ukraińskiego dziedzictwa było to, że szwajcarskie Federalne Biuro Kultury przeznaczyło 750 000 franków, a UNESCO wraz z Duńczykami z Blue Shield Danmark zainicjowało stworzenie platformy Backup Ukraine, gdzie są zbierane cyfrowe 3D-kopie pomników i ważnych obiektów historycznych Ukrainy. Takie podejście pozwala zachować to, co jest jeszcze możliwe i daje możliwość zapoznania się z dziedzictwem kulturowym dla ogółu społeczeństwa.

Uświadomienie utraty i nienaprawialności starożytnych zabytków i oryginalnych utworów sztuki jest rzeczywistością ukraińskiej teraźniejszości i wyzwaniem dla przyszłego pokolenia w zachowaniu unikalnego dziedzictwa kulturowego narodu ukraińskiego.

Literatura

1. Перемогти і зберегти: як в Україні захищають пам'ятки від війни URL: <https://discover.ua/inspiration/peremohty-i-zberehty-yak-v-ukrayini-zakhyshchayut-pamyatky-vid-viyny> (дата звернення 16.10.2022.)

2. Охорона культурної спадщини в умовах збройного конфлікту. Основні правові аспекти URL: <https://heritage.dniproprada.gov.ua/ohorona-kulturnoyi-spadshhyny-v-umovah-zbrojnogo-konfliktu-osnovni-pravovi-aspekty-pytannya/> (дата звернення 15.10.2022.)

3. Культурна спадщина України, яку зруйнували та знищили окупанти в перебігу російсько-української війни URL: <https://niss.gov.ua/news/komentari-ekspertiv/kulturna-spadshchyna-ukrayiny-yaku-zruynuvaly-ta-znyshchyly-okupanty-v> (дата звернення 26.10.2022.)

4. Уничтожение культурного наследия народов – угроза миру и безопасности на земле URL: <https://news.un.org/ru/audio/2015/08/1029501> (дата звернення 26.10.2022.)

Деліман Владислава Володимирівна,
здобувачка вищої освіти
першого (бакалаврського) рівня
спеціальності 034 Культурологія
кафедри культурології
Маріупольського державного університету

ПАРАДОКСИ РОЗВИТКУ ВИЩОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ НА ЗЛАМІ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ І НОВОГО ЧАСУ

Серед закладів вищої освіти України Національний університет «Острозька академія» посідає особливе місце. Унікальність цього вишу полягає в тому, що він є історичним нащадком першої школи вищого типу східнослов'янських народів – Острозького слов'яно-греко-латинського колегіуму (1576–1636), що відігравав важливу роль не тільки в культурі та освіті України, але й усього православного світу напередодні Нового часу. Острозький колегіум перший серед європейських закладів того часу поєднав два типи культури: східнослов'янський та західноєвропейський.

Традиційно у працях науковців минулого та сучасності Острозький колегіум досліджувався як визначний центр освіти і культури, який виховав цілу плеяду відомих політичних та культурних діячів. Проте виховання просвітиків було підпорядковано в колегіумі меті ще вищого порядку – розвою духовності і самоусвідомленню українців.

У той час, коли у другій половині XV ст. в Італії і Франції набувало розквіту Високе Відродження, українська культура знаходилась під жорстоким тиском католицької культури на заході, на сході – асиміляційних дій з боку культури Московського царства, на півдні – жорстокої експансії ісламської культури Османської імперії і Кримського ханства. Проте слід відзначити і позитивний вплив ідей західноєвропейського Відродження в землях України,

що були в той час у складі Речі Посполитої. Не можна відкидати досягнення у різних галузях культури, які розвинулись в українських землях під впливом західних традицій, особливо у будівництві нових і розвитку старих міст, архітектури, образотворчого та монументального мистецтва.

Але Ренесанс в українській культурі на зламі XVI–XVII ст. мав і свої, суто національно-специфічні особливості, зокрема в освіті і книжності, підґрунтям яких було православ'я. Поширення культури Відродження в Україні було наслідком змін, що відбулися в освіті. У помежів'ї XV–XVI ст. українська молодь, переважно із західних земель, тарувала шлях до авторитетних вишів Західної Європи, зокрема до університетів Польщі (після 1569 р. – Речі Посполитої), Чехії, Італії, Німеччини тощо. У другій половині XV–початку XVII ст. студентами (студентами) Ягелонського університету в Кракові були близько ста етнічних українців. “Серед них ті, хто здобув почесне місце серед видатних гуманістів Ренесансу Західної Європи: Юрій Дрогобич (1450–1494), Павло Русин (1470–1517) та Станіслав Оріховський (1513–1566)” [1, с. 48].

На зламі XVI–XVII ст. на перше місце у національно-духовному поступі в Україні виходить освіта. В її містах українські ремісники створюють братства, які опікуються освітою, культурою, книгодрукуванням. Цей процес став своєрідним розвитком національної духовності доби Ренесансу. Українські братства – це незалежні від соціального стану, загальнонаціональні, світські організації, що створювались навколо православної церкви, сприяючи культурно-національному відродженню на фундаменті православної духовності, обов'язкової загальної початкової освіти та української традиційної [3, с. 175–178]. До братств “пристали” не тільки ремісники, купці та міські торговці, а й представники українського шляхетства, магістратур, освітянські і культурно-просвітницькі діячі, поети і письменники Стефан і Лаврентій Зизанії, Кирило Транквіліон Ставровецький, Іов Борецький та інші.

У 80-ті роки XVI ст. набуло авторитету Львівське Успенське братство, розквіт діяльності якого припадає на 80-ті роки XVI ст. У Львівській братській школі початкове навчання поєднувалося зі школою вищого типу. Навчальна програма передбачала викладання предметів: граматики, риторики, діалектики, що входили до складу

класичного європейського тривіуму і арифметики, геометрії, астрономії, музика – класичного європейського квад্রивіуму; квад্রивіум йшов за тривіумом. На перше місце виходили знання слов'янської граматики, грецької та латинської мов. У свою чергу латина виводили українську освічену молодь на величезний пласт наукових досягнень і літератури Західної Європи. Після братської школи у Львові були відкриті аналогічні заклади освіти в містах Правобережної і Лівобережної України. “Луцьке братство Чесного Хреста (1617) також створило школу вищого типу, що стала культурним осередком усієї Волині. За зразками Львівської та Луцької шкіл діяли братські школи в Галичі, Рогатині, Комарному, Перемишлі, Ярославі, Меджибожі, Холмі” [1, с. 51].

Близько 1615–1616 рр. Богоявленське братство у Києві відкрило власну школу, якою також опікувалися і реєстрові козаки. Навчальний заклад працював під патронатом гетьмана Петра Сагайдачного, православних митрополитів Петра Могили та Йова Борецького, видатних гуманістів Мелетія Смотрицького і Касіяна Саковича та інших. У 1632 р. школа отримала статус колегіуму, який багато років був центром українського національного відродження, зокрема в освіті, науці, літературі, філософії, теології, музиці та образотворчому мистецтві.

Наприкінці XVI ст. українська шляхта, подібно до італійської та польської знаті, широко розгорнуло меценатство у галузі освіти і культури, залучаючи до цього процесу найкращих гуманітаріїв, вітчизняного, білоруського, грецького, польсько-литовського та західноєвропейського походження, в першу чергу православних і протестантів. Меценатами українського національно-духовного поступу були: Олександр Чарторийський, волинський воєвода. Проте, найбільшої слави не тільки в Україні, а й за її межами, набув освітній і культурний осередок, створений у 1576 р. в м. Острозі за сприяння князя Костянтина-Василя Костянтиновича Острозького (1526–1608) – впливового магната Речі Посполитої, відомого мецената. Центр складався з “триязычного ліцею” – слов'яно-греко-латинської школи (колегіуму), друкарні та науково-літературного гуртка [2, с. 120].

Офіційно Острозький колегіум був середнім закладом освіти, за західноєвропейським стандартом того часу, але за комплексом

навчальних дисциплін і рівнем їх викладання, він міг відповідати вимогам щодо класичних академій. Це давало підставу сучасникам і майбутнім його шанувальникам (а й часто-густо дослідникам) неофіційно підвищити статус вишу.

Визначну роль у розвитку освіти і культури Ренесансу в українських землях відіграла поява кириличного друкарства. На зламі XVI–XVII ст. кириличні друкарні відкривалися українськими братствами. В умовах ставропігії вони забезпечували друк духовної літератури православного спрямування. Для братських шкіл друкувалися підручники. Друкарство забезпечувало полемічну сферу суспільного життя в Україні, де зіткнулися інтереси представників різних напрямів ренесансного гуманізму: православного грецького на чолі з Іваном Вишенським, Йовом Княгицьким, Йовом Почаївським, Ісайєю Копинським та протестантського на чолі з Юрієм Рогатинцем, Герасимом і Мелетієм Смотрицькими, Захарієм Копистенським, Дем'яном Наливайком, Стефаном і Лаврентієм Зизаніями.

Діяльність братських шкіл і Острозького колегіуму у поєднанні з можливостями кириличного друкарства, стала важливим етапом у складній культурно-освітній ситуації в Україні напередодні Нового часу. Високий рівень викладання і класичний склад викладачів сприяв розвитку у студентів колегіуму світогляду Пізнього Ренесансу, толерантності, неортодоксальності мислення, що забезпечувало органічність сприйняття європейських цінностей у поєднанні з дотриманням національної духовної традиції.

Література

1. Микитась Василь. Давньоукраїнські студенти і професори. К.: Абрис, 1994. 288 с.: іл.
2. Митрополит Іларіон. Князь Костянтин Острозький і його культурна праця. Історична монографія. Луцьк: МП «Світязь», 1992. 216 с.
3. Попович М. В. Нарис історії культури України. К.: «АртЕк», 1998. 728 с.: іл.

Матюк Ганна Русланівна,
здобувачка вищої освіти
першого (бакалаврського) рівня
спеціальності 034 Культурологія
кафедри культурології
Маріупольського державного університету

УКРАЇНСЬКА МОДА ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТТЯ - НАРОДНЕ ВБРАННЯ І МІСЬКА МОДА

Традиційний український одяг завжди привертав увагу дослідників, оскільки є одним із переконливих доказів самобутності українського етносу та несе інформацію про матеріальну та духовну сторону його життя. Народне вбрання більшою чи меншою мірою в різні історичні періоди було присутнє в міських реаліях, але належним чином не вивчалось. Його побутування було визнаний явищем, що походить від сільської та міської культур. Такий спрощений підхід до ролі традиційного українського одягу в міських практиках не сприяв дослідженню міського етапу його розвитку в контексті етнологічної науки.

Актуальним є дослідження присутності традиційного українського вбрання в системі міської культури, тому що на сьогоднішній день немає спеціальної праці за цією тематикою, хоча в останній час спостерігається посилення інтересу до висвітлення проблем, пов'язаних з культурою та побутом міста.

Об'єктом вивчення обрано традиційний український одяг, який побутував у місті Києві в першій половині XX століття.

Мета дослідження полягає в розкритті специфіки побутування традиційного українського одягу в повсякденності міста.

У роботі розглядається побутування народного вбрання серед різних соціальних станів українців. Враховувалося, що в Києві працювало багато селян, особливо з приміської зони. Треба зосередити увагу на використанні українського одягу представниками інтелігенції, оскільки селяни вдягалися у звичну для них доморобну ношу з економічних причин.

Загальновідомо, що до повного комплексу жіночого традиційного українського вбрання повсякденного призначення початку XX ст.

входили такі обов'язкові компоненти: головний убір (хустка, очіпок), вишита довга сорочка, спідниця, фартух-запаска, керсетка, намисто, пояс-крайка, взуття (чоботи, черевички), демісезонний та зимовий стрій доповнювався верхнім плечовим вбранням (юркою, свитою, сіряком, кожухом тощо), теплим взуттям слугували валянки, на руки одягали рукавиці [3, с.160].

Починаючи з 1930-х років починаються помітні модернізаційні зміни в художньо-конструктивному вирішенні українського жіночого одягу. Спочатку відбулася заміна вишитої довгої сорочки блузками, які почали виготовляти з фабричної однотонної тканини і фарбувати дрібним візерунком. Тепер частина населення використовувала вишиту сорочку як спідню білизну, а поверх неї одягали блузку з фабричної тканини.

По-друге, керсетки стали шити з більш темних тканин, до того ж з мінімальним декором з аплікацією з контрастної тканини або зовсім без неї. Міська мода глибше вплинула на сільське життя. Престижним міським одягом стали костюми, що склалися з жакета та спідниці. Місцеві кравці шили комплекти корсажів зі спідницями з основної однотонної або фарбованої тканини з дрібним візерунком, уникаючи контрастного кольорового поєднання корсажу та спідниці, характерного для мальовничого народного одягу.

Головним убором дедалі частіше слугувала хустка, яку зав'язували залежно від місця проживання та вікової групи. Молоді жінки почали запинати хустку по-міському, часто траплялася пролетарська хустинка у вигляді трикутника, яка стала соціальним знаком прийняття ідей розбудови нового радянського суспільства.

Образи українських міщанок, на відміну від селянок, були менш практичними та функціональними. На противагу просторому та зручному вбранню мешканок сіл українки у містах носили елементи одягу, які не дозволяли займатися будь-якою фізичною працею та створювали незручності навіть під час пересування сходами [3].

Модний одяг на початку ХХ століття коштував дорого, тож українські пані не могли собі дозволити часто оновлювати гардероб. Ціна залежала від використаних матеріалів, фасону вбрання та майстерності кравчині. Тому різні соціально-економічні проблеми того часу спонукали до використання доморобного народного вбрання серед українського населення [1].

Чоловічий традиційний стрій, який відповідав основним канонам початку ХХ ст., складався з таких компонентів: вишивана сорочка, широкі штани, заправлені в чоботи, плечовий одяг (чемерка, свитка), смушева шапка.

Наступний комплекс народного одягу – це еклектичне поєднання міського та народного одягу. До складових жіночого сільського строю, насамперед верхнього плечового, додавалися окремі види міського одягу: міщанські кофти, жилети, жакети, кожухи, куртки, а також спідниці, сарафани.

Національний чоловічий одяг почав змінюватися під впливом міського європейського костюма наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст., що було пов'язано з активною соціальною інтеграцією чоловіків у виробничий процес міста. Тому в 1920–1930-х рр. до типового комплексу чоловічого вбрання входили такі компоненти: вишивана сорочка, піджак, штани міського крою, які заправляли в чоботи, картуз чи кашкет. Повсякденним вбранням часто слугували сорочки міського крою, косоворотки, гімнастерки [3, с.163].

Серед творчої еліти визріло бажання створити новий, сучасний народний стиль, який би не копіював елементи сільського одягу і був адаптований до міської культури. Цей стиль мав різні назви: “русский стиль”, “псевдорусский”, “неорусский”, “костюм в народном стиле”, «костюм à la russe» [2].

Одночасне використання вишиванки та міської чоловічої сорочки відображає адаптацію міського одягу до сільської культури через створення перехідного комплексу одягу. Очевидно, що носії такого еклектичного комплекту одягу своєю появою демонстрували, з одного боку, зв'язок із українською сільською традиційною культурою побуту, а з іншого – початок її трансформації під впливом стандартів міського життя.

У 1920–1940-х рр. відбулася модернізація української сорочки, як чоловічої, так і жіночої, які набули міського вигляду за збереження традиційного оздоблення вишивкою. Українську вишиту сорочку почали використовувати партійні функціонери для створення іміджу трудової проукраїнськи налаштованої особистості, що сприяло формуванню нової радянської знаковості українських сорочок. Модернізована вишита сорочка стала модним популярним видом одягу в людей різних професій. Частина української інтелігенції

продовжувала використовувати українську сорочку з метою вираження національної ідентифікації. Треба зазначити, що у першу чергу на модернізований стиль одягу переходили чоловіки, тому вони були значно більше соціалізовані, порівняно з жінками, які у своїй більшості займалися домашньою та сільськогосподарською роботою.

Отже, український народний одяг завжди виконував функцію показника національної належності, хоча за радянських часів значення національного питання було другорядним стосовно до системи радянської ідентичності. Традиційний український одяг був і залишається етноідентифікаційним маркером, а народна вишивка інтерпретується як національний визначник, який в сучасному житті набуває все більшої популярності.

Література

1. Ватаг Т. Як виглядали українки 100 років тому [Електронний ресурс] / Тетяна Ватаг – 2022 – Режим доступу: <https://dyvys.info/2022/11/12/yak-vyglyadaly-ukrayinky-100-rokiv-tomu/>
2. Косміна О. Мода і традиція: етностиль у міському костюмі (загадка світлини сестер Хоружинських) [Електронний ресурс] / О. Косміна Інститут народознавства НАН України – 2020 – Режим доступу: <https://frankolive.wordpress.com/2020/06/24/>
3. Український одяг у системі міської культури Києва (друга половина XIX – початок XXI століття) : монографія / Марина Олійник ; [голов. ред. Г. Скрипник] ; НАН України, ІМФЕ. – Київ, 2017. – 312 с.

Назарко Татяна Олегівна,
здобувачка вищої освіти
першого (бакалаврського) рівня
спеціальності 034 Культурологія
кафедри культурології
Маріупольського державного університету

АНІМЕ ТА ЙОГО ВПЛИВ НА ДІТЕЙ ТА ПІДЛІТКІВ

Актуальність: Наразі, тема аніме підіймається у соціумі все частіше порівняно з початком другого тисячоліття, адже його відносять як до позитивного явища так і до негативного. На сьогодні, ця тема залишається досить актуальною, бо через непорозуміння щодо аніме, дедалі більше відбувається віддалення дітей та підлітків від батьків.

Все частіше в Інтернеті та на телебаченні можна почути такі заголовки як “Аніме вбиває наших дітей” чи це дійсно так?

Спочатку, потрібно розібратися, що таке аніме, а це - японська мультиплікація, це такі само мультфільми як від компанії Nickelodeon, Walt Disney Animation Studio чи PIXAR, але мають деякі відмінності. Аніме має види, а кожен з видів має свої жанри. Кожен вид аніме має свою цільову аудиторію та попередньо сформовані вікові категорії. Наприклад:

Кодомо-аніме – аніме, призначене для дітей.

Сьонен-аніме – аніме, призначене для старших хлопчиків та юнаків (з 12 до 16-18 років).

Сьодзьо-аніме – аніме, призначене для старших дівчаток і дівчат (з 12 до 16-18 років).

Сейнен-аніме – аніме, призначене для молодих чоловіків.

Дзьосей – аніме, призначене для молодих жінок.

ТВ-серіал – серіальне аніме, призначене для показу на телебаченні.

ТБ-фільм – несеріальне аніме, призначене для показу по телебаченню.

OAV/OVA – аніме, створене спеціально для випуску на відео (Original Animation Video). Буває як серіальним (частіше), і одиночним. В даний час стандартна тривалість OAV - 23-25 хв, у 1980-ті і на початку 1990-х бували і вартові, і довші OAV.

Повнометражний фільм – аніме, призначене для показу у кінотеатрі. Рідко буває коротше 50 хв, звичайна довжина – від 60 до 90 хвилин.

Короткометражний фільм – аніме, призначене для показу у кінотеатрі. Коротше 30 хв, тому завжди демонструється разом з іншими такими ж фільмами.

З цієї класифікації можна легко відмітити яке аніме на кого спрямоване, для дітей до 12 років - кодомо-аніме, це звичайна анімація казок. Кодомо-аніме є найстарішим серед усіх видів аніме, адже з початку існування аніме було спрямовано саме на найменше покоління. Прикладами такого аніме є “Дораемон” - франшиза про кота-робота, “Покемон”, “Хелло Кітті”, “Бейблейд”.

Як правило, в аніме зустрічаються історії, які не так часто можна знайти в західній анімації — наприклад, багатосерійні розповіді про життя звичайних дітей у школі або подорожі до світів відеоігор. У той час, як повнометражні мультфільми зазвичай зосереджені лише на пригодах, в аніме-серіалах також багато часу приділяється

повсякденному життю персонажів. Багатство жанрів дозволяє вибрати щось до душі у будь-якій віковій категорії.

Тому коли хтось намагається узагальнити аніме і як “жахи якісь”, і як “суцільне 18+”, і будь-яке інше визначення – це все буде докорінно невірно. Так, є і жахи, а є добрі та абсолютно безневинні проекти. Поряд з “дорослим” контентом створюється багато універсальних, та життєвих представників аніме для будь-якого віку глядачів.

Головною негативною проблемою з якою можна зіткнутися -це не дотримання вікових категорій, звісно, аніме, яке розраховане на аудиторію 18+, буде незрозумілим та страшним для дітей, і звісно впливатимуть на психіку дітей та підлітків.

Секрет впливу аніме – у сильних емоціях, які передаються графічно: великі очі, контрастні яскраві картинки, швидка зміна кадрів. Наприклад, сцени насилля в аніме промальовані більш чітко графічно, ніж в бойовиках.

Ці сильні емоції – фантазійний світ суперможливостей, супер-ідеї спасіння людства – так захоплюють молодь, що реальний світ виглядає у їх сприйнятті нецікавим, нудним, сірим.

Отже, завжди треба пам'ятати, що аніме – не тільки кров і жорстокість, яким його часто представляють, а й безліч різних жанрів, серед яких є і милі, і добрі сімейні картини. Забороняти його – рівносильно тому, щоб забороняти всю анімацію загалом чи все ігрове кіно, без заглиблення у деталі.

Більшість популярних у дітей аніме-серіалів нехай і можуть мати страшний сеттинг (боги смерті, постійні битви і так далі), здебільшого несуть у собі ідеї сміливості, боротьби за свої права, чесності та інших загальнолюдських достоїнств, а зло так чи інакше отримує за заслугами.

Література

1. Гаджиева Е. А. Страна Восходящего Солнца: История и культура Японии. – Ростов-на-Дону: «Феникс», 2006.

2. Иванов Б. А. Введение в японскую анимацию. 2-е изд. – М.: Фонд развития кинематографии; РОФ «Эйзенштейновский центр исследования кинокультуры», 2002. – 336 с.

3. Субкультура аніме у молодіжному середовищі URL: <https://www.kobu.kiev.ua/wp-content/uploads/2015/10/%D0%90%D0%BD%D0%B8%D0%BC%D0%B5.pdf>

4. Що таке аніме? [Електронний ресурс] - Режим доступу до ресурсу: <http://anime-comua.webnode.com.ua/products/shugo-chara%28chara-khranjeli-%2C-chara-okhoronts%D1%96%29-1-sjezon/>

Оболенкова Альона Вікторівна,
здобувачка вищої освіти
першого (бакалаврського) рівня
спеціальності 034 Культурологія
кафедри культурології
Маріупольського державного університету

ДІЯЛЬНІСТЬ АМАТОРСЬКИХ ТА ПРОФЕСІЙНИХ ТЕАТРІВ УКРАЇНИ ПІСЛЯ ПОВНОМАСШТАБНОГО ВТОРГНЕННЯ РОСІЇ

«Театр, – це зеркало душі й культури кожного народу...»

Проблеми виховання та всебічного розвитку особистості засобами мистецтва, різні аспекти творчої діяльності та естетичного виховання дітей і молоді неодноразово ставали предметом наукових досліджень великої кількості вітчизняних та зарубіжних науковців (І. Зязюн, І. Красильников, Н. Миропольська, Г. Падалка, О. Рудницька, А. Семашко, М. Вебер).

Творча діяльність та заняття у гуртках можуть також сприяти формуванню низки компетентностей, здатність зберігати та примножувати моральні та культурні цінності, генерувати нові ідеї (креативність), цінувати і поважати різноманітність та мультикультурність, формувати навички міжособистісної взаємодії, виявляти ініціативу, наполегливість щодо поставлених завдань і взятих обов'язків. Більшість вітчизняних закладів освіти пропонують студентам різні напрями позанавчальної діяльності, у тому числі і заняття у творчих колективах.

Найбільш ефективний вплив у даному контексті, на мою думку, має участь людини у театральних колективах, зважаючи на те, що театр синтезує в собі майже всі види мистецтва, поєднуючи розмовний жанр, сценічні рухи, хореографію, музику, літературу, образотворче мистецтво.

Мета розвідки – визначити організаційні засади діяльності студентського аматорського театру, окреслити її особливості та сформулювати рекомендації щодо вдосконалення організаційної складової цієї діяльності.

Вплив мистецтва (зокрема і театального) на розвиток різноманітних навичок, формування ціннісних орієнтацій, естетичної культури особистості, та індивідуальної поведінки і сьогодні вивчається великою кількістю науковців, які розглядають дану тематику у різноманітних аспектах. Особливо ефективним вчені вважають педагогічний вплив мистецтва на формування та розвиток особистості, що спричиняє розробку великої кількості праць, присвячених вихованню засобами мистецтва.

Аматорський театр – вид непрофесійного народного театру, передумовами виникнення якого був фольклорний театр. В Україні аматорський театр виник у першій половині 18 століття, коли імениті та заможні громадяни створювали театри і демонстрували вистави у власних оселях. Виділявся він власним репертуаром, що складався із творів відомих драматургів. Вистави наближалися за власними театральними формами до висококласного театру, що існував у той час. У значній мірі аматорський театр спричинив зміни і у фольклорному театрі.

Хроніка українського аматорського театру розпочинається 7 квітня 1730 року разом з виставою у будівлі глухівського військового діяча І. Миклашевського. Імператриця Єлизавета надала спеціальний наказ 21 грудня 1750 року, в якому вперше було регламентовано функціонування аматорського театру як феномену культурного існування імперії.

Одним з оригінальних аматорських театрів України був «Гуцульський театр», сформований у 1910 році Гнатом Хоткевичем. «Гуцульський театр» був незрівнянним феноменом на той час. Аматорський театр, формуючись спільно з іншими видами художньої української культури, укріплює свої позиції та стає значущим знаряддям естетичного впливу на більшість громадян. Незважаючи на брак контакту серед діячів аматорського руху, єдина спрямованість їх діяльності була орієнтована на формування, а також посилення сучасних, демократичних думок. Аматорський театр виконав важливу місію в історичному формуванні культурних цінностей, а також у розвитку національної культури. У середині 1916 році російське керівництво використовувало оновлені репресії проти української культури та мови в театрі [2, с. 107].

Діяльність сучасних аматорських театрів відрізняється більшою свободою у виборі репертуару, іншими ціннісними орієнтирами, але і сьогодні зберігаються схожі завдання – розвиток творчих здібностей, організація змістовного дозвілля, реалізація творчого потенціалу тощо.

Відомо і очевидно, що з початком російсько-української війни і агресії 24 лютого всі культурні події були скасовані. Перші тижні всім треба було знайти себе в новій реальності. З часом у вирі різних волонтерських ініціатив, евакуації багатьох митців зі Сходу все ясніше усвідомлювалося важливість відновлення мистецького фронту, який змушені були тримати, насправді, усі роки незалежності.

Театр є явищем не стільки культурологічним, як антропологічним – тобто він про людину, для людини і для того, щоби залишатися людиною. Тому театр особливо в цьому часі є надважливим. В церкві священники зараз свідчать про те, що ми проживаємо останні часи, бо саме зараз в особливо виразний спосіб проявляється добро, як добро і зло як зло. Все це увиразнюється. Мені здається, що ми рятуємо цей світ значною мірою не тільки тим, що ми оберігаємо його від орди, але й що робимо це, не втрачаючи людяності, гідності і любові. Це і є тим, заради чого світу варто бути, і бути людині в цьому світі.

За вимогами воєнного часу, у кожній з аматорських театральних групах має бути сховище, здатне прийняти всіх відвідувачів. Один із них – Львівський драматичний театр імені Леся Курбаса, що з 27 лютого почав приймати на тимчасове поселення людей, яким не було де зупинитися у Львові. Також прихисток для переселенців пропонували театри в Івано-Франківську, Черкасах, Луцьку, Рівному, Житомирі та низці інших міст. Крім театрів, безпечними просторами для тих, хто вимушено виїхав, стають й інші культурні заклади, як-от Муніципальний мистецький центр у Львові. За перші кілька тижнів центр надав допомогу понад 400 переселенцям, після чого повернувся до культурного фронту й виставкової діяльності. А в Луцьку на території розважального центру “Адреналін Сіті” в березні запрацював Центр допомоги біженцям [1].

Чимало театрів і культурних центрів стали не просто притулками, а й місцем об’єднання волонтерів, де ті виконують різноманітні завдання: від збору “гуманітарки” і медикаментів до приготування їжі військовим.

Національний театр імені Марії Заньковецької у Львові на початку вторгнення віддав свою сцену та фойє театру для потреб волонтерів. Актори також плели маскувальні сітки та збирали необхідні речі для військових і людей, які були вимушені покинути свої домівки. У квітні після паузи театр відновив показ концертів і вистав.

На камерній сцені драмтеатру в Івано-Франківську наприкінці лютого організували пункт збору допомоги для бійців і людей з інших регіонів. Актори сортували усе, що приносили люди: ліки, одяг, харчі, засоби особистої гігієни тощо. На одному з поверхів облаштували місця для проживання переселенців. Також у приміщенні театру тоді створили тимчасову перукарню і встановили кухню. А у швейному цеху театру жінки почали шити речі для потреб українських захисників. Попри волонтерську завантаженість, вже у березні Франківський драмтеатр відновив свою основну діяльність. Перші вистави вони грали в укрітті [1].

Коли говорять гармати – музи мовчать. Проте, навіть в умовах страшної війни мистецтво продовжує жити. В середині квітня актори Чернівецького драматичного театру відновили роботу. Наразі, у стінах закладу відбуваються вистави, а також йде активна підготовка до прем'єр.

Страшна війна, яку Росія принесла в український дім – змінила життя нашого народу. Проте, навіть попри нову реальність сценічне мистецтво продовжує існувати. Культура під час війни – це зброя. Вона не вбиває, але є важливим способом боротьби, де ми усі, кожний на своєму фронті, працює на спільну Перемогу.

Література

1. Андрійчук Т. Як театри і музеї волонтерять під час війни. Ukrainer. 2022. URL: <https://ukrainer.net/volonterstvo-kulturnykh-zakladiv/> (дата звернення: 17.11.2022).
2. Соболевська С. О. Значення аматорського театру у процесах ціннісного самовираження та саморозвитку особистості самодіяльного актора. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. Київ : Міленіум, 2016. Вип. XXXVII. С. 103–111.

Тирикiна Ольга Андрiївна,
здобувачка вищої освіти
першого (бакалаврського) рiвня
спецiальностi 034 Культурологiя
кафедри культурологiї
Марiупольського державного унiверситету

МОЛОДIЖНI СУБКУЛЬТУРИ УКРАЇНИ: ВИКЛИКИ ВОЄННОГО СТАНУ

Важливо враховувати, що процес становлення молодi перебуває пiд впливом полiтичних цiнностей, iдеологiй, норм, традицiй – тобто комплексу соцiально-полiтичних чинникiв. Саме цей комплекс дозволяє визначати молодiжнi субкультури в якостi важливого фактору формування iдентичностi та полiтичної соцiалiзацiї молодi. Актуальнiсть означеної проблематики полягає в тому, що молодiжнi субкультури стали одним з iстотних факторiв соцiалiзацiї сучасних пiдлiткiв.

Мета доповiдi – дослiдити наявнi молодiжнi субкультури України, якi продовжують iснувати в умовах воєнного часу (пiсля повномасштабного вторгнення рф в Україну).

Попри актуальнiсть теми, наразi ця тема є малодослiдженою. Це пов'язано з тим, що вивчення субкультур – вiдносно новий напрям у вiтчизняних гуманiтарних науках. За останнi два десятироки з цiєї тематики найбільш численними є дослiдження молодiжної субкультури, що розкривають соцiально-фiлософськi (С. Левiкова), естетичнi (Е. Раманаускайте), соцiологiчнi (Д. Петров, Н. Головатий), соцiально-психологiчнi (Л. Шабанов) аспекти цього феномену. Вивчено також окремi рiзновиди молодiжних субкультур (І. Клявіна, Б. Купрiянов, А. Подобiн, С. Левiкова, С. Родiонов, Т. Щепанська), взаємодiя молодiжних субкультур iз соцiальними iнститутами (А. Артюх, С. Воронiна), рiгiональнi характеристики субкультурної диференцiацiї молодi (М. Блохiна, О. Раховська).

Молодiжна субкультура – це субкультура з особливими стилями, поведiнкою та iнтересами. Молодiжнi субкультури пропонують учасникам iдентичнiсть за межами тiєї, що приписується соцiальними iнститутами, такими як сiм'я, робота, будинок та школа [1, с. 15].

Підлітки сприймають навколишній світ зовсім не так, як навчені досвідом дорослі люди. Для молоді характерне прагнення стати не такими, як усі, виділитися з натовпу, виглядати більш значущими в очах інших. У цьому особливості підліткової психології такі, більшість молодих людей неспроможна самотужки висловлювати свої погляди навколишній світ. Це пояснює той факт, що підлітки часто об'єднуються, “збиваються в зграї”, де єдино можливий для них спосіб виживання в суспільстві – це відчуття підтримки подібних людей, які тебе розуміють [2, с. 24].

В Україні нині існують такі молодіжні субкультури як: анімешники, хікі, кей-попери, геймери, soft girl (soft boy), E-girl (E-boy), гранжери та інші.

Анімешник – це людина, яка захоплюється культурою аніме, їй подобається дивитися аніме, читати мангу (японський комікс). В Україні анімешники з'явилися й у 2000-х на хвилі популярності мультфільмів “Сейлор Мун”, “Покемони”, “Золотий хлопчик”. На вулиці анімешників легко впізнати: кольорове волосся, значки та сумки із зображенням героїв мультфільмів, готичні сукні. У великих містах субкультура анімешників є дуже згуртованою спільнотою, вони проводять фестивалі косплею та кінопокази, відкривають аніме-клуби. Деякі настільки захоплюються культурою Японії, що вивчають мову. Анімешники є навіть серед наших військ, є багато відео, де наші солдати показують свої шеврони з популярними аніме персонажами такими як “Пікачу”, або персонажами з аніме “Атака титанів”, “Наруто”. Також багато військових знімають під пісні з аніме. Це приклад того, що субкультури з нами можуть бути в будь-який період життя.

Кей-попери – люди, які люблять корейську музику, а саме Korean pop (К-поп). Тому що основна особливість К-поп полягає в тому, що він є швидше не музичним, а аудіовізуальним стилем, оскільки важливу роль у цій культурі відіграють танці, мода та безпосередньо фанати. Тому серед кей-поперів багато кавер-денсерів – це люди, які намагаються скопіювати танець свого улюбленого виконавця. Навіть зараз в Україні, ще залишилися кавер-денсери які танцюють на вулиці, навіть коли у нас йде війна. Це навпаки є викликом показати, що навіть у такій ситуації, люди можуть веселитися і радуватися справою, яка приносила їм задоволення до війни.

Такі субкультури, як soft girl та E-girl прийшла до нас із соцмережі під назвою “TikTok”, Soft Girl – це субкультура та модний стиль дівчат, засновані на навмисно милому, жіночному образі. В образі відсутні яскраві та похмурі кольори. Доповнюють образ різні аксесуари: браслети, кільця, ремені, берети. E-girl це навпаки протилежність soft girl, ця субкультура більше схожа на емо чи готи.

Чи є якісь основні цілі молодіжної субкультури в Україні в даний момент? Ці основні цілі в першу чергу:

Виховання у молоді ідеалів громадянськості та патріотизму;

Створення умов успішної соціальної адаптації молоді;

Проведення дозвілля з користю.

Субкультура це не лише музика та зовнішній вигляд, поведінка, значки на рюкзаку. Насправді це ціле життя, в якому полягає величезний сенс. Сучасні молоді люди, незважаючи на свою зайнятість, мають багато різноманітних захоплень. Об'єднання у групи можна як засіб виходу внутрішньої активності, реалізації потреб самоідентифікації, самоствердження, властивим не лише підлітковому віку [3, с. 20].

Сьогодні практично всі молодіжні субкультури в Україні прагнуть нехай і незвично, виявити свою громадянську позицію, заявити про власну думку. Хтось допомагає викладаючи інформацію в соцмережі, хтось показує свою підтримку через стиль в одязі. Деякі заробляючи гроші за допомогою своїх інтересів, скидають ці гроші на допомогу армії. Отже, завдяки субкультурі можна не тільки показувати свою особистість, а ще й відстоювати громадську думку, адже субкультура це більше ніж твій одяг чи колір волос.

Література

1. Головатий Н. Ф. Соціологія молодіжі: Курс лекцій. К., 1999. 15 с.
2. Левікова С. І. Молодіжна субкультура: Навч. Допомога. М., 2004. 24 с.
3. Раковська О.А. Соціальні орієнтири молоді: тенденції, проблеми. М.: «Наука». 1993. с. 20.

Челпан Ілона Миколаївна,
здобувачка вищої освіти
першого (бакалаврського) рівня
спеціальності 034 Культурологія
кафедри культурології
Маріупольського державного університету

ГОЛОВНІ ОСОБЛИВОСТІ ФЕНОМЕНУ АНІМЕ КУЛЬТУРИ В СУЧАСНОМУ СВІТІ

Аніме – японська мультиплікація зі своїм оригінальним стилем. У чому феномен аніме, чи воно згубно впливає на наших дітей і яке майбутнє на нього чекає.

Найпершою анімаційною картиною в Японії є мультфільм «Кацудо Сясін» 1907 року, який не має автора. Аніме складається з п'яти кадрів, де хлопчик малює ієрогліфи, що означають “рухливі фотографії”. Але як жанр мультиплікації аніме стає популярним лише у 1928 році, коли мангака – автор манги – Осаму Тедзуке зняв анімаційний серіал з манги Tetsuwan Atom.

Ще однією роботою, яка змінила ставлення до аніме, стала робота Хаяо Міядзакі “Навсікаючи з долини вітрів”. Для 1984 року аніме стало справжнім феноменом завдяки новій техніці плавної анімації та опрацьованим сюжетним лініям. Діапазон глядачів японської анімації розширився, а на анімі почали дивитись іншими очима, прирівнюючи його до фільмів.

Японська мультиплікація, справді, може мати як позитивний, і негативний вплив:

– По-перше, аніме розвиває уяву та розширює її. Друге – це емоції та емпатія. У анімі дуже яскраво з'являються емоції – змінюється сама малювання саме у цій сцені, що дозволяє легше сприймати й розуміти емоції. Завдяки цьому аніме допомагає встановити зв'язок між емоціями та почуттями з невербальними проявами, а це сприяє розвитку вміння розуміти людей. Іноді підлітки можуть захоплюватися тим самим аніме і, відповідно, починають спілкуватися друг з одним, що сприяє соціалізації.

Віковий склад глядачів

Аніме розраховано на різні вікові категорії, тому є відповідний поділ:

1) Кодомо -аніме – аніме, призначене для дітей. (Приклади: “Покемони”, “Дораемон”).

2) Сенен-аніме – аніме, призначене для старших хлопчиків та юнаків (з 12 до 16-18 років). (Приклади: “One Piece”, “Наруто”).

4) Седзе -аніме – аніме, призначене для старших дівчаток і дівчат (з 12 до 16-18 років). (Приклади: “Реальна дівчина”, “Монстр за сусідньою партою”).

5) Сейнен-аніме – аніме, призначене для молодих чоловіків. (Приклади: “Сходження героя щита”, “Втооом! ”)

6) Де-аніме-аніме, призначене для молодих жінок. (Приклади: “Акун і дівчина”, “Кохання – проблема для отаку”).

Важливим чинником японської анімації символіка кольору. Традиції, що зародилися в Японії щодо квітів, відображаються і в анімі через колір волосся головних героїв або їхнє вбрання. Наприклад, японці сприймають чорний колір як колір радості, а білий надягають, щоби вшанувати пам'ять померлих. Зелений асоціюється із вічним життям, синій – відданістю, а червоний – із войовничістю. У сучасному анімі за допомогою кольору можна зрозуміти характер героя, його почуття, емоції та внутрішній світ. Колірна гама відбиває темперамент героя, наприклад, у головного героя аніме “Наруто” жовте волосся, що відбиває його життєрадісність, відкритість та дружелюбність. А другий герой Саске, навпаки, одягнений у темні кольори, що говорять про його похмурість і замкнутість.

Хоча багато людей вважають аніме мультфільмами, повідомлення часто набагато складніше. Це тому, що аніме часто містить повчальні, навчальні та надихаючі уроки. На перший погляд аніме може здатися закритим культурним жанром, але це не так. З виходом на світовий ринок воно вплинуло на індустрію Голлівуду та сучасні стрімінг-сервіси. Бойовик «Грань майбутнього» з Томом Крузом та науково-фантастичний “Примара в броні” зі Скарлетт Йоханссон знято за мотивами популярних манги та аніме.

Стрімінговий сервіс Netflix нарощує свій аніме-контент і все більше задіює західні наративи: цього року там вийшов аніме-серіал з мотивів фентезійної гри Dota, а на 23 серпня заплановано прем'єру серіалу з мотивів всесвіту “Відьмака”. Іноді західна анімація стає квінтесенцією аніме та знайомих нам мультфільмів.

Саме таким є мультсеріал “Аватар: Останній захисник”. Технічно цей серіал не є аніме, але режисери змогли органічно вплести культуру Азії, деякі технічні прийоми жанру та поставити досить дорослі питання для серіалу, розрахованого на дитячу аудиторію.

Як висновок хотілося б звернути увагу на те, що сучасне суспільство, набуваючи важливого життєвого досвіду завдяки аніме, формують власний стиль реагування. Цей досвід стає джерелом у розвиток міжкультурної толерантності, усвідомлення своєї етноіндентичності, а також для реалізації свого культурного потенціалу.

Аніме, будучи творчою спадщиною, представляє історично обумовлений і графічно відомий культурний жанр, який характеризується високою емоційною експресією, яскравими швидко мінливими зображеннями та порівняно невеликою тимчасовою протяжністю. На відміну від аніме, вітчизняна мультиплікація показує власну культурну унікальність, яка проявляється у реалістичності героїв, наочності сюжетів, багатозначності та багатозадачності змісту. Поява в вітчизняній культурі аніме позначилася своєрідною поведінкою сучасного суспільства. Вони стали думати, приймати рішення та вчиняти дії відповідно до поведінки героїв аніме, зберігаючи при цьому ментальність та особливості сучасної віртуалізації життя. В результаті відзначається характерне змішання двох культур одна з одною. Продуктом такої взаємодії стає формування оригінальної субкультури поведінки у людей. Вона виділяє їх із звичайної культури, встановлюючи своєрідність сприйняття ними навколишнього світу та соціального реагування. Для молодих людей характерною рисою стає висока емоційність, властива аніме та прагматизм сучасних цифрових умов.

Література

1. URL: [https://Аніме та манга як сучасне мистецтво Японії // MIUKI MIKADO • Віртуальна Японія. \(дата звернення: 16.11.2022\).](https://Аніме та манга як сучасне мистецтво Японії // MIUKI MIKADO • Віртуальна Японія. (дата звернення: 16.11.2022).)
2. URL: [https://Історія аніме // Матеріал з Вікіпедії - вільної енциклопедії. \(дата звернення: 16.11.2022\).](https://Історія аніме // Матеріал з Вікіпедії - вільної енциклопедії. (дата звернення: 16.11.2022).)
3. URL: [https://Портал : Аніме і манга // Матеріал з Вікіпедії - вільної енциклопедії . \(дата звернення: 18.11.2022\).](https://Портал : Аніме і манга // Матеріал з Вікіпедії - вільної енциклопедії . (дата звернення: 18.11.2022).)
4. Український кінематограф. Матеріал з Вікіпедії – вільної енциклопедії. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki> (дата звернення: 18.11.2022)

Шарун Катерина Сергіївна,
здобувачка вищої освіти
першого (бакалаврського) рівня
спеціальності 034 Культурологія
кафедри культурології
Маріупольського державного університету

РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО КІНЕМАТОГРАФУ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ

За 30 років незалежності вітчизняний кінематограф пройшов нелегкий шлях від повного занепаду до отримання престижних нагород на міжнародних кінофестивалях. Українське кіно реагувало на всі значущі події в історії нашої держави – від Помаранчевої революції до російської окупації, відображаючи в художній та документальній формі життя нашої країни.

Навіть в таких непростих умовах кіномитцям вдавалося творити шедеври, які назавжди увійшли в скарбницю української та світової культури. Наше кіно займає гідне місце на пантеоні усього кіномистецтва як окреме унікальне явище [1].

Мета доповіді – проаналізувати головні процеси, тенденції і особливості розвитку українського кінематографа в умовах воєнного часу.

Попри те, що тема актуальна наразі вона малодосліджена.

Український кінематограф – кінематограф українською мовою. До українського кінематографу також відносять німі стрічки, зняті українськими режисерами. Також прийнято вважати українським кінематографом сукупність усіх компонентів кіноіндустрії та кіномистецтва України в сучасному та історичному розвитку [3].

З початком повномасштабного вторгнення Росії українська кіноспільнота одразу стала до боротьби як на інформаційному та дипломатичному фронтах, так і безпосередньо в гарячих точках.

Зі зрозумілих причин після 24 лютого багато кінопроектів було призупинено та “заморожено”. Виключенням стали фільми на фінальній стадії виробництва та завершені стрічки.

Оскільки бюджет країни був перерозподілений з урахуванням воєнного стану, розраховувати на фінансову допомогу від держави кінематографісти зараз не можуть.

Тому Держкіно займається пошуком коштів для спецфонду, з якого можна було б виділити кошти на завершення початих фільмів.

Крім того, окремий фонд створила українська кіноспільнота, до якої долучилась і Кіноакадемія. CinemAid Ukraine займається не лише збором коштів на підтримку України та зокрема для допомоги українському кіно та українським кінематографістам, а й влаштовує кінопокази по всьому світові.

Незважаючи на те, що бюджет на зйомки вкрай малий, кінематографісти продовжують знімати. Режисери, оператори продовжують документувати реальність російсько-української війни. Згодом почнуть з'являтися й ігрові стрічки з рефлексією на сучасні події. Але поряд з фільмами воєнної тематики слід очікувати й інше кіно. Зокрема й комедії. Адже сміх – доступна розрада й метод зняття психологічного тиску, який зараз переживають всі українці [2].

Українське кіно змінюється. Тим паче, що нарешті йому дали зазвучати на міжнародній арені. “Війна відкрила ще більше шляхів для України в світ та Європу, зокрема для кіно. Сьогодні наші фільми та проекти є практично на кожній міжнародній платформі. Багато фестивалів роблять спеціальні програми з українськими фільмами. Наше кіно стало доступнішим для міжнародного глядача”, – наголосила директорка Української кіноакадемії та генеральний директор Одеського міжнародного кінофестивалю Анна Мачух. За її словами, деякі кінофестивалі, як-от у Варшаві та Карлових Варах, цього року дадуть змогу знайти нових спонсорів для українських кінематографів. Таким майданчиком став і Канський фестиваль, незважаючи на неповний бойкот російського кіно. Ніша, яку досі займало російське кіно, поступово заповнюється українським контентом. Світові організації та кіноінституції у своїй більшості підтримали заклик до бойкоту російського кінематографа, який у лютому оголосила Українська кіноакадемія [4].

Поки що ми маємо зосередитися на тому, щоб український бренд залишався в тренді, був якісним та ціннісним, аби міжнародні колеги підтримувати наш кінематограф і давали йому шанс на існування на світовій арені. Бо як тільки в Україні настане мир, українська кіноіндустрія зробить стрибок догори. Це буде потужна хвиля нових фільмів, імен та проєктів.

Література

1. Брюховецька Л. Кіномистецтво: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. К.: Логос, 2011. 391 с.
2. Сучасне українське кіно: від становлення до міжнародного визнання. Суспільство. 2022. URL: <https://prm.ua/suchasne-ukrainske-kino-vid-stanovlennia-do-mizhnarodnoho-vyznannia/> (дата звернення: 18.11.2022).
3. Український кінематограф. Матеріал з Вікіпедії – вільної енциклопедії. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki> (дата звернення: 18.11.2022).
4. Українська кіноіндустрія під час війни. Укрінформ. 2022. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-presshall/3507611-ukrainska-kinoindustria-pid-cas-vijni.html> (дата звернення: 17.11.2022).

ЗМІСТ

Промова головуючої на пленарному засіданні III Міжнародної науково-практичної конференції “Феномен культури постглобалізму”, докторки культурології, професорки, завідувачки кафедри культурології Маріупольського державного університету, головині громадської організації “Фонд збереження культурної спадщини Маріуполя” Юлії Сергіївни Сабадаш

4

Гуменюк Тетяна Костянтинівна

Філософія музики:

творчість Валентина Сильвестрова в сучасному світі

8

Холодинська Світлана Миколаївна

Вплив філософії постмодернізму на художню практику
другої половини XX – початку XXI століття
в просторі французької гуманістики

13

Головко Олександра Владиславівна

Питирим Сорокін про війну і мир

16

Liubov Dablo

Edukacja bez granic jako konsekwencja wojny rosyjsko-ukraińskiej

21

Дегтеренко Анастасія Миколаївна

Етнополітичний менеджмент та стратегія відродження України
у післявоєнний період

23

Демідко Ольга Олександрівна

Важливість популяризації культури Маріуполя
на підконтрольній Україні території

25

Кузьменко Тарас Григорович

Війна в Україні та її вплив на розвиток національної героїчної пісні

30

Плецан Христина Василівна

Дистанційний менеджмент як потреба і проблема діяльності закладів
креативних індустрій в умовах війни

39

Маранчак Надія Миколаївна

Платформа TelegramADS: організація та функціонування

43

Матюшин Ігор Валентинович

Інструменталізація абсурду в умовах розлюднення

44

**Нікольченко Юзеф Мойсейович,
Деліман Владислава Володимирівна**

Щодо назви і статусу славетного Острозького вишу 1576–1634 років –
“Острозька слов’яно-грецька-латинська школа”, “Острозький колегіум”,
“Острозька академія”: *quod non est in actis, non est in mundo* (чого не
існує в документах, того не існує взагалі)

48

Афанасьєва Наталія Сергіївна

Соціокультурна сфера у стратегії міста “Маріуполь 2030”

52

Гучок Костянтин Володимирович

Культура міжнародних музичних конкурсів

56

Мараховська Наталя Владиславівна,

Створення культуровідповідного середовища
для українських дітей-біженців у країнах Європи

57

Мітіна Юлія Олександрівна

Історія і сучасність шевченкіани у монументальному мистецтві України

58

Юр Ольга Борисівна

Мистецька спадщина Рафаеля в культурі сучасної України

61

Якимчук Марина Анатоліївна

Поховальна обрядовість у традиційній культурі Давнього Риму

65

Алексєєва Ганна Олександрівна

Значення жіночих божеств в слов'янському язичницькому пантеоні богів

69

Олена Арабаджи

Головні особливості живописної системи Олександра Мурашка

71

Бакієва Аліса Артурівна

Традиційна культура українців у сьогоденні вітчизняної громади
в умовах військового стану

74

Бугас Олена Олександрівна

Феномен творчості Соломії Крушельницької

77

Anastasiia Dablo

Wsparcie międzynarodowa w kontekście zachowania dziedzictwa
ukraińskiego w warunkach wojny rosyjsko-ukraińskiej

80

Деліман Владислава Володимирівна

Парадокси
розвитку вищої освіти в Україні на зламі Середньовіччя і Нового часу

82

Матюк Ганна Русланівна

Українська мода
першої половини XX століття – народне вбрання і міська мода

86

Назарко Татьяна Олегівна

Аніме та його вплив на дітей та підлітків

89

Оболенкова Альона Вікторівна

Діяльність аматорських та професійних театрів України після
повномасштабного вторгнення Росії

92

Тирикiна Ольга Андрiївна

Молодіжні субкультури України: виклики воєнного стану

96

Челпан Ілона Миколаївна

Головні особливості феномену аніме культури в сучасному світі

99

Шарун Катерина Сергіївна

Розвиток українського кінематографу в умовах воєнного стану

102

Редакторський колектив

Сабадаш Ю. С.

Янковський С. В.,

Наукове видання

Феномен культури постглобалізму

III Міжнародна науково-практична конференція

22 листопада 2022 року

Кафедра культурології Маріупольський державний університет

Збірка наукових матеріалів конференції

Збірку наукових матеріалів

затверджено на засіданні вченої ради історичного факультету Маріупольського

державного університету

(протокол № 5 від 12.11.2021

Феномен культури постглобалізму: Збірка наукових матеріалів, III
Міжнародна наук.-практ. конф., м. Київ, Маріупольський державний університет,
22 листопада 2022 р. – Київ : МДУ, 2022. – 107 с.



Анонс

У грудні 2022 року готується черговий випуск
(№24) наукового журналу
«Вісник Маріупольського державного університету.

Серія: філософія, культурологія, соціологія»

Журнал включено до категорії “Б” Переліку наукових фахових
видань України» для здобувачів наукових ступенів та досліджень
претендентів на присвоєння вченого звання із спеціальності
034 Культурологія.

До розгляду приймаються авторські матеріали теоретичного та
практичного спрямування в галузі культурологічного, соціального,
філософського знання.

Тематика публікацій:

- особливості функціонування культурного простору;
- етнокультурна регіоналістики України та світу;
- культурне розмаїття та традиції;
- глобальні, регіональні, локальні контексти міжкультурної комунікації;
- стратегії культурологічного, філософського, соціологічного дослідження;
- питання дозвіллевої, подієвої культури в сучасному соціумі.

В журналі публікуються інформаційні матеріали та анонси наукових подій.

Мова публікацій: українська, англійська, італійська, новогрецька,
російська.

Політика академічної доброчесності:

Редакція журналу забезпечує якісне і незалежне рецензування матеріалів.

Редакція перевіряє подані матеріали на плагіат.

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації

Серія KB №17804-6654P від
24.05.2011) ISSN 2226 - 2849 (Print),
ISSN 2518-1343 (Online)

Адреса редакції:

Маріупольський державний університет,
02000, м. Київ, вулиця Преображенська, 6

Контактна інформація для авторів:

телефон: +380-50-016-72-17

e-mail: visnykculturology@mdu.in.ua

Web-page: www.visnyk-culturology.mdu.in.ua

