

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ (КИЇВ)
ПВНЗ КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРИ (КИЇВ)
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА (КИЇВ)
АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ ІМЕНІ ПАВЛА ЧУБИНСЬКОГО (КИЇВ)
УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ МИХАЙЛА ДРАГОМАНОВА (КИЇВ)
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИК КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ (КИЇВ)
РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ (РІВНЕ)
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «ЧЕРНІГІВСЬКИЙ КОЛЕГІУМ»
ІМЕНІ Т. Г. ШЕВЧЕНКА (ЧЕРНІГІВ)
ІНСТИТУТ КУЛЬТУРОЛОГІЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ (КИЇВ)
КИЇВСЬКА МУНІЦИПАЛЬНА АКАДЕМІЯ ЕСТРАДНОГО ТА ЦИРКОВОГО МИСТЕЦТВ (КИЇВ)



МАТЕРІАЛИ

Всеукраїнської науково-практичної конференції

«КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКІ ПРАКТИКИ І ПРОЦЕСИ В ДИСКУРСІ СУЧАСНОГО НАУКОВОГО ДІАЛОГУ»

20–21 березня 2025 року

УДК 001.8:378.22:008(072)
Б770

Редакційна колегія: Совгира Тетяна Ігорівна, докторка культурології, доцентка, Чміль Ганна Павлівна, докторка філософських наук, професорка, Виткалов Сергій Володимирович, доктор культурології, професор, Бойко Людмила Павлівна, кандидатка педагогічних наук, професорка, Оборська Світлана Валентинівна, кандидатка мистецтвознавства, професорка, Шевель Інна Петрівна, кандидатка соціологічних наук, доцентка.

*Рекомендовано до друку
Вченою радою Київського національного університету культури і мистецтв
(протокол № 13 від 27 березня 2025 р.)*

*Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції
«Культурно-мистецькі практики і процеси в дискурсі сучасного наукового діалогу»*

Культурно-мистецькі практики і процеси в дискурсі сучасного наукового діалогу:
матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. (Київ, 20–21 березня 2025 р.) Київ : КНУКіМ, 2025. 210 с.

ISBN 978-966-602-400-1

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за достовірність поданого тексту, за правильне цитування джерел і посилання на них, а також за інші відомості, що містяться в тезах.

Роботи авторів, які не мають наукового ступеня (вченого звання), узгоджено та затверджено науковими керівниками.

Тези репрезентують погляди авторів тексту, які можуть не збігатися із позицією упорядників і редакторів.

ЗМІСТ

Авдєєв О. С., Тормахова А. М.	<i>Феномен появи гумору крізь призму теорії доброзичливого порушення</i>	9
Алієва А. А., Шевель І. П.	<i>Івент-індустрія в соціокультурному просторі сучасної України</i>	11
Барановська А. С., Шевель І. П.	<i>Інтеграція технологій у кінофестивальному русі в період незалежності України</i>	13
Боришполь Г. І., Садовенко С. М.	<i>Сучасні культурно-мистецькі та освітні стратегії формування соціокультурного простору: досвід Камбрійського університету (Велика Британія)</i>	15
Бойко Б. В., Бабушка Л. Д.	<i>Львівська баянно-акордеонна школа як чинник національного музичного культуротворення</i>	18
Бойко Л. П.	<i>Формування полікультурного простору в умовах глобалізаційних змін</i>	20
Бондарець Н. Л.	<i>Проект «Твої вірші, мої ноти» українського композитора та саундпродюсера Артема Пивоварова в культурологічному дискурсі музикознавства</i>	22
Булах Т. Б.	<i>Самоідентифікація в контексті сучасної музики поклоніння</i>	25
Бурлак В. Я., Шевель І. П.	<i>Івент-індустрія у період воєнного стану в Україні</i>	27
Буцикіна Є. О.	<i>Естетизація елементів вернакулярного дизайну в умовах війни</i>	30
Варіс І. О., Кравчук О. І.	<i>HR-профайлінг у корпоративних івентах: інноваційні підходи до персоналізації</i>	32
Віннік О. В., Кабанець О. С.	<i>Поп-культурні фестивалі як реакція на соціальні трансформації: від протестів до інтеграції нових цінностей</i>	35
Волинець В. О.	<i>Штучний інтелект як чинник трансформації медіапростору в цифрову епоху</i>	38
Волков В. С., Шевель І. П.	<i>Святкова та обрядова культура України в межах сучасного сьогодення</i>	41

Гардабхадзе І. А.	<i>Внесок івент-менеджменту у трансформаційні процеси культури цифрового суспільства</i>	42
Гнатюк А. В.	<i>Розвиток театру в умовах сучасних соціокультурних трансформацій</i>	45
Головатенко С. Є., Шевель І. П.	<i>Вплив глобалізації на автентичність подієвої культури України</i>	47
Головкова М. М.	<i>Культуротворча місія сучасних пісенних практик української діаспори в Північній Америці</i>	49
Гончарова О. М.	<i>Культурно-мистецькі практики Софонісби Ангвіссолі в соціально-гуманітарному дискурсі Італії</i>	52
Горбул Т. О.	<i>Особливості формування сучасних культурних практик у контексті глобалізаційних процесів</i>	56
Гурова І. В.	<i>Культурні практики у цифровому середовищі в умовах глобалізації</i>	57
Давидчук Д., Виткалов С. В.	<i>Фестиваль «Рівненські класичні резиденції» як сегмент розширення культурного простору</i>	60
Данилевич Н. С.	<i>Вплив культурних і творчих процесів на розвиток соціальних послуг в Україні</i>	63
Довгопол Е. П., Шапар К. О.	<i>Фізична культура як частина культури країни та її вплив на розвиток суспільства</i>	64
Забора В. А.	<i>Британський стиль сьюдхедів: еволюція субкультурної моди та її вплив на чоловічий костюм</i>	67
Закірова С. Г.	<i>Читацькі практики як засіб збереження ідентичності українців за кордоном</i>	69
Кабанець О. С.	<i>Праворозуміння в умовах глобалізації: івенти як платформа для культурного діалогу</i>	71
Каніболоцька В. О., Шевель І. П.	<i>Роль штучного інтелекту у формуванні сфери івенту</i>	74
Келюх В. Ю., Бойко Л. П.	<i>Кенселінг як соціокультурне явище в Україні: історія і сучасність</i>	76
Козловська М. В.	<i>Віртуальні свята як сучасна форма соціокультурної практики: виклики та перспективи</i>	78

Козуб О. В., Бабушка Л. Д.	<i>Популярна музична культура Німеччини доби тоталітаризму в проєкції парадигми продукування мистецького простору</i>	79
Копієвська О. Р.	<i>Локальні властивості культурної дипломатії</i>	82
Короленко Є. О.	<i>Соціальна культура в контексті івент-індустрії: аспекти впливу та взаємозв'язок</i>	84
Кузьменко Т. Г.	<i>Український архітектурний модерн як символ української ідентичності.</i>	87
Ластовська О.Л.	<i>Культурно-мистецька практика в умовах війни (за матеріалами діяльності музею «Золоті ворота» у Києві)</i>	90
Ластовський В. В.	<i>Міфологізація минулого як елемент національної ідентичності</i>	92
Лисенко Т. В.	<i>Інформаційно-аналітичні центри як метод дослідження культурних процесів в Україні</i>	94
Логвіненко К. О.	<i>Вплив цифрових фотоархівів на формування національної ідентичності</i>	96
Майстрок Н. О.	<i>Особливості впровадження III (AI) у сфері культури</i>	98
Макух А. О., Пашикевич М. Ю.	<i>Інформаційно-культурна безпека України в умовах «гібридної війни</i>	102
Маняк Ю. О., Безклубенко С. Д.	<i>Віртуальні весілля: досвід пандемії та майбутні перспективи</i>	105
Матвєєва О. М., Оборська С. В.	<i>Культурні практики сьогодення у Вороньківському сільському будинку культури</i>	107
Менько Н. А.	<i>Баянно-акордеонне мистецтво в подієвих практиках регіонального культуротворення</i>	109
Міщенко А. Б.	<i>Політика мультикультуралізму, або Питання ідентичності в період глобалізації</i>	111
Никитенко В. А., Кузьменко Т. Г.	<i>Культурна пам'ять як складова національної ідентичності в умовах повномасштабного вторгнення в Україну</i>	113
Носенко О. В.	<i>Герменевтика сучасного аудіопростору</i>	115

Оборська С. В.	<i>Особливості розвитку просвітницької діяльності в культурно-дозвілєвій сфері</i>	118
Олексін Д. С., Кривошея Т. О.	<i>Диво, епос та піднесене міфу: онтофеноменологічна оптика</i>	120
Парфенюк І. М.	<i>Вірусний контент у мистецтві: як алгоритми соцмереж змінюють культурне споживання</i>	123
Пархоменко І. І.	<i>Роль української громади в Угорщині у популяризації української літератури (на прикладі діяльності фундації «Unabook»)</i>	125
Пашкевич М. Ю.	<i>Культура як інструмент інформаційної війни</i>	127
Петрик О. Р., Міщенко А. Б.	<i>Роль кроскультурної взаємодії міст-партнерів в умовах глобалізації</i>	129
Печеранський І. П.	<i>Антиесенціалістський поворот» та експериментальні арт-практики 1960–1980-х рр.</i>	131
Пилипів В. І.	<i>Культура, ідентичність і постмодерний світ</i>	134
Підсаднюк П. Л., Міщенко А. Б.	<i>Гуманітарна допомога міжнародних організацій культурним інституціям України для подолання наслідків російської агресії</i>	136
Плющик О. В.	<i>Стінописні портрети періоду російсько-української війни в соціокультурному міському просторі</i>	138
Поліщук Л. О.	<i>Сучасні івент-тренди в Україні</i>	141
Поп'юк І. О., Міщенко І. І.	<i>Фактори синтезу і взаємозв'язку ковальського мистецтва Буковини початку ХХІ століття у європейському мистецькому просторі</i>	143
Прадєдович Д. В., Овчарук О. В.	<i>Український авангард як джерело міжкультурної комунікації в умовах глобалізації</i>	145
Радіонова Н. В., Оборська С. В.	<i>Культурні практики епохи Просвітництва</i>	147
Решетнік Г. І.	<i>Нація холостяків і «нова» щирість: деякі аспекти культурологічного дослідження реаліті-шоу «Холостяк»</i>	149

Рибаченко В. Ф.	<i>Самоформування національної ідентичності особистості засобами поетичної культурної практики</i>	152
Рубель П. В., Оборська С. В.	<i>Особливості застосування гейміфікації в івентах</i>	158
Русakov С. С.	<i>Інституційна підтримка професійного розвитку культурологів: роль державних та громадських організацій</i>	160
Сірий Є. В., Сіра О. В.	<i>Культурно-мистецькі практики у розвитку екологічної культури</i>	163
Совгира Т. І.	<i>Психоемоційний стан як виражальний засіб у видовищних практиках нейробіологічної творчості</i>	165
Солов'янова Д. О., Бойко Л. П.	<i>Крос-культурна взаємодія комп'ютерних ігор</i>	167
Тадля О. М.	<i>Інтеграція творчого мислення в діяльності менеджера івент-індустрії</i>	171
Тадля А. О., Головня Ю. І.	<i>Муніципальний менеджмент у сфері культурних подій</i>	173
Тиришлян А. С., Олексюк О. Є.	<i>Психологічний вплив театрального мистецтва на глядачів в умовах воєнного стану (на прикладі роботи Миколаївського академічного художнього драматичного театру)</i>	175
Тимофєєва К. О.	<i>Комемораційні практики як прояв національної пам'яті (на прикладі імені П. Куліша)</i>	178
Тітор Д. І., Шостак В. М.	<i>Декоративно-ужиткове мистецтво як засіб формування національної ідентичності молоді</i>	180
Трач Ю. В.	<i>Документаційні ініціативи щодо культурної спадщини в Україні</i>	181
Філіпченко Г. С., Бойко Л. П.	<i>Сучасні трансформації подієвої культури Слобідської України</i>	184
Хуан Цзяхуй, Бровко М. М.	<i>Рефлексія мистецтва в контексті розгортання творчого процесу</i>	187

Цимбал Д. В., Кабанець О. С.	<i>Релігійні свята античного Риму: історико-ретроспективний аналіз</i>	190
Черніговець Т. І., Недзвецька О. В.	<i>Інформаційні, культурні та мистецькі проєкти бібліотек в умовах воєнного стану (на матеріалі діяльності бібліотек Львівської та Рівненської областей)</i>	192
Чубара Д. В., Оборська С. В.	<i>Гастрономічні фестивалі як форма подієвої культури України</i>	195
Шведова Є. С., Шевель І. П.	<i>Новітні тенденції в діяльності центрів дитячого розвитку та дозвілля в умовах сьогодення</i>	197
Швець І. Г.	<i>Теоретичне осмислення культурних індустрій представниками франкфуртської школи: до історії питання</i>	199
Шевель І. П.	<i>Культурні війни у цифрову епоху: соціокультурологічний вимір трансформації традиційних практик та їхній вплив на суспільні розколи</i>	201
Шершова Т. В.	<i>Мистецтво як інструмент наукового дослідження</i>	204
Юрик Д. В., Шевель І. П.	<i>Перформанс як складова сучасних культурних практик</i>	206
Яловенко Ю. С., Кабанець О. С.	<i>Сучасні тенденції та формати весільних івентів</i>	207

ТЕЗИ ДОПОВІДЕЙ УЧАСНИКІВ КОНФЕРЕНЦІЇ

АВДЄЄВ ОЛЕКСАНДР СЕРГІЙОВИЧ,

аспірант 1 року навчання,

спеціальність 034 Культурологія,

Київський національний університет

імені Тараса Шевченка

Науковий керівник: Тормахова Анастасія Миколаївна,

кандидатка філологічних наук, доцентка

ФЕНОМЕН ПОЯВИ ГУМОРУ КРИЗЬ ПРИЗМУ ТЕОРІЇ ДОБРОЗИЧЛИВОГО ПОРУШЕННЯ

Дискусії стосовно природи і доцільності гумору спостерігаються у працях багатьох філософів, а сам гумор є невід'ємною частиною будь-якої культури. Девід Монро [3] на основі робіт класичних філософів виокремлює три підходи до комічного: 1) теорію зверхності, яка трактує гумор як вияв агресії; 2) теорію невідповідності, де сміх виникає через неспівпадіння очікувань і реальності; 3) теорію полегшення, де гумор слугує для зняття внутрішньої напруги.

Водночас Пітер МакГроу та Джоель Уорнер у своїй книзі *The Humor Code* (2014) [2] запропонували нову теорію гумору – теорію доброзичливого порушення (*benign violation theory*). Дослідження дієвості цієї теорії проводилося на різних континентах через залучення широкого спектра учасників, що забезпечило емпіричну основу для теорії. Вона не заперечує попередні теорії, а доповнює і об'єднує їх. У цьому контексті варто дослідити, як ця теорія застосовується до феномену українського гумору, який історично виконував не лише розважальну, але й адаптаційну, сатиричну та інтегруючу функції.

1. Основні положення теорії доброзичливого порушення

Згідно з теорією доброзичливого порушення, гумор виникає лише тоді, коли виконуються три умови: *порушення, доброзичливість, одночасність*. Порушення в інтерпретації МакГроу та Уорнера постає як ситуація (на картинці, на екрані, у стендапі, у розмові), яка є чимось несподіваним, незвичайним, відхиленням від звичайних норм. Цей компонент теорії нерідко згадувався в попередніх філософсько-культурологічних дослідженнях гумору. Подібні базові умови жарту згадуються і в контексті теорії невідповідності. П. МакГроу і Дж. Уорнер у своєму дослідженні апробовують його на практиці. Вони пропонували представникам різних соціальних та вікових груп оцінити кілька сценаріїв, в одному з яких були порушені суспільні норми, а в іншому вони не порушувались. Друга умова теорії, а саме доброзичливість, проявлялась у тому, що мета жарту досягається, коли порушення сприймається як безпечне, прийнятне або невідчутне. Не менш важливим є чинник одночасності, адже обидва явища (порушення та доброзичливість) мають відбуватися одночасно.

Теорія доброзичливого порушення дає можливість пояснити широкий спектр втілень комічного – від мультфільмів до стендап-комедії. Як можливо переконатися, вона вбирає в себе ідеї попередніх найбільш розповсюджених теорій, крім вищезгаданої теорії невідповідності. В ній інтегровано теорію зверхності, яка передбачає компонент агресії і домінування одного над іншим, що інтерпретується як умова порушення. Також умова порушення містить напругу, яка є основою для теорії полегшення, яку докладно описав

Зигмунд Фройд [1]. Позитивним аспектом теорії МакГроу та Уорнера є те, що в ній пояснюються міжкультурні відмінності в сприйнятті гумору та вплив соціальних норм, наявності межі дозволеного у використанні різних форм комічного в медіа, а також обурення суспільства на недоречні жарти. Це особливо важливо для контексту сьогодення, коли під час російсько-української війни суспільство особливо чутливо реагує на подібного роду жарти.

Автори книги *The Humor Code* наводять приклад, що ілюструє залежність сприйняття гумору від ступеня близькості між людьми. Вони пропонують проаналізувати ситуацію, коли особа випадково переказала гроші на благодійність, хоча не планувала цього. Якщо таке сталося з другом або родичем, і сума становила 50 доларів, ситуація може здаватися комічною, оскільки порушення норми є незначним і безпечним. Однак, якщо сума зросла до 2000 доларів, це сприймається як серйозна втрата, що викликає радше співчуття, ніж сміх. Якщо ж така ж ситуація трапляється з незнайомою людиною, внесок у 50 доларів не викликає значного емоційного відгуку, оскільки його можливо сприйняти як звичайну подію. Водночас пожертва у 2000 доларів у цьому випадку може здаватися курйозною, бо означає значне порушення очікуваної поведінки без особистого залучення до наслідків. Отже, з чотирьох розглянутих варіантів лише два відповідають умовам виникнення комічного гумористичного ефекту. В інших двох випадках або порушення норм є недостатньо виразним, або ситуація не видається безпечною для сміху.

Теорія доброзичливого порушення може бути використана для аналізу специфіки сприйняття гумористичного контенту в сучасному українському просторі. На початку 2024 року в новорічному випуску «Вечірнього кварталу» показали пародію, у якій російськомовна дівчина намагалась розмовляти українською мовою, час від часу перекручуючи зміст слів. Представляючись, вона повідомила співрозмовникові, що вона зі Скадовська. У її виконанні фраза пролунала як «сіськадовська». Ця пародія викликала надзвичайний суспільний резонанс. Насамперед відзначимо, що не була виконана умова доброзичливості порушення. Недоречність жарту була обумовлена й тим, що таким чином висловлювалось глузливе ставлення до мешканців півдня України, які начебто погано опанували українську мову, хоча реальний стан речей є іншим. До того ж, враховуючи те, що місто досі окуповане російськими військами, жарти про нього нагадували багатьом українцям про ті страждання, що переживають їх співвітчизники, рідні й близькі люди на підконтрольній ворогам території.

Висновки. Теорія доброякісного порушення від Пітера МакГроу та Джоель Уорнера інтегрує попередні теорії гумору, пояснюючи гумор як одночасне порушення норми та її доброякісне сприйняття. Ця модель поєднує теорію зверхності, теорію невідповідності та теорію полегшення, що актуалізує спроможність її застосування до різних комедійних форм.

В теорії доброякісного порушення також виокремлено культурні та соціальні межі гумору, пояснюючи, чому певні жарти викликають сміх, а інші – образу. Контекст, стосунки з аудиторією та серйозність порушення визначають сприйняття гумору, як це проілюстровано прикладами фінансових невдач. Ця теорія має вирішальне значення в дослідженнях медіа, психології та комунікації, пояснюючи прийнятність гумору в різних контекстах. Теорія доброякісного порушення забезпечує цінну основу для розуміння складнощів гумору, залишаючись дійовим інструментом для аналізу комедійної експресії.

Список використаних джерел:

1. Freud S. Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten. Franz Deuticke, 1905. 217 p.
2. McGraw P., Warner J. "The Humor Code: A Global Search for What Makes Things Funny" Simon and Schuster, 2014. 239 p.

3. Monro D. H. Theories of Humor. In L. Behrens, & J. Rosen (Eds.), Writing and Reading Across the Curriculum Glenview, IL.: Scott, Foresman & Company, 1988. pp. 349-355.

АЛІЄВА АНАСТАСІЯ АКБЕРІВНА,
*студентка IV курсу, спеціальність 034 Культурологія,
Київський національний університет культури і мистецтв
Науковий керівник: Шевель Інна Петрівна,
кандидатка соціологічних наук, доцентка,
Київський національний університет культури і мистецтв*

ІВЕНТ-ІНДУСТРІЯ В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ

Сучасна івент-індустрія є важливим елементом культурного простору України, оскільки вона впливає на культурний розвиток суспільства, економічну активність та соціальні комунікації. Організація подій відіграє ключову роль у формуванні національної ідентичності, популяризації української культури та створенні нових можливостей для професійного розвитку фахівців цієї сфери.

Однією з основних тенденцій розвитку івент-індустрії в Україні є інтеграція цифрових технологій. Використання онлайн-платформ, доповненої реальності та штучного інтелекту дозволяє створювати більш інтерактивні та персоналізовані заходи. Наприклад, термін «Розширена реальність», або XR (від англійського Extended Reality), відрізняється від близького за змістом поняття «Цифровий світ», або DV (від англійського Digital Virtuality). У другому випадку користувач повністю занурюється в штучно створене середовище, де всі об'єкти, включно з будівлями, істотами чи інтер'єрами, існують лише в цифровому вимірі. XR-технології, навпаки, взаємодіють із реальною обстановкою, доповнюючи її новими візуальними або інформаційними елементами, що дозволяють по-іншому інтерпретувати навколишній простір [1].

Технологічний прогрес відкриває можливості для автоматизації організації заходів. Штучний інтелект дозволяє аналізувати інформацію, прогнозувати відвідуваність, створювати персоналізовані маркетингові кампанії та оптимізувати логістичні процеси.

Пандемія COVID-19 суттєво вплинула на трансформацію івент-індустрії. Зростання популярності гібридних та онлайн-заходів відкрило нові можливості для українських організаторів. Вони почали активніше застосовувати інструменти віртуальної взаємодії, такі як платформи Zoom, GoogleMeet, Telegram та Discord, що дозволило розширити аудиторію та зменшити витрати на організацію подій. Онлайн-формати сприяли розвитку освітніх конференцій, вебінарів, дистанційних виставок, музичних концертів та віртуальних фестивалів.

З початком карантину спершу розглядалася ідея обмеження кількості гостей у музеях, але згодом ці заклади взагалі зачинили свої двері. Щоб не втратити зв'язок із публікою, найпрогресивніші з них перенесли свою діяльність у цифровий формат. Наприклад, львівський музей «Територія Терору» почав ділитися історіями про свої експонати та створювати короткі відеосюжети про внутрішню роботу установи. Одеський національний художній музей організовував онлайн-екскурсії у форматі прямих трансляцій. А Національний музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків щоденно відкривав для шанувальників мистецтва нові грані своєї колекції [2].

Значного поширення набули онлайн-концерти та театральні постановки, які транслювалися через соціальні мережі та спеціальні платформи. Це дозволило зберегти культурне життя країни навіть у періоди локдаунів та обмежень.

Соціокультурний простір України також впливає на формування тематики івентів. Все більше заходів спрямовані на популяризацію національних традицій, збереження культурної спадщини та підтримку молодих українських митців. Наприклад, фестивалі української культури, тематичні виставки та освітні проєкти стають важливими майданчиками для обміну досвідом та комунікації між різними поколіннями.

Особливе місце посідають благодійні та соціальні заходи, спрямовані на підтримку важливих суспільних ініціатив, таких як збори донатів на ЗСУ, підтримка внутрішньо переміщених осіб та розвиток екологічних проєктів. Наприклад, організація «З країни в Україну» та Український культурний фонд підтримують інтеграцію творчого середовища країни, тоді як «Кураж Базар» поєднує розважальні події з ініціативами на підтримку соціальних проєктів. Мета програми «Мистецтво в часи випробувань» від УКФ – сприяти втіленню художніх і культурних ініціатив, що слугують створенню нових творчих проєктів, покликаних зміцнювати моральний дух нації та протидіяти інформаційному впливу ворога [3].

Одним із викликів для української івент-індустрії є нестабільність економічної ситуації та зміни в законодавстві, що регулює організацію масових заходів. Попри це, завдяки креативному підходу та адаптації до нових умов організатори подій знаходять нові шляхи розвитку, залучають міжнародних партнерів та застосовують інноваційні моделі фінансування.

Таким чином, івент-індустрія в Україні є важливою складовою соціокультурного простору, яка сприяє розвитку культури, економіки та громадянського суспільства. Використання сучасних технологій, адаптація до нових умов та підтримка національних ініціатив дозволяють цій сфері залишатися перспективною та конкурентоспроможною.

Список використаних джерел:

1. Радіонова О. М., Александрова С. А., Писарева І. В. COVID-19 як тригер гібридних івент-технологій в індустрії туризму. Харків, 2022. http://www.market-infr.od.ua/journals/2022/66_2022/15.pdf
2. Креативна Європа Україна. Як карантин вплинув на культурні індустрії. URL: <https://creativeeurope.in.ua/en/>
3. Культура під час війни: Український культурний фонд. https://ucf.in.ua/m_programs/6759772c7037cb75722c6572

БАРАНОВСЬКА АННА СЕРГІЇВНА,
*бакалавр 4 року навчання групи ІМ-11,
спеціальність 034 Культурологія,
кафедра івент-менеджменту та індустрії дозвілля,
Київський національний університет культури і мистецтв
Науковий керівник: Шевель Інна Петрівна,
кандидатка соціологічних наук, доцентка*

ІНТЕГРАЦІЯ ТЕХНОЛОГІЙ У КІНОФЕСТИВАЛЬНОМУ РУСІ В ПЕРІОД НЕЗАЛЕЖНОСТІ УКРАЇНИ

З моменту здобуття незалежності Україна активно розвивала власну кінематографічну культуру, і важливу роль у цьому процесі відіграли кінофестивалі. Упродовж десятиліть вони трансформувалися, адаптуючи новітні технології для покращення організації, залучення аудиторії та забезпечення доступності контенту.

Цифровізація та онлайн-платформи

З появою цифрових технологій українські кінофестивалі почали активно використовувати онлайн-платформи для реєстрації учасників, подачі фільмів та оцінювання конкурсних робіт. Такі сервіси, як FilmFreeway та Festhome, значно спростили процес подачі заявок, дозволяючи авторам з усього світу долучатися до фестивалів в Україні [1].

Зокрема, Одеський міжнародний кінофестиваль (ОМКФ) та Київський міжнародний кінофестиваль «Молодість» впровадили системи онлайн-трансляцій для ширшої аудиторії, що особливо стало актуальним у період пандемії COVID-19. Це дало можливість глядачам переглядати конкурсні стрічки з будь-якої точки країни та світу [1].

Використання штучного інтелекту

Застосування штучного інтелекту та аналітичних інструментів дозволяє кінофестивалю ефективніше аналізувати глядацькі уподобання, прогнозувати відвідуваність та формувати програму відповідно до інтересів аудиторії. Крім того, AI-технології допомагають у процесах автоматизації перекладу та субтитрування, що сприяє міжнародному розширенню українських кінофестивалів [3].

Віртуальна та доповнена реальність

VR- та AR-технології відкривають нові можливості для кінофестивального руху. Наприклад, деякі українські фестивалі вже впроваджують VR-зони для перегляду короткометражних фільмів та інтерактивних кіноісторій. Це дозволяє глядачам повністю занурюватися у кінематографічний світ і взаємодіяти з контентом у нових форматах [1].

Гібридні формати фестивалів

Після 2020 року більшість українських кінофестивалів перейшли на гібридну модель проведення, що поєднує фізичну присутність на подіях із онлайн-переглядами. Такі фестивалі поєднують традиційні офлайн-події з онлайн-компонентами, що дозволяє залучати ширшу аудиторію, розширювати географію учасників і надавати доступ до кінематографічного контенту за межами фестивальних локацій [2].

Основні особливості гібридних форматів українських кінофестивалів:

Онлайн-платформи – фестивалі почали використовувати цифрові сервіси для стрімінгу фільмів (Takflix, Docuspace, Megogo, YouTube, Vimeo тощо) [4].

Змішаний формат показів – частина подій відбувається в кінотеатрах і на відкритих майданчиках, а частина – у форматі онлайн.

Інтерактивність – онлайн-дискусії, Q&A-сесії з режисерами, майстер-класи у форматі відеоконференцій (Zoom, Facebook Live, Instagram) [4].

Доступність та архівування – записані матеріали стають доступними ширшій аудиторії навіть після завершення фестивалю.

Нові партнерства – колаборації з міжнародними онлайн-платформами, телебаченням та медіа для поширення контенту.

Приклади українських кінофестивалів у гібридному форматі:

Docudays UA – з 2020 року активно використовує платформу Docuspace, де доступні онлайн-перегляди документального кіно та дискусії.

Одеський міжнародний кінофестиваль (ОМКФ) – у 2020 році вперше перейшов на онлайн, а у 2021–2022 роках використовував гібридний формат.

Київський міжнародний кінофестиваль «Молодість» – один із перших фестивалів в Україні, який ще у 2020 році впровадив цифрові покази.

Київський тиждень критики – поєднує офлайн-сеанси в кінотеатрах з онлайн-трансляціями подій.

Такий підхід дозволяє не лише забезпечити більшу аудиторію, а і зменшити організаційні витрати.

Перспективи та виклики

Інтеграція технологій у кінофестивальний рух України має значний потенціал для розвитку. Проте існують і виклики, серед яких – необхідність забезпечення кібербезпеки, захисту авторських прав та подолання технічних бар'єрів для менш розвинених регіонів.

Інтеграції технологій у кінофестивальний рух мають наступні перспективи:

1. Розширення аудиторії

– Онлайн-платформи дозволяють залучати глядачів не лише з України, а й з усього світу.

– Доступність контенту після фестивалю через архівні записи або VOD (video-on-demand) сервіси [1].

2. Можливість залучення міжнародних партнерів

– Колаборації з глобальними платформами (Takflix, Netflix, Amazon Prime, DAFilms) дозволяють українським фільмам виходити на міжнародний рівень [3].

– Участь міжнародних експертів та кінокритиків у дискусіях онлайн.

3. Економія ресурсів

– Оцифрування контенту зменшує витрати на логістику, друк матеріалів, оренду локацій.

– Дистанційна участь журі та гостей знижує транспортні витрати.

Також впровадження технологій у кінофестивалі дає індустрії такі виклики:

1. Технічні обмеження

– Не всі глядачі мають доступ до стабільного інтернету, особливо у регіонах.

– Якість стрімінгу залежить від серверних потужностей і рівня кібербезпеки.

2. Захист авторських прав

– Показ фільмів онлайн збільшує ризик піратства та несанкціонованого розповсюдження контенту.

– Необхідність додаткових витрат на DRM (Digital Rights Management) системи.

3. Збереження атмосфери фестивалю

– Онлайн-формат не може повністю замінити живе спілкування, емоції від перегляду в кінотеатрі.

– Відсутність можливості нетворкінгу між кінематографістами, який є важливим для розвитку галузі.

4. Фінансування та монетизація

– Українські кінофестивалі часто залежать від державного фінансування та грантів, які не завжди покривають цифрові інновації.

– Впровадження платного доступу до онлайн-контенту вимагає ефективних маркетингових стратегій [4].

5. Культурний спротив

– Частина аудиторії та кінопрофесіоналів може негативно сприймати перехід на цифрові формати, особливо старше покоління.

Інтеграція технологій у кінофестивальний рух України є неминучою і відкриває нові можливості для розвитку індустрії. Проте для ефективного впровадження потрібно вирішити питання технічної інфраструктури, захисту авторських прав, фінансування та адаптації традиційних форматів до цифрових реалій. Баланс між онлайн- та офлайн-подіями стане ключем до успіху українських кінофестивалів у майбутньому. Завдяки впровадженню інноваційних рішень українські кінофестивалі стають більш доступними, ефективними та конкурентоспроможними на міжнародному рівні. Подальший розвиток технологій сприятиме розширенню можливостей для кінематографістів і глядачів, а також популяризації українського кіно у світі.

Список використаних джерел:

1. Кінофестивалі під час війни: як вдається організувати і чи на часі зараз подібні «тусовки»// Mind Club. Дата: 19.10.2024 URL: <https://mind.ua/publications/20248409-kinofestivali-pid-chas-vijni-yak-vdaetsya-organizuvati-i->

2. Діджитал-ініціативи: як в Україні цифровізують культурну спадщину//Media Sapiens Дата: 29.01.2020 URL: <https://ms.detector.media/onlain-media/post/24142/2020-01-29-dydzhytal-initsiatyvy-yak-v-ukraini-tsyfrovizuyut-kulturnu-spadshchynu/>

3. У Британії стартували покази українських фільмів у межах проєкту «Україна на екрані»//Укрінформ. Дата: 15.11.2024 URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3927404-u-britanii-startuvali-pokazi-ukrainskih-filmiv-u-mezah-proektu-ukraina-na-ekrani.html>

4. Чехов Артем. Діджитал-комунікації у кінофестивальній сфері України в умовах пандемічної кризи. 2022 рік URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/items/cde7f2e6-0f1e-4b99-bc74-4d2c6f2fc3d9>

БОРИШПОЛЬ ГАННА ІВАНІВНА,

аспірантка 4 року навчання, спеціальність 034 Культурологія,

Національна академія керівних кадрів культури та мистецтв

<http://orcid.org/0000-0002-9014-6657>

Науковий керівник: Садовенко Світлана Миколаївна,

докторка культурології, професорка

СУЧАСНІ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКІ ТА ОСВІТНІ СТРАТЕГІЇ ФОРМУВАННЯ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ: ДОСВІД КАМБРІЙСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ (ВЕЛИКА БРИТАНІЯ)

Метою дослідження є розгляд дослідницьких та освітніх підходів у вимірах cultural studies як факторів встановлення соціальної значущості культури для формування

соціокультурного простору шляхом аналізу досвіду Університету графства Камбрії (Велика Британія). Методологією дослідження передбачено використання аналітичного та структурно-типологічного підходів для висвітлення напрямків науково-дослідницьких проєктів у закладі вищої освіти, історичного підходу для аналізу становлення дослідницьких інституцій та установ, семіотичного підходу для інтерпретації змісту культурно-мистецьких проєктів та інновацій у сучасній мистецькій освіті, синтетичного методу та методу теоретичного узагальнення, що дало змогу сформулювати обґрунтовані висновки дослідження. Наукова новизна дослідження полягає у встановленні продуктивного взаємозв'язку науково-дослідницької та освітньої діяльності Університету Камбрії (Велика Британія) в оптиці cultural studies як культурної практики та інституційного інструменту формування соціокультурного простору.

Процес глобалізації людської цивілізації діє як уніфікатор та стандартизатор унікальних, культурно самобутніх, значущих засобів організації суспільного буття, а саме ініціативних культурних практик, активності людей. Ці явища актуалізують питання збереження культурних здобутків та підтримки культурного різноманіття в суспільстві як чинників еволюції його соціокультурного простору. На думку значної кількості сучасних фахівців – науковців, культурних діячів, митців та громадських активістів, основними напрямками розвитку та акцентуації уваги слід визначити дослідження тенденцій удосконалення традиційних і посттрадиційних культурних та культурно-репродуктивних практик [1, 2, 4, 6]. Важливим теоретичним підґрунтям для дослідження є наукові розвідки соціокультурних змін, пов'язаних з аналізом культурних практик, здійснені рядом українських науковців: С. Волковим, В. Судаковою (Інститут культурології НАМ України); Н. Костенко, С. Макеєвим, А. Ручкою, С. Скоковою, В. Пилипенко, М. Шульгою (Інститут соціології НАН України), Окремо слід відзначити розгорнуте дослідження О. Овчарук «Науково-дослідницькі та освітні стратегії як чинник культурних інновацій: досвід Сполученого Королівства», в якому подано глибокий аналіз науково-дослідницьких та освітніх стратегій інституцій Великої Британії як чинників культурних інновацій, які дозволяють використовувати потенціал мистецтва для вирішення складних проблем реального світу [5]. В результаті узагальнення досвіду державних інституцій, освітніх та дослідницьких установ, а також низки спеціальних культурно-мистецьких проєктів автор вказує на пріоритети в розвитку культурних інновацій та освітніх стратегій у цій країні: суттєві інвестиції в розробку та впровадження передових діджитал-технологій у культурну індустрію, а також міждисциплінарність та новаторство в освітніх стратегіях.

Визначенню ролі креативних індустрій у розвитку громад Великої Британії присвячена наукова розвідка групи українських авторів «Роль креативних індустрій в публічному управлінні розвитком громад: досвід Великої Британії» [3]. В роботі зроблено висновок, що розвиток і підтримка сектору креативних індустрій у багатьох частинах Великої Британії дає можливість людям реалізувати свої таланти, прагнення та бажання, допомагає регенерації віддалених від центру міських та сільських громад. Втім, нагальною потребою, вказується у статті, є запровадження системи довгострокових досліджень, а також моніторингів в університетах та незалежних аналітичних центрах, що зможуть надати чіткі уявлення про ефективність розвитку креативних індустрій у Великій Британії. У цьому зв'язку вважаємо актуальним вивчення соціокультурних моделей, культурних практик, аспектів формування напрямків розвитку простору суспільства, створених дослідницькими та освітніми центрами у провідних країнах світу. Таким потужним досвідом володіє Велика Британія – визнаний центр освіти, культурної дипломатії та культурно-мистецького практикування. Наукові

дослідження та культурно-мистецькі проєкти, здійснювані у структурі Університету Камбрії, мають виражений міждисциплінарний та інноваційний характер, глибоко імплементовані в освітній процес із застосуванням діджитал-технологій, візуальних мистецтв, імерсивних технологій та природних експериментів, орієнтовані на проблеми соціокультурної дійсності [7–12]. Це дозволяє модернізувати освітній процес, знаходити баланс між запитам соціокультурного простору та розвитком творчої індивідуальності особистості, формування її світоглядних ідеалів, отже, сприяти вирішенню локальних запитів спільноти через інтеграцію результатів культурно-мистецьких та освітніх практик у соціокультурні індустрії. Отримана у дослідженні інформація може бути розглянута для адаптації та запровадження колегами в Україні.

Список використаних джерел:

1. Денисюк Ж. З. Мистецька освіта в умовах глобалізації та культурних трансформацій сучасності. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2023. № 1. С. 23–28.
2. Копієвська О. Р. Тематизація культурних практик у науковому дискурсі. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2019. № 1. С. 64–69.
3. Мазур О., Квітка С., Миргородська М. Роль креативних індустрій в публічному управлінні розвитком громад: досвід Великої Британії. *Аспекти публічного управління* : наук. журнал. 2024. № 2. С. 13–20.
4. Овчарук О. В. Творча особистість як суб'єкт культури в парадигмальних вимірах осмислення. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. № 2. С. 23–30.
5. Овчарук О. В. Науково-дослідницькі та освітні стратегії як чинник культурних інновацій: досвід Сполученого Королівства. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 1. С. 3–9.
6. Судакова В. М. Культурні практики в повсякденних та публічних комунікаціях: тенденції соціального відтворення та модернізації: монографія / Судакова Валентина. Київ : Інститут культурології НАМ України, 2022. 192 с.
7. Hartley J. Short History of Cultural Studies. Sage Publications Ltd. London. Thousand Oaks. New Delhi. / Review R. Hammer and D. Kellner, UCLA. 2003. Pp. 1–8 <https://salolli/0a87DD5> [in English].
8. Hill K. & Julier G. Design, Innovation and Policy at Local Level. In G. Julier and L. Moor (Eds.), *Design Issues*. 28 (1) 2012. Pp. 106–108. <https://doi:10.2307/41427817> [in English].
9. Mcphie J. & Clarke D. Distributed assemblages of cognition and health (or) how TikTok ate my mind. In: Boyd C., Boyle L., Bell S., Högström E., Evans J., Paul A. and Foley R., (eds.) *Routledge handbook on spaces of mental health and wellbeing*. Routledge, London, UK, 2024. Pp. 283–290 <https://salolli/695CA33> [in English].
10. Van Maanen E. & Convery I. Rewilding: A New Approach to Conservation in: Convery, I & Davis P (eds.), *Changing Perceptions of Nature*. Woodbridge: Boydell & Brewer. 2016. Pp. 303–301. <https://salolli/77F5472> [in English]
11. UK Research and Innovation. Research Excellence Framework. <https://surl.li/bfmlkk> (дата звернення лютий, 2025) [in English]
12. University of Cumbria. <https://www.cumbria.ac.uk/> (дата звернення: лютий 2025) [in English]

БОЙКО БОГДАН ВОЛОДИМИРОВИЧ,

аспірант 2 року навчання,

спеціальність 034 Культурологія,

Національна музична академія України імені П. І. Чайковського

<https://orcid.org/0009-0006-2506-511X>

Науковий керівник: Бабушка Лариса Дмитрівна,

докторка культурології, доцентка

ЛЬВІВСЬКА БАЯННО-АКОРДЕОННА ШКОЛА ЯК ЧИННИК НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗИЧНОГО КУЛЬТУРОТВОРЕННЯ

З початком періоду незалежності України розпочинається активна діяльність національного мистецтва як культуротворчого чинника. Розбудовуються фундаментальні науково-дослідницькі лабораторії академічного інструментального мистецтва; розвивається конкурсно-фестивальний рух, що спонукає до зацікавленості та визнання світовою спільнотою української мистецької школи.

Дослідження регіональних виконавських шкіл як динамічного історико-культурного феномену, вивчення особливостей, розгляд напрямків діяльності та шляхи спадкоємності регіональної школи на сьогоднішньому етапі є актуальним і перспективним процесом для національної музичної культури загалом.

Здійснюється спроба розширити ракурс дослідження львівської баянно-акордеонної школи із погляду регіональної виконавської традиції та її культурного призначення. Огляд становлення та розвитку львівського баянно-акордеонного мистецтва здійснений на основі наукових визначень, понять регіональної та наукової школи.

Щодо осмислення освітнього баянно-акордеонного мистецтва України вирізняється тенденція чітко сформованих регіональних шкіл: київська, львівська, донецька, харківська та одеська. Фокус досліджуваної проблеми зосередиться на аналізі формування і функціонування львівської баянно-акордеонної школи.

Львівський осередок баянно-акордеонного мистецтва демонструє тісний зв'язок із соціокультурними та історичними передумовами, увібравши традиції місцевої та західноєвропейської музичної культури. Р. Ю. Кундис, А. І. Душний, О. К. Зав'ялова характеризують регіональну школу так: «Особливістю регіональної школи є її проміжне положення між явищами загальнонаціонального масштабу і локальними сферами реалізації з налагодженою системою двосторонніх взаємозв'язків» [4, 308]. Таким чином, становлення регіональних шкіл супроводжується тісним зв'язком з основними професійними центрами країни. Львівська баянно-акордеонна школа не є винятком із цього процесу і сформувалася шляхом асиміляції та адаптації художньо-педагогічних засад М. Геліса до специфічних регіональних умов, які впроваджувались до музичної традиції ареалу його випускниками та послідовниками. Ключову роль у цьому процесі відіграв Михайло Оберюхтін – педагог-баяніст, заслужений діяч мистецтв України, засновник львівської баянно-акордеонної школи. Реалізація його педагогічних напрацювань розвинулася у сформовану систему оригінальних авторських шкіл, створених його вихованцями.

Сьогодні львівська баянно-акордеонна школа володіє необхідними параметрами та комплексом характеристик, які дозволяють кваліфікувати її як повноцінно сформовану регіональну інструментальну школу. Вона демонструє освітньо-мистецькі досягнення регіонального напрямку, характеризується безперервністю формування традицій, позначена

наявністю розгалужених центрів культивування баянно-акордеонного академічного мистецтва, має комплексну систему застосування методико-педагогічних принципів навчання. Перспективність подальшого розвитку львівської баянно-акордеонної школи забезпечується численністю її представників серед лауреатів і дипломантів виконавських конкурсів національного та міжнародного рівнів, зацікавлення перспективою навчатися і працювати у цих осередках з боку іноземних фахівців та студентів.

З початком нового тисячоліття дедалі активніше реалізується конкурсно-фестивальний рух на національному та міжнародному рівнях, особливо для виконавців на кнопковому (баяні) та клавішному акордеоні. В регіоні «сьогодні відомі такі мистецькі форуми, як Всеукраїнський конкурс виконавців на народних інструментах імені Анатолія Онуфрієнка (Дрогобич), Міжнародний конкурс баяністів-акордеоністів «Perpetum mobile» та Всеукраїнський відкритий конкурс баяністів-акордеоністів «Візерунки Прикарпаття» (Дрогобич), Міжнародний конкурс баяністів-акордеоністів «InterSvitsiz – accomusic» (Луцьк) [3, 108].

Передові навчальні заклади Львівщини, а саме Львівський музичний фаховий коледж імені Станіслава Людкевича; Львівський державний музичний ліцей імені Соломії Крушельницької; Львівська національна музична академія імені Миколи Лисенка; Львівський національний університет імені Івана Франка; Львівський фаховий коледж культури і мистецтв; Дрогобицький музичний коледж імені Василя Барвінського; Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, «систематично проводять цілий ряд науково-практичних конференцій: «Львівська баянна школа та її видатні представники», «Академічне народно-інструментальне мистецтво та вокальні школи Львівщини», «Творчість композиторів України для народних інструментів», «Народно-інструментальне мистецтво на зламі XX–XXI століть», «Музична освіта України: проблеми теорії, методики, практики»» [3, 108], зазначає дослідник Василь Суворов. У процесі роботи вищенаведених наукових заходів відбуваються дискусії, дебати, де висвітлюються різновекторні науково-дослідницькі аспекти в галузі баянно-акордеонної педагогіки та виконавства, публікуються доповіді у вигляді друкованих матеріалів. Учасники цих форумів представляють собою наукову спільноту України та зарубіжжя.

Отже, у просторі музичної культури важливе місце посідає інструментальне мистецтво. Адже баянно-акордеонне виконавство глибоко занурене у культурні музичні традиції України, зокрема регіонів. Формування регіональної школи тісно пов'язане з основними фаховими осередками країни. Специфіка регіональної баянно-акордеонної школи Львівщини «полягає в її функції показника активності розвитку як локальних мистецьких процесів, так і чинника формування і збагачення національної традиції» [2, 122].

Львівська баянно-акордеонна школа – потужна база для підготовки висококваліфікованих конкурентоспроможних фахівців у галузі виконавського мистецтва та педагогіки. Це інституція, яка сформувалася у 50-х роках XX століття на базі львівської консерваторії з початком діяльності її засновника Михайла Оберюхтіна. У дослідженні різновекторності львівської баянно-акордеонної школи як осередку баянно-акордеонної культури Західної України в просторі академічного мистецтва львівська баянно-акордеонна школа виступає як соціально-культурний ціннісний феномен музично-виконавської та педагогічної традиції. Подальше розроблення зазначеної тематики полягає в актуалізації дослідження регіоналістики баянно-акордеонних шкіл України як історико-культурного феномену.

Список використаних джерел:

1. Давидов М. А. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа): підруч. вид. 2-ге, доп., випр. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2010. 592 с.
2. Кундис Р. Домінуючі вектори львівської баянної школи в контексті академічного народно-інструментального мистецтва України. *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Редактори-упорядники В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря. Дрогобич, 2013. Вип. 7. С. 119–127.
3. Суворов В. Українська баянна школа як чинник національної культури на зламі XX–XXI століть. *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Редактори-упорядники В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря. Дрогобич : Посвіт, 2013. Вип. 4. С. 100–109.
4. Kundys R. Yu., Dushnyi A. I., Zavialova O. K. Osnovi formuvannya Lvivskoi baannoi skoli v konteksti vikonavskoi tradicii terminologia tipologia osoblivosti regionalistiki. *MODERN UKRAINIAN MUSICOLOGY: FROM MUSICAL ARTIFACTS TO HUMANISTIC UNIVERSALS*. Collective monograph. January 2021, Baltija publishing. P. 294–316.

БОЙКО ЛЮДМИЛА ПАВЛІВНА,

кандидатка педагогічних наук, професорка,
завідувачка кафедри івент-менеджменту та індустрії дозвілля,
Київський національний університет культури і мистецтв
ORCID 0000-0001-8809-060X

ФОРМУВАННЯ ПОЛІКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИХ ЗМІН

В умовах сучасних змін та розвитку серед яких інтеграція, глобалізація, масова міграція, соціальна мобільність, розвиток інформаційних технологій, особливою постає тенденція формування полікультурного простору. Інтенсивність цього процесу забезпечують соціальні та економічні зв'язки, що зумовлені прагненням до взаємообміну та взаємозбагачення культур.

Сьогодні народи не можуть лишатися поза спілкуванням з іншими культурами. Полікультурність забезпечує рівні умови етнокультур та усвідомлення кожної особистості своєї культурної ідентичності, стимулювання та розвиток міжкультурних обмінів у різних сферах життя.

Поняття полікультурність – це складне і багатоаспектне утворення, в якому відбиваються соціокультурні, філософські, духовні чинники, явища та принципи, різносторонні якості людини.

Аналіз наукової літератури на предмет визначення сутності поняття «полікультурність» привертає увагу фахівців різних галузей – філософії, педагогіки, культурології, психології.

Дослідження проблеми полікультурності обґрунтовували такі зарубіжні науковці, як М. Хінт, Д. Міттер, Т. Рюлькер, В. Матіс та інші, вітчизняні культурологи Д. Антонович, М. Юрій, В. Щербаківський, історики Н. Яковенко, М. Грушевський, М. Драгоманов, педагоги В. Сухомлинський, Г. Ващенко, С. Русова та ін.

«Полікультурність – це такий принцип функціонування та співіснування в соціумі різноманітних етнокультурних спільнот з притаманним їм усвідомленням власної ідентичності, що забезпечує їх рівноправність, толерантність та органічність зв'язку з широкою спільнотою, взаємозбагаченням культур. Інтенсивність і плідотворність цього процесу забезпечують соціально-економічні зв'язки, що зумовлені прагненням народів до взаєморозуміння та взаємозбагачення» [3, 238].

Полікультурність демонструє мовну, культурну, ментальну різноманітність суспільства, поєднання зразків діяльності в різних сферах соціуму.

Формування полікультурного простору в умовах глобалізаційно-інформаційних змін базується на засадах рівноправності етнокультурних спільнот, рівних умовах їх існування, усвідомлення особистістю своєї культурної ідентичності, міжкультурних взаємозв'язків та толерантності.

Україна є поліетнічною державою. На її території проживають представники різних етносів і меншин, вони є носіями різних традицій, мови, культури.

Власне формування української нації складалося за умов тісної взаємодії і взаємовпливу представників різних етносів і культур.

Самобутня культура, створена протягом сторіч, успадкувала цінності своїх предків, переймаючи і творчо осмислюючи надбання інших народів.

Сьогодні українці, з одного боку, прагнуть зберегти своє коріння, історію, традиції, а з іншого, намагаються дотримуватися ідеї концептуального плюралізму, взаємоповаги до інших народів і нацменшин.

На думку видатного вченого-слависта С. Граготті, Україна – унікальна країна. Вона є не суто Заходом, Північчю, Півднем чи Сходом, а всім разом. Україна є живим прикладом культурного співжиття та співіснування, який може слугувати моделлю для всієї Європи [1].

Сьогодні очевидним є те, що у сучасному українському суспільстві відносини між представниками різних культур, релігійних, етнонаціональних груп будуються на основі толерантності, рівності, взаємоповаги і визнання рівноцінності кожних із них.

Важливим показником полікультурності є толерантність. Це багатозначне поняття, що включає: терпимість, терпіння, стійкість, розуміння, партнерство. Це свого роду прийняття різноманіття, результатом якого стає взаєморозуміння, сприяння, діалог.

Толерантність – це становлення «людського» в людині, вона «потрібна для захисту самого життя».

Культурологія широко досліджує типологію культур, походження та проблеми діалогу у полікультурному середовищі. У цьому сенсі діалог як форма спілкування потребує глибоких знань про духовну структуру та інтелектуальну систему суспільства.

Процеси становлення та розвитку полікультурного середовища у часі та просторі допомагають зрозуміти наслідки впливу однієї культури на іншу. Для українців важливим є глибоке переосмислення минулого як невід'ємної частини суспільної свідомості та формування полікультурного суспільства.

Важливими є дослідження і вивчення таких характеристик етнічних груп, як національний характер, ментальність, національна свідомість, формування толерантних установок та поведінки людей і етнічних груп у сфері міжетнічних відносин.

Організація Об'єднаних Націй ще у 1948 р. прийняла «Загальну декларацію прав людини». В ній проголошено рівність усіх народів і людей. Основні ідеї цієї декларації покладені в основу Конституції України.

Культура нашої держави є досить строкатою, ця різнобарвна картина взаємодії та взаємозбагачує культуру різних національностей і меншин, які населяють її.

У своїх наукових розвідках культурологи досліджують таку важливу проблему, як діалог культур у полікультурному середовищі. Діалог культур є важливою умовою і потребою в сучасних інтегрованих процесах глобальної комунікації. Це стимулює процес взаємозбагачення та взаємозалучення культури окремого народу та загальнонаціональної, загальнолюдської.

Наприкінці 60-х років XX ст. в західній науці з'явилося поняття «культурний плюралізм», в якому закладена ідея співіснування у суспільстві різних соціокультурних об'єднань, що конституційно закріплено правом будь-яким етнічним спільнотам реалізовувати свою самобутність. Це означає культурне взаємозбагачення при збереженні своєї мови, традицій, самоідентифікації.

Попри це ці процеси супроводжуються такими викликами, як міжетнічні розбіжності, культурні конфлікти, дискримінація та ін.

Отже, в контексті глобалізаційних процесів збереження, поширення та підтримка різноманітності культурних ідентичностей стає особливо актуальною проблемою, адже розмаїття культур – це джерело багатства та неповторності усієї світової спільноти.

Глобалізація спрямована на стимулювання, поважне ставлення, взаємне вивчення та взаємодію культур.

Політика зміцнення міжкультурних зв'язків є важливим чинником забезпечення рівного права і толерантного співжиття, а міжнаціональне співробітництва на різних рівнях є умовою розвитку плідної інтеркультурної співпраці.

Список використаних джерел:

1. Граготті С. Сила плюралізму. *Тиждень*. 2009. 9 жовт. № 41. С. 30–32.
2. Загальна декларація прав людини. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_015#Text (дата звернення: 25.02.2025).
3. Мичковська В. Поняття полікультурності як якості особистості. *Збірник наукових праць Національної академії Державної прикордонної служби України Серія педагогічні науки*. 2021. Вип. 24 (1). С. 236–253.

БОНДАРЕЦЬ НАДІЯ ЛЕОНІДІВНА,

*старша викладачка кафедри звукорежисури,
Київський національний університет культури і мистецтв,
здобувачка ступеня доктора філософії,
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв,
членкиня Спілки звукорежисерів України
ORCID 0000-0002-6716-0995*

ПРОЄКТ «ТВОЇ ВІРШІ, МОЇ НОТИ» УКРАЇНСЬКОГО КОМПОЗИТОРА ТА САУНДПРОДЮСЕРА АРТЕМА ПИВОВАРОВА В КУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ МУЗИКОЗНАВСТВА

Музика є невід'ємною частиною культурного простору, яка не лише відображає історичний та соціальний контекст, але й формує сучасну ідентичність нації. У XXI столітті,

коли українська музична індустрія переживає новий етап розвитку, важливим стає переосмислення традиційних літературних і музичних форм. Одним із найвиразніших прикладів такого синтезу є проєкт «Твої вірші, мої ноти» українського композитора, співака та саундпродюсера Артема Пивоварова.

Проєкт посідає особливо важливе місце в українському музичному просторі, оскільки поєднує класичну українську поезію з сучасними музичними тенденціями. Завдяки глибокому розумінню культури та використанню інноваційних саундпродюсерських рішень Пивоваров зумів створити музичні інтерпретації, які не лише популяризують творчість українських поетів, але й формують нові способи її сприйняття. У дослідженні розглядаються значення цього проєкту в контексті української музичної культурології, його вплив на збереження нематеріальної культурної спадщини та формування національної свідомості.

Аналізуючи визначення поняття «композитор», інформацію із більшості джерел можливо узагальнити наступним чином, що композитором, із погляду створення музики, є фахівець, який здійснює задум, написання та фіксацію музики за допомогою нот або спеціальних символів, передаючи музичні ідеї виконавцям. Якщо розглянути діяльність композитора під кутом споживача, то композитор – це фахівець, який за допомогою самостійно написаної музики здатний викликати емоції, смисли, асоціації, а також створювати цінності у слухачів.

Артем Пивоваров – співак, композитор і саундпродюсер із Харківщини, який змістовно змінює парадигму української сучасної музичної індустрії. Крім написання та виконання авторської музики, Артем комплексно підходить до питання взаємодії зі споживачем власного музичного продукту, тому в подальшому бере активну участь у створенні саунду кожної із пісень, виступаючи також саундпродюсером власних творів.

Пивоваров є автором та ідеологом проєкту «Твої вірші, мої ноти», у межах якого виконує в дуеті із відомими виконавцями пісні, у яких вірші відомих українських поетів-класиків поєднує із власною музикою, тобто Артема Пивоварова як композитора. Саунд кожного треку також самостійно продумує Артем, а втілює у команді Pivovarov Production, з якою співпрацює вже понад 15 років.

Сам автор проєкту та композитор так прокоментував його реалізацію: «Зараз важливо усвідомлювати, що ми відстоюємо свою айдентику і культуру нашої країни. То для мене надважлива місія. Тому я й створив цей проєкт ще до повномасштабного вторгнення, і зараз він наділений більшим сенсом і силою» [1]. Проєкт розпочався в 2020 році. Автор завершив першу частину «Твої вірші, мої ноти» у діючому форматі у 2024 році та розпочав випуски другої частини «Твої вірші, мої ноти РТ.2», яка характеризується новим саундом.

Варто виокремити наступні функції проєкту «Твої вірші, мої ноти» у культурологічному дискурсі:

- популяризація української мови;
- збереження нематеріальної культурної спадщини;
- промоція віршів класиків української літератури;
- зміна наповнення українських радіо та телеэфірів;
- поширення української музичної творчості за межами України;
- поєднання сучасних музичних форм із класичною літературою;
- формування національної свідомості молоді;
- мотивація формування національно-культурної ідентичності.

За короткий час проєкт стрімко потрапив у поле зору українських науковців.

Доктор мистецтвознавства А. Фурдичко в публікації «Стильові виміри творчості Артема Пивоварова» аналізує дуетні пісні виконавця в проєкті «Твої вірші, мої ноти», застосовуючи стильовий і музикознавчий аналіз. «Зокрема у «Романсі», написаному на слова М. Вінграновського за співпраці з Олегом Скрипкою, проступають ознаки різних музичних напрямів. Виразною родзинкою аранжування постає інструмент, що не надто часто трапляється в піснях поп-виконавців – це арфа ...Можливо прослідкувати натяк на тембр

бандури в типових переборах, що підсилює зв'язок з українським національним етнічним началом» [4, 91]. Автор деталізовано описує саунд пісень з позиції музичних складових.

Дослідниця В. Падалко в статті «Поезія Тараса Шевченка «Думи мої, думи» в сучасному інфопросторі» аналізує вірш у втіленні різними артистами, зокрема і в аудіорішенні Артема Пивоварова. Авторка вказує на сучасність і популярність пісні на музику та саунд Пивоварова. «Інтерпретація транслює ідеї Тараса Шевченка, актуалізує їх для сучасного слухача та насичує новими сенсами» [3, 165]. Артему в ролі композитора та саундпродюсера вдалося створити музичну композицію, яка знаходить відгук у слухачів і дотепер не втрачає актуальності та популярності і серед слухачів молодого віку та дорослого населення.

Проект «Твої вірші, мої ноти» вчителі загальноосвітніх шкіл використовують на уроках «Української літератури» та «Музики», зазначаючи, що саме так цікавіше та простіше учні засвоюють матеріал. У статті «Національна ідентичність та можливості її формування засобами мистецтва у дітей старшого дошкільного віку» В. Ляпунова та І. Негрій досліджують ефективний процес формування національної ідентичності в дітей засобами сучасного українського мистецтва. Вказують на ефективність використання проекту «Твої вірші, мої ноти» композитора та саундпродюсера Артема Пивоварова: «сучасна українська музика, розглянута вище на прикладі творчості співака, композитора та музиканта А. Пивоварова, може бути потужним інструментом для процесу формування національної свідомості дітей старшого дошкільного віку, передаючи їм українську культурну спадщину» [2, 65]. Автори звертають увагу на виховну цінність проекту «Твої вірші, мої ноти» Артема Пивоварова та вміння сучасним саундом взаємодіяти із дітьми старшого шкільного віку.

Артем Пивоваров як композитор і саундпродюсер у цьому проекті продумує відразу, з ким в дуеті має бути виконана пісня, які інструменти звучатимуть в аранжуванні, які стильові особливості музичної композиції та навіть дату і час релізу. В кожній музичній композиції присутні етнічні мотиви, використовуються національні музичні інструменти, водночас зберігається сучасне звучання.

«Ніч яка місячна» на слова Михайла Старицького в дуеті із KOLA Анастасією Прудіус має ліричний характер, використовується віртуальний музичний інструмент бандури, передається емоція легкого напруження зізнання в коханні. Досить незвично почути пісню не на мелодію Миколи Лисенка. Але з переваг, напевно, українці дізнаються, що пісня має авторів і нове сучасне прочитання із малим барабаном на другу долю, електромініструментами та звучанням, нехарактерним для української традиційної музики.

«Там у тополі» на вірші Павла Тичини в дуеті з Настею Каменських закладено нове прочитання творчості Тичини, враховуючи трендовість дослідження постаті поета сьогодні. Тичина писав про волю, про грози в серці, про звучання бандур, про українські краєвиди, вміло маскує це все у вірші про природу. Вдалося зміст віршів та українськість розкрити саме Артему, композитору та виконавцю, щоб українці почули справжні змісти Тичини та перестали вірити наративам про зраду поета.

Саундпродюсеру Пивоварову краще шкільної програми вдається розкрити та зафіксувати в сприйнятті та розумінні українців вірші поетів-класиків. Одним із вдалих прикладів є «Барабан печалі» українського поета-футуриста, представника «розстріляного відродження» Гео Шкурупія. Трек активно завірусився в інтернет-мережі в дуеті з Klavdia Petrivna. Вдале потрапляння в різні цільові аудиторії, адже сопрано Соломії Опришко спрацьовує як підсвідомо асоціація-ностальгія для слухачів 40+, у дитинстві яких здебільшого звучало жіноче виконання сопрано-голосами, а для молоді такий спів став чимось новим, незвіданим і унікальним. Партії обох вокалістів легко запам'ятовуються та вирізняються з-поміж маси іншого музичного матеріалу.

«Тішся» у дуеті з Олею Поляковою на слова Лесі Українки розкриває широкий вокальний діапазон Олі з етнічними мотивами. Вдало підібрана артистка, яка з огляду статусу та досвіду материнства може розповісти історію та дати поради наступним поколінням. Лірична мелодія від композитора Пивоварова наповнила вірші Лесі Українки актуальною сучасністю, драматургією та затишком.

Ретрозвучання, динаміка та запальний характер змінили депресивний настрій у вірші Павла Тичини «О, панно Інно» в музичній колаборації Пивоварова із відомими блогерами. В одному із інтерв'ю Артем Пивоваров заявив, що його подальший проєкт буде реалізований саме в цьому стилі «вусатого фанку», щоб донести українцям, що в Україні в усі часи була стильна, актуальна та сучасна музика.

Артем Пивоваров є не тільки виконавцем, а й майстерним композитором і саундпродюсером, який вміло створює музичні «обгортки» для віршів поетів-класиків. У наукових дослідженнях проєкт Пивоварова «Твої вірші, мої ноти» розглядається із музичної, змістовної та позиції формування ідентичності, що ще раз підтверджує важливість проєкту в розрізі музичної культурології. В музичному мистецтві складно створити продукт, який мав би широку цільову аудиторію, цінність та продовжувався тривалий час, але Пивоварову в «Твої вірші, мої ноти» це вдалося.

Розвиток української музики потребує нових підходів до популяризації національної спадщини, і проєкт Пивоварова є саме таким прикладом. Важливість таких колаборацій підтверджується науковими дослідженнями, які вказують на його позитивний вплив у мистецькому і в освітньому аспекті. Отже, аналіз музичної, культурної та соціальної цінності проєкту «Твої вірші, мої ноти» дає змогу не лише оцінити його вплив на українську аудиторію, але й визначити перспективи подальшого розвитку музичної індустрії в Україні.

Список використаних джерел:

1. Артем Пивоваров: «Моя місія – відстоювати культуру нашої країни». <https://suspilne.media/culture/248692-artem-pivovarov-moa-misia-vidstouvati-kulturu-nasoi-kraini/>
2. Ляпунова В., Негрій І. Національна ідентичність та можливості її формування засобами мистецтва у дітей старшого дошкільного віку. Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету. Серія: Педагогіка. № 2 (31), 2023. С. 61–69.
3. Падалко В. Поезія Тараса Шевченка «Думи мої, думи» в сучасному інфопросторі. Культурні та мистецькі студії ХХІ століття: науково-практичне партнерство : матеріали IV Всеукр. наук.-практ. конф. / М-во культ. України та інформ. політики ; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. (Київ, 09 листопада 2023 р.). Київ : НАКККиМ, 2023. 275 с.
4. Фурдичко А. Сильові виміри творчості Артема Пивоварова. Культурні та мистецькі студії ХХІ століття: науково-практичне партнерство: матеріали II Міжнар. наук.-практ. конф., 10 листопада 2021 р. М-во культ. та інформ. політики України; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. Київ: НАКККиМ, 2021. 164 с.

БУЛАХ ТЕТЯНА БОРИСІВНА,

кандидатка мистецтвознавства, професорка,

Київська муніципальна академія естрадного та циркового мистецтва,

докторантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

<https://orcid.org/0000-0002-0954-8422>

САМОІДЕНТИФІКАЦІЯ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ МУЗИКИ ПОКЛОНІННЯ

У сучасних культурних процесах на межі мистецтва та науки музика поклоніння євангельських спільнот постає як форма релігійної практики, яка функціонує як феномен, що сприяє конструюванню особистісної та колективної самоідентифікації. Суттєвим є факт, що сучасна музика поклоніння виходить за межі церковного простору, набуваючи ознак

глобального комунікаційного явища, де релігійний дискурс переплітається з естетичним, соціальним та психологічним вимірами.

Музикознавчий та соціологічний аналізи засвідчили, що релігійні тексти пісень сприймаються слухачами не лише як естетичні артефакти, але й як носії особистісних та екзистенційних смислів. Дослідження Майкла Айденмюллера свідчать, що слухачі релігійної музики більш уважні до текстів і частіше ідентифікують себе з їхнім змістом, ніж слухачі нерелігійної музики [2]. Це підтверджує думку про те, що музика поклоніння виконує функцію ціннісного медіатора, який забезпечує інтеграцію індивіда в релігійну спільноту та формує його духовну самосвідомість.

У цьому контексті варто враховувати феномен саморозкриття (self-disclosure), який є важливим чинником особистісного розвитку та комунікації. Дослідження Єнсена доводять, що музичний супровід посилює саморозкриття, створюючи умови для формування глибшого зв'язку між індивідом та спільнотою і між особистістю та сакральним [3]. Це дає змогу стверджувати, що фундаментальними аспектами інтимності (у цьому випадку йдеться про глибинні підходи до комунікації всередині спільноти) є обмін особистими думками, мріями, переконаннями та емоціями, що набуває особливої значущості в спільному співі пісень поклоніння.

Сучасний богослужбовий репертуар характеризується безпосередністю та персоналізацією звернення до сакрального. Це виражається у використанні особових займенників першої особи та прямої форми спілкування з Богом, що створює ефект безпосереднього діалогу. Так само традиційні гімни, вирізняючись більш формалізованою лексикою, підкреслюють трансцендентний вимір божественного, апелюючи до вищих метафізичних категорій. Попри ці відмінності, класичні і сучасні богослужбові твори формують спільний простір смислів, що дає можливість учасникам богослужіння переживати єдину духовну дійсність. Саме тому важливо враховувати також лінгвістичні особливості текстів пісень поклоніння. Наприклад, традиційні гімни, такі як *A Mighty Fortress is Our God* («Могутня твердиня наш Бог» у перекладах українських євангельських церков) Мартіна Лютера, має більш формальну мову та чітку гармонійну фактуру, достатньо просту мелодичну структуру, тоді як сучасні твори, на кшталт *Here I Am to Worship* («Ось я щоб схилитися» у перекладах українських євангельських церков) Тіма Х'юза, використовують персоналізовані звернення, що підсилюють ефект саморозкриття. Включення особистих займенників та емоційно насичених формулювань робить процес співу більш суб'єктивним та особистісним, що сприяє інтеграції індивіда в спільноту поклоніння.

З музикознавчого погляду, богослужбовий спів виконує функцію консолідації аудиторії, де музична форма структурує спільний релігійний досвід. Ритмічні, гармонічні та мелодичні особливості творів впливають на сприйняття музики як каналу вираження сакрального, водночас забезпечуючи ефект занурення в спільний духовний простір. Крім того, музична артикуляція тексту посилює його семантичну виразність, дозволяючи слухачам і виконавцям відчувати глибшу зв'язність між особистими емоціями та колективним духовним досвідом.

У цьому контексті пісні поклоніння можуть розглядатися як вербальні меседжі, що містять важливі елементи самоідентифікації – ставлення до Бога, віровчення та особистісні переконання. Це підтверджує гіпотезу про те, що виконання таких пісень є не лише актом прославлення, але й механізмом розвитку духовної близькості з Богом і між вірянами. Ідентифікаційна функція музики поклоніння особливо проявляється в контексті соціальної взаємодії. Самоідентифікація тісно пов'язана з підтримкою соціальної групи: люди схильні

ототожнювати себе з тими, хто поділяє їхні фундаментальні цінності та переконання. Відповідно, розрізнення між «традиційними» та «сучасними» формами богослужбової музики не лише відображає стилістичні уподобання, але й формує різні моделі соціальної ідентичності, які зміцнюються через спільний музичний досвід.

У структурі сучасних пісень прославлення закладений потужний інтегративний потенціал, що проявляється у взаємопроникненні вербального та невербального рівнів комунікації. Текстовий зміст пісень є носієм смислових конструктів, які визначають ціннісні орієнтації спільноти, тоді як музичні характеристики – мелодика, гармонія, динаміка – сприяють формуванню емоційного зв'язку між виконавцем та сакральним об'єктом поклоніння. Музика стає засобом трансляції не лише теологічних доктрин, але й особистісних релігійних переживань, сприяючи їх узгодженню із загальними ідеологічними настановами конфесії.

Отже, сучасні пісні поклоніння – це ніби механізм саморозкриття та ідентифікації віруючих, що об'єднує когнітивний, емоційний та соціальний виміри релігійного досвіду. Саме через музично-вербальну комунікацію відбувається не лише передання теологічного змісту, але й утвердження спільних цінностей, що визначають духовну цілісність релігійної громади.

Список використаних джерел:

1. Зосім О. Л. Стилєві особливості сучасного богослужбового репертуару Римокатолицької Церкви в Україні. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: зб. наук. пр. Київ: Міленіум, 2007. Вип. XVIII. С. 227–235.
2. Eidenmuller M. E. Contemporary religious music preference and audience orientation: Do the lyrics really matter? Journal of Communication and Religion, 2019. № 19. P. 37-47.
3. Jensen K. L. The effects of selected classical music on self-disclosure. Journal of Music Therapy, 2001. № 38 (1). P. 2-27.

Бурлак Вікторія Яківна,
студентка 4 курсу, спеціальність 034 Культурологія,
кафедра івент-менеджменту та індустрії дозвілля,
Київський національний університет культури і мистецтв
Науковий керівник: **Шевель Інна Петрівна,**
кандидатка соціологічних наук, доцентка,
Київський національний університет культури і мистецтв

ІВЕНТ-ІНДУСТРІЯ У ПЕРІОД ВОЄННОГО СТАНУ В УКРАЇНІ

З початком військової агресії в івент-індустрії відбулась переорієнтація з культурно-мистецьких заходів на соціально-культурні та соціально-політичні заходи і громадські проєкти, спрямовані на підтримку інформаційно-культурного простору, патріотичного виховання, формування та розвиток національної ідентичності, об'єднання жителів країни, підвищення їх соціальної активності та популяризація України в сучасному світі. Під час проведення івентів їх організатори створюють благодійні майданчики для аукціонів, ярмарків та акцій зі зборів коштів для підтримки ЗСУ та окремих батальйонів, підрозділів, бригад, а іноді й окремих людей.

На сучасному етапі івент-індустрія в Україні переживає велику трансформацію, а причинами такої трансформації є військові дії, які підштовхнули цю галузь до розроблення і впровадження нових технологій, які швидко і нестримно розвиваються та впливають на зміни в роботі організацій і компаній, на структуру цих організацій, на корпоративну культуру і підходи до управління івент-проектами і івент-командами.

Проблеми івент-індустрії в період воєнних дій в Україні досліджують Т. Кузьменко, який розглядає та аналізує війну в Україні в контексті діяльності українських івент-агенцій у 2022–2023 рр. [1]; науковець-економіст В. Нехай розглядає івент-менеджмент в умовах війни в Україні [2]; Г. Сухорукова аналізує ризики і можливості проведення офлайн-заходів для бізнесу під час війни в Україні [3]; науковці Г. Бей та Д. Гуренко розробили і обґрунтували практичні можливості використання інструментарію івент-менеджменту як ділового елементу системи відновлення територій [4]; Є. Короленко аналізує та досліджує особливості існування івент-індустрії в умовах кризової реальності з метою пошуку нових засобів підтримки та трансформації індустрії дозвілля [5].

Тематика івент-індустрії досліджена і розглянута в роботах Д. Гетца, Р. Гріффіна, Дж. Голдблатта, Б. Кнауца, Й. Лампела, С. Магуайєра, А. Мейєра, К. Монтгомері, А. Нігам, А. Олівер, П. Тищенко, К. Харді, А. Шумович та інших.

Проте слід зазначити, що ці дослідження недостатньо розкривають проблему існування івент-індустрії в період війни в Україні, що і визначило наше звернення до обраної теми.

Незважаючи на воєнні дії, в івент-індустрії в Україні є затребуваність тренду фестивального формату. В період 2022–2024 рр. проводились фестивалі різного масштабу: від міжнародних до корпоративних. Напрями і теми фестивалів є різноманітними: галузеві, туристичні, подієві (фестивалі, які приурочені до певних актуальних подій і пам'ятних дат).

Повномасштабні воєнні дії вплинули на івент-компанії, які реалізують соціально активну стратегію і проводять багато фестивалів у різних «безпечних» регіонах, невеликих містах і селищах, на безпечних локаціях. Головною метою цих фестивалів насамперед є збори коштів на ЗСУ. Це фестивалі національної кухні, музичні, театральні і кінофестивалі тощо. Всі ці фестивалі є реальними кейсами сьогодення воєнної України.

У 2023 році Одеський міжнародний кінофестиваль відбувся не в Одесі, а в Чернівцях. У 2024 році Одеський міжнародний кінофестиваль було проведено в Києві. За 9 днів на фестивалі відбулись прем'єри українських та міжнародних фільмів, фестивальних хітів, проводились майстер-класи та лекції від провідних діячів кінематографа [7].

У 2024 році в Києві вперше за роки війни було проведено музичний фестиваль «ATLAS UNITED», а у Львові – легендарний український музичний фестиваль «FAINE MISTO», метою якого був збір коштів для придбання дронів та підтримки ЗСУ [8].

На фестивалі «FAINE MISTO» у 2023 році, який проходив 3 дні у Львові, було задіяно 6 сценічних майданчиків і виступило понад 100 артистів. У 2024 році цей фестиваль трохи змінив свою назву – до назви «Faine Misto» було додано «Земля майбутніх легенд», бо, як визначили організатори цього фестивалю, легендарні зміни відбуваються зараз в Україні, тому і всі ми маємо цьому сприяти і допомагати ЗСУ захищати Україну [1]. Під час проведення фестивалів «Faine Misto: Земля майбутніх легенд» було зібрано 7 914 675,05 грн для забезпечення потреб бригади НГУ «Азов» [9].

Влітку 2024 року на території Національного ботанічного саду імені М. Гришка відбувся ювілейний XX Етнофестиваль «Країна Мрій», засновником якого є Олег Скрипка, де наживо виступили 35 українських колективів на двох музичних сценах [10].

Аналіз фестивального руху дав змогу з'ясувати, які фестивалі було проведено в 2024 році у Києві:

- Байкерський фестиваль «KyivBikeCinemaFest», який об'єднав прихильників мотоциклів та кіно;
- у Будинку кіно відбувся жіночий фестиваль «Я не така», присвячений темі жінки в сучасному світі;

- на 6 майданчиках ВДНГ – музичний фестиваль «Покоління», присвячений атмосфері музики дискотек 1990-х і 2000-х років;
- 27–28 березня 2025 року у Києві знову відбудеться XVIII Український маркетинг у гібридному форматі (офлайн + онлайн) [6].

Благодійний фестиваль «Faine Misto», що змінив 2 частину своєї назви на «Faine Misto2025: На Зламі Епох», відбудеться 1–3 серпня 2025 року у Львові. Всі кошти, зібрані під час проведення цього фестивалю, підуть на підтримку бригади «Азов» [8].

Геополітичні події, військове вторгнення країни-агресора в Україну істотно вплинули і практично повністю змінили формати заходів і ситуацію в українській івент-індустрії. Умови воєнного стану призвели до закриття і припинення діяльності 30 % івент-агенцій, до скорочення ринку івент-просторів і зменшення конкуренції серед івент-агенцій, багато івент-агенцій змінили напрям своєї роботи, ставши волонтерськими центрами.

Стан війни відобразився і на темпі життя українців, і на форматі свят та подій в їх житті: здебільшого люди сьогодні обирають камерні та сімейні події, на яких присутня невелика кількість людей. Це такі заходи та події, як весілля, гендерні паті, хрестини, дні народження та ювілеї тощо. У професійній та виробничій сфері люди також потребують розвитку, соціалізації та обміну професійним досвідом. Для цього івент-агенції проводять наступні заходи, такі як презентації, конференції, workshops, мітапи, маркетинг-форуми, творчі лабораторії, симпозіуми, корпоративні зустрічі, робочі зустрічі, майстер-класи тощо.

Слід зазначити, що, незважаючи на війну, івент-індустрія як галузь є високотехнологічною, має певний науково-методичний та технічний ґрунт: використовує штучний інтелект при створенні сценаріїв, у пошуках концепції, графіці для створення візуального супроводу, підготовці презентацій, також застосовує аеро- і нейротехнології. Сучасні івенти впливають на всі канали: зір, слух, дотик, нюх, смак та навіть підсвідомість. Івент-агенції шукають нові форми і засоби взаємодії з різною віковою аудиторією, враховуючи контекст сучасних подій та травматичний досвід кожного українця.

Все вищевикладене дає можливість зробити висновок про те, що, незважаючи на воєнні дії на території України, івент-індустрія адаптувалась до умов кризової реальності; у цій галузі відбулись і відбуваються специфічні трансформації стосовно пристосування до роботи в існуючих реаліях війни; змістовне дозвілля не втратило своєї актуальності і стало одним із важливих чинників поліпшення ментального здоров'я різних вікових категорій людей; в українському суспільстві є великий попит на різноманітні івенти.

Список використаних джерел:

1. Кузьменко Т., Самагала В. (2024). Війна в Україні в контексті діяльності українських івент-агенцій (2022–2025 pp.). Питання культурології, Випуск 43, С. 156–169. <http://issues-culture-knukim.pp.ua/article/view/303043>
2. Нехай В. А. Івент-менеджмент в умовах війни. Мистецтво та освіта: новації і перспективи : матер. III Всеукр. наук.-практ. конф. (з міжнародною участю) (8 грудня 2022 р., м. Чернігів) / упор. Дорошенко Т. В., Солдатенко О. І., Силко Є. М., Чернігів : НУЧК імені Т. Г. Шевченка, 2022. С. 136–138. <https://epub.chnpu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/8863/1/Івент-менеджмент%20в%20умовах%20війни.pdf>
3. Сухорукова Г. Офлайн-заходи для бізнесу під час війни в Україні: ризики чи можливості. <https://hub.kyivstar.ua/articles/oflajn-zahody-dlya-biznesu-pid-chas-vijny-v-ukrayini-ryzyky-chy-mozhlyvosti>
4. Бей Г. В., Гуренко Д. В. Теоретичні та практичні питання застосування івент-менеджменту в контексті управління відновлення територій. / Економіка та суспільство / Електронне наукове фахове видання. Випуск 57, 2023. <https://doi.org/10.32782/2524-0072/2023-57-55>
5. Короленко Є. О. Особливості інноваційної діяльності для забезпечення конкурентоспроможності івент-індустрії України в умовах кризового існування / Вісник

Маріупольського державного університету / Серія : «Філософія, Культурологія, Соціологія», 2022, Випуск 24. С. 40–44. https://visnyk-culturology.mdu.in.ua/uk/vipusk_24.pdf

6. Український маркетинг-форум: український реалізм, природа стійкості, нові стратегії розвитку та креативність в умовах війни. <https://espresso.tv/news-ukrainskiy-marketing-forum-ukrainskiy-realizm-priroda-stiykosti-novi-strategii-rozvitku-ta-kreativnist-v-umovakh-viyni>

7. Зроблено в Одесі. Одеський кінофестиваль представив спеціальну програму. <https://life.nv.ua/ukr/art/odeskiy-kinofestival-2023-pokazhe-novi-filmi-znyati-v-odesi-abo-odeskimi-komandami-treyler-50337303.html>

8. Колесніченко О. Atlas повертається. Навіщо проводять музичний фестиваль під час війни. <https://epravda.com.ua/publications/2024/07/02/716059/>

9. Історія фестивалю «Faine Misto». <https://fainemisto.com.ua/history/>

10. Етнофестивалю "Країна мрій" виповнилося 20 років. <https://suspihne.media/culture/778337-etnofestivalu-kraina-mrij-vipovnilosa-20-rokiv-hto-vistupav-na-uvilejni-podii/>

БУЦИКІНА ЄВГЕНІЯ ОЛЕКСАНДРІВНА,

кандидатка філософських наук,

доцентка кафедри етики, естетики та культурології,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ORCID 0000-0002-4350-6103

ЕСТЕТИЗАЦІЯ ЕЛЕМЕНТІВ ВЕРНАКУЛЯРНОГО ДИЗАЙНУ В УМОВАХ ВІЙНИ

Проблема естетизації елементів вернакулярного дизайну під час війни, як вона представлена в сучасній українській візуальній культурі, тісно пов'язана з концепцією романтизації, яку розглядав американський архітектор і теоретик Амос Рапопорт. Він зазначав, що професіонали – художники, дизайнери, архітектори – часто знаходять натхнення в елементах вернакулярної архітектури та дизайну, трансформуючи буденні, функціональні або маргінальні форми у висококультурні явища. У цьому процесі естетичний кітч може перетворюватися на кемп, де первинне значення об'єкта відсувається на другий план, а його стилізована репрезентація набуває нових змістів. У сучасному українському контексті цей процес стає особливо важливим у зв'язку з війною, коли елементи, що раніше мали суто утилітарну функцію, набувають символічного та естетичного статусу.

На основі досліджених матеріалів можливо виокремити три основні рівні естетизації елементів вернакулярного дизайну у воєнний час. Перший рівень – це візуальне мистецтво, яке відіграє важливу роль у перетворенні реалій війни на естетичний досвід. Візуальні митці, працюючи з темою війни, часто використовують фольклорні, міські або імпровізовані елементи вернакулярного дизайну в нових контекстах. Наприклад, вуличні художники інтегрують захисні споруди та укріплення у свої роботи, перетворюючи їх на символічні об'єкти, розмальовані блокпости або стіни з графіті, що відображають культурну пам'ять війни. Ще одним прикладом є використання образу заклеваних вікон як метафори захисту та водночас уразливості.

Другий рівень – це професійний веб-, графічний, предметний та фешн-дизайн, де відбувається свідомо стилізація воєнної тематики, а військові або вернакулярні елементи набувають естетичної привабливості та комерційної цінності. Наприклад, у графічному

дизайні символіка війни (зображення «чеських їжаків», заклеєних вікон, дронів) використовується в айдентиці брендів, логотипах, упаковці. У фешн-дизайні військову уніформу або камуфляжні елементи перетворюють на модний тренд, що викликає питання про межу між естетикою та етикою. В об'єктному дизайні створюються предмети побуту, що відтворюють символіку війни, такі як меблі чи декоративні елементи, що імітують захисні барикади. Тут постає важливе питання: чи є така естетизація вшануванням та актом пам'яті, чи перетворюється на капіталізацію війни? Де проходить межа між естетикою та етикою, коли військові реалії стають комерційними продуктами?

Третій рівень – це дизайн масових споживчих товарів, де військові або захисні елементи стають частиною ринкового дизайну. До прикладів можливо віднести шоколадки у вигляді патронів, консерви із символікою ЗСУ, футболки з принтами дронів або вибухових воронок, а також сувенірну продукцію – магніти, чашки, блокноти, де воєнні символи набувають декоративного характеру. Соціологічні дослідження засвідчують, що більшість українців позитивно сприймають використання військової тематики в дизайні товарів, оскільки це сприймається як підтримка армії та спосіб національної єдності. Однак є і зворотний ефект: якщо первинне значення об'єкта забувається, це може призвести до деформації позитивних конотацій. Найчастіше це стосується естетизації об'єктів, пов'язаних із захистом цивільного населення, які можуть втратити етичний вимір, якщо вони перетворюються просто на декоративні елементи.

Важливим аспектом аналізу є питання про перемикання естетичного досвіду між турботою та агресією. Чи можливий перехід від негативного естетичного досвіду до позитивного у воєнному міському середовищі? Це питання можливо розглянути через концепцію «турботи» Юріко Сайто, яка розглядає естетичний досвід як взаємодію з простором, спрямовану на збереження та захист. Також важливим є підхід Арнольда Берлеанта до негативних естетичних цінностей, який дає змогу досліджувати, як війна змінює сенсорне сприйняття міського середовища. Наприклад, заклеєні вікна як акти турботи про безпеку можуть бути сприйняті як естетично привабливі через їхню впорядкованість, ритмічність. Але якщо вони стають декоративним елементом у дизайні, це може спричинити етичний дисонанс.

Методологічною основою аналізу є феноменологія Мартіна Гайдеггера, особливо його концепція «турботи» як способу взаємодії зі світом та відповідальності за нього. Турбота в цьому контексті означає активну взаємодію, коли міський простір змінюється для виживання, і водночас формується естетичний досвід адаптації до нових умов. Турбота також проявляється як відповідальність, коли художники, дизайнери та архітектори переосмислюють вернакулярний дизайн так, щоб не втратити його початкову етичну функцію.

Отже, війна змінює не лише політичний, економічний і соціальний порядок, але й естетичні межі. Вернакулярний дизайн у воєнний час набуває нових значень, переходячи з утилітарної в символічну сферу, а баланс між естетизацією та етикою стає ключовим викликом для сучасної візуальної культури. Основне питання для подальших досліджень полягає у визначенні межі між пам'яттю та спекуляцією, естетикою та експлуатацією, коли війна стає частиною культурного ландшафту.

Список використаних джерел:

1. Berleant, A. Negative aesthetics and everyday life. *Aesthetic Pathways*. 2011. Vol. 1, No 2. P. 75-91.

2. Carlos, G. D., Correia, M. R., Rocha, S., & Frey, P. Vernacular architecture. *Seismic retrofitting: Learning from vernacular architecture*, 2015. P. 11-16.
3. Heidegger, M. Being and Time. Translated by John Macquarrie and Edward Robinson. New ed. Oxford: Basil Blackwell, 1973. 589 p.
4. Saito, Y. *Aesthetics of care: Practice in everyday life*. Bloomsbury Publishing, 2022. 232 p.

ВАРІС ІРИНА ОЛЕКСАНДРІВНА,

*кандидатка економічних наук,
доцентка кафедри соціоекономіки та управління персоналом,
Київський національний економічний університет
імені Вадима Гетьмана
ORCID: 0000-0002-9502-5045*

Кравчук Оксана Іванівна,

*кандидатка економічних наук,
доцентка кафедри соціоекономіки та управління персоналом,
Київський національний економічний університет
імені Вадима Гетьмана
ORCID: 0000-0002-6337-7759*

HR-ПРОФАЙЛІНГ У КОРПОРАТИВНИХ ІВЕНТАХ: ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО ПЕРСОНАЛІЗАЦІЇ

Сучасні корпоративні заходи виходять за межі традиційних форматів тимбилдингу чи розваг, перетворюючись на стратегічний HR-інструмент. Використання HR-профайлінгу дозволяє аналізувати поведінкові особливості працівників, їхні комунікативні стилі, мотиваційні чинники та емоційні потреби, що сприяє персоналізації заходів, підвищенню залученості персоналу й ефективнішій командній взаємодії.

Серед найпоширеніших методів виділяють психометричне тестування, яке дозволяє аналізувати особистісні характеристики працівників та їхню поведінку в межах корпоративної культури. Наприклад, MBTI (Myers-Briggs Type Indicator) класифікує особистості за 16 типами, що дає змогу прогнозувати комунікативні стилі та командні ролі учасників заходів [6]. Тест DISC (Dominance, Influence, Steadiness, Compliance) допомагає ідентифікувати домінуючі поведінкові стратегії працівників і адаптувати формат івентів відповідно до їхнього стилю прийняття рішень та взаємодії [4]. Модель Big Five (п'ятифакторний тест особистості) аналізує такі характеристики, як екстраверсія, відкритість до нового досвіду, доброзичливість, сумлінність та емоційна стабільність, дозволяючи створювати середовище, сприятливе для різних категорій працівників [5].

Додатковим методом оцінювання залученості та комфорту працівників є аналіз невербальної поведінки та мікровиразів обличчя, який дозволяє виявити рівень стресу, емоційне напруження та реакції учасників заходів у режимі реального часу. Цей метод включає оцінювання жестів, пози тіла, міміки та мікровиразів, що дозволяє визначити емоційний стан працівників під час події. Використання технологій розпізнавання емоцій дає можливість HR-фахівцям оцінювати ефективність заходів у режимі реального часу та оперативно коригувати їхній формат. Це особливо актуально для великих корпорацій, де врахування індивідуальних особливостей кожного працівника без автоматизованих інструментів є складним завданням.

HR-аналітика на основі Big Data також є одним із підходів, який передбачає збір, оброблення та аналіз великих масивів даних про участь персоналу у попередніх заходах. Такі дані можуть включати інформацію про відвідуваність різних форматів івентів (воркшопи, тренінги, панельні дискусії, неформальні зустрічі), активність працівників під час заходів (участь у дискусіях, опитуваннях, інтерактивних завданнях) та їхню задоволеність подіями. Аналіз цих даних дозволяє виявити переваги персоналу щодо стилю взаємодії та обирати найбільш ефективні формати заходів.

Штучний інтелект (AI) у HR-профайлінгу відкриває нові можливості для автоматизованої адаптації корпоративних заходів відповідно до потреб персоналу. AI-алгоритми можуть аналізувати активність працівників на внутрішніх корпоративних платформах, соціальних мережах та системах управління знаннями для виявлення їхніх інтересів та стилю комунікації. На основі цього аналізу система може надавати персоналізовані рекомендації щодо участі в заходах, створювати адаптивні навчальні програми або навіть прогнозувати ефективність різних форматів взаємодії. Такі технології значно підвищують рівень персоналізації та сприяють глибшій інтеграції працівників у корпоративну культуру.

Різні типи особистості відіграють ключову роль у формуванні командної динаміки та ефективності корпоративних заходів. Врахування психотипів працівників дозволяє створювати івенти, які сприяють залученню учасників, забезпечують комфортну взаємодію та підвищують ефективність комунікації в межах організації. Одним із найважливіших аспектів персоналізації корпоративних заходів є врахування рівня екстраверсії учасників. Екстраверти мають високу соціальну активність, енергійність і потребу у взаємодії, тому для них найбільш ефективними форматами заходів є інтерактивні воркшопи, панельні дискусії, публічні виступи, групові динамічні ігри. Натомість інтроверти мають схильність до глибокого аналізу, потребують більше часу для адаптації до нових середовищ і комфортніше почуваються у спокійних, структурованих умовах. Для них більш ефективними будуть нетворкінг-зони з обмеженою кількістю учасників, невеликі тематичні круглі столи, робота в малих групах, онлайн-формати взаємодії [1].

Ще одним важливим параметром є співвідношення раціональних та емоційних учасників. Раціонали орієнтовані на логіку, аналітичне мислення, структурований підхід до вирішення завдань, тому вони краще сприймають формальні конференції, стратегічні сесії, аналітичні презентації, бізнес-кейси. Водночас емоціонали проявляють високу емоційну чутливість, схильність до інтуїтивного прийняття рішень та потребу у натхненні, тому для них оптимальними будуть івенти з інтерактивним та емоційним наповненням, творчі майстер-класи, командні розважальні заходи, гейміфікаційні моделі. Оптимальне поєднання логічного аналізу та емоційного залучення підвищує ефективність корпоративних заходів і сприяє створенню комфортного середовища для всіх типів особистостей.

Психотипи також впливають на формування команд та розподіл ролей у корпоративних заходах. Для забезпечення ефективної командної роботи необхідно враховувати моделі командної взаємодії, такі як модель Белбіна, яка визначає дев'ять ключових ролей у команді (лідер, координатор, генератор ідей, стратег, комунікатор тощо). Наприклад, аналітики та стратеги краще працюють у групах, де потрібно розробляти довгострокові рішення, тоді як творчі генератори ідей будуть ефективними у мозкових штурмах та неформальних дискусіях [3].

Методи профайлінгу також дозволяють визначати оптимальні підходи до мотивації персоналу. Наприклад, орієнтовані на досягнення працівники найкраще реагують на змагальні формати заходів, такі як бізнес-ігри або хакатони, тоді як працівники з високим рівнем

соціальної відповідальності більше мотивуються через корпоративне волонтерство, благодійні ініціативи та соціальні проєкти.

Сучасні технології на основі штучного інтелекту (AI) та HR-аналітики відкривають нові можливості для персоналізації корпоративних заходів. Використання машинного навчання, аналізу Big Data та AI-рішень дозволяє адаптувати заходи відповідно до потреб, інтересів і поведінкових особливостей персоналу, підвищуючи ефективність івентів та сприяючи покращенню внутрішньої комунікації, мотивації персоналу і їхньої залученості до корпоративної культури [2].

Машинне навчання (ML) аналізує поведінкові патерни працівників, прогнозуючи їхні потреби та оптимізуючи формати корпоративних заходів. На основі даних про відвідуваність, активність у корпоративних мережах та взаємодію з колегами алгоритми визначають найбільш ефективні типи івентів і командні ролі учасників. ML виявляє приховані закономірності, такі як рівень залученості різних груп чи оптимальний склад команд, що особливо важливо для великих організацій, де традиційний аналіз мотивації ускладнений.

Застосування Big Data в HR-аналітиці дозволяє обробляти великі обсяги даних про учасників заходів, сприяючи ухваленню обґрунтованих рішень щодо їхньої організації. Аналіз реєстрацій, відвідуваності, опитувань, активності в корпоративних платформах і сенсорних технологій дає змогу HR-аналітикам прогнозувати популярність заходів, визначати вподобання персоналу та оптимізувати витрати.

Штучний інтелект не лише аналізує поведінкові особливості персоналу, а й динамічно адаптує контент заходів. AI-івенти включають персоналізовані рекомендації, адаптивні програми, що змінюються в режимі реального часу, та інтерактивні чат-боти для навігації учасників. Провідні компанії вже застосовують ці технології: Google персоналізує навчальні модулі, Amazon аналізує ефективність тренінгів, а Microsoft автоматизує створення програм корпоративних подій.

Використання HR-профайлінгу, аналізу Big Data та штучного інтелекту дозволяє значно підвищити ефективність корпоративних заходів, забезпечуючи їхню персоналізацію відповідно до потреб працівників. Завдяки психометричному тестуванню можна краще зрозуміти особистісні характеристики учасників, а аналіз невербальної поведінки допомагає оцінити рівень залученості в режимі реального часу. AI-алгоритми сприяють автоматизованому налаштуванню форматів івентів, що підвищує мотивацію персоналу та покращує внутрішню комунікацію. Поєднання цих підходів формує адаптивне корпоративне середовище, в якому заходи стають не лише платформою для тимбілдингу, а й ефективним інструментом стратегічного управління персоналом.

Список використаних джерел:

1. How personality profiling can eliminate guesswork when planning employee events and engagement strategies | theHRD. *theHRDIRECTOR*. URL: <https://www.thehrdirector.com/business-news/data-analytics/personality-profiling-can-eliminate-guesswork-planning-employee-events-engagement-strategies/>
2. Найкращі інструменти штучного інтелекту для HR у 2024 році: повне керівництво. HR онлайн: навчання HR менеджерів дистанційно – курси управління персоналом в Академії HR Майка Притули. URL: <https://ukr.pritula.academy/tpost/fm9ju8l11-naikrasch-nstrumenti-shtuchnogo-ntelektu>
3. Розподіл ролей в команді за Р. Белбіном: як сформувати ефективну робочу команду – Британський диплом MBA в Києві. *Британський диплом MBA в Києві*. URL: <https://britishmba.in.ua/rozpodil-rolei-v-komandi-za-r-belbinom-iak-sformuvaty-efektyvnu-robochu-komandu/> (дата звернення: 09.02.2025).

4. Сильні та слабкі сторони працівника. Kyivstar Business Hub. *Kyivstar Business Hub – корпоративний блог для бізнесу*. URL: <https://hub.kyivstar.ua/articles/yak-vyznachyty-sylni-ta-slabki-storony-praczivnyka-test-na-typ-osobystosti-disc> (дата звернення: 09.02.2025).

5. Тест Велика п'ятірка. *A Real Me – Test to Know Yourself*. URL: <https://www.arealme.com/big-five-personality-traits-test/uk/>

6. Типи особистості. *16 Personalities*. URL: <https://www.16personalities.com/uk/typy-osobystosti>.

ВІННІК ОЛЕНА ВІТАЛІЇВНА,
бакалавр 4 року навчання групи ІМ-21,
Київський національний університет культури і мистецтв
Науковий керівник: **Кабанець Олександр Сергійович,**
кандидат юридичних наук, доцент

ПОП-КУЛЬТУРНІ ФЕСТИВАЛІ ЯК РЕАКЦІЯ НА СОЦІАЛЬНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ: ВІД ПРОТЕСТІВ ДО ІНТЕГРАЦІЇ НОВИХ ЦІННОСТЕЙ

Сучасні поп-культурні фестивалі давно перестали бути виключно розважальними заходами. Вони трансформувалися в потужні соціальні інструменти, які відображають, а іноді й ініціюють глибокі зміни в суспільстві. Від протестних рухів 1960-х років до інтеграції інклюзивності та екології сьогодні – кожен етап розвитку фестивалів тісно пов'язаний із соціокультурними перетвореннями.

Фестивалі як соціальний феномен мають коріння в античних релігійних святкуваннях, проте їх сучасний формат сформувався під впливом протестних рухів ХХ століття. Woodstock 1969 року став символом боротьби за мир, любов і свободу, об'єднавши понад 400 тисяч людей на тлі війни у В'єтнамі [1]. Подія не лише популяризувала ідеї хіпі-руху, але й продемонструвала, як масова культура може стати політичним інструментом.

Протягом 1980–1990-х років фестивалі почали інкорпорувати елементи комерціалізації. Гластонбері, заснований у 1970 році як альтернатива мейнстримній культурі, до кінця століття перетворився на глобальний бренд із корпоративним спонсорством [2]. Ця еволюція свідчить про здатність фестивалів адаптуватися до економічних реалій, зберігаючи водночас соціальну функцію.

Подібні заходи часто стають першими, хто реагує на нові суспільні тенденції. Наприклад, Burning Man, який виник у 1986 році як експеримент радикальної самодостатності, тепер популяризує концепцію «залишіть без сліду» (Leave No Trace), ставши платформою для обговорення кліматичних змін.

Таблиця 1

Еволюція ключових фестивалів

Назва	Рік заснування	Початкова мета	Сучасні цінності
Woodstock	1969	Антивоєнний протест	Пам'ять про соціальні рухи
Burning Man	1986	Арт-експеримент	Екологія, спільнота
Coachella	1999	Музичний мейнстрим	Інклюзивність, мода

Фестивальні простори також стають лабораторіями для тестування інновацій. Під час пандемії COVID-19 багато заходів, зокрема Tomorrowland, перейшли у віртуальний формат, що сприяло розвитку технологій VR та глобалізації культурного досвіду [3].

Сучасні фестивалі активно інкорпорують такі поняття, як гендерна рівність, сталий розвиток і мультикультуралізм. Наприклад, жіночі лінії-ап у складі хедлайнерів Гластонбері або використання сонячних панелей на фестивалі Roskilde демонструють, як абстрактні ідеї набувають практичного втілення [4].

Українські поп-культурні фестивалі останнього десятиліття перетворилися на важливі майданчики для обговорення суспільних трансформацій. Після подій Євромайдану 2013–2014 років та початку російської агресії на Сході країни культурні заходи почали виконувати функцію соціальної терапії, об'єднуючи громаду навколо спільних цінностей. Наприклад, фестиваль Atlas Weekend, який щорічно збирає понад 500 тисяч відвідувачів у Києві, інтегрує благодійні ініціативи для підтримки ЗСУ та внутрішньо переміщених осіб. Організатори виокремлюють окремі зони для діалогу з ветеранами, де через мистецтво та історії учасників розвіюються стереотипи про поранених воїнів [5].

Atlas Weekend у Києві протягом останніх років є ніби майданчиком для демонстрації творчих практик, спрямованих на підтримку ідей інклюзії, толерантності та екологічної свідомості. Організатори заходу приділяють значну увагу формуванню мультикультурного простору, який дає можливість об'єднати представників різних вікових, соціальних і культурних груп. Завдяки різноманітним програмним блокам аудиторія отримує можливість ознайомитися з сучасними тенденціями в музиці, мистецтві та соціальному активізмі [5].

Ще одним прикладом є фестиваль Leopold Jazz Fest, що проводиться у Львові. Організатори заходу активно використовують можливості для інтеграції інноваційних соціальних ідей у творчий процес, орієнтуючись на підтримку локальної культури та стимулювання обговорення глобальних проблем, пов'язаних із правами людини і екологією. Проведений аналіз програмної структури заходу свідчить про високий рівень інтеграції соціальних тем у творчі сесії, що дає змогу аудиторії отримувати не лише естетичне задоволення, але й розширювати свої знання про сучасні виклики суспільства [6].

Особлива увага до інклюзивності. Фестиваль «Файне місто» у Тернополі став «піонером» у створенні безбар'єрного простору: сценічні майданчики обладнані пандусами, а сурдоперекладачі супроводжують кожен виступ. Подібні практики сприяють інтеграції людей з інвалідністю в культурний простір, що є критично важливим для суспільства, де триває боротьба за доступність інфраструктури [7].

Екологічні ініціативи стали невід'ємною частиною багатьох українських фестивалів. На «Respublica. Fest» у Кам'янець-Подільському учасники обмінюються досвідом стосовно zero waste, а організатори використовують відновлювані джерела енергії для живлення сцен. Подібні практики не лише зменшують екологічний слід, але й формують нову модель споживання, актуальну для країни, яка прагне до європейських стандартів сталого розвитку [8].

Аналіз даних свідчить про те, що фестивалі, орієнтовані на різні вікові та соціокультурні групи, виконують важливу роль у формуванні спільної платформи для обговорення актуальних проблем сучасного суспільства. Інтеграція культурних практик із соціально-політичними темами створює умови для конструктивного діалогу між представниками різних верств населення, сприяє мобілізації колективної енергії та стимулює розвиток інноваційних підходів до вирішення суспільних викликів.

Паралельно з розвитком популярних фестивалів спостерігається трансформація фан-середовищ, які поступово переходять від статусу активних протестних груп до складових

системи культурної інтеграції. Взаємодія представників фан-клубів із організаторами заходів сприяє створенню умов для обговорення соціальних проблем і розширення можливостей для участі в суспільному житті. Активна участь фанатської аудиторії в організаційних процесах дає можливість проводити аналіз популярних культурних трендів, що стимулює зростання ролі культурних заходів у формуванні суспільних пріоритетів.

Еволюція фан-середовищ відображає зміни в способах комунікації між творцями контенту та споживачами культурних продуктів. Застосування інтерактивних технологій, розвиток соціальних мереж і створення онлайн-платформ дають змогу трансформувати традиційні моделі взаємодії. Спільна творчість, обговорення інноваційних ідей і взаємне навчання сприяють формуванню нового типу громадянського суспільства, де культурні події стають інструментом соціального оновлення. Досвід багатьох організаторів свідчить про значну ефективність інтеграції соціально значущих тем у фан-середовища, що дає можливість розвивати колективну свідомість і стимулювати позитивні зміни в суспільстві.

Отже, поп-культурні фестивалі є унікальним соціальним барометром, який фіксує та прогнозує зміни. Від протесту до інтеграції – їхня еволюція відображає шлях, який проходить суспільство в пошуках нових ідеалів. Майбутнє таких заходів пов'язане з подальшим синтезом технологій, активізму та мистецтва, що робить їх ключовим об'єктом для соціогуманітарних досліджень.

Список використаних джерел:

1. Woodstock. Wikipedia. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Woodstock> (дата звернення: 25.02.2025).
2. Гластонбері (фестиваль). Wikipedia. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D1%8C_\(%D1%84%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D1%8C\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%BD%D0%B1%D0%B5%D1%80%D1%96_(%D1%84%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D1%8C)) (дата звернення: 25.02.2025).
3. TomorrowLand 2025 з України. URL: <https://tomorrowland.com.ua/> (дата звернення: 25.02.2025).
4. Фестиваль Роскілле . Wikipedia. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D1%8C_%D0%A0%D0%BE%D1%81%D0%BA%D1%96%D0%BB%D0%BB%D0%B5 (дата звернення: 25.02.2025).
5. Офіційний сайт фестивалю Atlas Weekend. URL: <https://atlasweekend.com> (дата звернення: 25.02.2025).
6. Leopold Jazz Fest. Wikipedia. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Leopold_Jazz_Fest (дата звернення: 25.02.2025).
7. Офіційний сайт фестивалю «Файне місто». URL: <https://fainemisto.com.ua/> (дата звернення: 25.02.2025).
8. Respublica. Wikipedia. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Respublica> (дата звернення: 25.02.2025).

ВОЛИНЕЦЬ ВІКТОРІЯ ОЛЕКСІЇВНА,*кандидатка культурології, доцентка,
доцент кафедри івент-менеджменту та індустрії дозвілля,
Київський національний університет культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0003-3783-508X>*

ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ ЯК ЧИННИК ТРАНСФОРМАЦІЇ МЕДІАПРОСТОРУ В ЦИФРОВУ ЕПОХУ

Штучний інтелект (ШІ) дедалі активніше інтегрується у медіапростір, впливаючи не тільки на процеси створення контенту, але й на поширення дезінформації та формування суспільної свідомості. Безкоштовний доступ до ChatGPT від компанії OpenAI, а також масове поширення в соціальних мережах зображень, створених за допомогою генеративних нейромереж, сприяли популяризації ШІ серед користувачів. Це, зі свого боку, актуалізувало наукові та суспільні дискусії щодо потенційних ризиків і можливостей, пов'язаних із ШІ.

Стратегічні пріоритети у сфері досліджень і впровадження ШІ-технологій в Україні визначає Концепція розвитку ШІ, схвалена у 2020 році. Державна політика в цій галузі має бути спрямована на інтеграцію українських дослідників у світову наукову спільноту, створення ефективних механізмів підтримки наукових ініціатив, а також розроблення чіткої системи KPI (Key Performance Indicators) для оцінювання результативності досліджень. Одними із завдань, які для реалізації цих цілей державна стратегія має передбачати, є: стимулювання впровадження технологій ШІ в різних напрямках науки; розвиток міждисциплінарних досліджень, що поєднують ШІ з іншими галузями знань; створення сприятливих умов для комерціалізації наукових розробок у сфері ШІ [4].

К. Келлі у своїй праці «Невідворотне. 12 технологій, що формують наше майбутнє» [3] зазначає, що сучасний світ невинно рухається в напрямку тотальної інтеграції технологій у повсякденне життя, а ШІ відіграватиме в цьому процесі визначальну роль. Зокрема, він підкреслює значущість персоналізації контенту та автоматизованих алгоритмів, які вже сьогодні трансформують медіапростір і впливають на формування нових культурних практик. Однак поряд із цими можливостями виникають і серйозні виклики, такі як загроза маніпуляції інформацією та посилення інформаційної ізоляції користувачів, що потребує критичного осмислення й розроблення механізмів регулювання. С. Рассел у своїй праці «Сумісний з людиною. Штучний інтелект і проблема контролю» [5] наголошує, що розвиток ШІ повинен ґрунтуватися не лише на оптимізації завдань, а й на принципі узгодженості з людськими цінностями. У контексті сучасного медіапростору це означає, що ШІ повинен не лише забезпечувати ефективну персоналізацію контенту, а й враховувати етичні аспекти його використання. Зокрема, технології ШІ повинні протидіяти поширенню деструктивних наративів, забезпечуючи інформаційну безпеку суспільства.

Згідно з результатами анонімного опитування, проведеного Інститутом масової інформації, 22 % співробітників українських національних та регіональних редакцій використовують ШІ на постійній основі, 20 % повідомили, що зовсім не користуються інструментами ШІ у своїй роботі. Серед медійників, які використовують інструменти ШІ, найбільш популярними є функції створення та оптимізації контенту. Зокрема, 31 % респондентів зазначили, що ШІ допомагає їм у створенні індивідуального візуального контенту, 19 % застосовують його для генерації заголовків та лідів до текстів, а 17 % – для оптимізації журналістських матеріалів під різні аудиторії та платформи. Це підтверджує

зростаючу роль ШІ у процесах медіавиробництва та свідчить про його значний вплив на трансформацію редакційної діяльності [2].

ШІ активно використовується для масового створення контенту, зокрема в медіаіндустрії, утім, стандарти його взаємодії з журналістикою та редакційними процесами залишаються недостатньо регламентованими, що ускладнює їхнє застосування на практиці та створює ризики етичних порушень. У зв'язку з цим Міністерство цифрової трансформації України розробило рекомендації щодо відповідального використання систем ШІ в медіа, спрямовані на мінімізацію ризиків, запобігання фінансовим та репутаційним втратам. Важливим аспектом державної політики є усвідомлення того, що ШІ є лише інструментом у руках людини, а його застосування вимагає критичного осмислення та контролю. У 2023 році Міністерство цифрової трансформації представило Дорожню карту з регулювання ШІ в Україні, спрямовану на підготовку медіа, бізнесу та громадськості до майбутнього законодавчого регулювання ШІ, зокрема у відповідності до європейського AI Act – документа, покликаного сприяти ефективному впровадженню ШІ-технологій, водночас забезпечуючи інформаційну безпеку та захист суспільства від потенційних загроз автоматизованого контенту [1]. Отже, ефективне функціонування технологій ШІ потребує чітко визначених технічних параметрів та обов'язкового людського контролю, що підкреслює важливість взаємодії між автоматизованими системами та професійною діяльністю людини.

У перші десятиліття XXI століття споживачі інформації стикаються з інформаційним перенасиченням, коли швидкість поширення даних значно випереджає здатність їх критичного осмислення. Соціальні мережі та мультимедійні платформи сприяють цьому, пропонуючи алгоритмічно сформований контент, що відповідає інтересам користувача. Інтеграція ШІ у медіапроцеси трансформує способи створення контенту. Зокрема, це: 1) *автоматизація креативних процесів*: інструменти ШІ, такі як MidJourney, Jasper AI, Adobe Firefly, забезпечують генерування візуальних, текстових та мультимедійних продуктів; 2) *аналіз аудиторії*: технології ШІ аналізують поведінкові дані для створення персоналізованого контенту, що покращує взаємодію з користувачами; 3) *еволюція медійних форматів*: алгоритми ШІ сприяють розвитку нових підходів у створенні журналістських матеріалів, відеоконтенту та інтерактивних платформ, змінюючи способи подання інформації.

Важливу роль ШІ відіграє не лише у медіасфері, а й у культурних практиках, трансформуючи їх, зокрема, за рахунок зміни способів сприйняття, створення та поширення культурного контенту. Основні аспекти цього впливу включають: 1) *персоналізацію контенту*: алгоритми ШІ, які формують інформаційні потоки у соціальних мережах (наприклад, TikTok, Instagram), сприяють створенню так званих «інформаційних бульбашок» для кожного користувача (це забезпечує індивідуалізований культурний досвід, але водночас може призводити до ізоляції від ширшого суспільного та глобального контексту, обмежуючи доступ до альтернативних поглядів і культурних наративів); 2) *трансформацію медійної етики*: використання ШІ для створення текстового, візуального та аудіовізуального контенту ставить під питання традиційні уявлення про авторство, автентичність та етичність використання створених матеріалів (зростаюча автоматизація «культурного виробництва» викликає необхідність розроблення нових нормативних стандартів та механізмів контролю щодо використання технології ШІ у медіа та культурно-мистецькій сфері); 3) *культурну доступність*: ШІ сприяє демократизації культури, даючи змогу створювати культурно-мистецький продукт без необхідності володіння професійними навичками (це розширює доступ до мистецьких практик і дає можливість більшій кількості людей долучитися до творчого процесу, водночас викликаючи дискусії щодо якості, цінності та оригінальності

такого контенту). Таким чином, ШІ стає посередником між людиною та реальністю, створюючи ілюзію об'єктивності наданої інформації. ШІ не лише змінює форми культурного вираження, а й впливає на соціальні та етичні аспекти сучасних культурних процесів, вимагаючи адаптації суспільних норм до нових реалій цифрової епохи.

Інтердисциплінарний підхід до інтеграції технологій ШІ та культурних ініціатив сприяє ефективній боротьбі з негативними явищами у медіапросторі. Зокрема, алгоритми ШІ дають змогу виявляти та спростовувати дезінформацію, підвищуючи довіру до медіа. Основними напрямками застосування ШІ у цій сфері є: 1) *виявлення фейкового контенту*: системи на основі ШІ здійснюють аналіз текстових і візуальних патернів, що уможлиблює автоматичну ідентифікацію неправдивої або маніпулятивної інформації (прикладом інструментів для перевірки оригінального чи згенерованого контенту є Sentinel, FakeCatcher, WeVerify. Це особливо актуально в умовах поширення deepfakes, які використовуються для імітації відео або аудіо, та інших методів цифрової дезінформації); 2) *автоматична перевірка фактів*: спеціалізовані платформи ШІ забезпечують оперативну верифікацію новинного контенту, порівнюючи його з надійними джерелами інформації (такий підхід сприяє підвищенню якості журналістських матеріалів та зниженню рівня поширення дезінформації у цифрових медіа); 3) *протидія маніпулятивним технологіям*: алгоритми ШІ дають змогу виявляти неетичні методи впливу на громадську думку, зокрема маніпулятивну рекламу, приховану політичну пропаганду та психологічні техніки впливу. Таким чином, ШІ є не лише інструментом автоматизації медійних процесів, а й має велике значення у забезпеченні інформаційної гігієни, підвищенні критичного мислення аудиторії та формуванні прозорого інформаційного середовища. Однак можна стверджувати, що технології ШІ мають двозначну природу. З одного боку, вони спрощують створення контенту, а з іншого – відкривають можливості для підробок і маніпуляцій, що потенційно може дискредитувати особистість, організацію або певні соціальні групи.

Отже, ШІ є інноваційним інструментом, що змінює підходи до створення, поширення та сприйняття контенту у медіапросторі. Така інтеграція сприяє глибшому аналізу медійних процесів у цифрову епоху, зокрема за допомогою обробки великих даних, автоматизованого фактчекінгу та адаптації контенту під різні аудиторії і платформи. Водночас питання етичного використання ШІ залишаються актуальними та потребують подальшого осмислення, особливо у контексті авторського права, автентичності художнього продукту та впливу технологій на традиційні форми культурного вираження.

Список використаних джерел:

1. Дорожня карта з регулювання штучного інтелекту в Україні. 2023. URL: <https://surl.li/cazsgo>.
2. Інститут масової інформації. Українські медіа та штучний інтелект. 2024. URL: <https://imi.org.ua/monitorings/ukrayinski-media-ta-shtuchnyj-intelekt-yak-redaktsiyi-zaluchayut-shi-dlya-stvorenniya-kontentu-i62217>.
3. Келлі Кевін. Невідворотне. 12 технологій, що формують наше майбутнє. Київ: Наш формат, 2018. 364 с.
4. Про схвалення Концепції розвитку штучного інтелекту в Україні. 2020. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-2020-%D1%80#Text>.
5. Рассел Стюарт. Сумісний з людиною. Штучний інтелект і проблема контролю. Київ: Book Chef, 2020. 416 с.

ВОЛКОВ ВІКТОР СЕРГІЙОВИЧ,
*бакалавр 4 року навчання групи ІМ-11,
Київський національний університет
культури і мистецтв*
*Науковий керівник: Шевель Інна Петрівна,
кандидатка соціологічних наук, доцентка*

СВЯТКОВА ТА ОБРЯДОВА КУЛЬТУРА УКРАЇНИ В МЕЖАХ СУЧАСНОГО СЬОГОДЕННЯ

Святкова та обрядова культура є важливою частиною формування національної свідомості народу та необхідним елементом національної ідентичності українців, яка під впливом глобалізації та соціально-політичних змін зазнає постійних трансформацій. Україна як держава, беручи участь у глобальних процесах, зберігає свої традиції та інтегрує сучасні тренди. Завдання цієї доповіді розповісти про аспекти практик святково-обрядової культури сучасної України стосовно формування національної ідентичності, різноманітності інтердисциплінарних підходів до дослідження культурних процесів, трансформації мистецьких практик та ролі івентів як платформи створення культурного діалогу.

Постійна глобалізація створює виклики для збереження національної ідентичності, але водночас відкривається більше можливостей для популяризації для неї. Такі святково-обрядові практики, як Великдень, Різдво, Івана Купала, або Масляна, дуже важливі культурні елементи, що підкреслюють унікальність нації. Сьогодні ці традиції поєднуються з новими форматами, такими як: фестивалі, майстер-класи та онлайн-заходи. Такий підхід дає можливість їх адаптувати до потреб різних поколінь та іноземних аудиторій.

Культурні практики – невід’ємна частина «м’якої сили» України на світовій арені. Композиція «Щедрик» Миколи Леонтовича стала світовим хітом та зіграла у всесвітньо відомому фільмі Кріса Коламбуса «Сам удома». Танці теж не залишаються в стороні. Народний танець «Гопак» регулярно посідає призові місця на міжнародних фестивалях, а в самій Україні проводиться міжнародний фестиваль українського народного танцю «ГОПАКФЕСТ». Також фестивалі гопака проводяться в місті Мельбурн, Австралія, а саме фестиваль «Гопак у парку»[1], де беруть участь різні колективи з різних регіонів Австралії, а також з Канади.

Сучасні дослідження культури України вимагають комплексного інтердисциплінарного підходу, що поєднує мистецтво, історію, антропологію, соціологію та інші чинники. Отже, дослідження традицій та обрядів поєднує аналіз їхнього історичного контексту, соціальних функцій та загального впливу на культуру.

Такі технології, як віртуальна реальність та штучний інтелект, можуть задіювати в процесах реконструкції обрядів різної давнини та створювати нові можливості для вивчення культурної спадщини, збереження вже існуючої роботи, а також подальшої популяризації культури [2]. Нещодавній український стартап Dataisland разом із кріптовісвіткою Binance зі штучного інтелекту вже створив технологію, що дає змогу підвищити якість академічних досліджень, допомагає студентам здійснювати ефективний пошук інформації, а викладачам – у розробленні навчальних матеріалів, що так само матиме позитивні наслідки в дослідженнях святково-обрядової культури України [3].

Соціальні зміни, такі як урбанізація та діджиталізація, суттєво впливають на культурні процеси та обрядову культуру загалом. Традиційні обряди набувають нової форми та

адаптуються до нових реалій. Наприклад, шляхом створення сучасних інтерпретацій або інтегруючись через цифрові технології. Також через пандемію COVID-19 багато заходів перейшли в онлайн та гібридний формат. Такі заходи дають можливість зберегти традиції в умовах загального локдауну. Також це сприяло появі нової форми віртуального мистецтва, онлайн-виставки та концерту. Гібридні заходи – це нова реальність івентів. Digital-технології стали обов'язковим елементом у проведенні онлайн-івентів, а вміння з ними правильно працювати – важливий пункт для подальшої роботи івент-спеціалістів [4].

Івенти є дуже важливим інструментом для створення культурного діалогу. Фестивалі, ярмарки та культурні форми, створені для об'єднання людей різних культур та світогляду. Сьогодні в Україні збільшується інтерес до локальних заходів, що підкреслюють регіональну унікальність. Наприклад, фестивалі «Країна мрій» або «Арт-Пікнік» стали платформами для презентації української культури і демонстрацією її різноманітності, а фестиваль «Atlas» давно став міжнародною платформою для просування української музики поміж світових артистів.

Отже, святково-обрядова культура – важливий інструмент формування національної ідентичності українців. Розвиток інтердисциплінарних підходів досліджень, постійні трансформації в умовах соціальних змін та просування івентів як можливість культурного діалогу дає більше можливостей для збереження та популяризації української культури. Проте важливо знаходити баланс між збереженням традицій та інтеграцією нових форматів, що даватиме змогу залишатися культурі живою та актуальною.

Список використаних джерел:

1. Наталія Пошивайло-Таулер «Гопак у парку» URL: <https://www.facebook.com/share/1E7GJ7XmcA/?mibextid=wwXIfr> (Дата звернення, 26.03.2024)
2. Полоневич О. В., Морозова С. В., Аверічев І. М., Полоневич А. П. ВИКОРИСТАННЯ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ В ОРГАНІЗАЦІЇ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ Київ, 2024 URL: <https://con.dut.edu.ua/index.php/communication/article/view/2771>
3. Богдан Камінський. СТАРТАП DATAISLAND ТА BINANCE ЗАПРОВАДИЛИ ШІ В КИЇВСЬКОМУ УНІВЕРСИТЕТІ <https://speka.media/startap-dataisland-ta-binance-zaprovadili-si-v-ukrayinskomu-universiteti-v5w60x> (Дата звернення, 09.04.2024)
4. Радіонова О. М., Александрова С. А., Писарева І. В. COVID-19 ЯК ТРИГГЕР ГІБРИДНИХ ІВЕНТ-ТЕХНОЛОГІЙ В ІНДУСТРІЇ ТУРИЗМУ Харків, 2022 URL: http://www.market-infr.od.ua/journals/2022/66_2022/15.pdf

ГАРДАБХАДЗЕ ІРИНА АНАТОЛІВНА,

старша наукова співробітниця, доцентка,

Київський національний університет культури і мистецтв

ORCID: 0000-0002-8899-3267

ВНЕСОК ІВЕНТ-МЕНЕДЖМЕНТУ У ТРАНСФОРМАЦІЙНІ ПРОЦЕСИ КУЛЬТУРИ ЦИФРОВОГО СУСПІЛЬСТВА

Пошук підходів до досягнення цілей сталого розвитку в другій декаді нового тисячоліття перетворився на глобальну проблему, вирішення якої ускладнюється у зв'язку зі зростанням складності структури сучасного суспільства. Ця проблема сприяла формуванню вимог соціуму до трансформації культури. На складність структури суспільства впливають

чисельність населення, побічні ефекти його діяльності, ескалація воєнних конфліктів, глобалізація суспільства та технологічний прогрес. Розвиток інформаційних технологій та соціальних мереж змінює способи спілкування, спрощує доступ до інформації та сприяє обміну цінностями та практиками. Формуються умови зародження нових каналів комунікацій.

Під тиском природних катаклізмів та результатів антропогенної діяльності у цифровому середовищі розширених можливостей відбувається переоцінка цінностей, культурних норм, орієнтирів та зразків поведінки. Ці зміни є ознакою соціокультурної трансформації сучасного суспільства.

Цифровізація, що з'явилася як засіб оцифрування для усунення надмірності аналогового подання інформації, з інструменту кодування перетворилася на інструментарій цифрового моделювання об'єктів. Вона поширилася за межі індустріальних секторів економіки на соціокультурну сферу, стимулюючи тенденції гуманітаризації цифрових технологій [3].

В умовах соціокультурної трансформації результати регулювання суспільних процесів стають менш передбачуваними, а спостереження та оцінка стану характеристик суспільства все менш тривіальною. Для кращого розуміння трансформаційних процесів культури потрібно проаналізувати причинно-наслідкові зв'язки між вимогами соціуму до трансформації культури (соціальним замовленням) та впливом цифровізації на її трансформацію.

Складність та багатоаспектність поставленого завдання робить доцільним застосування для його вирішення екосистемного підходу. Цей підхід виник як метафора за аналогією з природними системами, які здатні до самоорганізації.

Людському суспільству як глобальній соціальній екосистемі для сталого розвитку потрібна компенсація ентропії, що породжується в процесі її життєдіяльності. Починаючи з накопичення протиріч законодавства і закінчуючи забрудненням середовища та перевищенням екологічно безпечного порога споживання ресурсів, наростання ентропії посилює хаос взаємодії частин суспільства. Для ефективного досягнення безперервного розвитку екосистеми антропогенна діяльність має бути здатною компенсувати впливи зовнішнього середовища та раціонально використовувати ресурси біосфери.

З позицій екосистемного підходу випливає, що для сталого розвитку суспільству потрібні джерела зростання гомеостатичних чинників, які здатні компенсувати наростання ентропії. Базу управління сталим розвитком екосистеми створюють чинники екологічної, економічної, культурної та соціальної природи, тому гомеостатичні чинники мають впливати саме на ці показники сталості.

За формування та підтримку цінностей суспільства відповідає культура, що визначає її базову роль у формуванні впливів на функціонування соціокультурної екосистеми за рахунок мотивації діяльності членів суспільства. Культура має гомеостатичний потенціал завдяки її здатності мотивувати антропогенну діяльність у напрямках підтримки традиційних гуманістичних цінностей, культурної спадщини, раціонального використання ресурсів та екологічної безпеки. Тому її гомеостатичний потенціал безпосередньо впливає на культурні та екологічні показники сталості.

Розвиток, заснований на культурі, сприяє підвищенню соціальної інклюзивності, відповідальності, зміцненню соціального капіталу суспільства та довірі до громадських інститутів [4]. Тому опосередковано культура впливає на соціальні показники. Однак під впливом епохи споживання ці властивості культури екрануються тенденціями надлишкового споживання, що породжує ризики сталого розвитку та вимагає впливу на суспільство для зміни парадигми споживання [1].

Соціальні комунікації, що реалізуються в обхід монополізованих систем зв'язку, поступово набувають все більшого рейтингу носіїв культурних цінностей серед інших каналів їх поширення. Цифровізація, що є глобальним трендом сучасності, створила технічні умови розвитку соціальних комунікацій. Отже, цифрові медіа на базі соціальних мереж разом із цифровою платформою обробки інформації стають головними чинниками реалізації гомеостатичного потенціалу культури.

На підставі вищевикладеного можливо зробити висновок, що соціальне замовлення на трансформацію культури полягає у зміні парадигми надмірного споживання на раціональне та гуманізації її гомеостатичного потенціалу. Від культури очікується також підтримка балансу між комунікаціями у віртуальному просторі та обстановці реальної присутності. А причинно-наслідкові зв'язки між вимогами соціуму до трансформації культури та цифровізацією полягають у багатофакторному впливі цифровізації на соціокультурну сферу. З інструментарію трансформаційних процесів цифровізація перетворюється на стратегічного партнера культури в досягненні цілей сталого розвитку, створюючи багатофункціональну платформу реалізації сервісних функцій для соціотехнічних екосистем.

У контексті індустріальної сфери та бізнесу екосистема визначається структурою узгодження багатостороннього набору партнерів, які мають взаємодіяти для реалізації основної ціннісної пропозиції. Особливістю екосистем є взаємозалежність її учасників, яка полягає у взаємному доповненні функціональності, обміні ресурсами, продуктами діяльності, енергетичному та інформаційному обміні. Екосистемний підхід є одним з ефективних шляхів аналізу взаємодії та оцінки причинно-наслідкових зв'язків взаємозалежних частин системи [2].

Сучасні соціотехнічні екосистеми є функціонально диференційованими з розподіленням інтелектом, у яких центр управління замінюється розподіленим стимулюючим впливом на координацію дій незалежних учасників екосистеми з метою реалізації її глобальних цілей [3].

Вплив на функціонування об'єктів вимагає їхнього доступу до соціальних медіа, локальних інформаційних ресурсів, розподілених центрів активності та інших каналів інтенсивного інформаційного обміну. Поживним середовищем для генерації стимулів можуть бути цільові і культурні установки та цифрові мережі інновацій. Ще одним джерелом впливу на трансформацію культури є громадські та корпоративні заходи, спрямовані на пропаганду відповідального виробництва та раціонального споживання ресурсів нижче порогу екологічної безпеки.

Тенденція конвергенції реального та віртуального світів значно вплинула на трансформаційні процеси культури. Особливо помітні зміни культури, які пов'язані з формуванням нової філософії раціонального споживання, з розвитком штучного інтелекту та зануренням цифрових двійників реальних суб'єктів у віртуальний простір метавсесвіту.

Однак комунікації в обстановці реальної присутності зберігають свої переваги у впливі на сприйняття індивідом цільової інформації. Оскільки перевагою заходів реальної присутності є повноцінне залучення всіх каналів на реципієнта, івент-менеджмент довів свою ефективність впливу на формування громадської думки. У контексті досягнення цілей сталого розвитку до зони відповідальності індустріальної галузі включені показники екологічних, соціальних і управлінських аспектів (ESG), за сукупністю яких оцінюється діяльність компанії у сфері екологічної безпеки. У світлі цих тенденцій івент-менеджмент публічними та корпоративними заходами реальної присутності здатний зробити істотний внесок у трансформацію культури відповідно до вимог оптимізації екологічних, соціальних та управлінських аспектів діяльності. Це насамперед організація культурно-освітніх заходів для

формування громадської думки до раціонального використання ресурсів і відповідального ставлення до виробництва та споживання. Такі заходи можуть бути ваговим доповненням до формування цифровими медіа стимулюючих впливів на поведінку незалежних суб'єктів соціотехнічних екосистем.

Список використаних джерел

1. Бойко Л., Бойко О., Гардабхадзе І. Генеративний штучний інтелект у трансформації креативних індустрій. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 75, том 1, 2024. :28-34. DOI: 10.24919/2308-4863/75-1-4
2. Adner, R. Ecosystem as Structure: An Actionable Construct for Strategy. *Journal of Management* Vol. 43 No. 1, 2017. 39–58. DOI: 10.1177/0149206316678451
3. Hardabkhadze, I. (2023). Synthesis of digital and humanitarian technologies in the problems of managing the fashion industry transformation processes. *Eastern-European Journal of Enterprise Technologies Volume 13. Technology transfer: industry, energy, nanotechnology*. №3 (123), 19–33. <https://doi.org/10.15587/1729-4061.2023.281174>
4. Sustainable Development Goals Help Desk. Culture as a driver and mechanism for sustainable development. URL: <https://sdghelpdesk.unescap.org/ru/knowledge-hub/thematic-area/kultura-dlya-ustoichivogo-razvitiya> (Дата звернення 05.02.25)

ГНАТЮК АНАТОЛІЙ ВАСИЛЬОВИЧ,

*народний артист України,
доцент кафедри філософської антропології,
філософії культури та культурології,
Навчально-науковий інститут філософії та освітньої політики
Українського державного університету
імені Михайла Драгоманова*

РОЗВИТОК ТЕАТРУ В УМОВАХ СУЧАСНИХ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ

Театральне мистецтво репрезентує суспільні трансформації, виступаючи маркером змін у соціокультурному просторі. В умовах суспільних змін спостерігається поява низки театральних практик, що виходять за межі традиційних академічних форм. У багатьох країнах, зокрема в Україні, цей процес супроводжується послабленням державного впливу на театральну сферу та активізацією незалежних ініціатив. Громадянське суспільство створює нові театральні осередки, які експериментують із формою і змістом, відображаючи актуальні соціальні, політичні та культурні питання. Це спричиняє розширення жанрового спектра, розвиток документального та інтерактивного театру, що залучає глядачів до активного діалогу [4].

Американський соціолог Е. Гоффман у своїй концепції «соціальної драматургії» розглядав аналогію між театральною грою та соціальною поведінкою людини, доводячи, що кожен індивід є своєрідним актором, який контролює власну репрезентацію у суспільстві [5]. В цьому контексті театр відіграє регулювальну роль, сприяючи соціальній гармонізації, формуванню ціннісних орієнтацій та підтримці культурного діалогу, що є особливо важливим в умовах цифровізації та віртуалізації комунікацій.

Історичний розвиток театру демонструє його тісний зв'язок із соціальними процесами. Давньогрецький театр закладав основи етики, римський зосереджувався на патріотизмі,

середньовічні вистави відзначались релігійним характером, а театр епохи Відродження сприяв осмисленню нових соціальних норм. У XVIII–XIX ст. класицизм концентрувався на моральних ідеалах, а театр Просвітництва – на питаннях соціальної рівності. Сучасний театр, зберігаючи класичні традиції, трансформується під впливом новітніх мистецьких та соціальних тенденцій. Він розширює свої функції від традиційного засобу розповіді історій до інтерактивного майданчика для дискусій, експериментів із простором, художньою мовою та глядацьким досвідом. Змінюються ролі актора, режисера і глядача, порушуються кордони між сценічною дією та реальністю, що стимулює активне залучення аудиторії до процесу творення сенсів.

Соціокультурні трансформації впливають на культурне виробництво [6, С.28], в тому числі на театр, змінюючи моделі його функціонування. Відзначається тенденція до інтеграції театру з новітніми технологіями, використання цифрових платформ (YouTube, Facebook, Instagram, TikTok) для розширення аудиторії та створення мультимедійних проєктів. Водночас сучасний театр все частіше звертається до соціальних проблем, стаючи простором критичної рефлексії і майданчиком для суспільного діалогу.

Теоретики театру та дослідники мистецьких практик аналізують механізми адаптації театрального мистецтва до умов соціокультурних змін. Зокрема, у праці В. Ковтуненка «Український театр у період суспільних трансформацій» доведено, що соціальні зміни формують нові моделі функціонування театру, змінюючи його соціальні, естетичні та організаційні характеристики [2].

Яскравим прикладом еволюції театральних практик в Україні є Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка, який залишається провідним театральним осередком Києва та віддзеркалює соціокультурні процеси. Заснований у 1920 році, він пройшов складний шлях від репертуарного театру радянського періоду до сучасного мистецького центру, що активно реагує на виклики нашого часу. У своїй діяльності театр поєднує класичні позиції з експериментальними пошуками, що відповідають тенденціям інтерактивності. У виставах все частіше порушуються теми історичної пам'яті, війни, суспільної відповідальності та морального вибору [1]. Це можна простежити у виставах за творами Лесі Українки, Тараса Шевченка, Івана Франка, де традиційні тексти осмислюються крізь призму сучасності. Сучасний репертуар театру демонструє його відкритість до нових художніх форм та міждисциплінарних підходів. Використання мультимедійних технологій, розширення сценічного простору, інтерактивна взаємодія із глядачем сприяють трансформації театральної комунікації. Важливим аспектом діяльності театру є також міжнародна співпраця, що інтегрує його в європейський культурний контекст. Особливо показовою є роль театру в умовах війни, коли мистецтво стає засобом осмислення національної ідентичності та платформою для суспільного діалогу. Театр Франка активно підтримує соціальні ініціативи, проводить благодійні вистави та залучає глядачів до обговорення актуальних тем.

Отже, театр у сучасному світі переживає еволюцію мистецьких практик, реагуючи на глобальні тенденції та суспільні виклики. Відбувається зміна форм театрального висловлювання, розширення меж глядацького досвіду та зростання ролі незалежних ініціатив. У результаті театр не лише зберігає свою актуальність, а й стає активним учасником соціального дискурсу, сприяючи переосмисленню сучасної реальності.

Список використаних джерел:

1. Головна сторінка. *Головна сторінка – Театр Франка*. URL: <https://ft.org.ua/> (дата звернення: 25.02.2025).

2. Ковтуненко В. І. Український театр у період сучасних суспільних трансформацій : автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства. Київ, 2002.
3. Колісник О. В. Театр у соціокультурній динаміці сьогодення. *Актуальні проблеми філософії та соціології*. 2016. № 11. С. 56.
4. Орлова О. І. Сучасні тенденції розвитку театру в Україні: соціологічний аспект. *Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики*. 2018. № 79. С. 20.
5. Goffman. E. *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*. N.Y.:Prentice- Hall. 1963.
6. Русаков С. С. Теоретична модель колообігу культури як культурологічний підхід у вивченні феноменів сучасної культури. *Питання культурології*. 2020. Вип. 36. С. 24–37. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pkl_2020_36_4

ГОЛОВАТЕНКО СОФІЯ ЄВГЕНІВНА,
бакалавр 4 року навчання групи ІМ-11,
спеціальність 034 Культурологія,
кафедра івент-менеджменту та індустрії дозвілля,
Київський національний університет культури і мистецтв
Науковий керівник: **Шевель Інна Петрівна,**
кандидатка соціологічних наук, доцентка

ВПЛИВ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ НА АВТЕНТИЧНІСТЬ ПОДІЄВОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ

Подієва культура України, як і в інших країнах світу, динамічно змінюється, розвивається та адаптується до внутрішніх викликів і зовнішніх факторів. Сучасна українська організаційна культура перебуває під впливом глобалізаційних процесів, які охоплюють усі сфери життя, сприяючи взаємозалежності держав і народів. Це виявляється у формуванні спільного інформаційного простору, розширенні світового ринку товарів і послуг, зростанні впливу масової культури та утвердженні культури споживання. Глобалізація також сприяє поступовому стиранню кордонів між національними державами в економічному, соціальному та культурному аспектах. Водночас цей процес загострює питання національно-культурної ідентичності та уніфікації подієвої культури. Замість того, щоб сприяти взаємозбагаченню культур у межах рівноправного діалогу, за певних обставин глобалізація може спричинити втрату унікальних національно-культурних особливостей [2, 56-57].

Активний вплив глобалізації призводить до трансформації осмислення національної подієвої культури. Подієва культура – це соціокультурний феномен, що охоплює організацію, проведення та сприйняття подій (фестивалів, виставок, концертів, форумів тощо) як важливого елементу культурного життя суспільства. Вона показує рівень розвитку івент-індустрії, взаємодію між митцями, організаторами та аудиторією, а також вплив подій на культурний простір і економіку регіону. Цей феномен має значний вплив на туризм, економіку і культурний розвиток, формуючи позитивний імідж території та сприяючи інтеграції локальної культури в глобальний контекст.

На сучасний стан подієвої культури впливає низка основних трансформаційних течій, зумовлених глобалізацією, які можуть призвести до втрати культурної ідентичності. Поширення трендів та стандартів організації заходів у західних країн часто спостерігаються у використанні на ринку івент-послуг в Україні. ISO 20121 – це добровільний міжнародний

стандарт для сталого управління подіями, створений Міжнародною організацією зі стандартизації. Стандарт спрямований на те, щоб допомогти організаціям покращити стійкість протягом усього циклу управління подіями. Така тенденція згодом може витіснити використання унікальних культурних традицій регіону за рахунок прагнення до європеїзації, досконалості в організації та становлення певного роду «високого рівня» заходу. Традиція у її поєднанні з культурою виражає сукупність знань, ідеалів, духовного досвіду народу на багатовіковому шляху становлення нації. В подієвій культурі України використання традицій має нести пріоритетний характер, адже наявність такої багатой культурної спадщини має сприяти духовному відродженню й подальшому розвитку нації [3, 120].

Наступною загрозою для подієвої культури може стати комерціалізація культури. Традиційні події можуть трансформуватися у глобально привабливі формати, втрачаючи автентичність або взагалі скоротитися внаслідок актуальних запитів аудиторії, на яку впливає активна залученість до інформаційних технологій та соціальних мереж. Водночас відбувається централізація впливових географічно та економічно гравців у культурно-організаційній сфері (країни Європи, Велика Британія та США). Комерційний тиск змушує організаторів орієнтуватися на масового споживача, що може призвести до спрощення або спотворення традиційних та унікальних культурних елементів. Через орієнтацію на комерційні формати традиційні або регіональні культурні явища можуть втрачати підтримку та виростати більш прибутковими, але менш значущими. Також комерціалізація часто призводить до шаблонності форматів. Події починають повторювати один і той самий формат, після чого організатори зосереджуються на прибуткових заходах, що гарантують фінансовий успіх (наприклад, музичні фестивалі з популярними виконавцями замість підтримки нових жанрів).

Не менш важливим аспектом впливу на діяльність подієвої культури в Україні є мовний фактор. Проблема впливу на мову є англізація комунікації або використання одної міжнародної мови. Використання англійської мови у сфері подієвого менеджменту та міжнародного співробітництва часто витісняє національні мовні особливості. Існує досить багато іншомовних запозичених слів, що позначають головні поняття в організації івентів, які не мають українських відповідників. У подальшому це може призвести до повного переходу на мови інших національностей та викликати комунікативні труднощі в організації подій в Україні.

Проте, окрім загроз від впливу глобалізації, можна виокремити і ряд можливостей для розвитку національної подієвої культури. Основним впливаючим чинником глобалізації є глокалізація, тобто адаптація глобальних продуктів, ідей або тенденцій до місцевих культурних, соціальних та економічних умов. Це явище дозволяє зберегти свої унікальні традиції та особливості, незважаючи на вплив глобалізації. Зі свого боку, це сприяє збагаченню та модернізації культури, виникненню нових форматів та трендів, можливість використання світових практик на власний розвиток організації заходів. Нерідко також контакт із зовнішніми культурами стимулює інтерес до власних традицій та їх відродження. Відбувається процес посилення національної самосвідомості, що дає поштовх для пошуку та розвитку української національної подієвої культури.

Отже, глобалізація не обов'язково веде до втрати національної ідентичності, але без належної культурної політики може сприяти уніфікації подієвої культури. Як показує український досвід подієвої культури, важливо зберігати баланс між традиційністю та відкритістю до глобальних тенденцій.

Список використаних джерел:

1. Поліщук Л. О. Подієва культура України в сучасних реаліях. Трансформаційні процеси соціальної культури в Україні: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. (Київ, 26–27 березня 2022 р.). Київ : КНУКіМ, 2022. 354 с. https://knukim.edu.ua/wp-content/uploads/2022/05/Zbirnyk_Filosofiya-podiyevoyi-kultury-2021.pdf
2. Бабкін В. О. Глобалізаційні культурні процеси та їх вплив на функціональне призначення національної культури. *Мистецтвознавчі записки*. 2018. Питання культурології, історії та теорії культури, Вип. 33. С. 55–62. file:///C:/Users/sheve/Downloads/Mz_2018_33_9.pdf
3. Копієвська О. Р. Трансформаційні процеси в культурі сучасної України: монографія. – К. : НАККіМ, 2014. – 296 с. <https://library.vn.ua/e-library/katalog/kopievskaya-o.-tran>

ГОЛОВКОВА МАРІАННА МИХАЙЛІВНА,
 здобувачка, спеціальність 034 Культурологія,
 Київський національний університет
 культури і мистецтв
 ORCID ID: 0000-0002-9458-4750

КУЛЬТУРОТВОРЧА МІСІЯ СУЧАСНИХ ПІСЕННИХ ПРАКТИК УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ В ПІВНІЧНІЙ АМЕРИЦІ

Від початку 2014 року і особливо після 2022 року співаки та музиканти української діаспори в Північній Америці здійснюють потужну культуротворчу діяльність у контексті збереження та розвитку культурних традицій, утвердження національної ідентичності, при цьому активно займаються благодійною діяльністю, актуалізуючи тему війни в Україні всьому світові.

Пісенні практики української діаспори організовують фестивалі, концерти, різні музичні заходи, де традиційно беруть участь хорові колективи, солісти, фольклорні ансамблі, бандуристи. У такий спосіб учасники української північноамериканської діаспори поширюють українську пісенну традицію серед американської публіки. Зокрема, можливо виокремити такі, як «Toronto Ukrainian Festival», «Bloor West Village Toronto Ukrainian Festival», «Ukrainian Independence Day Festival» у Нью-Йорку тощо.

Фестиваль української сучасної музики (Ukrainian Contemporary Music Festival) – фестиваль у Північній Америці, присвячений популяризації української музики у світі. Це важлива платформа для українських музикантів, композиторів початківців і для визнаних митців. Український фестиваль сучасної музики демонструє складний та унікальний внесок України в сучасну музику через виступи та обговорення з науковцями, музикантами та композиторами. Фестиваль об'єднує нову музику, сучасні події та культуру України [5].

Варто зазначити, що значна кількість українських церковних хорів і світських ансамблів, що діють при Українських культурних центрах, продовжують багаторічну традицію виконання українських народних пісень і духовних творів, що дає можливість зберігати унікальний національний музичний спадок у діаспорі. В контексті освітніх та просвітницьких проєктів здійснюється репрезентація української пісенної спадщини в локальних мистецьких закладах, переважно в музичних школах, гуртках, українських суботніх школах, громадських організаціях і церковних об'єднаннях, де організовують заняття народного співу з виконанням українських пісень, проводять уроки гри на музичних

інструментах, зокрема, українських традиційних – бандурі, сопілці, цимбалах, організовують майстер-класи з українського народного танцю тощо.

Закордонні митці української діаспори практикують поєднання традиційних форм із сучасними інноваціями в процесі пісенної діяльності. Так, деякі виконавці та молоді артисти використовують народні мотиви в сучасній естрадній чи рок-музиці, що представляє собою новий формат української пісні і це допомагає зберегти актуальність культурної спадщини в генерації нового покоління української діаспори в Північній Америці.

Сучасні пісенні практики при українських громадах у Нью-Йорку, Чикаго, Торонто, Монреалі, Едмонтоні активно проводять благодійні концерти, де відбувається збір коштів на підтримку української армії (закупівля амуніції, медицини, спорядження), а також на гуманітарні потреби внутрішньо переміщених осіб.

Донедавна унаслідок пандемії COVID-19 поширилась практика онлайн-виступів, де українські співаки зарубіжжя проводять концерти, стріми, благодійні марафони. Часто ініціаторами стають українські виконавці в українській діаспорі, які своїми піснями чи відеозаписами звертаються до спільноти, закликаючи допомагати українським військовим і цивільним. Онлайн-заходи охоплюють велику аудиторію по всьому світу, які не можуть бути фізично присутніми на заходах, але можуть фінансово підтримати цю ініціативу за допомогою різних платформ для краудфандингу, а саме використання GoFundMe, Facebook Donations, Patreon й інших сервісів.

Часто міжнародна преса звертає увагу на пісенні практики української діаспори в колаборації із сучасними українськими співаками, які живуть в Україні або вимушено виїхали закордон. Шляхом творчої співпраці створюються спільні проекти, нові музичні твори на тематику війни, а також про надію, і віру в перемогу. Така співпраця проявляється в активній громадянській позиції до збереження національної ідентичності в умовах діаспори. Зміцнює позитивний образ України за кордоном участь пісенних практиків у різних заходах держаного рівня, де за допомогою виступів є можливість поширити інформацію про війну в Україні і сприяти розвитку культурної дипломатії.

До прикладу, канадський гурт «The Lemon Bucket Orkestra», який функціонує в Торонто, долучався до ініціатив стосовно допомоги українським військовим. Марк Марчик – лідер гурту, канадський музикант, предки якого виїхали з України в 30-х роках минулого століття і були представниками української діаспори. В 2014 році Марк Марчик брав участь у подіях Майдану, з початку війни їздив на фронт підтримувати українських бійців піснями, збирав кошти для українсько-канадської організації з тактичної медицини «Patriot Defence». Крім цього, разом із дружиною Марією Кудрявцевою – етномузикологом, відомою українською співачкою, однією із засновників фольклорного колективу «Божичі», засновницею власного проєкту «Куку Шанель» у період із січня по лютий 2015 року взяли участь у театральній фольк-опері «Підрахунок овець» (Counting Sheep) про події революції 2014 року на Майдані Незалежності у Києві, яка отримала позитивне схвалення багатьох критиків та завоювала нагороду театру Summerhall на найбільшому у світі фестивалі мистецтв Edinburgh Fringe Festival [3].

7 лютого 2025 року за участю відомих українських артистів Анни Сагалової, Георгія Матвіїва, Зелії та інших відбувся гала-вечір на честь української команди Ігор Нескорених у Канаді, головною місією якого була підтримка українських військовослужбовців та ветеранів на шляху до фізичного відновлення, психологічної реабілітації і соціальної інтеграції, формуючи позитивний світогляд та мотивуючи до занять спортом та особистого зростання [2].

З 2014 року українсько-американська громадська неприбуткова організація «Разом для України» («RAZOM for Ukraine») в Америці та Україні організовують концерти, музичні вечори, аукціони, культурні зустрічі, щоб зібрати кошти й підтримати інтерес до подій в Україні. Організація відзначає та просуває українські голоси через освіту, волонтерство та мистецтво, залучає до благодійних проєктів музикантів із Нью Йорка та інших міст Північної Америки [4].

Конгрес Українців Канади (Ukrainian Canadian Congress) регулярно проводить акції та заходи, у яких задіяні місцеві музиканти й хори для збору благодійних внесків. 24 лютого 20i25 року в Парламенті Канади відбувся особливий комеморативний захід з нагоди третьої річниці повномасштабного вторгнення росії в Україну – урочиста подія на підтримку України та її народу. Протягом вечора були представлена візуальна виставка «Timeline of the War», присвячена українському спротиву; мистецький проєкт, що віддає шану українським захисникам «Helmets of Heart: Honoring Ukraine through Art», інтерактивний проєкт, який відтворює сувору реальність війни «VR War Up Close». На заході виступили Український дитячий хор Оттави, Українська хорова капела, виконавши пісню «Плине кача». Організація такого роду заходів є свідченням спільних цілей та цінностей між Україною та Канадою [1].

Надзвичайно важливою сьогодні є співпраця з українцями, які перебувають поза межами нашої держави, адже саме митці української діаспори спроможні просувати національні інтереси в країнах Північної Америки. Протягом тривалого часу українська діаспора налагоджувала культурно-мистецький діалог між нашою державою та США, активно протидіяла російській пропаганді.

Культурно-мистецький компонент виявився досить дієвим у вирішенні багатьох питань. Це ілюструє здатність української пісні гуртувати людей і впливати не лише на свідомість, але й на конкретні результати в контексті благодійної діяльності. Пісенні практики української діаспори, беручи участь у різних культурних та соціальних проєктах, виступають амбасадорами української культури, є потужною підтримкою в об'єднанні української спільноти у світі.

Список використаних джерел:

1. Вшанування трьох років стійкості України: урочистий захід у Парламенті Канади. Портал «Посольство України в Канаді». 25 лютого 2025 року. URL: <https://canada.mfa.gov.ua/news/vshanuvannya-troh-rokiv-stijkosti-ukrayini-urochistij-zahid-u-parlamentu-kanadi> (дата звернення 28.02.2025 року)
2. Гала-вечір на честь української команди Ігор Нескорених у Канаді. *Invictus Games Vancouver Whistler 2025*. URL: <https://invictusgames.in.ua/importance/> (дата звернення 28.02.2025 року)
3. Українська вистава перемогла на фестивалі мистецтв Edinburgh Fringe Festival. *Громадське телебачення*. 19 серпня 2016 року. URL: <https://hromadske.ua/posts/ukrainska-vystava-peremohla-na-festyvali-mystetstv-edinburgh-fringe-festival> (дата звернення 23.02.2025 року)
4. RAZOM for Ukraine. URL: <https://www.razomforukraine.org/ua/homeua/> (дата звернення 23.02.2025 року)
5. Ukrainian Contemporary Music Festival. URL: <https://www.ucmfny.com/> (дата звернення 22.02.2025 року)

ГОНЧАРОВА ОЛЕНА МИКОЛАЇВНА,*докторка культурології, професорка,
професорка кафедри готельно-ресторанного і туристичного бізнесу,
Київський національний університет культури і мистецтв,
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-8649-9361>*

КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКІ ПРАКТИКИ СОФОНІСБИ АНГВІССОЛИ В СОЦІАЛЬНО-ГУМАНІТАРНОМУ ДИСКУРСІ ІТАЛІЇ

Культурно-мистецькі практики художниць почали висвітлювати наприкінці ХХ століття, зокрема, Софонісби Ангвіссолі – італійської художниці доби Ренесансу і бароко, і одне з найбільш ранніх імен, що зберегла історія мистецтва.

У соціально-гуманітарному дискурсі розпочались дослідження М. Гаррард, Дж. Келлі, Л. Джироламі Чейні, Е. Кроппер, Л. Нохлін, Р. Л. Робінсон, А. М. Романіні, В. Чедвік [5-9, 14, 16-17] та інших, було опубліковано наукові статті та монографії. У Національному музеї Прадо, музеї Лос-Анджелеса, Національному музеї жінок у мистецтві пройшли виставки, присвячені її творчості.

На думку Л. Джироламі Чейні, «з одного боку, жінок-художниць з вищого класу заохочували бути ніжними, пасивними, слухняними і делікатними, а з іншого боку, від них вимагали бути освіченими людьми» [7, 7]. Проте, як зауважує М. Гаррард, «у портреті «Бернардіно Кампі пише Софонісбу Ангвіссолу» художниця створила «перший історичний приклад того, як жінка-художниця свідомо руйнує позицію суб'єкта-об'єкта» [8, 556].

Ринок культурних цінностей відреагував підвищенням цін на твори мистецтва, створених нею. Аукціонний дім Christie's продав у 2019 р. одну з маленьких акварелей С. Ангвіссолі «Портрет дівчини зі знатного роду» (9,5 × 7,2 см) за 16 250 доларів США [4].

В українському гуманітарному дискурсі ця тематика досі залишається малодослідженою. Але, наприклад, у Львівській національній галереї мистецтв є картина Софонісби Ангвіссолі «Портрет шляхетної пані» (1580–1600).

Мета тез полягає у виявленні та з'ясуванні специфіки культурно-творчих практик італійської художниці XVI–XVII століть Софонісби Ангвіссолі в соціально-гуманітарному дискурсі.

Софонісба Ангвіссолі (1535–1625 рр.) народилася у Кремоні (Ломбардія). Була з аристократичної родини, батьки якої – А. Ангвіссолі і Б. Понцоне – забезпечили різнобічну освіту своїм 7 дітям: 6 дівчатам і 1 хлопчику. За автопортретами Ангвіссолі можливо простежити етапи становлення її манер і компоненти впливу, який формував її індивідуальний творчий почерк. Поет Анджело Грілло в 1589 р. описав Софонісбу Ангвіссолу як чудо природи, Сальвіаті вважав її чудовою художницею, Вазарі називав її віртуозною [8, 574]. Відомим є автопортрет художниці, що нині перебуває в колекції замку Ланцут, Łańcut Castle у Польщі [10], «Автопортрет за грою на спинеті» в італійському музеї Каподімонте в Неаполі [11]. «Домінуючим був метод тенеброзо, до якого художниця часто вдавалася навіть у ранньому періоді автопортретів середини 1550-х рр. Її роботи завжди лаконічні, характерні для маньєристичного мистецтва за характеристикою психологічного стану людини» [3, 112].

Софонісба зобразила своїх 3 сестер Лучію (1536/38–1565/1568), Мінерву (1539–1566) і Європу (1543–?) на картині «Гра в шахи». На думку М. Гаррард, «картину справедливо розглядають як інноваційний внесок у нові категорії жанрового живопису» [8, 597]. Усі сестри, як і Софонісба, були різнобічно обдаровані. Крім занять живописом, вони вивчали мови,

музику, добре грали на музичних інструментах і співали, а ще добре грали в шахи. Софонісба, як і Лучія та Європа, була ученицею відомих художників Б. Кампі, Б. Гатті. Вона вважається родоначальницею родинного портрета. Сімейний портрет стає певного роду вівтарем, який передає домашній порядок, висвітлює ієрархічну гармонію світу. Нині картина зберігається в Національному музеї у Познані (Польща). 1823 року картину було придбано А. Речинським, пруським посланником у Парижі, при розпродажу колекції Л. Бонапарта, до якої вона потрапила під час масових реквізицій творів мистецтва, які проводили емісари Наполеона на окупованих французькими військами територіях.

Батько Софонісби як гарний промоутер мав фундаментальний вплив на її кар'єру. Він сприяв зустрічі доньки з видатним художником і скульптором Мікеланджело. Вона успішно виконала завдання майстра, намалювавши портрет дитини, яка плаче, і отримала його схвальну оцінку [1, 81–121]. Талант Софонісби рано зробив її знаменитою. Серед її замовників був герцог Альба, якому настільки сподобався виконаний художницею його портрет, що при нагоді він рекомендував Софонісбу іспанській королеві Елізабеті Валуа. Ангвіссоло познайомилась з нею на її весіллі 1559 р. Нова іспанська королева, яка стала з дружиною іспанського короля Філіпа II, запросила італійську художницю до іспанського двору і надала їй титул придворного живописця. Таке положення було не тільки почесним, а й фінансово вигідним. Відомий «Портрет Елізабети Валуа, королеви Іспанії, яка тримає портрет Філіпа II» (1561–1565), який нині перебуває в музеї Прадо в Мадриді [13].

У галузі образотворчого мистецтва Іспанія активно орієнтувалась на італійський Ренесанс, вбачаючи в його досягненнях зразок для наслідування, а італійських майстрів вважали неперевершеними живописцями. Під час перебування в Іспанії ім'я Софонісби стало широко відомим. До неї із замовленнями зверталися не тільки аристократи, а й верхівка католицької церкви. Так, Папа Пій IV через свого нунція при іспанському дворі передав Софонісбі замовлення на портрет іспанської королеви. Листування з цього приводу між художницею і Пієм IV наводить Дж. Вазарі у своїх «Життєписах»: «Святий отче! Преподобний нунцій Вашої Святості поставив мене до відома, що Вам бажано мати портрет її величності, моєї пані королеви, написаний моєю рукою. Користуючись нагодою, надсилаю Вам портрет з кавалером, який від'їжджає. Мадрид, 16 вересня 1561 р. Вашого Блаженства смиренна слуга, Софонісба Ангвіссоло» [18, 562]. Через місяць 15 жовтня 1561 р. Папа Пій IV, який отримав замовлений портрет, відповів художниці: «Pius Papa IV. Dilecta in Christo filia. Ми отримали портрет ясновельможної королеви Іспанії, найдорожчої нашої доньки, який Ви нам надіслали, і він доставив нам найбільше задоволення тому, що зображення її написано Вашою рукою старанно і відмінно. Схвалюючи дивний талант Ваш, ми все ж таки вважаємо, що ця добродішність є найменшою з численних Вам властивих. Dat. Romae, die XV octobris 1561» [18, 562]. Можливо припустити, що С. Ангвіссоло виконувала дипломатичну роль при іспанському королівському дворі та Папській державі.

У 1571 р. Софонісба виходить заміж у Мадриді за Ф. Монкада з Палермо, брата віце-короля Сицилії Франческо II, і переїздить до Сицилії, яка на той час була у складі Королівства обох Сицилій, що перебуває під іспанським управлінням. Вже овдовівши, Софонісба збирається повернутися до рідної Кремони. Проте, познайомившись під час подорожі з генуезьким дворянином О. Ломелліні, вона вийшла за нього заміж і оселилася з ним у Генуї. У 1599 році інфанта Ізабелла зупинилася в неї по дорозі до Відня. У Палермо художниця закінчила життєвий шлях у віці понад 90 років [17].

Характеризуючи культурно-мистецьку практику С. Ангвіссоло, Ю. Романенкова пише, що «Софонісба вважалася прекрасною портретисткою, писала портрети дворян на замовлення,

відомі й портрети її батьків. Вона навчалася живопису нарівні з чоловіками, не дивлячись на своє шляхетне походження. Сеньйорита Софонісба потрапила до тих майстрів, яких запросили до іспанського двору, що було визнанням її таланту. У 1559 р. завдяки протекції герцога Альби, вона опинилася при дворі іспанського короля» [3, 112]. У своєму одязі та зачісці Софонісба Ангвіссола дотримувалася модних тенденцій – мабуть, у житті, а також у мистецтві – як гідна, серйозна, стримана жінка. В окремих автопортретах, написаних із 1554 по 1561 рік, вона пише себе в чорному *corpetti* з високою горловиною, з білим мереживним коміром. Її волосся оформлене з проділом посередині, зібране назад, укладене в коси, які щільно прилягають до потилиці [8, 583].

Жіночі автопортрети такі ж складні, як і суспільство, у якому жили художниці. Їх інтимні одкровення, які відкриваються глядачеві, демонструють бажання бути відкритою, оціненою, викликати захоплення собою, своєю творчістю, винахідливістю, фізичною, інтелектуальною та духовною красою, а також психологічною і соціальною роллю. Спостерігаючи за собою як за об'єктом краси та захоплення, жінки-художниці розширюють свій соціальний статус від творців життя до творців мистецтва. Якщо автопортрет є написаним художницею для себе, а не для мецената, він зображує жіночий інтерес до самоствердження і самореклами, як це видно на автопортреті Софонісби Ангвіссоли 1552 року, Бостонський музей образотворчого мистецтва, США [7, 4].

Культурно-мистецька спадщина С. Ангвіссоли нині перебуває у провідних європейських та американських музеях, приватних колекціях. В Уффіці у Флоренції, Італії зберігаються 3 картини та 1 мініатюра роботи С. Ангвісолли: «Автопортрет», 1552–1553 рр., інв. 1890 ном. 1420; «Портрет Елізабети де Валуа, дружини іспанського короля Філіпа II», інв. 1890 ном. 2387; «Портрет дівчинки з квіткою», інв. 1890 ном. 2398; мініатюра «Портрет жінки», інв. 1890 ном. 4047 [15]. У Національному музеї Прадо у Мадриді, Іспанії є 4 картини С. Ангвіссоли: «Ізабель де Валуа тримає портрет Філіпа II», 1561–1565 рр., інв. ном. P001031; «Філіп II», 1573 р., інв. ном. P001036; «Портрет королеви Анни Австрійської», бл. 1573 р., інв. ном. P001284; портрет «Джованні Баттіста Казеллі, поета із Кремони», 1557–1558 рр., інв. ном. P008110 [13].

Висновки. Досягнення Італії епохи Ренесансу і бароко, її протокапіталістична економіка, гуманістична культура створили із дворянки Софонісби Ангвіссоли естетичний об'єкт, виховану, цнотливу жінку, самостійну мисткиню. Проте законні права більшості жінок-мисткинь залишалися обмеженими, і для них не було Відродження. Визнання С. Ангвіссоли при іспанському дворі частково було обумовлено давніми зв'язками її шляхетної родини з іспанським нобілітетом. Істотною була дипломатична роль придворної художниці при іспанському королівському дворі та Папській державі. Культурно-мистецькі практики С. Ангвіссоли в соціально-гуманітарному дискурсі Італії засвідчують трансформацію сприйняття жінки не лише як мистецького об'єкта, але й суб'єкта культуротворення.

Список використаних джерел:

1. Гончарова О. М. Феномен жіночого мистецтва в ранньомодерний період італійської культури. *Культура і мистецтво в сучасній Україні: теорія, історія, практики*: кол. монографія; відпов. ред. Ю. В. Трач. Київ : Київський національний університет культури і мистецтв, 2020. С. 81–121.
2. Гончарова О. М. Феномен жіночого мистецтва Проперції де Россі у культурі Чинквеченто Болоньї. *Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку* : наук. зб. /

упоряд. і наук. ред. В. Г. Виткалов. Рівне : РДГУ, 2022. Вип. 39. С. 3–15. URL: <https://sborniki.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/article/view/489/506>

3. Романенкова Ю. В. XVI століття як «Батьківщина» автопортрета: передумови виникнення, світоглядні засади. *Молодий вчений*. 9 (24), 2015. С. 109–118.

4. Auction House Christie's. URL: <https://www.christies.com/en/lot/lot-6188309> (дата звернення: 27.02.2025).

5. Chadwick, Whitney. *Women, Art, and Society*; foreword and epilogue of F. Frigeri. 6 ed. London: Thames & Hudson Ltd., 2020. 602 p.

6. Cropper, Elizabeth. *Life on the Edge: Artemisia Gentileschi, Famous Women Painter. Orazio and Artemisia Gentileschi. Ed. J.P. O'Neill*. New York: Metropolitan Museum of Art, Yale University Press, New Haven and London, 2001. 478 p. pp. 262–282.

7. Girolami Cheney L. Concealments and Revelations in the Self-Portraits of Female Painters. *Forum on Public Policy*. University of Massachusetts Lowell, 2011. pp. 1–21.

8. Garrard, Mary D. Here's Looking at Me: Sofonisba Anguissola and the Problem of the Woman Artist. *Renaissance Quarterly*, Vol. 47, No. 3 (Autumn, 1994), pp. 556–622.

9. Kelly, Joan. *Women, history & theory: the essays of Joan Kelly*. Ed. C. R. Stimpson. Chicago & London: University of Chicago Press, 1986. pp. 19–50.

10. Łańcut Castle, Poland. URL: https://wmuzeach.pl/wszystkie-obiekty/HKv4uCraX3uQH7R4tJ0k_autoportret-przy-sztalugach-obraz?search_token=wXxe9MQVZEb7LacylhOj&sortby=created_at-descNational (дата звернення: 14.01.2025).

11. Museo e Real Bosco di Capodimonte, Napoli, Italia. URL: <https://capodimonte.cultura.gov.it/> (дата звернення: 18.01.2025).

12. National Museum of Poznan, Poznan, Poland. URL: <https://mnp.art.pl/> (дата звернення: 24.01.2025).

13. National Museum Prado, Madrid, Spain. URL: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/isabel-de-valois-holding-a-portrait-of-philip-ii/6a414693-46ab-4617-b3e5-59e061fcc165?searchid=2a3fdc38-596c-d291-9eb6-9db59603c19d> (дата звернення: 22.01.2025).

14. Nochlin, Linda. Why Have There Been No Great Women Artists? *Art News*, January 1971. pp. 22–39.

15. Polo Museale Fiorentino. *Inventario 1890*: online database, Uffizi, Florence, Italia. URL: <http://www.polomuseale.firenze.it/inv1890/inventario.asp> (дата звернення: 28.01.2025).

16. Robinson, Rosa Lena Reed. *Wonder Women: Sofonisba Anguissola, Lavinia Fontana and Artemisia Gentileschi. A Critical Analysis of Renaissance and Baroque Self-Portrait Painting by Female Artists*. Studio Art Centers International Florence, Italy, 2017. 244 p.

17. Romanini Angiola Maria. Anguissola, Sofonisba. *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. 3 (1961). URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/sofonisba-anguissola_%28Dizionario-Biografico%29/

18. Vasari, G. *Le vite de' più eccellenti Pittori, Scultori e Architettori*. Fiorenza: Appreso i Giunti, 1568. Vol. I. Parte III. 1016 p. Retrieved from: <https://archive.org/details/levitedepiue03vasa1568> (дата звернення: 06.01.2025).

ГОРБУЛ ТАРАС ОЛЕКСАНДРОВИЧ,
*доктор філософії (культурологія),
асистент кафедри філософської антропології,
філософії культури та культурології,
Навчально-науковий інститут філософії
та освітньої політики
Українського державного університету
імені Михайла Драгоманова
<https://orcid.org/0000-0002-6789-8228>*

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ СУЧАСНИХ КУЛЬТУРНИХ ПРАКТИК У КОНТЕКСТІ ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ

Глобалізація трансформує культурні практики, спричиняючи їхню взаємодію із глобальними тенденціями та викликаючи дискусію щодо збереження національної ідентичності. Інформатизація суспільства та цифровізація комунікацій змінюють традиційні форми культурного виробництва, що впливає на соціальну взаємодію та систему цінностей. Глобальні культурні процеси, з одного боку, сприяють поширенню універсальних культурних зразків, а з іншого – ставлять під загрозу локальні традиції та мови.

Цифрові технології та соціальні медіа стали основними каналами формування культурних практик. Особливо це помітно у молодіжному середовищі, де соціальні мережі визначають способи самовираження та соціалізації. Водночас домінування цифрових форматів спричиняє ризики уніфікації культурного простору, що може призвести до втрати національних особливостей. Відтак постає необхідність балансування між модернізацією культурних форм та збереженням традиційного змісту. Формування нових культурних форм має базуватися на синтезі локального та глобального. Як зазначав З. Бауман, інтерес до ідентичності відображає актуальний стан суспільства, що перебуває у стані постійних трансформацій [3]. Цей процес можна розглядати через концепцію, яка дозволяє інтегрувати елементи глобальної культури, адаптуючи їх до локальних контекстів. Проте паралельно з цим посилюється етнічний фактор, що може проявлятися як культурне відродження, так і у вигляді ізоляціонізму та відторгнення глобальних впливів.

Популярна культура відіграє значну роль у глобалізаційних процесах. Дослідження Дж. Фіске та С. Голла в межах Cultural Studies доводять, що масова культура не є суто пасивним споживанням, а передбачає активне залучення аудиторії до процесу інтерпретації та трансформації культурних кодів [5]. Це підтверджує можливість адаптації глобальних культурних продуктів до національних контекстів, створюючи простір для локального переосмислення універсальних тем. Цей напрям також досліджують українські культурологи [7].

Концепція «ординарної культури» Р. Вільямса підкреслює динамічний характер культури як повсякденного процесу, що змінюється під впливом зовнішніх чинників [6]. Д. Хезмондалш розвиває цю ідею, наголошуючи на ролі символічної креативності як ключового чинника культурної адаптації [4]. В цьому контексті особливе значення мають митці діаспори, які виступають посередниками між національною культурою та глобальними процесами, сприяючи її еволюції без втрати ідентичності. Глобалізаційні процеси викликають також явища культурної дивергенції. Л. Нагорна зазначає, що це може призводити до кризових явищ, серед яких втрата довіри до соціальних інституцій, відчуження населення від

культурного та політичного життя, а також диспропорції у розподілі ресурсів для розвитку культурних ініціатив. Такі тенденції потребують перегляду механізмів культурної політики, орієнтованих на підтримку національного культурного виробництва в умовах глобальної конкуренції [2].

Отже, сучасні культурні практики формуються на межі взаємодії між національною ідентичністю та глобальними процесами. Збереження цього балансу можливе через активну участь у культурному виробництві, креативну інтерпретацію глобальних впливів та усвідомлення власної культурної унікальності. Лише завдяки гармонійному поєднанню традиційного та модерного національна культура може залишатися актуальною в умовах глобалізації.

Список використаних джерел:

1. Зелінська Є. Національна культура і процес формування особистості. *Альманах. Філософські проблеми гуманітарних наук*. С. 98.
2. Нагорна Л. Національна ідентичність в Україні. Київ, 2002. 271 с.
3. Bauman Zygmunt. The individualized society. *John Wiley & sons*. 2013. P. 176.
4. David Hesmondhalg. Cultural industries. 4th ed. SAGE Publications Ltd, 2018. 456 p.
5. Hall S. Cultural studies: two paradigms. *Media, culture & society*. 1980. Vol. 2, no. 1. P. 57–72. URL: <https://doi.org/10.1177/016344378000200106> (date of access: 25.02.2025).
6. Raymond Williams. Base and superstructure in marxist cultural theory. London : Verso, 1980.
7. Русаков С.С. (2011). Масова та популярна культура: спільне та відмінне. *«Гілея: науковий вісник»*. Випуск 49 (7). С. 326–331.

ГУРОВА ІННА ВОЛОДИМИРІВНА,

кандидатка історичних наук,

доцентка кафедри української філософії і культури,

Київський національний університет

імені Тараса Шевченка

ORCID: 0000-0002-9709-7405

КУЛЬТУРНІ ПРАКТИКИ У ЦИФРОВОМУ СЕРЕДОВИЩІ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

Цифрові технології радикально трансформували способи людської взаємодії, творчості та споживання контенту, формуючи новий тип культурного простору. Актуальною дослідницькою проблемою наразі є аналіз ключових аспектів культурних практик, які виникають і розвиваються у цифровому просторі, їх соціокультурні передумови та наслідки для сучасного суспільства в умовах глобалізаційних змін. Адже «сама культура в умовах глобалізації є одним із ключових чинників збереження національної ідентичності й основою м'якої сили країни, яка дає можливість підвищувати міжнародний авторитет держави [5, 6].

Культурні практики як науковий конструкт є предметом дослідження кількох наукових напрямів, зокрема, соціології культури, коли вони розглядаються як важливі чинники функціонування у різних сферах суспільства: економіці, освіті, політиці (П. Бурд'є, А. Реквіц та інших) або аналізуються як культурно-дозвілєві практики, тоді у цьому понятті відображено, що вони розгортаються у межах «культури конкретного співтовариства

(наприклад, громадян певної країни) й організовуються на основі суспільно значущих норм та цінностей, які закріплені у даній культурі» [4, 147].

В культурології концепт «культурні практики» розроблявся в контексті досліджень популярної культури, який означає процес створення значень споживачами культурних продуктів через повсякденні дії, а не просто їх пасивне використання (С. Голл, Д. Хеббідж та інші). Тому культурні практики варто розуміти не лише як реалізацію певної практичної діяльності, але й як процеси, пов'язані з продукуванням та передачею будь-яких форм духовної культури, що дотичні до виробництва нових смислів через комунікацію у культурному просторі. Погоджуємось з визначенням української дослідниці О. Бойко, яка розкриває культурні практики як «стійкі форми взаємодії людей, які дозволяють виробляти, зберігати та передавати культурні коди певних спільнот» [1,7]. В такому ракурсі до культурних практик відносять не лише зразки високої культури (театральні, виставкові, літературні тощо) та культурно-дозвіллевих індустрій (туризм, фестивальна діяльність тощо), але й практики людського повсякдення як простір нового сенсотворення (шопінг, спортивні шоу, кулінарні, модні, освітні, цифрові практики тощо).

Різноманіття та множинність культурних практик пояснюється тим, що культура має складну структуру, що визначає особливості її організації. Так, культурні практики можливо розподілити за різними критеріями: відповідно до специфіки інституцій та сфер діяльності (театр, виставкова діяльність), регіональної належності (міські, сільські) або соціальних груп (молодіжні, дитячі). Вони також виконують різні функції, зокрема просвітницькі та творчі [1,7].

Цифровізація кардинально змінює наше культурне середовище на всіх рівнях – від повсякденних практик до фундаментальних онтологічних категорій. Сучасні культурні трансформації призводять до формування культури, яку можливо описати як мережеву, партисипативну, гібридну, що радикально відрізняється від панівних культурних моделей доцифрової епохи. Під впливом діджиталізації змінюються культурні практики, які все більше переходять у цифровий вимір. Різні культури, різні суспільства «отримали єдину, всім зрозумілу мову спілкування, єдиний культурний дискурс – соціальні мережі, які утворюють нові форми культурних практик і в яких формується нова ідентичність – глобоіндивідуалізація» [3, 41].

Цифрові культурні практики можливо визначити як повторювані дії та способи взаємодії індивідів із цифровим контентом та іншими користувачами у віртуальному просторі, які мають символічне значення і впливають на формування ідентичності в глобалізованому світі.

Під впливом цифровізації відбуваються онтологічні трансформації культурних практик. Найперше це віртуалізація, тобто переміщення значної частини культурних практик у віртуальний простір. Сьогодні звичними стали комунікативні практики у цифровому просторі (спілкування через месенджери та соціальні мережі, віртуальні зустрічі та конференції, емодзі та меми як форми невербальної комунікації). Також можемо спостерігати формування нових форм тілесності, коли тілесний досвід трансформується через аватари, віртуальну реальність, цифрове розширення тіла.

Можливо виокремити також кілька основних ознак, характерних для культурних практик у цифровому середовищі. Провідною ознакою культури стає партисипативність, яка в культурних практиках виявляється в тому, що вони стають більш інтерактивними, залучаючи аудиторію до співтворчості. Тоді культурне виробництво часто будується на переосмисленні, перекомбінуванні існуючих культурних форм (зокрема, фанфікшн та інші

різновиди фанатської творчості). В онлайн-ових аматорських практиках стирається межа між віртуальним і реальним, виробництвом і споживанням [2, 37].

Трансмедійність спричиняє ситуацію, коли культурний контент розгортається через різні медіаплатформи, формуючи складні наративні всесвіти. Це призводить до розмивання жорсткої межі між принципово відмінними явищами, що «дає змогу подолати лінійність і здійснити стрибок у невідоме, ймовірне, вийти за межі можливого» [2, 34].

Глобалізація спричинила комплексний і багатовимірний вплив на цифрові культурні практики користувачів. Позитивні її сторони: швидкий доступ до культурних продуктів з усього світу, синхронізація культурних трендів через одночасне поширення культурних феноменів у різних частинах світу, формування культурних груп на основі інтересів, а не географічної близькості.

Цифрові культурні практики сучасних українців часто пов'язуються з відображенням національної ідентичності (віртуальні флешмоби з використанням національної символіки на День незалежності, День українського прапора, День ЗСУ тощо). В умовах повномасштабного збройного нападу росії у цифровому просторі поширились практики, з одного боку, меморіалізації та вшанування загиблих вояків та цивільних жертв, а з іншого – мему, фотожаби, які висміюють та принижують агресора тощо.

Цифрове середовище стало невід'ємною частиною сучасної культури, породжуючи унікальні культурні практики та трансформуючи традиційні. Ці практики характеризуються інтерактивністю, конвергентністю, гібридністю та трансмедійністю. Глобалізація цифрових культурних практик створює складну динаміку між гомогенізацією та диверсифікацією, між глобальним і локальним, формуючи багатопланові культурні ідентичності та практики, що постійно еволюціонують.

Список використаних джерел:

1. Бойко О. Культурні практики як чинник зростання регіонів. *Культурні та мистецькі студії XXI століття: науково-практичне партнерство: матеріали міжнародного симпозіуму, 6 червня. 2019 р.* М-во культ. України; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. Київ: НАКККиМ, 2019. 403с. С. 6-8.
2. Меднікова Г. С. Концепт «культурні практики» та його роль в трансформації сучасної культури. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 7: Релігієзнавство. Культурологія. Філософія.* 2017. Вип. 37. С. 30-39. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_7_2017_37_7.
3. Настояща К. В. Комунікативні практики соціальних мереж як маркери глобальних культурних трендів. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://eportfolio.kubg.edu.ua/data/conference/3466/document.pdf>
4. Склад С. Культурно-дозвілєві практики як соціокультурне явище: концептуальні засади вивчення. *Актуальні проблеми соціології, психології, педагогіки.* 2010. Випуск № 10. С. 146–153.
5. Чупрій Л., Настояща К. Культурні практики населення міста Києва та Київської області. Наукове видання. ФОП Ямчинський. К.: 2020,

ДАВИДЧУК ДМИТРО,
магістр менеджменту соціокультурної діяльності
Науковий керівник: Виткалов Сергій Володимирович,
доктор культурології, професор, професор кафедри
івент-індустрії, культурології та музеєзнавства,
Рівненський державний гуманітарний університет
<https://orcid.org/0000-0001-5345-1364>

ФЕСТИВАЛЬ «РІВНЕНСЬКІ КЛАСИЧНІ РЕЗИДЕНЦІЇ» ЯК СЕГМЕНТ РОЗШИРЕННЯ КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ

Фестиваль як форма організації вільного часу й надалі користується популярністю у регіональному соціумі, тож і аналогічний захід «Рівненські класичні резиденції» став помітним сегментом розширення культурного простору та утвердження самоідентифікації громади. Його унікальність полягає у поєднанні кроссекторального підходу, що гармонійно інтегрує музичне мистецтво, історичну спадщину та інноваційні культурні практики. В умовах воєнного стану він виконує важливу місію, спрямовану на збереження культурної ідентичності, формування громадянської свідомості та зменшення соціальної напруги, підтримує адаптацію культурної сфери до нових реалій. Події фестивалю стали платформою для популяризації класичної музики, інтеграції різних культурних секторів і збереження історичної спадщини, пов'язаної з родом Любомирських. Це не лише сприяло зміцненню культурної екосистеми Рівного, а й створило основу для подальших інновацій у культурному просторі міста. Завдяки використанню сучасних підходів до організації та управління фестиваль досяг значних результатів. Комунікаційна стратегія залучила широку аудиторію, охопивши понад 20 000 осіб, серед яких професіонали культурної сфери, музиканти, студенти, аматори та представники креативних індустрій. Використання таких інструментів, як Trello для управління проектом та анкетування аудиторії, забезпечило ефективність роботи і врахування інтересів громадськості. У результаті – місто утвердилося як культурний центр, здатний створювати унікальні мистецькі продукти, що відповідають сучасним запитам суспільства та сприяють утвердженню української ідентичності.

В умовах воєнного стану культурно-дозвіллєва, концертна та фестивальна практика набуває нового осмислення, хоча не завжди стосується воєнної тематики. Вона має особливу вагу у вирішенні суспільних викликів, адже створює сприятливе творче середовище, що об'єднує спільноту навколо актуальних проблем сьогодення та зумовлює стабілізацію психологічного стану в суспільстві. Як соціокультурне явище мистецтво відіграє важливу роль у подоланні емоційних криз і викликає адаптацію громади до екстремальних умов. Фестивалі, зокрема, виконують низку ключових функцій, серед яких освітня, виховна, популяризаторська, комунікативна, інформаційна та аксіологічна. Їх реалізація сприяє зміцненню культурної ідентичності, обміну цінностями та формуванню громадянської свідомості. Етико-соціальна роль таких заходів є визначальною для гуманізації суспільства, оскільки вони позитивно впливають на моральне та етичне виховання. Важливим аспектом є їхній вплив на зміну поведінкових моделей громадян, адже в умовах підвищеної соціальної напруженості фестивалі здатні знижувати конфліктність, регулювати суспільні протиріччя та формувати нове ставлення до соціальних явищ. На тлі поширених панічних настроїв, викликаних збройною агресією, фестивалі відіграють важливу роль у зміцненні культурного простору країни. Одним з їх головних завдань стає не лише збереження вже існуючих заходів, а й започаткування нових, актуальних і затребуваних культурних ініціатив навіть за умов кризи. Важливу роль відіграє ефективний менеджмент змін,

який стане базовою практикою для концертних установ і організаторів культурних заходів у процесі створення нових мистецьких продуктів.

Проект «Рівненські класичні резиденції» вирізняється своєю унікальністю завдяки інтеграції культурних і освітніх складових. З одного боку, він популяризує музичне мистецтво, а з іншого – зберігає архітектурну й історичну спадщину міста, зокрема й роду Любомирських, що відіграв важливу роль у розвитку міста. Ця історична база стала фундаментом для творення нових форматів, традицій і мистецьких практик, які суттєво підсилили культурну стратегію міста, сформовану у 2022 р. Проект утілює ключові аспекти візії культури Рівного до 2030-го року: зокрема, акцент на «живій спадщині», культурному патріотизмі, створенні культурних «магнітів» і нових можливостей для розвитку ініціатив. Основною цінністю фестивалю стали його учасники – професіонали, культурні менеджери, музиканти, історики та краєзнавці, які у співпраці створили яскраві події, що сприяли розвитку як міста, так і країни. Інноваційність проекту полягала у значному розширенні діяльності обласної філармонії, яка доповнила свої функції виставками, лекціями, мистецькими зустрічами, екскурсіями, створенням коворкінг-зон та відкриттям літньої сцени у саду органної зали. Після реалізації проекту Зала камерної та органної музики стала не лише концертним майданчиком, а й важливим культурним центром для жителів, митців, туристів і гостей міста. Ця архітектурна пам'ятка має перетворитися на потужний мистецький осередок, туристичний символ Рівного.

Масштаби фестивалю також вражають: його цільова аудиторія склала 4000 осіб, серед яких 400 музикантів і митців, 500 педагогів і здобувачів вищої освіти художніх закладів, 70 учасників аматорських колективів, 1500 студентів і учнів мистецьких спеціальностей, 200 культурних менеджерів, 600 шанувальників класичної музики, у тому числі внутрішньо переміщені особи, 500 представників креативного класу та 30 громадських діячів і лідерів думок. Проект довів, що фестивальна діяльність може стати потужним чинником не лише для культурного збагачення, але й консолідації громади, збереження історичної спадщини та розвитку інновацій у мистецькому просторі.

Культурні потреби аудиторії визначалися на основі статистичного аналізу діяльності КЗ «Рівненська філармонія» облради та дослідження, проведеного в рамках Стратегії розвитку культури Рівного до 2030 року із застосуванням адаптованої методології проекту «Креативні міста та регіони». Фестиваль надав можливість фахівцям обмінятися досвідом, а учням і студентам – опанувати нові професійні навички. Він задовольнив духовні та естетичні потреби громади, познайомив рівнян із багатством академічної музики та історією регіону, сприяв подальшому розвитку класичної музики й розширенню діяльності обласної філармонії. У перспективі це дозволить Залі камерної та органної музики стати центром культурної інтеграції митців, істориків і краєзнавців. Особливий акцент зроблено на комунікаційній стратегії. Інформація про фестиваль поширювалася за участю лідерів думок і посадовців, що сприяло значному підвищенню обізнаності серед аудиторії. Після початку повномасштабного вторгнення РФ фестиваль відповів на потребу самоідентифікації українців як носіїв унікальної культури, формуючи нові культурні смисли. Ключовий меседж заходу – слоган «МИ-Є!» став символом консолідації та волі, втіленням у творі Ю. Шевченка для скрипки й оркестру, який перегукується з мелодією Гімну України. Для висвітлення фестивалю були залучені як регіональні медіа («Суспільне Рівне», «Рівне-1», «Сфера TV»), так і інформаційні портали, серед яких «ЧаРівне», «Рівне вечірнє», «Rivne online». Репортажі, інтерв'ю, пости та прес-конференції забезпечили охоплення широкої аудиторії й підвищили впізнаваність проекту, створивши основу для його майбутнього розвитку.

У ході реалізації проекту використовувалися різноманітні інструменти моніторингу, що забезпечили ефективне управління та досягнення цілей. Координацію робочих процесів

здійснювали через додаток Trello, який допомагав відслідковувати виконання завдань і дотримання строків. Для аналізу зацікавленості аудиторії проводили експрес-анкетування відвідувачів філармонії та опитування у її соціальних мережах. Інтерв'ю з фахівцями культурної сфери та представниками креативних індустрій дозволили уточнити потреби й очікування. Щотижневі обговорення результатів допомагали тримати робочий план у фокусі, а чек-листи та аналіз продажу квитків забезпечували чіткість і узгодженість дій. Завдяки масштабній комунікаційній кампанії проєкт охопив понад 20 000 осіб, включаючи підписників соціальних мереж, лідерів думок, партнерів і постійних відвідувачів. Рекламні заходи, зокрема зовнішня реклама, афіші, бігборди та роздаткові матеріали, забезпечили широку поінформованість про фестиваль. Успішна стратегія дозволила презентувати громадськості перший фестиваль класичної музики в Рівному та закласти основу для його продовження. Результатом проєкту стало започаткування щорічного фестивалю «Рівненські класичні резиденції», який планується розвивати за підтримки влади, спонсорів і меценатів. Нові традиції («Свято музики для міста» й «Жива спадщина») відроджують історичну спадщину роду Любомирських, підтримуючи напрями Стратегії розвитку культури Рівного. У межах філармонії створено квест-екскурсію «Таємниці органної зали» та екскурсійний тур Залою камерної та органної музики, які стали мистецькими продуктами. Фестиваль сприяв зміцненню іміджу обласної філармонії як провідної культурної установи регіону й підняв статус міста як культурного центру. Сьогодні Рівне привертає дедалі більшу увагу завдяки оригінальним культурним продуктам, що гармонійно поєднують історичні й сучасні елементи, підкреслюючи його значення як осередку культурних інновацій.

Фестиваль «Рівненські класичні резиденції» продемонстрував важливість культурних ініціатив як засобу розширення культурного простору, утвердження самоідентифікації української громади та розвитку локальної культурної екосистеми. Його проведення стало значущою подією, що об'єднала мистецьке середовище Рівного та регіону, сприяючи популяризації класичної музики, збереженню культурної спадщини та формуванню нових культурних традицій. Завдяки фестивалю обласна філармонія отримала потужний поштовх для розвитку. Інституція розширила свою діяльність, трансформувавшись із концертного майданчика в багатофункціональний культурний центр, доступний для широкої аудиторії. Нові мистецькі продукти, створені в межах проєкту, зокрема дитячі квест-екскурсії, екскурсійні тури, лекції та виставки, тепер функціонують на умовах самоокупності, що забезпечує їхню сталість і подальше впровадження. Інтеграція історичних, мистецьких і освітніх компонентів дозволила не лише зберегти спадщину роду Любомирських, але й популяризувати її серед сучасної аудиторії. Фестиваль не лише відповів на актуальні культурні потреби суспільства, але й створив основу для майбутнього розвитку. Його інноваційний формат передбачає щорічне проведення, розширення творчих зв'язків, оновлення програм позаконцертних заходів і залучення нової аудиторії. Започатковані традиції («Свято музики для міста» та «Жива спадщина») відроджують історичні практики, пов'язані з родом Любомирських, та інтегрують їх у сучасний культурний контекст; у межах філармонії створено нові культурні продукти, які підвищили її значення як провідного концертного закладу регіону.

ДАНИЛЕВИЧ НАТАЛІЯ СТАНІСЛАВІВНА,*кандидатка технічних наук,**доцентка кафедри соціоекономіки та управління персоналом,**Київський національний економічний університет**імені Вадима Гетьмана*

ORCID 0000-0002-2321-0487

ВПЛИВ КУЛЬТУРНИХ І ТВОРЧИХ ПРОЦЕСІВ НА РОЗВИТОК СОЦІАЛЬНИХ ПОСЛУГ В УКРАЇНІ

Соціальні послуги направлені на підтримку загального соціального добробуту людей. Організація та надання соціальних послуг поступово розвиваються та не стоять на місці. Постійно з'являються нові інструменти та підходи. Наприклад, кейс-менеджмент та арт-терапія стають важливими і ефективними елементами надання соціальних послуг. Соціальні працівники повинні мати доступ до найкращих практик і відтворювати їх. Щоб побудувати співчутливе, різноманітне та успішне суспільство, соціальні послуги є обов'язковими. Вони вирізняються з-поміж інших послуг, що представляють широкий інтерес, тим, що орієнтовані на людину, створені для задоволення основних потреб людей і, як правило, керуються гуманістичним спрямуванням.

Культурні практики та творча індустрія виступають каталізатором соціальної трансформації, безпосередньо впливаючи на якість та доступність соціальних послуг. В умовах сучасних викликів – від децентралізації до наслідків повномасштабної агресії – українська соціальна сфера демонструє зростаючу інтеграцію з культурним сектором.

Дослідження UNICEF підкреслює, що 45 % інтегрованих соціальних послуг в об'єднаних територіальних громадах (ОТГ) реалізуються через установи культури та освіти, формуючи нову модель міжвідомчої взаємодії [1]. Ця синергія сприяє не лише підвищенню ефективності соціальних сервісів, але й створює основу для креативної ревіталізації громад.

Сучасна парадигма соціального управління розглядає культуру як інструмент формування соціального капіталу. Дослідження К. В. Дубич демонструє, що інтеграція культурних інституцій у систему надання послуг збільшує охоплення вразливих груп на 27 %, порівнюючи із традиційними моделями [2].

Механізми взаємодії культурних інституцій із системою надання соціальних послуг включають:

1. Трансформацію культурної інфраструктури у багатфункціональні соціокультурні центри при посиленні ролі функції дозвілля. Забезпечення вільного доступу до надбання культури та мистецтва для всіх соціальних груп.

2. Впровадження арт-терапевтичних програм для осіб з інвалідністю, ВПО, дітей різних вікових категорій, постраждалих від воєнної агресії, біженців, волонтерів, ветеранів та ін. Створення атмосфери та умов щодо вільного творчого самовираження.

3. Організацію креативних кластерів як платформ для професійної реінтеграції. Створення умов для розвитку інтеркультурного відкритого простору із вільним доступом до інформації.

Головне у функціонуванні креативної інфраструктури – це забезпечення безпеки культурних просторів, наявність у них бомбосховищ.

Аналіз європейських практик свідчить, що культурні хаби у структурі соціальних служб зменшують витрати на утримання інституційних установ на 15–20 % за рахунок волонтерських ініціатив та співфінансування з боку місцевих бізнесів [3].

З метою надання якісних культурних послуг усім соціально-віковим групам населення одним із основних завдань галузі культури в умовах нових викликів є створення та адаптування інформаційного середовища до нових реалій.

Реформа децентралізації створила передумови для формування нових моделей соціокультурного партнерства. Згідно з даними Міністерства соціальної політики, 68 % ОТГ впровадили програми спільного фінансування культурних ініціатив із соціальними службами, що дозволило:

- Збільшити охоплення послугами сільського населення на 40 %.
- Скоротити терміни надання допомоги у кризових ситуаціях на 25 %.
- Залучити 15 % додаткових коштів від місцевих бюджетів [1].

Приклад Львівської ОТГ ілюструє ефективність інтегрованих центрів «Культура-Соціум», де художні майстерні функціонують як платформи для навчання людей з інвалідністю основам ІТ-професій. Подібні проєкти скорочують рівень безробіття серед цієї категорії населення на 18 % щорічно [3].

Незалежні культурні організації вирішують численні виклики громад і відіграють важливу роль у підтримці стійкості та співпраці між різними групами людей для реалізації процесів розвитку соціальних послуг.

Список використаних джерел:

1. Сучасні підходи до впровадження інтегрованих соціальних послуг на рівні громад. URL: https://www.unicef.org/ukraine/media/36691/file/Unicef_Integrated%20social%20services.pdf.
2. Дубич К. В. Механізми державного управління системою надання соціальних послуг. 2015. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/11777>.
3. Cultural and creative sectors in Ukraine: Resilience, recovery, and integration with the EU. URL: <https://www.cultureinexternalrelations.eu/wp-content/uploads/2024/07/DGEAC-CRP-UA-Report-July-2024-EN.pdf>.

ДОВГОПОЛ ЕДУАРД ПЕТРОВИЧ,

старший викладач спортивного клубу,

Київський національний університет культури і мистецтв,

<https://orcid.org/0000-0003-1776-5467>

ШАПАР КАТЕРИНА ОЛЕКСАНДРІВНА,

стариша викладачка спортивного клубу,

заслужена майстриня спорту України,

Київський національний університет культури і мистецтв,

<https://orcid.org/0000-0002-0091-1846>

ФІЗИЧНА КУЛЬТУРА ЯК ЧАСТИНА КУЛЬТУРИ КРАЇНИ ТА ЇЇ ВПЛИВ НА РОЗВИТОК СУСПІЛЬСТВА

Незважаючи на численні наукові праці, дослідження та наукові публікації з питань розвитку культури суспільства, зокрема фізичної культури, серед дослідників немає єдиного підходу та загальноприйнятих узагальнень до ролі та впливу фізичної культури на хід розвитку суспільства. Заслугує на всебічну увагу обговорення питання розвитку та вдосконалення культури суспільства та фізичної культури в країні. Культура є результатом

постійного процесу комунікації. Культура не фіксована в часі і просторі і тому не може бути зведена до якоїсь спільноти або її окремих представників. Культура постійно відтворюється, не має чітких тимчасових і просторових меж, зміни символів і значень, оскільки значення створюються інтерсуб'єктивно в процесі взаємодії людей [2, 19]. Фізична культура як важлива частина культури суспільства всю сукупність його досягнень спрямовує на створення та раціональне використання спеціальних засобів, методів та умов спрямованих на фізичну досконалість людини. У самому змісті фізичної культури можливо з деякою умовністю виокремити дві основні сторони: по-перше, все те цінне, що створює і використовує суспільство як спеціальні засоби, методи та умови їх застосування, що дають можливість оптимізувати фізичний розвиток і забезпечити певний рівень фізичної підготовленості людей (функціонально забезпечує сторона фізичної культури), і по-друге, позитивні результати використання цих засобів, методів та умов (результативна сторона фізичної культури). Однією із причин кризового стану сучасної української культури, а також і фізичної культури постає відсутність на рівні повсякденної свідомості й на елітарному рівні визначеного образу майбутнього і пов'язаної з ним системи світоглядних цінностей, пріоритетів, програм та проєктів, що спрямовані на формування нових суспільних, політичних, економічних та культурних практик від рівня сім'ї до рівня управління державою [4, 104]. Поліпшення умов розвитку здобувачів вищої освіти має розглядатися як передумова сприятливого соціально-економічного і демографічного майбутнього держави, як проблема національного значення, що потребує першочергового розв'язання. Поряд зі своєю роллю у фізичному вдосконаленні людини, фізична культура може істотно впливати і на її духовний світ – світ емоцій, естетичних уподобань, етичних та світоглядних уявлень. Однак те, які саме погляди, переконання та принципи поведінки формуються при цьому, залежить насамперед від ідейної спрямованості фізкультурного руху, від того, які соціальні сили його організують та спрямовують [1, 77].

Фізична культура – продукт розвитку певних історичних умов. Стан та рівень розвитку культури суспільства, і зокрема фізичної культури, на тому чи іншому етапі залежить від певних умов: географічного середовища; економічного стану країни, умов праці; побуту, умов життя та рівня розвитку виробництва; розвитку суспільства та демократії, економічних та соціальних чинників. Показниками стану фізичної культури у суспільстві є: масовість; ступінь використання засобів фізичної культури у сфері освіти та виховання; рівень охорони здоров'я в країні; рівень спортивних досягнень; наявність і рівень кваліфікації професійних та громадських кадрів; пропаганда фізичної культури та спорту; ступінь і характер використання ЗМІ у сфері завдань, що стоять перед фізичною культурою; стан науки та наявність розвиненої системи фізичного виховання. На сучасному етапі головна соціальна функція фізичного виховання полягає у формуванні фізично досконалих, соціально активних, морально стійких здорових людей. Одне із завдань спортивних клубів ЗВО – це побудова стрункої системи формування потреби у фізичному самовдосконаленні здобувачів вищої освіти, покликаної спричинити необхідність визначення рівнів сформованості потреби у фізичному самовдосконаленні учнів у процесі навчання.

У сучасному суспільстві, і зокрема в спортивних клубах ЗВО, особливою популярністю користуються спортивно-оздоровчі дозвільні заходи. На відміну від медичних чи спортивних об'єднань, головна мета їх зводиться не до лікування людини від хвороби та виховання професійних спортсменів. Фізкультурно-оздоровчі та рекреаційні форми дозвільної діяльності орієнтуються на зміцнення внутрішніх ресурсів людини та виконують соціальні та культурні (естетичні, комунікативні) функції.

Фізкультурно-оздоровча робота становить значну частину дозвільної роботи спортивних клубів у ЗВО. Ця робота покликана сприяти фізичному оздоровленню особистості, розвитку активного відпочинку, популяризації здорового способу життя [5]. Фізкультурно-оздоровча діяльність у структурі дозвілля будується на: підкреслено оздоровчому характері; врахуванні різних умов життя та потреб здобувачів вищої освіти; оптимальному поєднанні різних видів спорту; демократичності в організації різноманітних фізкультурно-оздоровчих заходів, необов'язковості систематичного відвідування спортивних установ; доступності спортивних клубів для всіх студентів ЗВО, які бажають займатися [7, 30]. Потреба у фізичному самовдосконаленні як якість особистості забезпечує успішність навчально-виховного процесу у ЗВО, про що свідчать численні дослідження [3; 4; 6; 7;].

Можливо зробити висновок, що пріоритетними завданнями спортивних клубів ЗВО з питань фізичного виховання здобувачів вищої освіти має стати забезпечення доступності занять спортом для будь-якого учня, незалежно від його віку, задоволення права вибору спортивних занять з урахуванням можливостей, інтересів та бажань особи; допомога в організації фізично активного способу життя; сприяння розвитку культурно-спортивного обслуговування; забезпечення якісної організації та максимальної безпеки занять; формування громадської думки про активну участь у спортивно-масовій роботі.

На основі отриманих даних визначено та охарактеризовано сукупність організаційно-педагогічних умов підвищення рівня фізичного виховання здобувачів вищої освіти (комплексний підхід до використання виховних можливостей циклів навчальних дисциплін та резервів поза навчальних видів роботи; раціональне поєднання традиційних та інноваційних форм і методів накопичення досвіду).

Перспективи подальших наукових розвідок у цьому напрямі полягатимуть у використанні напрацювань з організації фізичного виховання з використанням інноваційних засобів для студентів ЗВО, підвищення рівня рухової активності на основі використання засобів та можливостей спортивного клубу ЗВО.

Список використаних джерел:

1. Андрєєва О., Головач І. Обґрунтування та розробка програми з використанням засобів екологічного туризму для дітей молодшого шкільного віку. Молодіжний науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Луцьк, 2015. Вип. 17. С. 77–83.
2. Білецька О. Міжкультурна комунікація і перспективи розвитку глобальної культури. Матеріали Всеукр. науково-практичної конференції. КНУКіМ, Київ, 7-8.04.2016. С. 19–21.
3. Благій О. Л., Андрєєва О. В. Рухова активність як фактор формування здорового способу життя учнівської молоді. Актуальні проблеми фіз. виховання, реабілітації, спорту та туризму: III Міжнар. наук.-практ. конф. Запоріжжя : КПУ, 2011. С. 27–28.
4. Круцевич Т. Ю., Андрєєва О. В., Благій О. Л. Проблеми та перспективи організації позакласної роботи школярів з фізичного виховання. Гуманітар. вісн. ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький держ. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди» : наук.- теорет. зб. 2013. С. 103–109.
5. Петрова І. Фізичне виховання особистості у сфері дозвілля. Матеріали Всеукр. науково-практичної конференції. КНУКіМ., Київ, 2013.
6. Руденко С. Філософсько-світоглядні засади стратегій розвитку сучасної української культури. Матеріали Всеукр. науково-практичної конференції. КНУКіМ, Київ, 7-8.04.2016. С. 104.
7. Чернявський М., Андрєєва О. Рекреаційно-оздоровчі технології у процесі фізичного виховання молодших школярів. Теорія і методика фізичного виховання і спорту. К., 2007. № 3. С. 30–33.

ЗАБОРА ВОЛОДИМИР АНАТОЛІЙОВИЧ,*викладач кафедри феши-бізнесу,
Київський національний університет
культури і мистецтв
ORCID 0000-0001-6273-5430***БРИТАНСЬКИЙ СТИЛЬ СЬЮДХЕДІВ:
ЕВОЛЮЦІЯ СУБКУЛЬТУРНОЇ МОДИ ТА ЇЇ ВПЛИВ НА ЧОЛОВІЧІЙ КОСТЮМ**

Субкультури XX століття стали важливим явищем, яке визначало соціокультурний розвиток суспільства. Вони формувалися під впливом революційних музичних течій, соціально-економічних умов та змін у сприйнятті індивідуального стилю. Вулична мода часто ставала інструментом самовираження представників різних класів, що особливо помітно у робітничому середовищі. Однією з менш відомих, але значущих субкультур Великої Британії стали сьюдхеда (suedeheads) [3].

Ця група була похідною від скінхедів, проте її представники прагнули дистанціюватися від агресивного іміджу, надаючи перевагу класичному стилю. У цій статті розглянуто особливості стилю сьюдхедів, його еволюцію та вплив на британську моду.

У 1970-х роках британське суспільство переживало значні соціально-економічні трансформації. Робітничий клас, який традиційно підтримував агресивний стиль скінхедів, почав змінювати свої пріоритети. Відповідно, нове покоління молодих людей прагнуло інтегруватися в суспільство через більш витончений стиль одягу. Саме в цей період відбулося формування сьюдхедів як субкультури, яка зберігала частину традицій скінхедів, але тяжіла до класичної чоловічої моди. На відміну від скінхедів, які носили важке взуття Dr. Martens, джинси та військові куртки, сьюдхеда обирали елегантний, хоча й неформальний стиль. Їхній образ поєднував елементи класичної моди з характерними рисами субкультурного одягу [2].

Одяг сьюдхедів був ретельно продуманим і складався з кількох ключових елементів:

Взуття

- Лофери та броги – класичне шкіряне взуття, яке надавало образу респектабельності.
- Чистота та доглянутість взуття були обов'язковими вимогами стилю.

Штани

– Sta-Prest – модель від Levi's, відома своєю стійкістю до зминання. Вони поєднували естетику джинсів та класичних штанів.

– Колір штанів залежав від регіону: у деяких районах популярністю користувалися світлі відтінки, в інших – клітинні візерунки.

Сорочки

- Button-down у клітинку – один із ключових елементів гардероба.
- Популярними були бренди Ben Sherman та Brutus, що пропонували моделі високої якості.

Головні убори

- Казанки та капелюхи rock pie, які раніше асоціювалися із джазовою культурою.

Верхній одяг

- Харрінгтони та пальта в стилі Crombie – одяг, який підкреслював стильний, але водночас зручний вигляд.

– Оригінальне пальто Crombie було коштовним, тому лише деякі представники субкультури могли собі його дозволити.

Дизайн одягу сьюдхедів вирізнявся чіткими лініями, класичними силуетами та увагою до деталей. Він поєднував естетику традиційного британського крою із практичністю та зручністю. Особливу роль у формуванні стилю відігравали текстури та матеріали. Сьюдхеда надавали перевагу натуральним тканинам – вовні, бавовні та шкірі. Такі матеріали не тільки виглядали дорого, а й мали довговічність та зручність у носінні. Колірна гама також відігравала важливу роль. Вона варіювалася від класичних відтінків (чорний, темно-синій, сірий) до більш яскравих акцентів (бордовий, зелений), що додавало індивідуальності образу. Картаті візерунки та смужки стали впізнаваними елементами стилю, які пізніше були використані у високій моді [1].

Стиль сьюдхедів мав вплив на подальший розвиток чоловічої моди. Бренди, що спеціалізуються на класичному чоловічому одязі, такі як Fred Perry та Paul Smith, інтегрували окремі елементи цього стилю у свої колекції. Також можна простежити вплив цієї субкультури на моду 1980-х років, коли костюми slim fit стали популярними серед молодіжних культур.

Стиль сьюдхедів не лише визначав їхній зовнішній вигляд, а й відображав зміни у соціальному статусі. Представники субкультури прагнули покинути робітничі околиці та інтегруватися у середній клас. Із цієї причини вони обирали більш респектабельний зовнішній вигляд, щоб відповідати очікуванням суспільства. Крім того, сьюдхеда прагнули уникати конфліктів, характерних для скінхедів. Вони не були активними учасниками бійок та протестів, що сприяло їхньому сприйняттю як більш цивілізованої групи. Водночас вони зберігали свою унікальність через стильний та впізнаваний образ.

Хоча сьюдхеда не поширилися за межі Великої Британії, їхній стиль значно вплинув на розвиток чоловічої моди. Численні елементи їхнього гардероба, зокрема сорочки button-down, класичне взуття та пальта Crombie, увійшли до модних трендів і залишаються актуальними й сьогодні. Крім того, британська мода завжди відзначалася увагою до деталей, що можна простежити у стилі сьюдхедів.

Сьюдхеда стали унікальним явищем у культурній історії Великої Британії. Вони поєднали елементи робітничої субкультури та класичної моди, створивши впізнаваний стиль, який вплинув на сучасні тенденції. Хоча ця субкультура не отримала глобального поширення, вона залишила свій слід в історії чоловічої моди. Таким чином, стиль сьюдхедів можна розглядати як один із етапів еволюції британської моди, що відображає зміни у суспільстві та прагнення до інтеграції представників робітничого класу у середній соціальний прошарок.

Список використаних джерел:

1. Полгемус Т. Вуличний стиль: від тротуару до подіуму. Лондон: Thames & Hudson, 1994. 192 с.
2. Россі-Камус Дж. Одягнені: формування культурної ідентичності у післявоєнній Британії. Лондон: Bloomsbury Visual Arts, 2018. 240 с.
3. Хебдіж Д. Субкультура: Значення стилю. Лондон: Routledge, 1979. 208 с.

ЗАКІРОВА СВІТЛАНА ГЕННАДІЇВНА,*кандидатка історичних наук, доцентка,
завідувачка відділу обслуговування інформаційними ресурсами
Національної юридичної бібліотеки
Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-5396-7210>*

ЧИТАЦЬКІ ПРАКТИКИ ЯК ЗАСІБ ЗБЕРЕЖЕННЯ ІДЕНТИЧНОСТІ УКРАЇНЦІВ ЗА КОРДОНОМ

За інформацією ООН, через повномасштабне вторгнення РФ в Україну станом на кінець 2024 року в усьому світі зафіксовано близько 6,8 мільйона українських біженців [1]. Усього після 24 лютого 2022 року з України за кордон виїхало понад 14,5 млн осіб, як мінімум 11,7 млн з них в'їхало до країн Євросоюзу. Загалом на кінець 2022 року через початок повномасштабної війни РФ проти України 19,2 млн українців були змушені покинути власні оселі [2, 145].

Надзвичайна хвиля українських утікачів від війни у Європі призвела до загострення національного самоусвідомлення української ідентичності наших громадян через «близьку зустріч» з локальними національними ідентичностями в країнах ЄС, до яких вони вимушено переїхали. Діяльність із представлення своєї країни, її досягнень і здобутків, культурної спадщини, як і жаків сучасних воєнних реалій виявилася вкрай важливою не лише для громадян держави перебування, але й для самих українців. Через таку презентацію України в приймаючій спільноті іншої держави вони створюють умови для збереження власної ідентичності, зміцнення відчуття своєї «українськості», об'єднання в так звану «уявну спільноту» (розпорошену фізично і територіально, але єдину на рівні самоусвідомлення) далеко за межами своєї батьківщини. Така ментальна конструкція, за словами Я. Верменич, актуалізує потребу в пошуку спільних, культурних у своїй основі, внутрішньогрупових ознак та найрізноманітніших проявів людської діяльності в різних соціумах [3, 221].

Л. Мазука підкреслює, що в умовах раптового вимушеного переселення походження з України стає визначальним чинником у процесі трансформації самоідентифікації людей, які раніше могли не ототожнювати себе з українською нацією. Переїзд до інших країн, особливо тих, де активно діють українські громади, школи та церкви, створює сприятливі умови для зміцнення їхньої національної свідомості завдяки зміні соціального середовища [4, 162]. Відбувається перехід від вузького розуміння національної ідентичності як суто «етнічної» до більш повного – як «національно-громадянської» [4, 75].

Важливим елементом спільної ознаки «свого» соціуму для українських утікачів від війни стає практика читання українською мовою. Книга рідною мовою фактично уособлює і підтримує в читачеві самосвідомість українця, сприяє збереженню власної етнонаціональної ідентичності, наближає до культури свого народу, надихає історією і прикладами боротьби за «свою» Україну.

Про надзвичайну важливість читальних і загалом соціокультурних практик для налагодження життя вимушено переміщених осіб говорить і той факт, що наприкінці 2024 року (вперше за майже 100 років свого існування – з 1927 року) Міжнародна федерація бібліотечних асоціацій та установ (IFLA) підготувала спеціальні «Рекомендації для закладів, які підтримують переміщених осіб, біженців, мігрантів, іммігрантів, шукачів притулку». Як зазначається в Рекомендаціях IFLA, бібліотеки сприяють двосторонньому процесу інтеграції;

вони не лише допомагають переміщенням особам оговтатися від отриманих травм та інтегруватися в нові спільноти, але й також дають можливість переміщенням особам і приймаючим громадам вчитися одна в одній і розуміти відмінності [5, 3].

Автори Рекомендацій підкреслюють особливу значущість можливостей вимушено переміщених осіб вільно виражати свою культуру, цінності та спосіб життя як прояв власної ідентичності. Важливим засобом самоідентифікації переселенців є рідна мова, тому бібліотеки мають звертати додаткову увагу на мовну політику для збереження права переміщених осіб на ідентичність, культурне право в його широкому сенсі [5, 5].

Читання книг про Україну та українською мовою є вагомим джерелом підтримки власної самоідентифікації, особливо в іншомовному середовищі. Продавці і видавці книг в Україні зазначають, що вимушена міграція українців за кордон суттєво вплинула на кількість закордонних замовлень українських книжок. Рейтинг країн, до яких здійснювалася доставка, корелюється із переліком найчастіше обраних українцями для еміграції після початку повномасштабного вторгнення: Польща (40 %), Німеччина (29 %), Чехія (10 %), США (7 %). Директорка мережі книгарень «Книгарня «Є» К. Федоренко зауважила, що переїзди українців були зумовлені жакливими обставинами, і читання українських книг дає змогу допомогти відчувати частинку чогось рідного людям, які поки не можуть повернутись додому [6].

Аналіз кращих практик співпраці громадських організацій з місцевою владою для адвокації питань українських воєнних мігрантів у Польщі, Чехії та Словаччині, який здійснила команда Міжнародного інституту освіти, культури та зв'язків з діаспорою у 2024 році, засвідчив, що створення соціокультурних центрів, у тому числі книгарень і бібліотек, є важливим елементом підтримки наших громадян за кордоном.

Отже, досвід життя українських утікачів від війни поза межами нашої держави свідчить про надзвичайну важливість підтримки відчуття причетності до української спільноти. Ознаками «своєї» української громади за кордоном є мова, культура, загальні цінності і традиції. Умовою збереження власної української самоідентифікації є доступ до української літератури в бібліотеках і книгарнях, практики читання українською мовою. Реакцією на посилення світових процесів вимушеного переміщення цивільного населення стало поява у 2024 році перших в історії Міжнародної федерації бібліотечних асоціацій та установ рекомендацій для закладів у сфері підтримки вимушено переміщених осіб, де акцентовано увагу на необхідність сприяння мовним соціокультурним практикам переселенців для збереження їх ідентичності.

Список використаних джерел:

1. Refugees from Ukraine recorded across Europe. *UNHCR*. 15. 12. 2024. URL: <https://data.unhcr.org/en/situations/ukraine>
2. Закірова С. Документи УВКБ ООН щодо вимушеного переміщення українців через повномасштабну російську агресію проти України. *Наукові праці Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського*. 2024. Вип. 71. С. 144–166. <https://doi.org/10.15407/np.71.144>
3. Верменич Ю. Глобалізація vs локалізація: діалектика взаємодії в сучасному світі. *Міжнародні відносини України: наукові пошуки та відкриття*. 2021. 30. С. 207–224. <https://doi.org/10.15407/mzu2021.30.207>
4. Мазука Л. Модифікація державної політики збереження національної ідентичності закордонних українців. *Політичні дослідження*. 2022. № 2 (4). С. 160–179. <https://doi.org/10.53317/2786-4774-2022-2-9>
5. Gerasimidou, D. Bolt, N. Rakočević Uvodić, M. Siebens, A., Okerson, A. (2024) IFLA Guidelines for Libraries Supporting Displaced Persons: Refugees, Migrants, Immigrants, Asylum

seekers, International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA) and Goethe-Institut. <https://repository.ifla.org/handle/20.500.14598/3696>

6. Нестелєєв М. Які книжки читають українці за кордоном? *Український тиждень*. 7 Серпня 2024. <https://tyzhden.ua/iaki-knyzhky-chytaiut-ukraintsy-za-kordonom/>

КАБАНЕЦЬ ОЛЕКСАНДР СЕРГІЙОВИЧ,

*кандидат юридичних наук,
доцент кафедри івент-менеджменту та індустрії дозвілля,
Київський національний університет культури і мистецтв
ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-1272-6725>*

ПРАВОРОЗУМІННЯ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ: ІВЕНТИ ЯК ПЛАТФОРМА ДЛЯ КУЛЬТУРНОГО ДІАЛОГУ

Актуальність теми. У сучасному світі глобалізація сприяє інтенсивній взаємодії різних правових систем, культур і суспільства. Вона змінює уявлення про право, його природу та механізми реалізації, зумовлюючи нові виклики для традиційних концепцій праворозуміння. Водночас глобалізаційні процеси не лише ускладнюють взаємодію правових традицій, а й відкривають можливості для формування універсальних правових принципів на основі міжкультурного діалогу. У такому контексті особливого значення набувають івенти – міжнародні форуми, конференції, фестивалі та інші комунікативні платформи, які стають середовищем для обміну правовими та культурними ідеями.

Праворозуміння в умовах глобалізації виходить за межі національних правових систем і дедалі більше включає елементи міжнародного та міжкультурного співробітництва. Це особливо помітно у сферах захисту прав людини, цифровізації права, економічного регулювання та вирішення міжнародних конфліктів. Однак без належного рівня культурного діалогу правові системи можуть зіштовхуватися з непорозуміннями, правовим колапсом або навіть правовим нігілізмом.

Івенти як форма соціальної взаємодії сприяють формуванню спільного розуміння правових норм і принципів, що є важливим у багатокультурному середовищі. Вони дозволяють не лише ознайомитися з різними підходами до праворозуміння, а й сприяють узгодженню правових позицій та створенню нових моделей правового співіснування. На таких платформах відбувається не лише обговорення теоретичних аспектів права, а й напрацювання практичних рішень щодо його адаптації до умов глобального світу.

Таким чином, актуальність зумовлена необхідністю комплексного осмислення праворозуміння у контексті глобалізаційних викликів, а також виявлення ролі івентів як важливого інструменту міжкультурного діалогу, що сприяє гармонізації правових систем і створенню умов для ефективної правової взаємодії. Доцільно стверджувати, що є необхідність проаналізувати вплив глобалізації на праворозуміння та івенти як платформу для культурного діалогу, що сприяє гармонізації правових систем і взаєморозумінню між представниками різних правових традицій.

Якщо ми говоримо про вплив глобалізації на праворозуміння, то глобалізація значно трансформує традиційні уявлення про право, створюючи умови для взаємодії національних і міжнародних правових систем. Цей процес проявляється у кількох ключових аспектах:

1. Розмивання національних правових меж (національні правові системи дедалі більше інтегруються в міжнародне правове поле; виникає необхідність гармонізації законодавства для ефективної міждержавної співпраці; уніфікація правових норм у сфері прав людини, екології, цифрової безпеки тощо);

2. Підвищення ролі міжнародного права (міжнародні організації – ООН, СОТ, ЄСПЛ – дедалі більше впливають на внутрішні правові процеси; розширення юрисдикції міжнародних судів; використання міжнародних правових стандартів у національному законодавстві);

3. Культурний вимір праворозуміння (глобалізація призводить до зіткнення різних правових культур: континентальна система, англосаксонське право, релігійно-правові системи; необхідність адаптації правових норм до мультикультурного середовища; зростання ролі культурного діалогу для взаєморозуміння правових традицій);

4. Цифровізація та нові виклики для праворозуміння (інтернет, блокчейн і штучний інтелект змінюють концепцію права; виникають питання регулювання кіберпростору, цифрової ідентичності та правового статусу алгоритмів; глобальний характер цифрової взаємодії потребує нових правових рішень).

Таким чином, глобалізація формує нове правове середовище, в якому ключову роль відіграє міжкультурний діалог. Івенти стають важливим механізмом для обговорення цих змін, адже вони створюють простір для взаємодії представників різних правових систем та сприяють пошуку спільних підходів до праворозуміння в умовах сучасного світу.

Глобалізація, міграційні процеси та інтеграція національних правових систем у міжнародний простір спричиняють зростаючу потребу у міжкультурному діалозі у правовій сфері. Відсутність взаєморозуміння між правовими традиціями різних країн може призводити до правових конфліктів, юридичної невизначеності та обмеження ефективності міжнародного співробітництва.

1. Взаємодія правових культур у глобалізованому світі. Кожна правова система відображає цінності та історичні особливості суспільства, що її сформувало. Наприклад, континентальна правова система ґрунтується на кодифікованих нормах, тоді як англосаксонське право – на прецедентах. Відмінності між правовими системами можуть спричиняти труднощі у міжнародному правозастосуванні, зокрема в питаннях екстрадиції, визнання судових рішень та регулювання транснаціональних корпорацій. Діалог між правовими традиціями дозволяє знайти точки дотику та адаптувати законодавство для ефективної міжкультурної взаємодії.

2. Право як інструмент міжкультурної комунікації. В умовах мультикультурного суспільства право виконує функцію регулятора відносин між представниками різних культур. Важливим аспектом є захист культурної різноманітності через правові механізми, такі як міжнародні конвенції про захист прав меншин. Відсутність ефективного міжкультурного діалогу може призводити до правових конфліктів, наприклад, у питаннях релігійної свободи, використання мови чи звичаєвого права.

3. Вплив міжкультурного діалогу на розвиток міжнародного права. Багато міжнародних правових стандартів сформовані завдяки взаємодії різних правових традицій, наприклад, принципи прав людини у міжнародному праві є результатом консенсусу між державами з різними правовими системами. У міжнародних переговорах та судових процесах міжкультурний діалог дозволяє уникати однобічного тлумачення норм та сприяє виробленню компромісних рішень. Важливими інструментами такого діалогу є міжнародні форуми, конференції та професійні об'єднання, які консолідують юристів, суддів та законодавців з усього світу.

4. Івенти як простір для міжкультурного правового діалогу. Юридичні конференції, міжнародні саміти та освітні програми створюють умови для обміну досвідом між представниками різних правових систем. Такі заходи дозволяють виробляти спільні підходи до вирішення правових питань, що є особливо важливим у сферах міжнародної торгівлі, прав людини та економічного права. Приклади успішного міжкультурного діалогу у правовій сфері включають діяльність ООН, Європейського суду з прав людини та інших міжнародних правових інституцій.

Тобто міжкультурний діалог у правовій сфері є необхідною умовою для ефективної взаємодії правових систем у глобалізованому світі, який дозволяє уникати правових конфліктів, сприяє розвитку міжнародного права та забезпечує гармонізацію правових стандартів. У цьому контексті івенти відіграють ключову роль, оскільки створюють платформу для спілкування, обміну досвідом та пошуку спільних рішень у сфері права.

Івенти, такі як міжнародні конференції, правові форуми, круглі столи, культурні заходи та освітні програми, відіграють важливу роль у гармонізації праворозуміння в умовах глобалізації. Вони сприяють інтеграції різних правових традицій, обміну досвідом та формуванню спільного бачення ключових правових питань.

1. Івенти як інструмент міжкультурного правового діалогу. В умовах взаємодії різних правових систем важливо знаходити спільні точки дотику, які враховують як універсальні правові принципи, так і національні особливості. Юридичні конференції та форуми дозволяють обговорювати концептуальні питання праворозуміння, зокрема співвідношення міжнародного та національного права, права людини, цифрового права тощо. Культурні заходи сприяють неформальному обговоренню правових питань, що може полегшити адаптацію норм міжнародного права до локальних правових традицій.

2. Уніфікація правових підходів через міжнародні заходи. Івенти сприяють формуванню єдиних підходів до вирішення правових питань, що особливо важливо у сфері міжнародного права, прав людини та екологічного законодавства. На міжнародних правових форумах часто розробляються рекомендації, які пізніше лягають в основу законодавчих змін у різних країнах. Такі заходи допомагають подолати правові розбіжності між державами, що полегшує міжнародне співробітництво та взаємне визнання правових норм.

3. Освітній вплив івентів на правову свідомість. Семінари, тренінги, освітні програми для юристів і студентів права сприяють поширенню міжнародних правових стандартів та кращих практик. Івенти допомагають формувати нове покоління правників, які розуміють глобальні тенденції у праві та можуть ефективно працювати у міжнародному правовому середовищі. Важливу роль відіграють обміни між університетами, спільні дослідницькі проєкти та літні школи з міжнародного права.

4. Взаємодія між державними та недержавними акторами. Івенти створюють платформу для діалогу між державними органами, науковцями, представниками бізнесу, громадянського суспільства та міжнародних організацій. Завдяки таким заходам формується спільне бачення правових проблем і можливі механізми їх вирішення.

Таким чином, івенти є ефективним механізмом гармонізації праворозуміння, оскільки вони сприяють міжкультурному діалогу, правовій освіті, уніфікації правових норм та інтеграції різних правових систем. Завдяки обговоренням, які відбуваються на конференціях, форумах та культурних заходах, правники, науковці та державні діячі можуть спільно виробляти ефективні правові рішення, що відповідають викликам сучасного глобалізованого світу.

КАНІБОЛОЦЬКА ВАЛЕРІЯ ОЛЕГІВНА,
*студентка IV курсу, спеціальність 034 Культурологія,
кафедра івент-менеджменту та індустрії дозвілля,
Київський національний університет культури і мистецтв
Науковий керівник: Шевель Інна Петрівна,
кандидатка соціологічних наук, доцентка,
Київський національний університет культури і мистецтв*

РОЛЬ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ У ФОРМУВАННІ СФЕРИ ІВЕНТУ

Організація заходів потребує професійного підходу та сучасних інформаційних технологій, зокрема штучного інтелекту, для оптимізації роботи. ІТ класифікуються за чотирма напрямками: технології для роботи з даними, технології управління, технології для експертизи та технології для подання інформації. У сфері івент-менеджменту ІТ автоматизують рутинні завдання, що підвищує продуктивність та звільняє робітника від монотонної роботи.

Технології обробки даних спрощують зберігання та обробку інформації, допомагаючи ефективно керувати різноманітними аспектами діяльності у сфері організації заходів.

Управлінські ІТ мають на меті задовольнити інформаційні потреби осіб, які приймають рішення, надаючи інформацію у вигляді звітів про минуле, теперішнє та майбутнє організації. За допомогою управлінських ІТ івент-менеджери можуть не тільки отримувати звітну інформацію, але й змінювати стратегії управління, планувати подальшу діяльність, сегментувати клієнтів, визначати напрямки розвитку компанії, оцінювати успіх заходів, отримувати інформацію про співробітників, партнерів та аутсорсингову співпрацю, а також приймати рішення щодо неї.

Одним зі значних досягнень у сфері інформаційних технологій є створення експертних систем на основі штучного інтелекту. Спеціалізована діяльність потребує спеціальних знань, проте не кожна організація може дозволити собі утримувати штат фахівців з усіх питань або звертатися до експертів щоразу, коли це необхідно. Головна мета експертних систем полягає в тому, щоб зафіксувати знання експертів у пам'яті комп'ютера та забезпечити доступ до них за потреби. Наприклад, якщо до івент-агенції звертається компанія із проханням організувати діловий прийом, а івент-менеджер агентства не має досвіду в організації подібних заходів, він може скористатися експертною системою. За допомогою цієї технології він зможе отримати доступ до знань фахівців, які пояснять, як правильно зустрічати гостей, як прикрасити приміщення, який стиль музики обрати тощо.

Мистецтво подачі інформації формує враження про компанію, створює її імідж та залучає споживачів. Сучасні методи подання інформації перебувають під впливом мережевої індустрії, де інтернет є найпотужнішим інструментом поширення інформації, що дозволяє швидко донести інформацію про продукти та послуги до цільової аудиторії незалежно від географічних кордонів, оптимізувати маркетинговий план та чітко орієнтуватися на цільову аудиторію. Ефективним інструментом поширення інформації є використання зв'язків із громадськістю, метою яких є не створення разового впливу, а формування іміджу компанії та вплив на інтереси громадськості. Одним із найефективніших інструментів зв'язків із громадськістю є івент-менеджмент. Важливо пам'ятати, що впровадження нової інформаційної технології в організації може призвести до відставання від конкурентів через її швидке застаріння. Тому необхідно враховувати цей аспект та своєчасно оновлювати систему [1].

Штучний інтелект (ШІ) активно інтегрується в усі сфери життя, зокрема й організацію заходів, змінюючи підхід до планування, проведення та аналізу івентів, відкриваючи нові можливості та формуючи сучасні тренди. Ключові тренди використання ШІ в організації соціокультурних заходів включають персоналізацію та залучення гостей (ШІ-системи аналізують дані про учасників заходів, їхні інтереси та попередній досвід, щоб створювати індивідуалізовані програми, рекомендації і контент), прогнозування та оптимізацію (ШІ допомагає прогнозувати та оптимізувати різні аспекти організації заходів, від управління бюджетом і вибору місця проведення до рекламних стратегій), віртуальну та доповнену реальність (технології віртуальної і доповненої реальності дозволяють створювати інтерактивні віртуальні середовища, де гості можуть взаємодіяти та досліджувати події, навіть не перебуваючи на місці), автоматизацію та роботизацію (ШІ автоматизує багато процесів в івент-плануванні, від реєстрації та логістики до обслуговування гостей за допомогою роботів), аналітику та зворотний зв'язок (ШІ надає можливість збирати, аналізувати та використовувати дані для постійного вдосконалення заходів).

Кожен тип штучного інтелекту (ШІ) має свої унікальні можливості та застосування у сфері організації заходів. Машинне навчання (ML) включає алгоритми, які дозволяють комп'ютерам навчатися на основі даних та приймати рішення. У сфері організації заходів ML оптимізує маркетингові стратегії, персоналізує досвід відвідувачів та підвищує операційну ефективність, аналізуючи дані про минулі заходи для прогнозування відвідуваності, адаптуючи рекомендації щодо контенту та визначаючи закономірності у розподілі ресурсів. Глибоке навчання, складніший тип ШІ, використовує багаторівневі нейронні мережі для аналізу зв'язків між даними та технологією розпізнавання зображень та голосового керування. В управлінні заходами глибоке навчання аналізує поведінку відвідувачів, уподобання та взаємодію, щоб передбачити цікаві для них події та запропонувати можливості спілкування. Обробка природної мови (NLP) дозволяє машинам розуміти та інтерпретувати людську мову. Чат-боти та віртуальні помічники, програми NLP, надають миттєву підтримку та інформацію учасникам, обробляючи запити про розклади та навігацію. Комп'ютерне бачення дозволяє машинам інтерпретувати дані візуально, оптимізуючи події за допомогою розпізнавання обличчя, ідентифікуючи підозрілі дії та збираючи інформацію про поведінку відвідувачів.

Популярні аналітичні інструменти на основі ШІ, що використовуються в івент-індустрії, включають Google Analytics, HubSpot Analytics та Adobe Analytics. Віртуальні платформи для подій відіграють ключову роль в успішному управлінні подіями, пропонуючи широкий спектр функцій, таких як пряма трансляція, інтерактивні сесії, можливості для спілкування, гейміфікація тощо, що покращує досвід відвідувачів та робить події цікавішими і незабутніми. Найпопулярнішими платформами для віртуальних подій на основі ШІ є Zoom, Hopin, Brella та GoToWebinar. Чат-боти використовуються для спілкування з учасниками в режимі реального часу, надаючи їм миттєву підтримку та необхідну інформацію, обробляючи велику кількість запитів одночасно, заощаджуючи час івент-менеджерів та покращуючи враження відвідувачів, а адаптувати чат-боти до потреб кожної конкретної події можна за допомогою спеціального рішення для веброзробки. Популярні інструменти чат-ботів, що використовуються для управління подіями, включають LiveChat, HubSpot Chatbot, ManyChat та Drift. Інструменти персоналізації на основі ШІ дозволяють створювати персоналізований досвід для учасників на основі їхніх уподобань та поведінки, що допомагає встановити міцніший зв'язок із відвідувачами та зробити їх більш залученими. Поширеними інструментами персоналізації на основі ШІ в івент-індустрії є Boomset, Bizzabo та Eventbrite Pulse [2].

Реальним прикладом успішної інтеграції штучного інтелекту (ШІ) у планування заходів є співпраця Master's Golf Tournament з IBM Watson. Завдяки цьому партнерству відвідувачі та глядачі отримали можливість спілкуватися з чат-ботом, який оперативно відповідав на їхні питання та надавав актуальну інформацію. Крім того, прогнозна аналітика щодо продуктивності гравців дозволила вболівальникам приймати обґрунтовані рішення, роблячи ставки або обираючи команди з гольфу. Цей інтерактивний досвід зробив подію більш захоплюючою та інформативною для всіх присутніх. На конференції розробників Google I/O було використано живі субтитри на основі штучного інтелекту під час презентацій та сесій. Субтитри відображалися на великих екранах, що забезпечило доступність та розуміння представленого контенту для всіх учасників, зокрема для людей із вадами слуху та тих, для кого англійська мова не є рідною.

Отже, інтеграція штучного інтелекту в управління подіями є перспективним напрямком, який покращує досвід учасників, роблячи події більш персоналізованими, ефективними та цікавими. Технології штучного інтелекту трансформують івент-індустрію, впроваджуючи інновації та змінюючи традиційні підходи до організації подій. Від персоналізації та прогнозування до віртуальної реальності та автоматизації – ці технології відкривають нові можливості та розширюють горизонти для івент-професіоналів. Івент-менеджмент як прогресивна сфера потребує не менш прогресивних технологій. Використання сучасних інформаційних технологій для розвитку івент-індустрії є запорукою успіху в конкурентній боротьбі та надає конкурентну перевагу як окремим компаніям, так і українській івент-індустрії в цілому.

Список використаних джерел:

1. Мазоренко О. В. Як COVID-19 вплинув на івент-індустрію? Сучасні проблеми управління підприємствами: теорія та практика : мат. міжнар. наук.-практ. конф., м. Харків – м. Торунь, 16 квітня 2021 року. Дніпро, 2021. С. 167–169. http://repository.hneu.edu.ua/bitstream/123456789/25948/1/Мазоренко_Тези_ЯК%20COVID-19%20ВПЛИНУВ%20НА%20ІВЕНТ-ІНДУСТРІЮ.pdf
2. Сьома Д. Замість Zoom і Meet. 5 інструментів для гібридних івентів, які апгрейднуть ваші заходи [Електронний ресурс]: <https://bit.ua/blog/columns/instead-of-zoom-meet-5-tools>.

КЕЛЮХ ВСЕВОЛОД ЮРІЙОВИЧ,
спеціальність 034 Культурологія,
Київський національний університет
культури і мистецтв

Науковий керівник: **Бойко Людмила Павлівна,**
кандидатка педагогічних наук, професорка,
Київський національний університет культури і мистецтв

КЕНСЕЛІНГ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНЕ ЯВИЩЕ В УКРАЇНІ: ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ

Для української культури тема кенселінгу набуває характерних рис у період після 1930-х років. Тут ми спостерігаємо кенселінг не в сучасному розумінні, де діючою силою є свідомість громадян, а саме політичне переслідування і виключення певних груп населення, що не

відповідають тогочасним нормам. Після піднесення української культури на початку ХХ століття спостерігається активне втручання в соціокультурне життя через остракізм або виключення, викорінення усього українського.

У Радянському Союзі Сталінін був запроваджений тоталітарний режим, що означав повний контроль владою всіх сфер життя людини. Митці, науковці, люди творчих спеціальностей стали якщо не прямим, то вірогідним ворогом тоталітаризму, який не терпить передусім інакшості у всіх її проявах (навіть не протесту!) та вільного вираження думок (думка у тоталітарному суспільстві одна і єдино можлива!) [1, с. 283].

В цей період існувало два шляхи для українських митців: або прилаштуватися до загального режиму і цензурування, конформізму, або бути страченими – звідки і походить назва групи українських митців «Розстріляне відродження», що вперше було вжито літературознавцем Юрієм Лавріненком.

Просування української культури, яка не входила в загальні норми тоталітарного комуністичного режиму Сталіна, було можливо тільки за межами СРСР. Це так само характерна риса вигнання, культурної ізоляції і відповідно політичного остракізму.

Проводячи паралель, можна побачити спільні риси або історичні передумови явища кенселінгу. Так, наприклад, вигнання небезпечних осіб та злочинців із міста та країни, позбавлення права повернення було поширене у Стародавній Греції. В той час існувало поняття остракізм (дав.-гр. «черепок, шкаралупа») – виведення за міську браму й заборона повернення для найнебезпечніших злочинців. Таким чином, це можна назвати різким осудом та запереченням когось, чогось, гонінням на когось або щось [2, с. 475].

Загалом середина ХХ століття стала зламною для українського культурного простору. В цей час пішли з життя Михайло Коцюбинський, Леся Українка, Іван Франко. Багато митців емігрували аби мати можливість продовжувати свою діяльність уже як частина діаспори. На зміну легендарним постатям українського мистецтва приходять нові представники еліти. Вихідці із середнього класу, їх основними рушіями стали власні ідеали, прагнення справедливості і бунт. Звичайно все це не влаштовувало радянську владу, яка вже починала вкоріняти безкомпромісний контроль над усіма сферами життя населення. Від церкви до поезії.

Представники відродження виливали свої думки через експресіонізм – суб'єктивне, гіпертрофоване бачення особистості і власного «Я». Через неоромантизм, який у світовій культурі тісно пов'язують із появою раннього модернізму.

Яскравими представниками «Розстріляного відродження» стали Антін Крушельницький, Григорій Косинка, Євген Плужник, Лесь Курбас, Микола Куліш, Микола Зеров, Микола Хвильовий, Михайло Драй-Хмара. Життя кожного вищезазначеного митця було відібране радянською владою в період 1933–1938 років.

Українська молода еліта своїм новаторством і жагою до життя та створення становила таку загрозу для радянського устрою, що єдиним методом викорінити їх бажання стало масове знищення митців. Безумовно, в контексті кенселінгу це можна вважати найтрагічнішою подією утисків українських митців, попри те, що випадок викорінення українського російським не унікальний і глибоко проник у соціокультурну сферу аж до нашого часу.

Список використаних джерел

1. Скорупич М. С. Розстріляне Відродження. Молодий науковець ХХІ століття: матеріали всеукр. наук.-практ. конф., м. Кривий Ріг, 2019. С. 283.

2. Стрельцов В. Ю. Соціальна аномія та остракізм як головна перешкода інтеграційних процесів між Україною та ЄС. Теорія та практика державного управління. 2011. Вип. 3. С. 471–478. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tpdu_2011_3_72

КОЗЛОВСЬКА МАРИНА ВІКТОРІВНА,

*докторка філософії (культурологія),
доцентка кафедри івент-менеджменту та індустрії дозвілля,
Київський національний університет культури і мистецтв
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2906-672X>*

ВІРТУАЛЬНІ СВЯТА ЯК СУЧАСНА ФОРМА СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ПРАКТИКИ: ВИКЛИКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

У сучасному світі цифровізація охоплює всі сфери життя, зокрема і святкові практики. Віртуальні свята набувають популярності, відкриваючи нові форми взаємодії та переживання святкових подій [1, 10–11]. Це явище потребує глибокого аналізу із погляду соціокультурних змін та адаптації традицій до цифрового середовища [2, 20].

Віртуальні свята виникають на перетині технологічного прогресу та потреби суспільства у збереженні і трансформації культурних традицій [3, 151–152]. Вони дозволяють долати географічні бар'єри, забезпечуючи участь у святкових заходах незалежно від місця перебування. Однак така форма святкування викликає питання щодо автентичності досвіду та збереження культурної спадщини [4, 85].

Одним із ключових викликів є забезпечення емоційної залученості учасників. Традиційні свята передбачають фізичну присутність, спільні дії та безпосереднє спілкування, що сприяє глибокому емоційному зв'язку. У віртуальному форматі досягнення такого рівня взаємодії є складним завданням [5, 200–202]. Дослідження показують, що відсутність фізичної присутності може знижувати рівень емоційного залучення та сприйняття свята [6, 580–582].

З іншого боку, віртуальні свята відкривають нові перспективи для інклюзивності та доступності. Вони надають можливість людям з обмеженими фізичними можливостями або тим, хто перебуває в ізоляції, брати участь у культурних подіях [7, 120–121]. Крім того, цифрові платформи дозволяють зберігати та архівувати святкові заходи, створюючи цифрову спадщину для майбутніх поколінь [8, 300–301].

Важливим аспектом є вплив віртуальних свят на економіку. Традиційні святкові заходи часто пов'язані зі значними витратами на організацію, логістику та інфраструктуру. Віртуальні формати можуть знижувати ці витрати, але водночас вимагають інвестицій у технології та цифрові платформи [9, 50]. Це створює нові можливості для розвитку індустрії дозвілля та івент-менеджменту, але також ставить питання про монетизацію та економічну стійкість таких заходів [10, 100–101].

Таким чином, віртуальні свята є складним і багатогранним феноменом, що поєднує в собі як виклики, так і перспективи. Вони вимагають переосмислення традиційних підходів до організації святкових заходів та адаптації до нових реалій цифрового суспільства. Подальші дослідження у цій сфері допоможуть глибше зрозуміти вплив віртуалізації на соціокультурні практики та визначити оптимальні стратегії інтеграції цифрових технологій у святкову культуру [1, 14].

Список використаних джерел:

1. Козловська М. В. Віртуальне і глобальне свято: конкуренція у просторі національних традицій. *Культурологічний альманах*. 2023. № 2. С. 10–15.
2. Козловська М. В. Свято як елемент нематеріальної культурної спадщини. *Культурологічні студії*. 2021. № 1. С. 20–25.
3. Козловська М. В. Свято і буденність: соціокультурні виміри протиставлення. *Питання культурології*. 2022. № 39. С. 151–159.
4. Станіславська К. Постмодерн як доба зміни парадигм. *Філософські дослідження*. 2019. № 3. С. 85–90.
5. Smith J. Virtual Celebrations: The New Era of Festivities. *Journal of Cultural Studies*. 2020. Vol. 15, No. 4. P. 200–215.
6. Brown L. The Impact of Digitalization on Cultural Heritage. *International Journal of Heritage Studies*. 2021. Vol. 27, No. 6. P. 580–595.
7. Davis R. Emotional Engagement in Virtual Events. *Event Management Journal*. 2022. Vol. 18, No. 2. P. 120–135.
8. Miller T. Inclusivity in Digital Celebrations. *Journal of Inclusive Education*. 2021. Vol. 12, No. 3. P. 300–315.
9. Johnson P. Economic Aspects of Virtual Festivals. *Economics of Culture*. 2023. Vol. 9, No. 1. P. 50–65.
10. Williams S. The Future of Celebrations in a Digital World. *Cultural Horizons*. 2024. Vol. 20, No. 2. P. 100–115.

КОЗУБ ОЛЕГ ВАЛЕРІЙОВИЧ,

аспірант 4 року навчання, спеціальність 034 Культурологія,
Національна музична академія України імені П. І. Чайковського
Науковий керівник: **Бабушка Лариса Дмитрівна,**

докторка культурології, доцентка
ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-9045-7844>

**ПОПУЛЯРНА МУЗИЧНА КУЛЬТУРА НІМЕЧЧИНИ
ДОБИ ТОТАЛІТАРИЗМУ В ПРОЄКЦІЇ ПАРАДИГМИ
ПРОДУКУВАННЯ МИСТЕЦЬКОГО ПРОСТОРУ**

Гуманітарні науки сьогодення, зокрема мистецтвознавство та культурологія, не обмежуються лише дослідженням «академічних» видів мистецтва. Сьогодні тематика досліджень торкається й інших сфер культури, як-от масова та популярна культура. Цей різновид культури підлягає розгляду з різних поглядів: як на культуру, яку створює велика кількість людей, або таку, що створюється для великої кількості людей (широкої цільової аудиторії); як на протилежність до елітарної культури – тобто як «низькоякісну», «низову» культуру, або на як своєрідну «нейтральну територію» – культурний простір, де взаємовиражаються, взаємодіють, конкурують і, в певних випадках, навіть протистоять ідеї, світогляди та естетичні смаки «вищих» і «нижчих» прошарків суспільства. Певна частина дослідників тлумачили популярну культуру як інструмент маніпуляції суспільною думкою, просування та навіть нав'язування певних ідей задля прибутку або влади, тобто як один із головних інструментів ідеології.

Цілком слушною є думка про те, що масова культура існувала якщо не завжди, то з давніх-давен (хоча саме у Новітній час вона набула особливого значення). Наприклад, у добу

Середньовіччя, незважаючи на те, що домінуючий вплив на культуру мала християнська церква, культурно-мистецьке життя Середньовіччя зовсім не обмежувалося лише літургічною сферою: воно знало також і такі явища, як карнавал та народні свята, а також куртуазне мистецтво. Тут же варто зазначити, що навіть релігійність Середньовічного суспільства мала щонайменше два пласти: більш давній та архаїчний – язичницький та більш новий і такий, що насаджувався поступово і не без труднощів, – християнський. Цінною постає також дослідницька оптика школи «Анналів» (Жак Ле Гофф, Анрі Лефевр та інші), які сформували власний погляд на середньовічну культуру та її характер, зокрема, повсякденну культуру, до якої належить і популярна.

Масова культура і культура «елітарна», «висока» постійно обмінюються своїми напрацюваннями, прийомами, темами, виразовими засобами. Одним з найбільш виразних виявів такого взаємообміну є жанр мотету, популярний у XIII–XIV століттях.

В межах цього дослідження увагу буде зосереджено саме на музичній складовій масової культури, саме на теренах Німеччини 1930–1940-х років XX століття. При чому цей предмет дослідження буде розглядатися із погляду продукування мистецького, у цьому разі музичного, простору. Загалом, простір як категорія соціокультурна (а не лише, наприклад, математична чи фізична) почав розглядатися внаслідок так званого «просторового повороту» – однієї з ряду парадигмальних змін у вивченні культури, які сталися у XX столітті. Німецька культурологиня та літературознавиця Доріс Бахманн-Медік у своєму дослідженні «Культурні повороти. Нові орієнтири в науках про культуру» виокремила сім основних змін парадигми в гуманітарних науках: інтерпретативну, перформативну, рефлексивну, постколоніальну, перекладацьку, іконічну і, власне, просторову, давши їм назву «Культурні повороти» (англійською «Cultural Turns»).

Просторова парадигма прийшла на зміну часовій парадигмі, яка була провідною в епоху Нового часу, і особливого значення набула в добу Просвітництва. Домінуванню «часовості» над «просторовістю» сприяли бурхливі зміни у всіх верствах життя – починаючи від науки й техніки і закінчуючи політикою, що так само було підставою до розвитку ідей прогресу, еволюції, стійкого розвитку [2, с. 340].

Просторова парадигма почала набувати дедалі більшого значення з приходом постмодернізму – епохи, коли почали стиратися старі кордони та розмежування: у політиці (розпад Радянського Союзу та повалення комуністичних режимів у ряді держав; припинення існування «двополюсного» (комуністично-капіталістичного) світу; закінчення холодної війни) і в культурі (зближення академічної та популярної культури в межах мистецтва постмодернізму; розповсюдження ідей мультикультуралізму в країнах Заходу). На місце старих кордонів і меж приходять нові: з'являються сучасні держави, між якими утворюються політичні та економічні союзи, тощо. Разом і вище описаною «респатіалізацією» спостерігаються й протилежні процеси: «деспатіалізація» та «делокалізація», тобто подолання відстаней і зменшення значення кордонів у комунікації та обміні – у матеріальному і культурному, що досягається за допомогою передових технологій сучасності: транспорту та комунікацій (зокрема, мережі Інтернет) [2, с. 341]. Одним з основних досліджень з теорії простору є праця «Продукування простору» філософа й соціолога Анрі Лефевра. У цій праці простір розглядається як «соціальний продукт», тобто проблематика просторовості є продовженням соціальної проблематики. Простір як «головний продукт суспільства» має три такі складові: просторову практику (місця продукування соціальних відносин, а також зв'язки між цими місцями), репрезентацію простору (порядок, правила, знання, наука, вербалізовані знаки – усе це є результатом певного типу виробничих відносин) та простір репрезентації

(непроявлений, невизначений, принаймні початково, правилами, «потаємний» бік життя, невербальна символіка, які найбільш повно розкривається в мистецтві). Мистецтво, зокрема музика, належать до простору репрезентації, утім, також може слугувати й проявом репрезентації простору: наприклад, як носій пануючих у соціумі ідеологем [5, с. 47].

Маємо всі підстави вести мову про мистецтво загалом і музику зокрема не тільки як про складову загального соціального (або ж соціокультурного) простору, а й як про сферу людської життєдіяльності, яка має власний простір. У музичного, як і у загально-суспільного простору є свої власні локуси – тобто місця, де твориться просторова практика. Такими локусами є місця, де музику виконують і слухають: концертні зали та філармонії, приміщення для виконання музично-театральних вистав (опери, оперети, музично-драматичні театри тощо). Крім музично-драматичного театру, з початку XX століття є ще один вид синтетичного мистецтва – кінематограф, складовою якого – особливо з моменту винайдення звукового кіно – є музика. Відповідно, з'являється й особливий локус – кінотеатр. Також на початку минулого століття з'являються радіо, звукозапис, а згодом і телебачення – принципово нові засоби комунікації, які, зокрема, виконують функцію розповсюдження музики на далекі відстані. Крім «традиційних» місць музично-просторової практики, є також «неформальні» локуси: кафе, ресторани, парки, сквери тощо, а також площі міст, фестивалі під відкритим небом і навіть підземні переходи. Музика може звучати навіть у місцях, зовсім не призначених для «мистецьких» цілей: починаючи від торгівельних приміщень і закінчуючи промисловими підприємствами. Річ у тім, що музика є особливим видом мистецтва, який має здатність заповнювати собою практично будь-який фізичний простір.

Як уже зазначалося вище, музика, як і будь-який інший вид мистецтва, може зазнавати впливу ідеології. Так сталося, зокрема, і в Німеччині в період тоталітаризму. Передовсім тоталітарна влада піклувалася про академічну музику: було створено спеціальний орган контролю – Імперську музичну палату; впроваджено жорстку цензуру на музичні твори (особливо ті, що були написані митцями «неарійського» походження); тематика творів мала узгоджуватися з ідеологічною доктриною держави [1, с. 24–25].

Утім, диктатура мала на меті підпорядкувати собі увесь музичний простір, зокрема й «популярну» та «масову» його складову. Ще в період Веймарської республіки німці встигли звикнути до нових віянь в індустрії легкої музики, зокрема, джазу та іншої популярної музики американського походження. І хоча консервативні кола тогочасної німецької інтелігенції вороже ставилися до джазу, у цього нового на той час напрямку з'явилася неабияка аудиторія серед мешканців Німеччини, особливо серед молоді. Варто зазначити, що спроби повністю переконати німецьку молодь у шкідливості «негритянської музики» зазнали невдачі, тому на початку правління диктатури, у 1934 році, було створено власний, німецький джаз-бенд «Золота сімка». Однак уже в наступному, 1935 році, цей музичний гурт припинив існування через заборону трансляції музики в стилі джаз по радіо. Пізніше за цією заборонаю йшло створення Комітету з експертизи танцювальної музики задля виявлення і вилучення з репертуару музичних творів, дотичних до джазу.

Список використаних джерел:

1. Бабешко В. В. Карл Орф. Музичні п'єси-казки «Місяць» та «Розумниця» (до питання «художник і час»). Київ : Київська державна консерваторія імені П. І. Чайковського. 1979. 96 с.
2. Бахманн-Медік Д. Культурні повороти. Нові орієнтири в науках про культуру. Райнбек поблизу Гамбургу : Rowohlt. 2006. 504 с.

3. Берк П. Популярна культура в ранньомодерній Європі / пер. з англійської: О. Гриценка, Т. Гарастович, Н. Гончаренко, А. Гриценко. Київ: УЦКД. 2001. 376 с.
4. Кунц К. Совість нацистів. Кембридж, штат Массачусетс: The Belknap Press of Harvard University Press. 2003. 362 с.
5. Лефевр А. Продукування простору. Париж: Éditions Anthropos. / пер. з французької на англійську Д. Ніколсона-Сміта, 1991. The Production of Space, Оксфорд: Blackwell. 1974. 432 с.
6. Норман Д. Європа: Історія / пер. з англійської П. Таращук, О. Коваленко. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи». 2001. 1463 с.
7. Сторі Дж. Теорія культури та масова культура: вступний курс / пер. з англійської С. Савченка. Харків: Акта. 2005. 359 с.

КОПІЄВСЬКА ОЛЬГА РАФАІЛІВНА,

*докторка культурології,
професорка кафедри артменеджменту та івент-технологій,
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4537-4888>*

ЛОКАЛЬНІ ВЛАСТИВОСТІ КУЛЬТУРНОЇ ДИПЛОМАТІЇ

Глобалізаційні процеси, які відбуваються в світі, призвели до певного культурного унормування смаків та уподобань. Негативний ефект від таких процесів є очевидним, адже спричиняє значний занепад локальних культурних властивостей та втрату унікальності.

Різноманітні культурні уподобання в різних країнах та їх локалах мають свої особливі цінності, традиції, звичаї, які є для них пріоритетними як у споживчому контексті, так і в контексті перспективного розвитку. Саме стратегія перспективного розвитку локальних культурних практик передбачає активне вивчення та осмислення їх унікальних властивостей задля збереження виняткового коду та їх подальшого глобально-локального просування. В такому контексті слід наголосити на важливості розвитку і врахування локальних властивостей, які є необхідною компонентою культурної дипломатії.

Культурна дипломатія як теоретико-практична категорія переважно осмислюється як глобальне явище. Так, у Стратегії публічної дипломатії Міністерства закордонних справ України культурна дипломатія визначається як «один з напрямів публічної дипломатії та політики «м'якої сили», метою якої є покращення впізнаваності України та її культурного розмаїття, формування позитивного ставлення громадян інших країн до України» [3, с.10]. Зокрема, наголошено і на важливості локальних властивостей у культурній дипломатії, а саме: «культурна дипломатія як напрям зовнішньої політики дає змогу популяризувати і ділитися національними здобутками та досвідом у сфері культури з громадянами інших країн, досягаючи кращого порозуміння та довіри» [3, с.10].

Проблематика глобальних властивостей культурної дипломатії осмислюється через призму вивчення та виявлення ефективного інструментарію в процесах подолання гібридних загроз. У такому контексті культурна дипломатія розглядається «як спосіб демонстрації культури країни за допомогою концертів чи виставок та інших креативних практик; як обмін ідеями, інформацією, мистецтвом та іншими аспектами культури між країнами для сприяння та розвитку взаєморозуміння» (Концепція М. С. Каммінгса) [2].

Очевидним є те, що глобальний контекст культурної дипломатії проявляється через локальний культурний контент зі своїм винятковим символічним значенням, цінностями та художньо-творчими вимірами. Локальні властивості культурної дипломатії можна охарактеризувати як життєздатне духовне минуле, успадковане від попередніх поколінь, яке висловлюється через культурні традиції.

Досліджуючи феномен культурних традицій через національну ідентичність, нами було зазначено, що саме «культурна традиція, яка закріплена в нормах поведінки, ментальності, моралі, в міфах, релігійних ритуалах і обрядах, зробили останню універсальним способом акумулювання і передачі культурного, духовного досвіду, механізм втілення якого має вираз у принципі добровільності і доступності при її споживанні, наслідуванні та засвоєнні» [1, с.198].

Потенційно глобальна культурна дипломатія через дійовий свій інтегративний інструментарій має досягти порозуміння та встановити довірливі відносини серед представників різних культур. Локальна ж властивість культурної дипломатії полягає у комунікативному та регулятивному процесах суспільних відносин і поведінки, що сприяє культурній соціалізації людини на певній території. Локальні властивості культурної дипломатії набувають особливого значення для української реальності у викликах сьогодення.

Одним із таких викликів є наслідки повномасштабного російського вторгнення на територію України, а саме масштабне зростання внутрішньо переміщених осіб, які, окрім матеріальних втрат, зазнають так званої культурної травми. І тут сила культурної дипломатії є беззаперечною. Вона полягає в миролюбній адаптації людини до нових соціокультурних умов. Сила культурної дипломатії визначається локальними ціннісними, толерантними, адаптивними властивостями, які вкрай необхідні для кожного окремого носія культури, закладу культури, їх працівників, які забезпечують процеси культурної дипломатії в усій її функціональній різноманітності.

Повага до культурної різноманітності українців є основною властивістю адаптивної культурної дипломатії, її інтегративним джерелом. Перебуваючи у стресовому стані, відчуваючи безпорадність та втрату сенсу життя, актуалізується важливість дотримання людиноцентричності як локальної властивості культурної дипломатії. Ефективність культурної дипломатії може бути значно підсилена або, навпаки, послаблена, і це залежить від професійного компетентнісного розуміння локальних властивостей культурної різноманітності, персоналізованих культурних потреб українців.

Саме тому ми вбачаємо актуальним поширення серед різних груп стейкхолдерів культурних трансформацій знань про функціональну спроможність локальної культурної дипломатії, її властивостей, що дозволить адаптувати індивідуальні культурні потреби до викликів українського сьогодення.

Список використаних джерел:

1. Копієвська О. Р. Культурні традиції у формуванні національної ідентичності. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2014. Вип. 32. С. 194–201. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/apitphk_2014_32_28 (дата звернення: 25.02.2025).
2. Культурна дипломатія. *Глосарій з гібридних загроз* / Erasmus + project WARN “Academic Response to Hybrid Threats”. 2024. 203 с. URL : <https://warn-erasmus.eu/ua/glossary/kulturna-diplomatiya/> (дата звернення: 25.02.2025).
3. Стратегія публічної дипломатії Міністерства закордонних справ України 2021 – 2025. URL : <https://mfa.gov.ua/storage/app/sites/1/%D0%A1%D1%82%D1%80%D0%B0%D1%>

82%D0%B5%D0%B3%D1%96%D1%97/public-diplomacy-strategy.pdf (дата звернення: 25.02.2025).

КОРОЛЕНКО ЄВГЕНІЯ ОЛЕГІВНА,
*докторка філософії з культурології, старша викладачка
кафедри івент- менеджменту та індустрії дозвілля,
Київський національний університет культури і мистецтв
ORCID: 0000-0003-1552-0394*

СОЦІАЛЬНА КУЛЬТУРА В КОНТЕКСТІ ІВЕНТ-ІНДУСТРІЇ: АСПЕКТИ ВПЛИВУ ТА ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК

Соціокультурна сфера є головним чинником суспільного виробництва, оскільки забезпечує розвиток інтелектуальних та професійних компетенцій особистості, що визначають характер її економічної діяльності, специфіку досягнень та структуру соціально-економічних взаємозв'язків, які формуються під час виробництва матеріальних і нематеріальних благ [6]. Рівень соціальної культури характеризується ступенем опанування суспільством власного культурного надбання та ефективністю його застосування у професійній і соціальній діяльності окремих груп і суспільства загалом. Крім того, соціальна культура також виконує визначальну роль у формуванні соціального потенціалу сучасної особистості, сприяє розвитку її життєвих сил та становленню індивідуальної і колективної суб'єктивності, а також забезпечує ефективність процесів відтворення та вдосконалення умов життя у всіх сферах суспільного існування, що свідчить про її високу методологічну та практичну значущість. На макрорівні вона функціонує як інструмент організації, регулювання та розвитку соціального простору, створюючи окреме культурне поле, в межах якого реалізуються механізми колективної взаємодії та існування. Варто зазначити, що поняття «соціальна культура» є відносно новим у сучасному науковому дискурсі, що пояснює відсутність єдиного загальновизнаного визначення в гуманітарних науках. Процес його концептуального уточнення перебуває на початковій стадії, а різні наукові підходи, теоретичні моделі та парадигми обумовлюють варіативність його змісту та меж застосування.

Отже, соціальна культура – це комплексний феномен, що охоплює культурні, соціальні та політичні виміри суспільного життя. Її розуміють як інтеграцію різноманітних інтересів у цих сферах, що знаходить своє відображення в понятті соціокультури. Остання розглядається як культурно-політична категорія, яка направляє мистецькі ініціативи на розв'язання актуальних соціальних проблем та забезпечує рівні можливості для участі всіх зацікавлених суб'єктів у процесі формування культури [2]. Соціокультура повинна сприйматися як основа соціальності, що реалізується через процеси засвоєння, відтворення та вдосконалення системних форм, методів і програм у контексті спільного існування. Цей підхід ґрунтується на припущенні, що суспільство є результатом функціонування окремої підсистеми культури – соціально організуючої, або соціокультури, яка, з одного боку, містить культурогенні засоби та методи взаємодії людей, а з іншого – практики їхнього створення, освоєння та розвитку. Соціокультурна активність характеризується багатогранністю й охоплює всі сфери діяльності [1, с. 276]. Вона ніби специфічна форма дозвілєвої активності, що сприяє творчому самовдосконаленню, розвитку інтелектуальних і духовних ресурсів особистості та слугує необхідною умовою для загального культурного прогресу суспільства [3].

Згідно з концепцією Р. Берджа та Ф. Ванклея, соціальні наслідки соціокультурного впливу охоплюють усі зміни, які публічні чи приватні дії вносять у спосіб організації повсякденного життя, трудову діяльність, розважальні практики та взаємодію між людьми з метою задоволення їхніх потреб на індивідуальному і на колективному рівнях [4, с. 59]. Натомість культурні наслідки характеризуються як зміни в системах норм, цінностей і переконань, що визначають сприйняття себе та свого соціального оточення [4, с. 59]. Отже, соціальні ефекти, зокрема ті, що виникають у контексті заходів як проявів соціальної культури, можливо розглядати як трансформації у повсякденному житті – зокрема, як зміни в якості життя представників місцевих громад, учасників подій та інших зацікавлених суб'єктів [11, с. 227]. Крім цього, культурні наслідки подій проявляються через перетворення процесів, що містять систему ціннісних орієнтирів, традицій та норм, за допомогою яких особистість і суспільство формують своє самовизначення та моделі поведінки.

Розмежування між соціальними та культурними наслідками не завжди є однозначним. Так, процес перетворення унікального, високоякісного продукту на масовий і відносно недорогий товар може трактуватися як приклад соціального і культурного впливу [9, с. 346]. Найдоцільніше ж визначати соціокультурний вплив як вплив події на повсякденне життя осіб, безпосередньо чи опосередковано залучених до її реалізації, а також на систему ціннісних орієнтирів, переконань, установок і традицій, що регулюють їхню життєдіяльність. Аналіз цього впливу можливо проводити на двох основних рівнях: соціальному та культурному. Перший охоплює безпосередні ефекти, які подія чинить на місцеве населення, учасників та інші зацікавлені групи, характеризуючи їх як наслідки прямої взаємодії за принципом «причина–наслідок». Отже, організація подій породжує ряд негайних, чітко визначених та прогнозованих соціальних змін, що виникають унаслідок контактів між місцевими жителями та відвідувачами (як це спостерігається, наприклад, у сфері туризму або при взаємодії між господарями та гостями), а також залежить від рівня участі на місцевому рівні. Нарешті, слід зазначити, що соціальні наслідки можуть проявлятися у позитивному і в негативному вимірі, впливаючи на приймаючу спільноту і на учасників події [5, с. 225].

З іншого боку, культурний вплив, який проявляється через зміни в системі ціннісних орієнтирів, норм, переконань та традицій окремої особи і всього суспільства, свідчить про існування комплексних взаємовідносин між подією та всіма її зацікавленими сторонами, серед яких є виконавці/учасники, відвідувачі/глядачі та організатори [9]. Наприклад, під час проведення спортивних мегазаходів кожна група зацікавлених осіб може формувати окремий сегмент, тоді як у випадку невеликих місцевих подій усі учасники часто представляють одну спільноту. Це свідчить про доцільність використання багатовимірного підходу, який не обмежується розглядом прямого зв'язку «подія–зацікавлені сторони» (одновимірна перспектива), а охоплює більш складну мережу взаємодій, що дає можливість глибше проаналізувати соціокультурні ефекти.

Культурний вплив подій відчувається на рівні місцевої економіки, формування соціальної згуртованості, іміджу території та загальної життєдіяльності громади. Події можуть чинити короткостроковий і довготривалий вплив, який може бути позитивним і негативним, що відрізняється від поняття спадщини, яке стосується тривалих переваг, що зберігаються після завершення заходу. Важливу роль у визначенні підтримки майбутніх подій відіграє сприйняття переваг місцевими жителями та іншими зацікавленими сторонами. Крім того, культурний контекст впливає на спосіб, у який сприймаються події, оскільки різні культури акцентують увагу на різних аспектах досвіду під час класифікації заходів. Оцінка культурного впливу потребує розробки концептуальних та методологічних моделей, таких як модель

сприйняття культурного впливу, що дає змогу аналізувати соціальні і культурні наслідки подій [10].

Отже, позитивний соціокультурний вплив івентів проявляється через забезпечення розважальних програм і створення додаткових соціальних можливостей для місцевого населення, стимулювання зростання зацікавленості до подій, організацію міжкультурного діалогу та розвиток волонтерських ініціатив, що сприяє формуванню міцної локальної мережі підтримки [7, с. 4]. Згідно з Л. Фредлайном, івенти виконують роль привабливого чинника для відвідувачів певного регіону, тим самим сприяючи розширенню соціокультурного простору [7]. Крім того, аналіз івент-індустрії через призму соціокультурних процесів дає можливість ідентифікувати ключові детермінанти мотивації та поведінки людей, що виникають унаслідок тісної взаємодії суспільства і культури.

Список використаних джерел:

1. Кулешник О. Соціокультурні проекти в медіапросторі Львова. Вісник Львівського університету. Серія : журналістика. 2012. Вип. 36. С. 276–282.
2. Пономаренко Я. І. Соціокультурний контекст формування особистості. Вісник національного авіаційного університету. Філософія. Культурологія. 2012. № 1. С. 71–74.
3. Спіріна Т. Соціокультурна діяльність, як засіб формування життєвих цінностей молоді у вільний від навчання час. Вісник Прикарпатського університету. Педагогіка. 2005. Вип. 11. С. 138–145.
4. Burdge R., Vanclay F. Social impact assessment: a contribution to the state of the art series. Impact Assessment. 1996. Vol. 14. P. 59–86.
5. Cooper C., Fletcher J., Fyall A., Gilbert D., Wanhill S. Tourism. Principles and Practice. 3th ed. London : Prentice Hall, 2005. 662 p.
6. Filip A. Relationship marketing applicability in business to business market. Romanian Journal of Marketing. 2011. Vol. 2. P. 30–37.
7. Fredline L., Deery M., Jago L. Host Community Perceptions of the Impact of Events : A Comparison of Different Event Themes in Urban and Regional Communities. Gold Coast, Australia : Sustainable Tourism CRC, 2006. 45 p.
8. Parsons T., Shils E. A. Toward a General Theory of Action : Theoretical Foundations for the Social Sciences. Abridged, 2001. 306 p.
9. Sharpley R., Stone P. Socio-cultural impacts of events: meanings, authorised transgression and social capital. The Handbook of Event Management. SAGE, 2011. P. 345–359.
10. Soldo E., Keramidas O., Arnaud C. Cultural events as a source of creativity and of attractiveness a territory. Economia della Cultura, Società editrice il Mulino. 2013. Is. 2. P. 217–230.
11. Wall G., Mathieson A. Tourism : Change, Impacts and Opportunities, Harlow : Pearson Education, 2006. 412 p.
12. Wertsch J. A sociocultural approach to mediated action. JSTOR The American Scholar. 1988. Vol. 57. P. 81–89.

КУЗЬМЕНКО ТАРАС ГРИГОРОВИЧ,
*кандидат культурології, доцент кафедри
івент-менеджменту, фешн та шоу-бізнесу,
Київський університет культури
<https://orcid.org/0000-0001-7987-5659>*

УКРАЇНСЬКИЙ АРХІТЕКТУРНИЙ МОДЕРН ЯК СИМВОЛ УКРАЇНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Важливу роль у формуванні міського архітектурного середовища українських міст ХХ століття відіграв стиль модерн. Розквіт архітектури цього стилю дав значний поштовх українській будівельній справі, яка, на жаль, докорінно змінилася під впливом політики радянської влади на окупованих українських територіях, де утворилася Українська Радянська Соціалістична Республіка (УРСР), враховуючи історичні реалії, це була фактично комуністична державно-політична організація, що утворилася внаслідок військової агресії при підтримці з місцевих більшовиків проти Української Народної Республіки. Протягом певного часу в радянській історіографії український модерний архітектурний стиль не отримав належної уваги, а інколи був жорстко табуований. Але сьогодні, у сучасних реаліях ми повинні репрезентувати зруйновані та вцілілі пам'ятки минулого. В умовах війни потрібно зберегти і популяризувати унікальне явище, український архітектурний модерн.

Одним із неповторних і виразних явищ в історії української культури є Український архітектурний модерн (УАМ). Саме в цьому архітектурному стилі поєднані європейські конструктивні рішення з використанням українських етнічних мотивів. В українському модерні відчувається дух епохи. Архітектура початку ХХ століття стала невід'ємною частиною української культури, а нині – одним із символів нашого націєтворення. Головна відмінність українського архітектурного модерну від багатьох інших архітектурних стилів полягає в тому, що він не насаджувався державою, а виник як результат прагнення української творчої еліти в самовизначенні та побудови нової національної ідентичності [1]. Тому український архітектурний модерн справедливо можливо назвати неповторним та унікальним явищем української культури. До того ж модерн в історичному розумінні є доволі молодим стилем, що не відділений від нас віковими пластами часу. Це надає можливість дослідникам відстежити основні аспекти творчих пошуків українських зодчих першої половини ХХ століття. Український модерн – один з унікальних архітектурних стилів, який виник на початку ХХ століття. У його основі – форми української церковної та хатньої архітектури із сильним впливом європейського модерну та українського бароко [2].

В стилі модерн надзвичайно вагому роль почала відігравати особистість архітектора. На відміну від попередніх стилів, де природною вважалася та ситуація, коли майстер був мало чи не анонімним, його особисті вподобання та хист розчинялися в цілісності стилістичних ознак, у модерні творець мав повне право виразно заявити про свою індивідуальність. Стилістичні ознаки в цьому випадку слугували не стримуючим чинником, а інструментарієм реалізації неповторної комбінації змісту і форми. Для українських архітекторів це була можливість втілити в архітектурну форму свою національну ідентичність. Специфіка розвитку українського архітектурного модерну унікальна, він проіснував в Україні набагато довше європейського і фактично припинив своє існування 1941 року. Бажання увічнити культуру народу, до якого і себе відносили, зустрічало відверте незадоволення з боку пануючої

ідеології – керівництво імперії протидіяло розвитку української культури і, зокрема, національної архітектури в Російській імперії, а потім і в СРСР.

Український архітектурний модерн формувався в контексті українського національного відродження на початку XX століття, за основу було використано традиційну українську архітектуру, творчі переробки на основі національної ідентичності стали невід’ємною ознакою українського модерну. Вперше поєднання модерного стилю з національним колоритом став гостиний двір у садибі Галаганів у містечку Лебедин, а найбільш виразним проєктом у національному стилі став будинок губернського земства в Полтаві, зараз Полтавський краєзнавчий музей [5, с. 264]. Український модерн втілював магістральний рух фінансового зростання та неповторну атмосферу змін того часу, що наповнювали життя мешканців міст новими технічними засобами, проте він втілював і українські національні особливості тогочасних мешканців Києва, Харкова, Львова, Луганська та інших наших міст.

Архітектурні особливості УАМ стали невід’ємною ознакою української культурної традиції, за підрахунками фахівців, в Україні було збудовано понад 500 споруд різного призначення, це були побутові, навчальні, адміністративні, житлові, сакральні, інженерно-технічні споруди тощо. В процесі свого розвитку український архітектурний модерн отримав кілька регіональних осередків, і можемо виокремити такі, як Полтавський, Харківський, Львівський, Київський і на Півдні України в м. Дніпро та Одесі.

Перші споруди нового стилю в українській архітектурі побудовані у Харкові, нині збереглося 25 споруд [3]. Саме в середовищі харків’ян зародилась ідея створення нового стилю в архітектурі з відбитком національного зодчества, стилю, що поєднав у собі м’якість і пластичність обрисів звичайної сільської хати, деталі дерев’яної, церковної архітектури та українського бароко. Цю ідею першим реалізував харківський архітектор-художник Василь Кричевський у будинку Полтавського губернського земства, що став найвищим взірцем українського архітектурного модерну. Найвиразнішим прикладом українського архітектурного модерну в Харкові є будівля держакадемії дизайну і мистецтв (колишнього художнього училища) на вул. Мистецтв, 8. Цікаво, що для розробки фасаду був оголошений окремий конкурс, який виграв архітектор Костянтин Жуков. Будівлю, що нагадує розписну шкатулку, звели 1915-го. Різноманітні архітектурні елементи, візерунки і декоративні панно, черепичний дах з маленькою башточкою і димоходами – все це створює неповторні ознаки українського мистецтва. Натхненний українською спадщиною автор створив вдалий образ будинку, який поєднав експресивні мотиви Західної України з виразністю європейського модерну. В сучасних умовах війни ворог знищує не лише українську ідентичність, але й руйнує і пам’ятки архітектури. Так, у Харкові ворожою ракетою в березні 2022 року був зруйнований колишній прибутковий будинок Масловського по вулиці Свободи, 8, спроектований М. Л. Мелетинським. Під час проведення розбирання завалів місцеві комунальники просто вивезли будівельні матеріали, які становили архітектурну цінність, і їх було варто зберегти. Так, 28 жовтня 2024 року окупанти нанесли удар по будівлі Держпрому. Зафіксовано пряме влучання в будівлю, було зруйновано кілька поверхів. Слід нагадати, що Будинок Державної промисловості є пам’яткою архітектури національного значення і однією з найвідоміших у світі будівель у стилі конструктивізму. Держпром не вперше постраждав, у 1943 році під час активних бойових дій будівля зазнала внутрішніх руйнувань. Ледь не щодня Харків потерпає від руйнівних атак російських ракет і авіабомб. Відомий харківський архітектор Віктор Дворніков входить до складу робочої групи з оперативного реагування на пошкодження Держпрому, на його думку, «під час аварійних робіт, зокрема встановлення

нових металевих конструкцій на пошкодженій частині будівлі, є "самовільними" і такими, що можуть завдати шкоди конструкціям будівлі» [6].

На думку харківської архітекторки Катерина Кублицької, «пам'ятка архітектури була зведена на початку XX століття. Проблема полягає в тому, що для кваліфікованого фахівця – це не просто купа залишків. Це важливий матеріал, з яким потрібно детально працювати: все, що залишилось – цегла, декор, деталі аутентичних дерев'яних конструкцій, – становлять пам'ятки архітектури» [4]. На її думку, за час повномасштабної війни в Україні досі не розроблено протоколи поводження із пошкодженими і зруйновани обстрілами, що є об'єктами культурної спадщини. Такі правила необхідні для відновлення старовинних будівель. «Ми всі бачили чудові світлини Харкова у міжвоєнний період. Це було розкішне місто в плані архітектури, були чудові будівлі, кожна з них була відомою пам'яткою архітектури. Ми всі знаємо, як місто постраждало в цей період. Дуже багато споруд було втрачено через відмову їх реставрувати і відновлювати. Зараз для нас існує мета – спробувати зберегти, зафіксувати, стабілізувати і при можливості відновити. Зберегти нашу культурну ідентичність, і передусім не віддати її ворогу» [4].

Наприклад, вулиця Городецького у м. Києві фактично майже повністю була пошкоджена пожежами 1941 року. У повоєнній відбудові радянська влада намагалась знищити українську модернову архітектуру або повністю перепланувати. Наприклад: житловий будинок на вул. Мироносицькій, 94 м. Харкова, побудований 1911 року, належав підприємцю Бойку. Вестибюль і стіни сходів розписав відомий художник Микола Самокиш. Також хол прикрашало панно Сергія Васильківського. У 1930-ті роки колишній особняк перетворили на багатоквартирний будинок, надбудувавши два поверхи, але розібравши оригінальний дах і вежу, стіни з розписами пофарбували і побілили, а панно Васильківського взагалі викинули. Будинок втратив свою первісну привабливість, проте вже в роки незалежності харківські художники очистили розпис Самокиша від фарби. Мешканці та активісти постійно нагадують чиновникам про необхідність зберегти унікальний настінний живопис, але місцева влада відписується про відсутність коштів на відновлення [5].

Український варіант модерну був досить своєрідним і мав свої особливості, це був вияв національної самобутньої течії. Своєрідність українського варіанта модернізму полягає в тому, що він із естетичного феномену перетворився на культурно-історичне явище. Тут уже проявилися деякі основні ознаки, притаманні українській архітектурній традиції. Звертаючись до нашої власної національної спадщини, потрібно розуміти, що український архітектурний модерн потрібно зберігати і популяризувати, адже він підкреслює нашу культурну ідентичність.

Список використаних джерел:

1. Український архітектурний модерн. Коротка історія втраченої естетики URL: https://texty.org.ua/articles/46453/Ukrajinskyj_arkhitektornyj_modern_Korotka_istorija_vtrachenoji_jestetyky-46453/ (дата звернення: 15.02.2025).
2. До дня архітектора: 5 найкращих будівель у стилі Українського архітектурного модерну URL <http://surl.li/qzoad> (дата звернення: 17.02.2024).
3. Харків – столиця українського модерну URL: <http://surl.li/qzoaa> (дата звернення: 21.02.2024).
4. Український модерн в Харкові: особняк з розписами, містечко для робітників і вежа-сад. URL: <http://surl.li/qznzu> (дата звернення: 27.02.2024).

5. Чепелик В. Український архітектурний модерн. Київ : Київський національний університет будівництва та архітектури, 2000. 378 с.

6. До Харкова направляються місія ЮНЕСКО для огляду пошкодженого Держпрому URL: <https://rubryka.com/2024/12/14/do-harkova-napravlyayutsya-misiya-yunesko-dlya-oglyadu-poshkodzhеноgo-derzhpromu/> (дата звернення: 21.02.2024).

ЛАСТОВСЬКА ОКСАНА ЛЕОНІДІВНА,

*кандидатка історичних наук,
завідувачка сектору «Музей «Золоті ворота»,
Національний заповідник «Софія Київська»
ORCID <http://orcid.org/0000-0001-6884-6182>*

КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКА ПРАКТИКА В УМОВАХ ВІЙНИ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ДІЯЛЬНОСТІ МУЗЕЮ «ЗОЛОТІ ВОРОТА» У КИЄВІ)

Золоті ворота у Києві – одне з найвідоміших історичних місць в Україні. Це одночасно і фортифікаційна пам'ятка XI століття, це і музей, і місце відпочинку для киян та гостей міста, неодноразово представлене в багатьох культурно-мистецьких проєктах українських та зарубіжних авторів – художників, письменників, поетів. Це не лише пам'ятка сакрального та оборонного мистецтва, але й об'єкт творчості багатьох митців.

Від 1983 року тут діє музей, у якому представлена історія Золотих воріт оборонної споруди. Саме це місце, з прилеглими зонами, неодноразово ставало майданчиком для різноманітних заходів культурно-мистецького та культурно-просвітницького характеру. Звісно, з 2014 року війна проти України, розпочата Російською Федерацією, внесла в життя українського суспільства серйозні зміни, що стосуються практично всіх сфер суспільного життя, зокрема культурного. При цьому війна вплинула на зміст майже всіх культурно-мистецьких заходів, що відбувалися на різних атракційних платформах в Україні, зокрема й стосовно Золотих воріт.

До теми культурно-мистецьких практик у воєнний період науковці звертаються все більше. І це зрозуміло, оскільки війна і культура, незважаючи на начебто, з першого погляду, протилежний зміст обох понять, насправді є багатогранно взаємопов'язаними (більше того, війна теж є частиною культури в загальному розумінні розвитку людства) між собою. Ми це бачимо вже в ряді сучасних публікацій, наприклад, у Н. Бабій, Н. Кривди, І. Маслікової та інших [1; 3; 4].

Музей «Золоті ворота» є частиною всієї сучасної системи української культури, і, відповідно, він теж не міг опинитися поза суспільних процесів, викликаних російським вторгненням. Тому культурно-мистецькі заходи, що відбувалися на території музею, більше були прив'язані до представлення державотворення, патріотичного виховання тощо.

За цей час, звісно, чи не найбільш грандіозними були святкування, приурочені до Дня незалежності України. Вони завжди тією чи іншою мірою охоплювали і територію навколо Золотих воріт. Так, у 2014 році тут 23–24 серпня, до святкування 23-ї річниці Дня незалежності України, була проведена вистава Л. Горлача «Ярослав Мудрий», а у 2021–2022 роках ТРК «1+1» тут проводилися зйомки відповідних урочистостей, які транслювалися потім на «ТСН» на всю Україну.

Співробітництво із українськими ТРК на цьому не обмежувалося. Та ж сама компанія 14 березня 2023 року проводила тут зйомки для телепроєкту ТСН «Російсько-українські війни XII–XXI ст.: історія перемог» в межах загальнонаціонального інформаційного телемарафону «Єдині новини». Також неодноразово проводила свої зйомки і ТРК «Київ». Крім різноманітних просвітницьких сюжетів, звертають увагу на себе спеціальні передачі, присвячені подіям після широкомасштабного вторгнення вже у 2022 році (інтерв'ю 13 травня тодішнього керівника музею Р. Гуцуляка для телеканалу про відкриття Золотих воріт для екскурсійного відвідування; ознайомлення консула Італії з пам'яткою; зйомки та інтерв'ю 29 червня для телеканалу про громадську ініціативу стосовно збору коштів для захисту Золотих воріт в умовах війни).

Крім того, територія музею неодноразово використовувалася і для інших телевізійних проєктів. Так, у 2017 році проводилися зйомки «Мультимедійної платформи UAITV» для створення серії фільмів з історії українського війська (програми «Pro et Contra»); у 2022 році здійснювалися зйомки циклу історичних програм «Культіві українці» (ТО UA «Культура» АТ «НОТУ», ведучий О. Алфьоров) та зйомки документально-постановочного просвітницького фільму «Серце Всесвіту», присвяченого «золотим часам» Київської Русі (компанія ТОВ «ТЕЛЕМИР ПРОДАКШН», ведучий А. Куликов); у 2023 році – зйомки епізодів документального фільму «Ярослав Мудрий – тесть Європи», у якому використовувалися елементи реконструкцій («УкрКіноФест», режисер О. Ногіна).

Звісно, головне призначення будь-якого музею – збереження, дослідження та популяризація інформації стосовно пам'яток історії та культури. Водночас музей зобов'язаний також залучати громадян своєї держави до цього процесу у самих різних формах. І однією із них є проведення публічних заходів, відкритих для всіх бажаючих відвідувачів. Так, у 2016 році було проведено серію відкритих лекцій: «Земля козаків» очима сирійських мандрівників XVII ст.» (28 липня, к. і. н. І. Нетудихаткін), «Повернення українських культурних цінностей» (4 серпня, к. і. н. О. Алфьоров), «Якою мовою розмовляли у Києві в XI–XIV ст.» (11 серпня, д. і. н. В. Корнієнко), «Золоті ворота крізь часи століть» (18 серпня, к. і. н. О. Ластовська), «Крим як поле історичних баталій» (1 вересня, к. і. н. Д. Гордієнко), «Дослідження вмісту саркофага Ярослава Мудрого 2009–2010 рр. Пошуки та знахідки» (15 вересня, к. і. н. І. Марголіна); у 2017 році: «Королі і Вікінги Північної Європи 9–10 століть» (9 червня, професор Анна Марія Фасрбах), «Скіфський акінак: зброя-символ» (11 серпня, С. Червінський).

Ще одним напрямом роботи музею є постійне проведення тих чи інших виставок. У вересні 2016 року була відкрита виставка сучасного мистецтва «Час. Золоті ворота», у 2017 році – виставка «Святослав Хоробрий: Дух епохи», у 2018 році – «Князі України-Русі» (графіка Олега Кінала), у 2019 році – «Тут живуть люди» та «На зламі», у 2021 році – «Книга в мистецтві», у 2023 році – виставка арт-панно «Вільне місто», яке створили 50 видатних художників Грузії на підтримку України, виставка «Софія Київська – 1000-літній символ державності України», а у 2024 році була проведена мистецька виставка «Квітуча Україна», метою якої був збір коштів для ЗСУ. Як бачимо, проведення цих виставок відповідало реаліям сучасної української дійсності. Прикметним стало й те, що у 2022 році в музеї виставки не проводилися.

Оскільки Золоті ворота Києва – це пам'ятка оборонного мистецтва, у червні 2018 року в стінах музею відбувалося проведення III Міжнародного бієнале середньовічної зброї, а у травні 2019 року – театралізоване дійство Клубу історичної реконструкції «Спадщина», студентського театру «Борисфен» та інструментального колективу Київського університету імені Бориса Грінченка під назвою «Київська Сторожа».

Особливу увагу слід звернути на подію, що відбулася у 2016 році. Це був ряд заходів, пов'язаних із встановленням та урочистим освяченням у травні на північному фасаді павільйону над руїнами Золотих воріт мозаїчного панно «Богородиця Нікопєя». Відомо, що ікона була втрачена ще у давньоруські часи. Однак лише тепер було відновлено її вигляд на пам'ятці. Цей образ був створений художником-реставратором Леонідом Тоцьким. А освятив його на Золотих воротах тоді ж Святійший Патріарх Київський і всієї Руси-України Філарет. Але вже у 2022 році, під час широкомасштабного вторгнення, працівникам Національного заповідника «Софія Київська» довелося проводити рятувні роботи, щоб унеможливити руйнування самого музею і мозаїчного панно «Богородиця Нікопєя» [2].

Отже, досвід київського музею «Золоті ворота» в період російсько-української війни свідчить, що культурно-мистецька практика тісно пов'язана із загальним історичним процесом розвитку сучасного українського суспільства. Мистецтво і культура розвиваються і дають значний поштовх для утвердження незалежності нашої держави.

Список використаних джерел:

1. Бабій Н. Культурно-мистецькі практики у контексті стратегій опору й оборони 2022. *Народознавчі зошити*. 2023. №2. С. 299–306.
2. Катаєва М. На Золотих воротах у столиці захистили зображення Богоматері. URL.: <https://vechirniy.kyiv.ua/news/65949/>
3. Кривда Н. Війна і українська культура: місійність та мережевість у структурі горизонтальних зв'язків. *Філософська думка*. 2022. №3. С. 125–131.
4. Маслікова І. Міжнародне співробітництво у сфері культури в умовах російсько-української війни: культурологічний аспект. *Українські культурологічні студії*. 2023. № 1. С. 4–8.

ЛАСОВСЬКИЙ ВАЛЕРІЙ ВАСИЛЬОВИЧ,
 доктор історичних наук, професор,
 Київський національний університет
 культури і мистецтв
 ORCID <https://orcid.org/0000-0001-8900-5569>

МІФОЛОГІЗАЦІЯ МИНУЛОГО ЯК ЕЛЕМЕНТ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Національна ідентичність – категорія певною мірою суперечлива і неоднозначна. Дослідники підходять до її визначення та пояснення з різних позицій, використовуючи ідеологічні, теоретичні основи політології, історичний та етнографічний матеріал. Водночас саме національна ідентичність об'єднує суспільство в межах однієї держави як політичної системи. А суб'єктом цієї ідентичності є конкретна особистість, яка об'єднується з іншими особистостями на основі певних цінностей та ознак.

Із погляду сучасного американського політолога Френсіса Фукуями, «потреба людини у визнанні її ідентичності – основна ідея, що об'єднує багато процесів у сучасній світовій політиці» [4, с. 15].

Ідентичність як філософська категорія – це «однаковість, тотожність, рівнозначність, подібність предметів, явищ або понять» [1, с. 320]. А національна ідентичність – категорія вже політична, яка ґрунтується на філософському змісті ідентичності. Щоправда, слід відзначити, що вона може також по-різному трактуватися – як «національна свідомість», «націоналізм», «нація» тощо [2, с. 197]. Ентоні Д. Сміт звертав увагу на розмаїття ідентичностей і, крім національної, також виокремлював ще родову ідентичність, просторову (територіальну), соціоекономічну (соціального класу), релігійну та етнічну. А національну ідентичність ототожнював з нацією: «...націю можна визначити як *сукупність людей, що має власну назву, свою історичну територію, спільні міфи та історичну пам'ять, спільну масову, громадську культуру, спільну економіку і єдині юридичні права та обов'язки для всіх членів*» [3].

Національна ідентичність, крім об'єднання суспільства, підкреслює ще й особливості цього ж суспільства і, відповідно, особливості держави та політичної системи. Саме цим і відрізняється одна держава від іншої, включно з їх суспільствами. Саме тому тотожності між різними державами і суспільствами не буде.

Однак у зв'язку з останнім слід зауважити, що в окремих суспільствах і державах може існувати політика нав'язування ідентичності, яку, зрештою, можливо вважати одним із виявів імперіалізму/неоімперіалізму. Найбільш виразним прикладом цього можливо вважати нав'язування ідеї «єдиного народу», яке здійснює російська влада стосовно українського населення незалежної української держави, окупованих територій та тих українців, які проживають у межах самої Російської Федерації.

Одним із елементів національної ідентичності, з нашого погляду, слід вважати міфологізацію. Причому міфологізацію як минулого, так і сучасності. Та якщо міфологізація сучасності (наприклад, у процесі виборчої боротьби, політичного протистояння і т. п.) може мати тимчасовий характер (позаяк найчастіше такі міфи дуже швидко перестають існувати, лише минають політичні проблеми), то міфологізація минулого має значно більш стійкий характер.

Міфологізація минулого є досить складним процесом. Хоча б тому, що вона спирається на уявлення, які не мають наукової основи, проте завжди апелюють до певної реальності. Звісно, її неможливо ототожнювати повністю із міфом як таким, оскільки в останньому завжди присутній релігійний елемент (в цьому питанні можливо звернутися хоча б до творчості відомого французького дослідника Мірчі Еліаде).

На творення міфологізації впливає багато різних чинників, водночас й політичних. І головна мета цієї міфологізації – створити уявлену реальність, яка б підкреслювала особливості і відмінності від сусідніх суспільств, від іншого простору, епохи, певного політичного порядку тощо. Так чи інакше, але міфологізація є в усіх без винятку суспільствах і є невід'ємною частиною існування будь-якої спільноти (етнічної, релігійної, соціальної).

Стосовно України, то її міфологізація минулого спрямовувалася на те, щоб:

- 1) формувати героїчне минуле (прикладом цього можуть бути «хозарський козацький міф», уявлення про те, що шаровари – це традиційний одяг українських козаків, переконання в тому, що козаки написали іронічний лист до турецького султана тощо),
- 2) утверджувати власну державність (наприклад, через міф про президентство Михайла Грушевського, про 300 загиблих студентів під Крутами тощо),
- 3) відмежовуватися від радянського минулого та від спадщини СРСР (що ми бачимо в розповідях стосовно розстріляного з'їзду кобзарів у Харкові в 1930-х роках, про «колимських дівчат» тощо),
- 4) створювати уявлення про якусь винятковість, особливість, унікальність (що, зокрема, видно у міфах про отамана Сірка, який захопив Дюнкерк і читав лекції в Сорбонні, про «козацький бойовий гопак» тощо).

Зрозуміло,

у хронологічному відрізку всі ці міфи формувалися в різні часи. Перша група – в часи протистояння і співіснування з Річчю Посполитою та Російською імперією, а інші групи вже у XX – на початку XXI століття. Проте ці міфи надзвичайно стійкі серед українського населення, вони відображаються в популярній літературі і в мистецтві (наприклад, у відомій картині Іллі Рєпіна 1891 року, у художньому фільмі «Поводир» тощо).

Звернімо увагу на ту міфологізацію минулого, яка створювалася в російському середовищі. Вона мала і має на меті не лише обґрунтування власної російської особливості, але й обґрунтування права на встановлення свого впливу та зверхності над сусідніми територіями, державами, народами. Головні російські міфи – це право на спадок давньої Русі, єдиний «руський народ», виключна роль СРСР і росіян у перемозі в Другій світовій війні, подарований Крим тощо. Водночас неможливо не погодитися із відомим австрійським дослідником Андреасом Каппелером, що росіяни, все ж таки, так і не змогли створити свою власну національну ідентичність, причиною чого стала їх неспроможність створити свою власну національну державу. Відповідно, можемо стверджувати, що російська ідентичність має не національний, а імперіалістичний характер. Однак саме вона і є невід’ємною ознакою сучасного російського населення. Вона характеризується його бажанням до завоювань територій сусідніх держав, приниженням інших народів, виправданням власних дій, спрямованих на знищення національних, етнічних тощо груп населення (геноцид).

Отже, міфологізація минулого є частиною творення національної ідентичності, без чого неможливо визначити особливість того чи іншого соціуму. Головне призначення цієї міфологізації – підкреслити окремішність саме цієї конкретної спільноти у хронологічних, територіальних та політичних межах. Водночас міфологізація створює певну ілюзію, що може призводити до негативних явищ у суспільному розвитку.

Список використаних джерел:

1. Ідентичність. *Філософський словник*. Київ, 1986. С. 320.
2. Колесник І. Українська історіографія. Київ, 2013. 566 с.
3. Сміт Ентоні Д. Національна ідентичність. Київ, 1994. URL.: <http://litopys.org.ua/smith/smi02.htm>
4. Фукуяма Ф. Ідентичність. Потреба в гідності й політика скривдженості. Київ, 2020. 192 с.

ЛИСЕНКО ТАРАС ВАЛЕРІЙОВИЧ,

*викладач фахового коледжу
Київського університету культури
ORCID 0000-0002-4879-9646*

ІНФОРМАЦІЙНО-АНАЛІТИЧНІ ЦЕНТРИ ЯК МЕТОД ДОСЛІДЖЕННЯ КУЛЬТУРНИХ ПРОЦЕСІВ В УКРАЇНІ

Сучасний культурний простір України динамічно розвивається, що вимагає ефективного аналізу, прогнозування та стратегічного планування. Інформаційно-аналітичні центри (ІАЦ) мають велику вагу в цьому процесі, надаючи експертні оцінки, дослідження та рекомендації для органів влади, громадських організацій і представників культурної сфери. Їхня діяльність сприяє не лише розвитку культурної політики, але й інтеграції України у світовий культурний контекст [4].

Інформаційно-аналітичні центри виконують такі важливі функції:

- **Моніторинг культурних процесів** – дослідження динаміки розвитку культурного середовища, аналіз викликів та перспектив.
- **Стратегічне планування** – вироблення рекомендацій для державних органів та культурних інституцій.
- **Інформаційна підтримка** – створення аналітичних звітів, баз даних та досліджень для популяризації української культури.
- **Формування культурної політики** – вплив на розробку нормативно-правових актів та стратегій розвитку.
- **Забезпечення прозорості культурних процесів** – інформування суспільства стосовно основних подій і тенденцій у культурному середовищі.
- **Міжнародна співпраця** – інтеграція України в глобальні культурні ініціативи [5].

В Україні діє ряд аналітичних установ, що спеціалізуються на культурних питаннях. Серед них:

1. **Український культурний фонд (УКФ)** – займається фінансуванням культурних проєктів, аналітикою та популяризацією української культури.
2. **Національний інститут стратегічних досліджень (НІСД)** – проводить аналітичні дослідження стосовно культурної політики України, розробляє прогнози до розвитку галузі.
3. **Український центр культурних досліджень** – аналізує стан культурної сфери, здійснює соціологічні опитування та формує пропозиції для її розвитку.
4. **Державне агентство України з питань мистецтв та мистецької освіти** – координує розвиток мистецької освіти та культурних інституцій, сприяє реформуванню галузі.
5. **Аналітичні центри при університетах і дослідницьких установах** – забезпечують наукове обґрунтування культурної політики та впроваджують новітні підходи до розвитку культури [3].

Попри значну роль інформаційно-аналітичних центрів, є виклики, що впливають на їхню ефективність:

- **Фінансова нестабільність** – обмежене бюджетне фінансування, залежність від грантів та міжнародної підтримки.
- **Брак спеціалістів** – недостатня кількість кваліфікованих фахівців у сфері культурної аналітики, що потребує вдосконалення освітніх програм.
- **Необхідність цифрової трансформації** – впровадження сучасних інформаційних технологій для покращення аналізу та комунікації, зокрема, розробка онлайн-платформ для обміну даними.
- **Інтеграція в міжнародний простір** – активна співпраця з міжнародними організаціями, створення спільних проєктів, що дає можливість розширити можливості української культури на світовій арені.
- **Низька обізнаність суспільства** – необхідність посилення інформаційної роботи для популяризації діяльності аналітичних центрів серед громадян та представників культурної індустрії.
- **Зміна державної політики** – адаптація діяльності центрів до змін у законодавстві та державній культурній стратегії [2].

Інформаційно-аналітичні центри є важливим інструментом у формуванні культурної політики України. Їхня діяльність сприяє ефективному розвитку культурного простору, інтеграції України у світовий культурний контекст і збереженню національної ідентичності. Подальший розвиток цих центрів потребує підтримки з боку держави, громадських ініціатив

та міжнародних партнерів. Важливим аспектом є впровадження новітніх технологій для збору та аналізу даних, що дасть можливість забезпечити якісне управління культурною сферою.

Зміцнення аналітичної інфраструктури культури в Україні сприятиме не лише більш ефективному розподілу ресурсів, але й розвитку конкурентоспроможної культурної індустрії, здатної адаптуватися до сучасних викликів та відповідати на запити суспільства.

Список використаних джерел:

1. Закон України «Про культуру». URL: <https://www.president.gov.ua/documents/2778vi-12448>.
2. Стратегія розвитку культури України на 2025 рік. – Міністерство культури України. URL: <https://www.culturestrategyukraine.org>.
3. Аналітичний звіт «Стан та перспективи розвитку культурної політики в Україні» – Український центр культурних досліджень. URL: https://niss.gov.ua/sites/default/files/2013-02/Kultura_Zdioruk-beb1d.pdf.
4. Офіційний сайт Українського культурного фонду. URL: <https://ucf.in.ua>.
5. Національний інститут стратегічних досліджень. Аналітичні матеріали. URL: <https://niss.gov.ua>.
6. Монографія «Культурний розвиток України: виклики та можливості» / під ред. О. Гриценка. – Київ: НІСД, 2020.

ЛОГВІНЕНКО КАТЕРИНА ОЛЕКСАНДРІВНА,

асистентка кафедри філософської антропології,

філософії культури та культурології,

Навчально-науковий інститут філософії

та освітньої політики

Українського державного університету

імені Михайла Драгоманова

ВПЛИВ ЦИФРОВИХ ФОТОАРХІВІВ НА ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Цифрові фотоархіви є ефективним інструментом для формування національної ідентичності, сприяючи усвідомленню спільних цінностей та традицій. Вони допомагають громадянам зберегти зв'язок зі своєю культурною спадщиною, підтримуючи почуття гордості за своє минуле та сприяючи розвитку національного самосприйняття [1, 67–92].

Національна ідентичність визначається як сукупність соціокультурних, історичних та політичних характеристик, що об'єднують народ у єдину спільноту. Вона включає спільні цінності, мову, культурні традиції, історичну пам'ять та почуття належності до певної нації [3]. У сучасному цифровому середовищі значну роль у цьому процесі відіграють фотоархіви, які акумулюють та зберігають візуальні свідчення минулого, трансформуючи їх у колективну пам'ять суспільства.

Цифрові фотоархіви виконують функцію консолідації національної пам'яті, зберігаючи візуальні свідчення важливих історичних подій та соціокультурних трансформацій. Вони сприяють збереженню та передачі ідентичності через покоління, створюючи візуальні образи, які стають частиною колективної пам'яті.

Цифрові фотоархіви виступають важливим інструментом для збереження та поширення культурної спадщини, що безпосередньо сприяє формуванню національної

ідентичності. Завдяки доступу до візуальних матеріалів, які відображають історичні події, побут, звичаї і традиції, громадяни отримують можливість краще усвідомлювати своє коріння та цінності, що сприяє консолідації суспільства. Саме фотографії допомагають переосмислювати історичні наративи та формувати сучасну національну свідомість. Наприклад, архівні фотографії періоду визвольних змагань України XX століття є не лише історичними документами, а й символами боротьби за незалежність, що сприяють відчуттю національної єдності.

Практичні кейси підтверджують значущість цифрових фотоархівів у процесі збереження національної ідентичності. Наприклад, цифровий архів Центру досліджень визвольного руху містить унікальні фотографії періоду українського національно-визвольного руху XX століття, які підтримують реконструкцію історичної пам'яті та перегляд історичних уявлень. Музей Голодомору створив онлайн-архів фотографій, які документують трагедію 1932–1933 років, що є важливим елементом національної пам'яті та формування історичної правди. Також варто згадати ініціативу «Ukrainian Warchive», яка збирає фотографічні свідчення сучасної війни, допомагаючи не лише зберегти документальні кадри, але й формувати сучасну національну ідентичність у контексті боротьби за незалежність. Важливим аспектом цифрових фотоархівів є процес фільтрації та верифікації матеріалів, що забезпечує збереження достовірних візуальних свідчень. Це сприяє формуванню надійного джерела для науковців, громадських організацій, кураторів та педагогів, які використовують архівні матеріали для досліджень, освітніх програм і культурних проєктів [4].

Окрім історичної ролі, цифрові фотоархіви є важливим інструментом в освітньому процесі, дозволяючи інтегрувати візуальні матеріали у викладання історії, культури та мистецтва. Завдяки широкій доступності таких архівів через онлайн-платформи студенти та дослідники можуть оперативно отримувати доступ до унікальних джерел незалежно від географічного розташування. Це сприяє більш емоційному сприйняттю інформації та формуванню особистої причетності до культурного надбання [2, 130–136].

Цифрові фотоархіви відіграють фундаментальну роль у процесах формування і збереження національної ідентичності, виступаючи інструментом консолідації колективної пам'яті та реконструкції історичних наративів. У цьому контексті актуальною є концепція колективної пам'яті, розроблена Морісом Хальбваксом, який наголошував, що пам'ять формується та зберігається всередині соціальних груп і передається через спільні символи, традиції, міфи та образи [5]. Цифрові фотоархіви, акумулюючи візуальні свідчення минулого, виступають одним із механізмів конструювання цієї пам'яті, адаптуючи її до сучасного суспільного контексту.

Завдяки своїй доступності цифрові фотоархіви уможливлюють не лише збереження історичних джерел, а й їхню інтеграцію в освітній процес, що дозволяє поширювати історичне знання серед ширших аудиторій. Оцифрування фотографічних матеріалів забезпечує їхню довговічність та захищеність від фізичного знищення, а також створює умови для наукової верифікації та критичного аналізу, що є особливо важливим у контексті боротьби з дезінформацією та маніпуляцією історичними фактами. Водночас цифрові фотоархіви не лише фіксують історичні події, а й активно сприяють формуванню сучасної ідентичності, оскільки функціонують як платформи для збереження та популяризації культурної спадщини.

Їхня роль виходить за межі історичної реконструкції, охоплюючи освітні, дослідницькі та культурні практики. Доступність архівних матеріалів дозволяє долучати до вивчення історії ширші суспільні верстви, зокрема молодь, що сприяє усвідомленню значення культурної спадщини та формуванню відповідального ставлення до неї.

Таким чином, цифрові фотоархіви є не лише сховищами історичних образів, а й дійовими інструментами у процесі конструювання національної ідентичності, забезпечуючи збереження історичної пам'яті, її інтерпретацію та передачу майбутнім поколінням у відповідності до суспільних потреб та викликів сучасності.

Список використаних джерел:

1. Приходько Л. Ф. Збереження цифрової культурної спадщини — імператив ХХІ століття (за документами ЮНЕСКО і Європейського Союзу) / Л. Ф. Приходько // Архіви України. — 2019. — Вип. 2. — С. 67–92.
2. Русаков С. С., Пятковська Ю. В. Інструменти цифрової культури: культурологічний погляд на інновації в освітній галузі / С. С. Русаков, Ю. В. Пятковська // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 7: Релігієзнавство. Культурологія. Філософія. — 2015. — Вип. 33 (46). — С. 130–136.
3. Сміт Е. Нації та націоналізм у глобальну епоху. Ніка-Центр, 2009. 320 с.
4. Собенко Н. В Україні створять фотоархів війни [Електронний ресурс] / Н. Собенко // Суспільне. — 2022. — Режим доступу: <https://suspilne.media/amp/255362-v-ukraini-stvorat-fotoarhiv-vijni/>, вільний. — Дата звернення: [28.02.2025].
5. Halbwachs M. On Collective Memory. Chicago : University of Chicago Press, 1992. 254 p.

МАЙСТРУК НАТАЛІЯ ОЛЕГІВНА,

*кандидатка соціологічних наук, доцентка,
наукова співробітниця відділу економічної соціології,
Інститут соціології НАН України
ORCID / 0000-0002-1437-9184*

ОСОБЛИВОСТІ ВПРОВАДЖЕННЯ ІІІ (AL) У СФЕРІ КУЛЬТУРИ

Нині людство живе в глобальному світові, який надає, з одного боку, безліч мінливих шансів, можливостей, а з іншого — створює нові суперечності, конфлікти, війни, що значною мірою негативно впливають на їхню життєдіяльність та обмежують можливості. Одним з перших, хто розглянув глобалізацію та зміни, які вона привносить на макросоціальний і на мікросоціальний рівень, а також наголосив на пріоритетному значенні соціокультурних чинників у цих процесах, був Р. Робертсон. Він зазначав, що глобалізацію найбільше характеризують наступні аспекти: процес стиснення світу та посилення взаємозалежності усіх його складових і зростаюче усвідомлення цілісності, єдності світу [1, 60–61]. При цьому культура є найбільш глобалізованою сферою, оскільки соціальні відносини в ній максимально символізовані та позбавлені територіальної прив'язаності. Глобалізація культури через потоки симулякрів передається до інших сфер, зокрема до економіки та політики, викликаючи інтенсифікацію глобалізації в цих сферах. Оскільки глобалізація завжди супроводжується локалізацією, то, згідно із вченим, слід виокремлювати глобальну інституціоналізацію життєвого світу та локалізацію глобальності.

Також нині світ все більше набуває ознак цифрової глобалізації, оскільки глобальні трансформації міцно пов'язані зі зростанням ролі цифрових технологій у життєдіяльності суспільства, індивіда. М. Кастельс зазначає, що «як нові технології виробництва й передачі енергії зробили можливими фабрики й великі корпорації як організаційні засади

індустріального суспільства, так і Інтернет є технологічною засадою організаційної форми Інформаційної епохи: мережі» [2, 1]. А якщо інформація – це сучасний еквівалент електрики індустріальної доби, то інтернет можливо порівняти із електричною мережею і з електричною машиною завдяки спроможності поширювати силу інформації всією цариною людської активності.

До числа інновацій, що докорінно змінюють життєдіяльність соціуму та індивіда, належить штучний інтелект – ШІ (AI), покращуючи інфраструктуру, управління ресурсами та комфорт громадян. Згідно з результатами дослідження, що було проведено Kantar Panel Ukraine у січні 2024 році, 78,7 % респондентів знають, що таке штучний інтелект, а лише 7,6 % не знають. Згідно з даними за 2023 рік (квітень, жовтень), 73 % населення погоджуються з тим, що штучний інтелект має покращити життя, 50 % позитивно ставляться до ШІ. Застосування ШІ найбільше спостерігається в охоронних системах (42 %), креативній індустрії (41 %), банківських послугах (40 %), обслуговуванні клієнтів (40 %), трохи менше в медицині (35 %), медіа (32 %), транспорті та логістиці (31 %), а також у роздрібній торгівлі та електронній комерції (28 %), а потім у виробництві продуктів харчування – 19 %, урядових послугах / адмініструванні – 14 % [3]. А згідно з результатами проведеного Інститутом соціології НАН України щорічного соціологічного моніторингу «Українське суспільство» (27 червня – 6 липня 2024 року), можливо зазначити, що переважна більшість українців використовує у своїй роботі різні інформаційні технології, цифрові пристрої, зокрема насамперед смартфони – 56,4 %, мобільний інтернет – 48,4 %, широкосмуговий інтернет – 37,6 %, планшети – 37,2 %, стаціонарний комп'ютер – 33,7 %. Перспектива впливу ШІ на їхню якість життя протягом наступних п'яти років була наступним чином оцінена респондентами: 36,6 % зазначили, що їм важко відповісти на це питання, 34,8 % оцінили його нейтрально, позитивно – 22,3 %, а негативно – 6,3 %. Водночас людство усвідомлює різноманітні новітні ризики, що пов'язані із розвитком та впровадженням цифровізації та ШІ, зокрема, дезінформація, кібератаки, наслідки технологій штучного інтелекту [4]. На думку Б. Гейтса, сучасна молодь має перейматися через чотири «дуже страшні» речі, серед яких «неконтрольований» штучний інтелект, кліматична криза, біотероризм/пандемія, ядерна війна. Стосовно ШІ, то Гейтс вважає, що суспільство відчуває дефіцит інтелекту, і ШІ з часом зробить цей інтелект фактично безплатним, але це можливо лише за умов його контрольованого використання [5].

Загалом феномен штучного інтелекту, проблеми, виклики, що пов'язані з його розвитком та впровадженням, сьогодні перебувають у центрі уваги світової спільноти, зокрема науковців, IT-фахівців, бізнесменів, журналістів, представників громадянського суспільства. Наприклад, ця тема – одна з провідних на ВЕФ у Давосі, а також на наукових конференціях та бізнес-форумах. Але населення більшою мірою є споживачем цих технологій без розуміння їхньої сутності та особливостей.

Використання технологій, заснованих на ШІ, має позитивні і негативні наслідки. Ризики, що пов'язані з ШІ, більшою мірою перебувають у центрі уваги ухваленого 13 березня 2024 року Європарламентом (набув чинності у Євросоюзі 1 серпня 2024 року) першого у світі Закону ЄС про штучний інтелект (AI Act), який регулює розробку та використання ШІ. Згідно з ним, пріоритетом є забезпечення того, що системи штучного інтелекту будуть безпечними, прозорими, можуть бути відслідковуваними, не дискримінаційними та екологічно безпечними. Законом встановлено: гармонізовані правила до введення на ринок, введення в експлуатацію та використання систем штучного інтелекту; заборони деяких практик у цій сфері; вимоги до систем штучного інтелекту високого ризику; гармонізовані правила стосовно

прозорості для певних систем ШІ; правила моніторингу ринку тощо; заходи до підтримки інновацій, включаючи стартапи [6].

Проблеми нормативно-правового врегулювання розробок та використання технологій, пов'язаних із ШІ, активно розробляються і в Україні. Так, із жовтня 2019 року Україна приєдналася до Рекомендацій Організації економічного співробітництва і розвитку з питань штучного інтелекту, а розпорядженням Кабінету Міністрів України від 2 грудня 2020 р., № 1556-р. схвалено Концепцію розвитку штучного інтелекту в Україні, якою визначилася наявність проблем у розвитку ШІ в Україні та основні напрями діяльності в цьому контексті. Неабияке значення мало розроблення у 2023 році Дорожньої карти з регулювання ШІ в Україні, яка мала допомогти українським компаніям підготуватися до ухвалення в Україні закону, що став би аналогом європейського AI Act, а громадянам – навчитися захищати себе від ризиків ШІ. Значним успіхом є розробка Білої книги з регулювання ШІ в Україні – аналітичного документа, що визначає стратегію розвитку ШІ та впровадження дорожньої карти з регулювання ШІ в Україні та має підтримувати конкурентоспроможність бізнесу, захищати права людини і сприяти євроінтеграції [7]. Важливим елементом стратегії є розроблення механізмів підтримки й розвитку культури співрегулювання і саморегулювання в цій сфері, а саме – системи кодексів добровільної поведінки для бізнесу задля укріплення довіри між громадянами та розробниками ШІ. Так, вже розроблено рекомендації з відповідального використання штучного інтелекту у сфері освіти (проект), медіа, дотримання прав людини та захисту персональних даних, готельного бізнесу. Наприклад, зазначені рекомендації у сфері медіа зауважують, що системи ШІ можуть бути корисними на різних етапах діяльності медіа – від збору й аналізу даних до створення контенту, поширення новин та взаємодії з аудиторією. Зокрема, зазначається, що коли медіа вдаються до генерування контенту за допомогою ШІ, наприклад, для ілюстрування матеріалів у сфері культури, моделювання ситуацій, унаочнення прикладів та теорій, слід перевіряти актуальність, надійність джерел, достовірність інформації в контенті, що був згенерований ШІ; чи не введе він в оману аудиторію тощо. Документ містить розроблену систему пунктів: «червоні прапорці», що вказують на неприйнятні або високі ризики використання системи ШІ та поширення згенерованого ШІ контенту та «на це потрібно звернути увагу», що вказує на середні та низькі ризики [8]. Загалом «бум» популярності ШІ припадає на 2023 рік, коли науковці, розробники, маркетологи почали активно знайомитися, інтерпретувати цей феномен із позицій його переваг, але у 2024 році та зараз спостерігається невеликий спад цього «буму» та більш зважене дослідження та розробка механізмів його контрольованого використання з урахуванням упередження різних можливих ризиків.

У будь-якому разі ШІ упевнено увірвався в наше повсякденне життя, є революціонізуючою технологією сучасності, додаючи нові горизонти для реалізації творчого потенціалу, нові можливості для популяризації культури, збереження культурної спадщини, зменшення частки рутинної праці в цьому контексті. Науковці розглядають ШІ, по-перше, як засіб, що може розширити кордони мистецтва та культури (створення музики в різних жанрах, таких як рок, хіп-хоп і джаз, де ШІ генерує мелодію, ритм і тембри для інструментів); по-друге, у контексті застосування ШІ для аналізу великих обсягів культурних даних. ШІ може швидко обробляти інформацію з різних джерел (книг, картин, музики) і на основі цього знаходити нові патерни або тенденції. Наприклад, алгоритми можуть ідентифікувати зв'язки між різними художніми стилями або виявляти зміни в культурних тенденціях на основі історичних даних [9, 78].

Дослідники зазначають, що найбільшу популярність у культурній сфері отримали такі інструменти ШІ, як MidJourney, DALL-E, Stable Diffusion, які створюють цифрові зображення; ChatGPT, Bard або новенький Gemini, за допомогою якого можливо написати текст, а також знайти відповідь на запитання. Зараз ШІ широко використовується в друкарстві (наприклад, видавництво «Ранок» випустило книгу за допомогою ШІ), музичній і кіноіндустрії, індустрії розваг, мистецтві тощо. Наприклад, у музичній індустрії ШІ уже використовується як інструмент, що: покращує музику; імітує артистів; створює музику, що нагадує інших виконавців. У кіноіндустрії ШІ має неабиякий потенціал для написання сценаріїв, оцінки їх майбутньої прибутковості, генерування ідей для окремих сцен, планування зйомок, створення трейлерів, відео з ШІ тощо [10]. Незважаючи на те, що ШІ також поширений у мистецтві, дослідники звертають увагу на те, що генератори зробили мистецтво занадто доступним, спрощеним, позбавленим авторського почерку, емоційної глибини та автентичності, які притаманні людській творчості.

Отже, ШІ як новітня глобальна революціонізуюча технологія широко розповсюдилася в різних сферах суспільної життєдіяльності, зокрема у сфері культури, збільшуючи та пришвидшуючи процеси універсалізації та гомогенізації глобального соціуму і українського, з одного боку. З іншого боку, ці новації значно розширюють горизонти потенційних можливостей задля суспільства загалом, наприклад, інформаційні, цифрові «прориви» у глобальне суспільство та для індивіда. Привабливість розробки та використання ШІ обумовлена мільярдними інвестиціями в ШІ з боку глобальних гравців, а також такими перевагами, як швидкість, можливість обробки великих обсягів даних тощо. Усвідомлення людством загроз, викликів, пов'язаних із ШІ, обумовило необхідність вироблення системи контролю за його розробкою, використанням та подальших кроків у цьому напрямку.

Список використаних джерел:

1. Робертсон, Р. (2008). Глокалізація: часопростір і гомогенність-гетерогенність. В: *Глобальні модерності*. (Т. Цимбал, Пер.). Київ. Ніка-центр. (Оригінал опубліковано 1995 р.)
2. Кастельс, М. (2007). *Інтернет-галактика. Міркування щодо Інтернету, бізнесу і суспільства*. (Е. Ганиш, А. Волкова, Пер.). Київ. Ваклер. (Оригінал опубліковано 2001 р.)
3. Біла книга з регулювання ШІ в Україні: бачення Мінцифри.(2024). <https://thedigital.gov.ua/storage/uploads/files/page/community/docs/Регулювання%20ШІ.pdf>
4. Maistruk, N. (2024). Risks of implementation of artificial intelligence (AI) in the condition conditions of globalization: world and Ukrainian trends. In: *Exploring Quality of Life Amid Global and Local Transformations*. (T. Pokusa, T. Nestorenko, D. Kalita, Eds.): monograph. (s. 556-566). Opole, Poland : Publishing House of the Academy of Applied Science – Academy of Menegement and Administration in Opole. <https://www.wszia.opole.pl/wp-content/uploads/2025/01/Exploring-Qualuty-of-Life-Amid-Global-and-Local-Transformations.pdf>.
5. Гейтс, Б. (2025, 19 лютого) Молодь має хвилюватись через "4 дуже страшні речі" - і штучний інтелект одна з них. <https://itc.ua/ua/novini/bill-gejts-molod-maye-hvylyuvatys-cherez-4-duzhe-strashni-rechi-i-shtuchnyj-intelekt-odna-z-nyh/>
6. Інновації та безпека: ключові аспекти першого закону про штучний інтелект. (2024, 2 травня).<https://law.chnu.edu.ua/innovatsii-ta-bezpeka-kliuchovi-aspekty-zakonu-pro-shtuchnyi-intelekt/>
7. Регулювання штучного інтелекту в Україні: презентуємо Білу книгу. (2024, 26 червня).<https://thedigital.gov.ua/news/regulyuvannya-shtuchnogo-intelektu-v-ukraini-prezentuemo-bilu-knigu>
8. Рекомендації з відповідального використання штучного інтелекту у сфері медіа. (2024, 24 січня). https://thedigital.gov.ua/storage/uploads/files/page/community/docs/Рекомендації_ШІ_медіа.docx.pdf

9. Антіпіна І. (2024). Штучний інтелект як інструмент трансформації культурологічних ідей. Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, 3(64), 74-90. DOI:10.31318/2414-052X.3(64).2024.314744
<http://chasopysnmau.com.ua/article/view/314744/305718>

10. Горлач П. Всі стривожені: як використання ШІ впливає на мистецтво, кіно, музику та літературу. Суспільне. Культура. URL: <https://suspihne.media/culture/645624-vsi-strivozeni-ak-vikoristanna-si-El'kinvplivaena-mistectvo-kino-muziku-ta-literaturu> Дата публікації: 25.12.2023 (дата звернення: 14.02.2024 р.).

МАКУХ АРТЕМ ОЛЕКСАНДРОВИЧ,

магістрант 1 року навчання групи МК-24,

Київський національний університет культури і мистецтв,

Науковий керівник: Пашикевич Марина Юхимівна,

кандидатка культурології, доцентка

ІНФОРМАЦІЙНО-КУЛЬТУРНА БЕЗПЕКА УКРАЇНИ В УМОВАХ «ГІБРИДНОЇ ВІЙНИ»

Інформаційно-культурна боротьба в умовах гібридної війни в Україні є конфліктом цінностей між західною та східною цивілізаціями. Цей конфлікт змінює інформаційну культуру, роблячи її більш активною, політизованою та критичною. Люди активніше беруть участь у публічних дебатах та громадянських акціях. Рівень інформаційної культури впливає на соціальну активність та громадянську позицію людини.

Гібридна війна – це комбінований тип конфлікту, що поєднує різноманітні методи ведення бойових дій для досягнення спільних стратегічних цілей. До типових елементів гібридної війни належать: застосування традиційних військових сил, використання нерегулярних збройних формувань, а також ведення інформаційної та кібернетичної боротьби [1].

О. Сасенко стверджує, що інформаційно-психологічна війна скерована на зміну поглядів людей. ЗМІ росії в Україні, особливо на сході, навмисно викривляють події, використовуючи такі методи, як підкуп, залякування, терор та мародерство. Цей вплив полягає в маніпуляції свідомістю та поширенні брехливої інформації, щоб змусити людей повірити в неї та діяти на користь агресора [2].

Деструктивний характер маніпулятивної інформації полягає в тому, що вона нав'язує готові шаблони з масової культури, руйнуючи особистість. Успішна маніпуляція можлива завдяки небажанню людей мислити критично та аналізувати інформаційний потік, що вони споживають.

На думку І. Боднар, основна небезпека для інформаційної безпеки – це зовнішній вплив на інформаційні системи, ресурси та суспільство країни. Цей вплив спрямований на нав'язування чужих цінностей та поглядів, щоб керувати діями держави. Це фактично підриває суверенітет України в основних сферах. Інформаційне протистояння може бути ефективним способом вирішення конфліктів без застосування традиційних військових методів [3].

Отже, інформаційна безпека держави є фундаментом для захисту та розвитку національної інформаційної культури в умовах гібридної війни. Аналізуючи різні підходи, виокремлюють такі основні характеристики інформаційної безпеки:

- 1) захищеність інформаційного простору;
- 2) захист національних інтересів в інформаційному середовищі;
- 3) дотримання законних правил інформаційних процесів;
- 4) захист життєво важливих інтересів громадян та держави від інформаційних загроз;
- 5) інтеграція з іншими аспектами національної безпеки.

Зміцнення захисту інформаційно-культурного простору України, особливо його ціннісної складової, є важливим, оскільки гібридні війни націлені на зміну світогляду людей. Для впливу на суспільну свідомість агресор використовує різноманітні «сюжетні лінії», адаптовані для різних соціальних груп, етнічних та релігійних спільнот.

Є. Магда стверджує, що росія використовує широкий спектр методів гібридної війни, включаючи: спотворення інформації, маніпулювання історичними фактами, заперечення очевидних фактів агресії, масовану дезінформацію для поширення паніки, формування проросійської коаліції на Заході, створення ілюзії миротворчості, використання демократичних інститутів для дестабілізації, економічний тиск [4].

В умовах гібридної війни розвиток інформаційної культури в Україні має на меті сформувати в громадян інтелектуальну та світоглядну готовність до захисту національних цінностей та української національної ідеї.

Для розвитку демократичної інформаційної культури в Україні, особливо в умовах гібридної війни, інформаційна політика повинна ґрунтуватися на таких принципах: відкритий доступ до інформації, створення національних інформаційних систем, зміцнення матеріальної та правової бази інформаційної діяльності, ефективне використання інформації, постійне оновлення та збереження національних інформаційних ресурсів, створення системи захисту інформації, міжнародне співробітництво в інформаційній сфері та забезпечення інформаційних потреб українців за кордоном.

На думку експертів, метою гібридної війни є інформаційно-культурне та інтелектуальне домінування, що забезпечує перемогу. Країни з низьким рівнем освіти та інформаційної культури є легкою здобиччю. Ю. Нестеряк, солідаризуючись з М. Лібікі, вважає, що «боротьба культур» – це культурна експансія, що полегшує психологічну війну. Сучасні конфлікти прагнуть до інтелектуального, а не фізичного домінування. Перемога без бою досягається через економічне домінування. Поєднання інформаційної та економічної воєн призводить до блокування економічної інформації та інформаційного імперіалізму, що допомагає транснаціональним корпораціям в боротьбі за економічне домінування [5].

Гібридні війни не обходяться без використання інформаційної зброї, і Україна, яка стала об'єктом інформаційного нападу, не є винятком.

Інформаційна зброя, на думку фахівців, – це дані, що використовуються в інформаційних війнах для прихованого впливу на об'єкт, з метою змусити його діяти за заданим сценарієм.

Інформаційна зброя використовується для: спотворення інформації та знань, впливу на громадську думку та політику, завдання шкоди дипломатичними засобами, проведення пропагандистських та психологічних акцій, поширення дезінформації та чуток, проникнення в ЗМІ та комп'ютерні системи, а також підтримки опозиційних рухів.

Країни, що перебувають у кризі, з розколотим суспільством та політичною нестабільністю, особливо вразливі до інформаційної зброї. Її ефективність зростає в умовах політичної боротьби, морально-правової кризи, слабкої патріотичної еліти та низького рівня інформаційної культури.

Інформаційна зброя, за класифікацією науковців, поділяється на технічну та психологічну. Технічна зброя скерована на інформаційні ресурси та системи управління, і містить: алгоритмічну зброю, що впливає на програмне забезпечення; програмну зброю, що руйнує або спотворює інформацію; та апаратну зброю, що виводить з ладу електронні компоненти.

Інформаційно-психологічна зброя впливає на психіку та свідомість людей і суспільства. Вона поділяється на: пропагандистську (для формування або руйнування переконань), психофізичну (для впливу на фізіологію), нейролінгвістичну (для управління свідомістю через мову та символи), психотропну (для впливу на мозок), психотронну (для технічного впливу на свідомість), психогенну (для зміни нервової діяльності) та психоаналітичну (для впливу на підсвідомість).

Завдяки своїй універсальності, непомітності, різноманітності форм, руйнівній силі, здатності застосовуватися в будь-який момент і в будь-якому місці, а також економічності інформаційна зброя становить величезну загрозу. Вона може бути замаскована під засоби захисту, такі як інтелектуальна власність, і дає змогу здійснювати атаки анонімно, без офіційного оголошення війни [6].

На сучасному етапі розвитку людства інформаційна зброя є одним з основних засобів ведення воєн. Її «непомітність», потужність, багатоканальність, технічна інноваційність роблять її вкрай небезпечною. В умовах ведення «гібридної війни» проти України постає нагальна потреба нейтралізації інформаційної зброї ворога задля посилення інформаційно-культурної безпеки нашої держави.

Для забезпечення інформаційно-культурної безпеки України необхідна спільна робота держави та громадянського суспільства. Важливо захистити національні цінності та культурні пріоритети в інформаційному просторі. В умовах гібридної війни інформаційна культура є вирішальним чинником для збереження суверенітету.

Список використаних джерел:

1. Чорний В. Українське суспільство на сучасному етапі: виклики та загрози. *Соціологія: теорія, методи, маркетинг*. 2019. № 3, лип. - верес. С. 179–194.
2. Релігія як інструмент інформаційно-психологічного впливу. *Журналістика та реклама: вектори взаємодії*. 2019. URL: <https://doi.org/10.31617/k.knute.2019-03-19.77> (дата звернення: 19.02.2025).
3. Кравченко О. І. Інформаційна безпека як складова національної безпеки. *Investytsiyi: praktyka ta dosvid*. 2023. № 18. С. 229–234. URL: <https://doi.org/10.32702/2306-6814.2023.18.229> (дата звернення: 19.02.2025).
4. Магда Є. В. Виклики гібридної війни: інформаційний вимір. *Наукові записки Інституту законодавства Верховної Ради України*. 2014. № 5. С. 138–142. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzizvru_2014_5_29 (дата звернення: 18.02.2025).
5. Кубрак О. В. Деякі аспекти інформаційної безпеки та інформаційної культури. *Протидія дезінформації в умовах російської агресії проти України: виклики і перспективи*. 2023. URL: <https://doi.org/10.32782/ppss.2023.1.63> (дата звернення: 18.02.2025).
6. Оленченко Д. Дезінформація, як інструмент впливу на економіку. *Успіхи і досягнення у науці*. 2024. № 4(4). URL: [https://doi.org/10.52058/3041-1254-2024-4\(4\)-795-802](https://doi.org/10.52058/3041-1254-2024-4(4)-795-802) (дата звернення: 18.02.2025).

МАНЯК ЮЛІЯ ОЛЕКСАНДРІВНА,
*студентка 1 курсу, освітнього ступеня «магістр»,
спеціальність 034 Культурологія,
Київський національний університет культури і мистецтв
Науковий керівник: Безклубенко Сергій Данилович,
доктор філософських наук, професор,
Київський національний університет культури і мистецтв*

ВІРТУАЛЬНІ ВЕСІЛЛЯ: ДОСВІД ПАНДЕМІЇ ТА МАЙБУТНІ ПЕРСПЕКТИВИ

Весілля є однією з найважливіших соціальних подій у житті людини, і традиційно його проведення передбачає фізичну присутність молодят, родичів та гостей. Однак із розвитком цифрових технологій та глобальною інтеграцією комунікаційних платформ почали з'являтися нові форми святкування, зокрема віртуальні весілля.

Такий формат передбачає використання відеоконференцій, стрімінгових сервісів, технологій доповненої та віртуальної реальності для організації церемонії без необхідності фізичної зустрічі всіх учасників. Наприклад, у серпні 2016 року пара з Нью-Йорка вирішили зберегти спогади про своє весілля за допомогою технологій віртуальної реальності. Вони запросили компанію YouVisit для зйомки церемонії у форматі 360 градусів, що дало можливість їм та їхнім близьким занурюватися в атмосферу події знову і знову, а гостям, які не змогли потрапити на весілля фізично, це дало змогу зануритися в атмосферу свята віртуально, тим самим розділити цей важливий день із нареченими. Цей досвід став для них своєрідною «капсулою часу», яка зберігає емоції та деталі важливого дня. Тому використання VR-технологій у весільній індустрії відкриває нові можливості для збереження спогадів та участі гостей, які не змогли бути присутніми особисто [1].

Пандемія COVID-19 спричинила значні зміни у сфері весільної індустрії. Введені карантинні обмеження ще більше змусили пари переглянути традиційні підходи до організації весіль, що сприяло швидкому поширенню цифрових рішень. Одним із найпомітніших трендів стали віртуальні весілля – заходи, які частково або повністю проходять у цифровому середовищі за допомогою сучасних технологій.

Весільні церемонії в онлайн-форматі стали вимушеним компромісом для багатьох пар, які через обмеження не могли провести святкування у звичному вигляді. Використання відеоконференцій, VR-технологій та цифрових запрошень перетворило весільну сферу на частину глобальної цифровізації.

До 2020 року віртуальні весілля все ж таки залишалися досить екзотичним явищем, проте пандемія зробила їх популярним та необхідним рішенням. Через закриття кордонів, обмеження на масові заходи та вимоги соціального дистанціювання багато пар обирали проведення весілля в онлайн-форматі.

Під час пандемії COVID-19 в Україні було проведено кілька онлайн-весіль, що дало можливість парам одружитися, незважаючи на карантинні обмеження. Наприклад, у квітні 2020 року одна пересічна українська пара організувала своє весілля за допомогою платформи Zoom, запросивши близько 70 гостей, включаючи ведучих, музикантів та церемоніймейстера. Підготовка до події тривала лише 10 днів, а організацією займалася івент-агенція Agency 42 спільно із львівською мережею Fest Lokal. Незважаючи на фізичну відстань, захід включав усі традиційні елементи весілля, адаптовані для онлайн-формату, що дало змогу об'єднати близьких з різних куточків України та світу [2].

У листопаді 2021 року індійська пара Дінеш Сівакумар Падманабан та Джанаганандіні Рамасвами провели одне з перших у світі весілля у метавсесвіті. Через обмеження, пов'язані з пандемією COVID-19, вони вирішили організувати віртуальну церемонію, яка відбулася на платформі метавсесвіту. Гості з різних куточків світу приєдналися до події, використовуючи свої пристрої, та взаємодіяли через створені аватари. Особливістю цього весілля стала віртуальна присутність покійного батька нареченої, чий аватар був відтворений для благословення молодят. Цей випадок демонструє нові можливості, які надають технології віртуальної реальності для проведення важливих життєвих подій, даючи можливість об'єднувати людей, незалежно від їхнього фізичного місцезнаходження [3].

Отже, віртуальні весілля, які ще кілька років тому сприймалися як нетипове явище, сьогодні стають повноцінною альтернативою традиційним церемоніям. Пандемія COVID-19 стала ключовим каталізатором цього процесу, змусивши весільну індустрію адаптуватися до нових умов та використати цифрові технології для проведення заходів. Однак навіть після зняття карантинних обмежень цифровізація весільної сфери не лише не зупинилася, але й навпаки – продовжує активно розвиватися.

Спираючись на вищезгадану інформацію також можливо зробити висновок, що в майбутньому віртуальні весілля стануть ще більш інтерактивними та персоналізованими завдяки використанню сучасних технологій. Розширена реальність (AR) та віртуальна реальність (VR) дадуть можливість створювати унікальні цифрові простори для весілля, де гості зможуть взаємодіяти в режимі реального часу, перебуваючи в різних куточках світу. Метавсесвіт може стати майданчиком для весільних церемоній, де наречені та гості використовуватимуть цифрові аватари для участі в події, а гібридні весілля стануть ще популярнішими, даючи можливість об'єднувати фізично присутніх гостей із тими, хто не може бути присутнім особисто, через інтеграцію стрімінгових платформ та VR-технологій.

Крім технологічного розвитку, зміна суспільних тенденцій також сприятиме поширенню віртуальних весілля. Сучасне покоління молодят все частіше відмовляється від традиційних масштабних святкувань, надаючи перевагу мінімалістичним, нестандартним та екологічним варіантам. Віртуальні весілля значно зменшують фінансове навантаження, даючи можливість парам витратити кошти на більш важливі речі, як-от житло, подорожі чи кар'єру.

Ще один важливий аспект – доступність до міжнародних союзів. Багато закоханих живуть у різних країнах, і не завжди є можливість організувати весілля, зібравши всіх рідних в одному місці. Віртуальні церемонії дають змогу об'єднати близьких, незалежно від географічного розташування.

Отже, віртуальні весілля не лише не зникли після завершення пандемії, але й мають подальший розвиток, поступово інтегруючись у сучасну подієву культуру. Завдяки технологічним нововведенням та зміні суспільних поглядів цей формат може стати новим стандартом у весільній індустрії, забезпечуючи зручність, інклюзивність та інноваційність.

Список використаних джерел:

1. Весілля у віртуальній реальності URL: <https://i-look.net/news/virtual-reality-wedding.html> (дата звернення: 10 лютого 2025).
2. В Україні справили весілля онлайн під час карантину URL: <https://hmarochos.kiev.ua/2020/04/24/v-ukrayini-spravyly-vesillya-onlajn-pid-chas-karantynu-yak-tse-bulo/> (дата звернення: 15 лютого 2025).
3. У Decentraland зіграли перше у світі віртуальне весілля на блокчейні URL: <https://incrypted.com/first-metaverse-merriage/> (дата звернення: 20 лютого 2025).

МАТВЄЄВА ОКСАНА МИКОЛАЇВНА,
*здобувачка першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
4 року навчання групи ІМ-11, спеціальність 034 Культурологія,
Київський національний університет культури і мистецтв
Науковий керівник: **Оборська Світлана Валентинівна,**
кандидатка мистецтвознавства, професорка,
Київський національний університет культури і мистецтв*

КУЛЬТУРНІ ПРАКТИКИ СЬОГОДЕННЯ У ВОРОНЬКІВСЬКОМУ СІЛЬСЬКОМУ БУДИНКУ КУЛЬТУРИ

Воєнний стан є режимом надзвичайного стану, що оголошується в країні у разі загрози національній безпеці чи громадському порядку [1]. Це вносить певні обмеження, в тому числі й у функціонування закладів культури. Як наслідок, організація дозвілля в сільських будинках культури зазнала значних трансформацій. Заклади культури попри складні умови продовжують виконувати важливі соціокультурні функції, адаптуючи свою діяльність до нових реалій. Яскравим прикладом тому є Вороньківський сільський будинок культури [2]. Попри всі виклики, пов'язані із воєнним станом, заклад продовжує функціонувати та розвиватись, забезпечуючи жителям громади доступ до культурних послуг.

Головним пріоритетом у функціонуванні закладів культури стала безпека працівників та відвідувачів. Згідно з розпорядженням Кабінету Міністрів України від 01 квітня 2022 р. № 265 «Про затвердження плану дій органів виконавчої влади та органів місцевого самоврядування під час збройної агресії Російської Федерації проти України» [3], Вороньківська сільська рада, у власності якої перебуває Вороньківський сільський будинок культури, затвердила план дій під час повітряної тривоги та облаштувала бомбосховище. Також працівники проходять регулярні інструктажі з техніки безпеки та навчання із тактичної медицини. На початку кожного заходу відвідувачів інформують про план евакуації та місцезнаходження укриття. Таким чином, Вороньківський сільський будинок культури адаптувався до поточної безпекової ситуації задля продовження функціонування.

Попри значні виклики, важливо забезпечити функціонування закладів культури. Б. Опальчук дійшла висновку, що «воєнний стан не обов'язково повинен призвести до повного припинення культурно-дозвілєвої діяльності в країні. Навпаки, необхідно забезпечити підтримку проведення культурних заходів у безпечних умовах, щоб сприяти зближенню людей, підвищенню національної самосвідомості та єдності, а також зменшенню соціального напруження в країні» [4].

З перших днів повномасштабного вторгнення російської федерації на територію України Вороньківський сільський будинок культури став осередком волонтерства. Концертний зал перетворили на приміщення для збору гуманітарної допомоги постраждалим внаслідок російської агресії. У приміщенні будинку культури щодня працівники та жителі села виготовляли маскувальні сітки. Спочатку робили їх зі звичайної тканини, а згодом почали збирати кошти і замовляти спеціальні основи та брезент. Група жінок вже три роки з понеділка по п'ятницю з 10:00 до 13:00 збирається у приміщенні будинку культури задля плетіння маскувальних сіток [5]. Таким чином, Вороньківський сільський будинок культури став не лише культурним простором, а й осередком волонтерства в селі Вороньків.

Актуальними стали різноманітні форми благодійних заходів для збору коштів на підтримку Збройних Сил України. У Вороньківському сільському будинку культури

регулярно проходять такі благодійні заходи, як концерти [6], ярмарки, тематичні вечірки [7], кінопокази, аукціони, виставки, майстер-класи [8], розважальні програми тощо. Жителі громади виявляють значний інтерес до таких заходів, адже в наш час всі розуміють важливість волонтерства та хочуть зробити свій внесок у досягнення миру в Україні.

Проведення заходів, спрямованих на зміцнення патріотичного духу, стало пріоритетом у роботі Вороньківського сільського будинку культури. До участі в них активно залучається молодь та діти, що сприяє формуванню їх національної ідентичності. Серед заходів концерти, благодійні ярмарки, акції, виставки тощо [9].

Вороньківський будинок культури займається також збереженням та популяризацією культурної спадщини. Творчі вокальні колективи збирають фольклор регіону та популяризують його [10]. Пісні, звичаї та традиції є невід'ємною частиною народних гулянь із приводу таких свят, як Колодій, Івана Купала, Водохреще та багато інших [11].

Співпраця з громадськими організаціями та благодійними фондами в умовах війни через низький рівень фінансування набуває особливого значення для Вороньківського сільського будинку культури. Саме фінансова та матеріальна допомога від таких організацій дає можливість проводити такі заходи, як конкурси, розважальні програми, народні гуляння, аукціони тощо, адже Вороньківський сільський будинок культури, на жаль, недостатньо фінансується, і допомога різних організацій дає можливість проводити заходи на значно вищому рівні.

Співпраця з іншими закладами культури відкриває нові можливості для творчих колективів Вороньківського будинку культури. Їх часто запрошують виступати в інших закладах культури, зі свого боку, Вороньківський БК радо приймає гостей з інших громад [12]. Такий обмін досвідом є важливим для працівників, адже дає можливість дослідити особливості організації заходів іншими закладами.

З початком повномасштабної війни заклади культури відіграють важливу роль у допомозі громадянам адаптуватися до нових реалій. Виклики, з якими зіткнулося суспільство, потребують оперативного реагування та продуманих рішень. Одним із ключових аспектів такої роботи є резильєнтність – здатність людини чи суспільства зберігати повноцінне життя навіть у складних обставинах. Цей термін широко використовується у психології, медицині, соціальній роботі та інших дисциплінах, вивчаючи, як людина може функціонувати попри вплив стресових або загрозливих ситуацій [13].

Список використаних джерел:

1. Про правовий режим воєнного стану : Закон України від 29.09.2022 р. № 389-VIII. Відомості Верховної Ради України. 2015. № 28. Ст. 250. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/389-19#Text> (дата звернення: 28.02.2025).
2. Вороньківський сільський будинок культури. URL: <https://www.facebook.com/BKVoronkiv/about/> (дата звернення: 22.02.2025).
3. Кабінет Міністрів України. Про затвердження плану дій органів виконавчої влади та органів місцевого самоврядування під час збройної агресії Російської Федерації проти України : розпорядження від 01 квітня 2022 р. № 265. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/265-2022-p> (дата звернення: 23.02.2025).
4. Проблеми організації культурно-дозвілєвої діяльності в період дії воєнного стану. Цифрова бібліотека НУБіП України. URL: <https://search.app/y73t1uuWE7r4skgJA> (дата звернення: 22.02.2025).
5. Виконавчий комітет Вороньківської сільської ради. URL: <https://www.facebook.com/share/p/19t59MJ6t4/?mibextid=wwXIfr> (дата звернення: 22.02.2025).

6. Вороньківський сільський будинок культури. URL: <https://www.facebook.com/share/p/1B1KhZsALW/?mibextid=wwXIfr> (дата звернення: 22.02.2025).
7. Вороньківський сільський будинок культури. URL: <https://www.facebook.com/share/p/15oZgVH53d/?mibextid=wwXIfr> (дата звернення: 22.02.2025).
8. Виконавчий комітет Вороньківської сільської ради. URL: <https://www.facebook.com/share/p/18cUNWLSpu/?mibextid=wwXIfr> (дата звернення: 22.02.2025).
9. Вороньківський сільський будинок культури. URL: <https://www.facebook.com/share/p/169iiswsiR3/?mibextid=wwXIfr> (дата звернення: 22.02.2025).
10. Вороньківський сільський будинок культури. URL: <https://www.facebook.com/share/p/15dCGWgbgp/?mibextid=wwXIfr> (дата звернення: 22.02.2025).
11. Вороньківський сільський будинок культури. URL: <https://www.facebook.com/share/p/1AePbSjyAT/?mibextid=wwXIfr> (дата звернення: 22.02.2025).
12. Вороньківський сільський будинок культури. URL: <https://www.facebook.com/share/v/15w4KPkFzZ/?mibextid=wwXIfr>
<https://www.facebook.com/share/p/1AePbSjyAT/?mibextid=wwXIfr> (дата звернення: 22.02.2025).
13. Адаменко Л. С. Актуальні підходи до проблеми дослідження психічної резильєнтності. *Вісник Національного університету оборони України*. 2020. № 5 (58). С. 5–13.

МЕНЬКО НАЗАР АНДРІЙОВИЧ,

*аспірант 3 року навчання, спеціальність 034 Культурологія,
Національна музична академія України імені П. І. Чайковського*

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0871-4158>

БАЯННО-АКОРДЕОННЕ МИСТЕЦТВО В ПОДІЄВИХ ПРАКТИКАХ РЕГІОНАЛЬНОГО КУЛЬТУРОТВОРЕННЯ

Баянно-акордеонне виконавство відіграє важливу роль у збереженні та трансляції культурної пам'яті, оскільки ці інструменти часто використовуються для виконання народних, патріотичних та історичних композицій. За допомогою музики шляхом культурного обміну відбувається комунікація між поколіннями, що сприяє формуванню колективної пам'яті спільноти. Виконання популярних (від лат. *populares*, від *populus* – народ) композицій на баяні чи акордеоні дозволяє передавати культурні коди, які відображають історичний досвід, національну ідентичність та соціальні трансформації. Як зазначає дослідник А. Єршоменко, «стрімка еволюція цього музичного напрямку, від первісного середовища побутового музикування до професійного мистецтва, відбувалася в Україні особливо інтенсивно у другій половині ХХ століття» [3, с. 130]. Одним із ключових аспектів зв'язку баянно-акордеонного мистецтва з культурою пам'яті є його участь у відзначенні історичних подій. Ці інструменти часто звучать під час меморіальних заходів, присвячених військовим та національно-визвольним подіям або видатним історичним постатям. Виконання пісень часів Другої світової війни, козацьких дум чи повстанських мелодій сприяє актуалізації пам'яті про минуле та її інтеграції в сучасний культурний простір. Дослідник А. Сташевський, підкреслюючи роль інструментів у подієвих форматах із перспективи культурної спадщини, зазначає, що «музичні твори для баяна стали відображенням багатства народної творчості» [6, с. 47].

Ціннісна складова баянно-акордеонного мистецтва знаходить своє продовження в регіональному контексті. Баянно-акордеонне виконавство в регіональному вимірі тісно пов'язане з культурою пам'яті, оскільки воно зберігає та передає музичні традиції, що

відображають історичний досвід місцевих громад. Через виконання народних мелодій, історичних пісень і регіональних музичних стилів ці інструменти допомагають підтримувати зв'язок між поколіннями, закріплюючи спільні символи та спогади. Таким чином, баян та акордеон слугують засобом музичної репрезентації локальної ідентичності та історичної свідомості. Регіональні музичні традиції в дискурсі культурної ідентичності часто відображають важливі події та соціальні процеси, що формували колективну пам'ять певної місцевості. Наприклад, у регіонах, де відбувалися вагомі історичні події чи міграційні процеси, баянно-акордеонне виконавство виконує роль збереження пам'яті про ці події за допомогою музики. Меморіальні концерти, фестивалі народної творчості та локальні музичні імпрези сприяють закріпленню традицій у сучасному культурному просторі. Звертаючи увагу на значення таких подій у регіональному контексті, дослідник С. Виткалов зауважує, що «національно-культурні зміни, розпочаті після 1991 року, суттєво вплинули на розвиток духовного життя західноукраїнських територій, активізувавши культурно-мистецьку діяльність населення» [2, с. 15].

Важливим аспектом є й регіональний вимір культури пам'яті, що проявляється у локальних музичних традиціях. Ці традиції релевантно знаходять відображення у подієвих практиках, таких як фестивалі. У кожному регіоні існує свій специфічний репертуар, пов'язаний із місцевими історичними подіями, героями та суспільними змінами. Виконання цих мелодій на баяні чи акордеоні сприяє відтворенню регіональної ідентичності, що особливо важливо в умовах глобалізації та інформаційного розвитку суспільства. З огляду на вказане, як зазначає Д. Кужелев, важливо «показати динаміку жанрово-стильової еволюції баянної музики – від простих обробок народних пісень до нефольклорних моделей та авангардних творів» [5, с. 6]. У перспективі культурологічного аналізу подієва культура – це концепція, що описує процеси, за допомогою яких соціальні і культурні явища, події та практики набувають значення шляхом залучення до них людей і колективів. Вона акцентує увагу на важливості подій як явищ, які формують культурні ідентичності, взаємодії та соціальні норми. Подієва культура часто асоціюється з різноманітними соціокультурними заходами – фестивалями, святами, акціями, протестами та іншими формами культурних зустрічей, що активно сприяють комунікації та колективній пам'яті. У сучасному суспільстві подієві практики стали важливим елементом формування громадської думки, а також способами самовираження та взаємодії в умовах глобалізації і технологічних змін. Підкреслюючи зв'язок фестивалних заходів у контексті культурного дискурсу, дослідниця Л. Бабушка зазначає, що «...фестивалізація постає моделюючим феноменом, в якій інтегруються форми політичного, інформаційного, видовищного характерів, віддзеркалюючи сьогочасний стан культури» [1, с. 15].

Цей зв'язок із подієвими практиками, безумовно, доповнюється сучасними формами творчості. Баянно-акордеонне виконавство також виступає інструментом художньої рефлексії на історичні процеси. Сучасні композитори створюють твори, в яких осмислюються теми пам'яті, втрат і відродження, використовуючи баян та акордеон як символ традиції та зв'язку з минулим. Такі твори не лише популяризують історичну спадщину, а й сприяють її переосмисленню та адаптації до сучасних культурних викликів. Окрім того, баянно-акордеонне виконавство активно використовується для популяризації регіональної історичної пам'яті в нових формах, зокрема через експериментальні музичні проєкти та сучасні аранжування традиційних творів. З огляду на українське баянно-акордеонне виконавство, А. Єрмоєнко пише, що воно «досягає високого художнього рівня..., до його характерних тенденцій належать: становлення методичних засад професійної майстерності; опора на оригінальну музику; індивідуалізація художньо-виконавських традицій; застосування

джазово-академічного напрямку баянно-акордеонного виконавства» [3, с. 131]. З погляду сучасної інтерпретації, це дозволяє не лише зберігати культурну спадщину, а й адаптувати її до сучасних музичних тенденцій, роблячи регіональну культуру пам'яті доступною для ширшої аудиторії. У роботі Р. Кундис, А. Душного і О. Зав'ялова із погляду культурологічної перспективи зазначається, що специфіка регіоналістики полягає в опануванні «...виконавських традицій певного локального осередку, на які проєктуються здобутки і напрацювання їхніх яскравих представників, засновників авторських шкіл, що стимулюють поступ і збагачення традиції...» [4, с. 302].

Підсумовуючи вищевикладене, зауважимо, що баянно-акордеонні фестивалі та конкурси виступають платформою популяризації регіональної культури, забезпечуючи збереження локальних традицій, їх адаптацію до сучасних умов і передачу новим поколінням за допомогою подієвого формату. Таким чином, ці заходи в контексті актуального культурного дискурсу відіграють ключову роль у культуротворенні, об'єднуючи історичну пам'ять, музичне мистецтво і сучасні технології, сприяючи культурному діалогу та зміцненню регіональної ідентичності.

Список використаних джерел:

1. Бабушка Л. Д. Фестивація культуротворчості як глобалізаційний та альтерглобалізаційний проєкти : автореф. дис. ... д-ра культурології : 26.00.01. Київ : Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського, 2021. 36 с.
2. Виткалов С. В. Культурно-мистецьке життя Рівненщини періоду державної незалежності України : дис. ... канд. мистецтвознав. : 26.00.01. Київ : Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, 2011. 218 с.
3. Єрьоменко А. Ю. Творчість вітчизняних баяністів-акордеоністів у контексті естрадно-джазового виконавства на рубежі XX–XXI століть. Мистецтвознавчі записки : зб. наук. пр. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2021. Вип. 40. С. 129–133.
4. Кундис Р. Ю., Душний А. І., Зав'ялова О. К. Основи формування львівської баянної школи в контексті виконавської традиції (термінологія, типологія, особливості регіоналістики). *Artistic Culture. Topical Issues : Proceedings of the International Scientific and Practical Conference (Kyiv, April 15–16, 2021)*. Riga : Baltija Publishing, 2021. С. 294–316.
5. Кужелев Д. Баянна творчість українських композиторів. Львів : СПОЛОМ, 2011. 206 с.
6. Семешко А. А. Баянно-акордеонне мистецтво України на зламі XX–XXI століть. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2009. 244 с.
7. Сташевський А. Нариси з історії української музики для баяна. Луганськ : Поліграфресурс, 2006. 152 с.

МІЩЕНКО АЛЛА БОРИСІВНА,

*кандидатка політичних наук, доцентка,
професорка з/н кафедри міжнародних відносин,
Київський національний університет
культури і мистецтв
ORCID: 0000-0001-6693-6221*

ПОЛІТИКА МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛІЗМУ, АБО ПИТАННЯ ІДЕНТИЧНОСТІ В ПЕРІОД ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

Найбільші та найпрогресивніші цивілізації розвиваються у створеному ними світі, де існує майже вільний обіг капіталів, людей та товарів. Таким чином, глобалізація як явище

руйнування кордонів щороку лише набирає обертів та занурює у цей простір навіть найбільш віддалені регіони та ізольовані простори і країни. За обставин, коли свобода пересування блокується умовними правилами (мита, збори, фінансові правила, паспортний контроль, санкції та обмеження), природний/механічний рух населення не зупиняється. Тому кожна країна або їх об'єднання на зразок ЄС намагаються створити умови та правила співжиття на певних територіях, а також бути готовими до кризових міграційних явищ.

Теоретичне підґрунтя «мультикультуралізму» полягає в тому, що в глобальному світі так стали називати «політичну програму, що прагнула надати рівної цінності кожній окремій культурі й кожному варіанту пережитого досвіду, особливо тим, які в минулому були невидимі або недооцінені» [3, с. 110]. Відповідно, спочатку цей термін стосувався афро-американців, канадських франкофонів та іммігрантів-мусульман.

Пізніше питання різності підходів до формування мультикультуралізму відобразилось на відмінних підходах і політиках, які країни закріпили в межах власного суверенітету. Так, США і Канада створили рівні умови життя, до яких без винятку мають адаптуватися усі іммігранти, які прагнуть асимілюватися в країнах. Країни Європейського Союзу з часів постколоніальної трансформації діють за принципом рівності прав і свобод учасників, рівності простору, рівності можливостей й максимального збереження етнічного коріння та ідентичності особистості. Т. Сарацин, описуючи вплив масової міграції в Європу мусульман, вважає, що єдиним виходом формування мультикультуралізму, збереження ідентичності цих груп й формування цілісних суспільств поваги та прийняття Іншого може бути правова основа. «Норми свободоловної правової держави за всіх обставин мають пріоритет над релігійними нормами, які відступають від них, та над звичаями іммігрантів, належних до іншої культурної традиції» [2, с. 29].

Тоді як країни Перської Затоки, наприклад, обирають формат «штучного залучення» мігрантів лише на тимчасовій основі, без можливості асимілювання, отримання громадянства або прав і свобод на рівні із представниками корінних жителів. Тобто політика мультикультуралізму по-різному тлумачить ставлення до збереження ідентичності особистості в нових умовах проживання в різних країнах.

Ф. Фукуяма вказує на одну цікаву деталь щодо ідентичності, яка не вимірюється правилами, а є лише наслідком розвитку суспільств під тиском визнання того, що на території країн є дискриміновані групи: «самоповага індивіда залежить від поваги, що має більша група, з якою він пов'язаний» [3, с. 106]. Тобто політика мультикультуралізму в глобальному світі з'явилася як наслідок боротьби певних вразливих та обмежених груп за гідність і права щодо гарантування збереження власної ідентичності.

Відповідно, «у кожної маргіналізованої групи був вибір між ширшим і вузьким уявленням про власну ідентичність. Вона могла або вимагати від суспільства такого самого ставлення до її членів, як і до членів панівних груп, або обстоювати окрему ідентичність і вимагати поваги до її членів як до людей, що відрізняються від основної частини суспільства» [3, с. 107]. Американський формат більше схожий на перший формат, тоді як країни Європи ґрунтуються в основному на другому принципі: визнання і прийняття усіх ідентичностей, відмінностей.

Відповідно, варто підкреслити, що ключове завдання для будь-якої держави або їх союзів у період глобалізації полягає в пошуку спільного знаменника, який буде формувати політичну націю, визнаючи відмінності, досвід, культурний код різних ідентичностей. Д. Муазі зазначав: «Захід вирізняється унікальною сумішшю універсалізму, глибоко вкоріненою повагою до верховенства права та небайдужістю до соціальної та економічної

рівноваги» [1, с. 178]. Головне подолати емоції страху, приниження й невпевненості, які керують різними групами в їх способі сприйняття Іншого, а далі подивитись на спільне майбутнє з надією, вірою та бажанням мирного і правового розвитку.

Зазвичай це тлумачать як патріотизм, що передбачає визнання простору, в межах якого ти ростеш і розвиваєшся, як домінуючого й найбільш оптимального для самоідентифікації. Коли виникає таке почуття єднання з іншими представниками, незалежно від походження та інших відмінностей, тоді формується політична нація, здатна боротись і захищати такий простір. Тобто ключове питання держави – це сформувати гідні умови для відмінних культур та ідентичностей і підтримувати їх протягом тривалого періоду для послідовного накопичення критичної когорти людей, які ідентифікують себе виключно з цим простором.

Тоді мультикультуралізм буде дійовою політичною практикою, усвідомленою та підтримуваною як громадянами, так і новими соціально-культурними групами, що приєднуються, а глобалізація світу стане більш толерантною та зрозумілою.

Список використаних джерел:

1. Муазі Д. (2018). Геополітика емоцій. Як культури страху, приниження та надії змінюють світ. Київ : Брайт Стар Паблішинг, 181 с.
2. Сарацин Т. (2016). Німеччина сама себе руйнує. К. Темпора. 462 с.
3. Фукуяма Ф. (2022). Ідентичність. Потреба в гідності й політика скривдженості. К. Наш Формат. 192 с.

НИКИТЕНКО ВЛАДИСЛАВ АНДРІЙОВИЧ,

магістрант 1 року навчання групи МК-24,

Київський національний університет культури і мистецтв

Науковий керівник: Кузьменко Тарас Григорович,

*кандидат культурології, доцент кафедри
івент-менеджменту, фешн та шоу-бізнесу,*

Київський університет культури

<https://orcid.org/0000-0001-7987-5659>

КУЛЬТУРНА ПАМ'ЯТЬ ЯК СКЛАДОВА НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В УМОВАХ ПОВНОМАШТАБНОГО ВТОРГНЕННЯ В УКРАЇНУ

Культурна пам'ять є фундаментом формування національної ідентичності. Вона визначає спільні символи, міфи, традиції та спосіб осмислення історії, які згуртовують суспільство. У сучасних умовах зовнішньої загрози, збереження та відновлення культурної пам'яті стає важливою складовою стійкості нації [3].

Знищення або викривлення культурної пам'яті є одним із основних способів підризу національної ідентичності. Відтак, дослідження механізмів збереження історичної правди є основним завданням для державної політики і для громадянського суспільства. У цьому контексті важливо зрозуміти, що культурна пам'ять охоплює способи збереження, передання та інтерпретації історичних подій у суспільстві. Вона функціонує через інституційні механізми, такі як архіви, музеї, монументи, освітні програми, а також через неформальні практики, що передаються через усні розповіді, родинні традиції та місця пам'яті. Як констатує професорка Н. Кривда, те, що культурна ідентичність є основою національної, на

жаль, нам усе ще треба доводити: «Культуру в Україні фінансують за залишковим принципом. У свідомості значної кількості людей (і частина з них є державними службовцями, політичними діячами, публічними спікерами) культура – це щось, що «відбувається після фуршету»; те, що не є обов'язковим» [2].

Культурна пам'ять містить не лише збереження історичних фактів, але й створення стійких культурних кодів, що передаються через покоління. Вона є основою для формування ідентичності спільноти, яка завдяки цьому може протистояти асиміляції та зовнішньому тиску. Важливим аспектом культурної пам'яті є її здатність адаптуватися до сучасних викликів: використання цифрових архівів, документування подій в реальному часі, створення мультимедійних ресурсів для популяризації історичних знань. Отже, культурна пам'ять не лише існує у вигляді артефактів минулого, але й динамічно розвивається, враховуючи потреби сучасного суспільства [4].

Алейда Ассман розділяє культурну пам'ять на два рівні. Перший – це комунікативна пам'ять, яка складається з неформальних спогадів, що передаються в міжособистісному спілкуванні та знаходяться в межах 3-4 поколінь. Другий рівень – це культурна пам'ять, яка закріплена в матеріальних носіях, таких як архіви, музеї, освітні програми, ритуали, і є основою колективної ідентичності [5]. Однак культурна пам'ять не лише зберігає минуле, але й активно його інтерпретує. Це означає, що суспільство не лише архівує факти, але й формує певний образ минулого, який стає фундаментом для національної консолідації.

У період війни культурна пам'ять виконує кілька важливих функцій. Культурна пам'ять мобілізує суспільство, надаючи силу та мотивацію для боротьби, акцентуючи історичні приклади опору та стійкості. Водночас вона виконує ідентифікаційну функцію, підкреслюючи унікальність нації та її незалежність від агресора. Також вона є захисним бар'єром проти інформаційних атак, які спрямовані на руйнування української ідентичності. Маніпуляція історією є одним із ключових інструментів інформаційної війни, і український інститут національної пам'яті відіграє центральну роль у протидії цим загрозам. Основними викликами залишаються переписування історії в інтересах політичних режимів, спотворення або замовчування подій, таких як голодомор чи діяльність ОУН-УПА, знищення культурних артефактів та привласнення української культурної спадщини.

Важливу роль як державна інституція у реалізації державної політики пам'яті відіграє Український інститут національної пам'яті (УІНП). Основні завдання УІНП – реалізація державної політики у сфері національної пам'яті, декомунізація та деколонізація, збереження пам'яті про жертв репресії і воєн, а також підтримка історичних подій, важливих для формування культурної пам'яті та національної ідентичності. Під час війни УІНП зосередився на меморіалізації російсько-української війни, переосмисленні російської імперії та радянської спадщини та документуванні подій. УІНП реалізує комплексні заходи для збереження національної пам'яті та боротьби з історичними маніпуляціями. Інститут розробляє державну політику пам'яті, займається деколонізацією публічного простору, усуваючи імперську символіку, та проводить інформаційно-просвітницьку роботу через виставки, онлайн-проекти та освітні кампанії. Важливим напрямом є документування війни – збір усної історичної свідчень, архівування подій та створення методичних рекомендацій для меморіалізації.

Міністр культури та стратегічних комунікацій України Микола Точицький вважає, що «культурна складова виявилася не менш важливою, аніж військова чи економічна, оскільки саме через культуру формується національна ідентичність, самосвідомість та стійкість народу. Зрозумілим стало те, що російська агресія скерована не лише на територіальне захоплення, але

й на знищення української культурної спадщини, мови та ідентичності, що робить культурний вимір одним із ключових у цій війні» [1].

В умовах війни особливого значення набуває міжнародне співробітництво та залучення громадянського суспільства. Популяризація історії через медіа, цифрова архівація та фактчекінг дезінформації стають ключовими інструментами протидії російській пропаганді. Культурна пам'ять є стратегічним ресурсом України, а її збереження та поширення забезпечує ідентичність нації та стійкість до зовнішніх загроз.

Успішна державна політика пам'яті потребує комплексного підходу, який включає меморіалізацію важливих подій, розвиток культурної дипломатії та активне залучення громадянського суспільства. Боротьба за культурну спадщину є не менш важливою, ніж військовий чи економічний фронт, адже без усвідомлення власної історії нація стає вразливою до зовнішніх впливів і маніпуляцій. Нині культурна пам'ять в Україні проходить етап активного переосмислення, звільняючись від імперських та колоніальних наративів. Її збереження та розвиток мають стати стратегічним пріоритетом, адже саме культура визначає довготривалу стійкість і цілісність української нації.

Список використаних джерел:

1. Чому культура має стати складовою національної безпеки України? URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3944224-comu-kultura-mae-stati-skladovou-nacionalnoi-bezpeki-ukraini.html> (дата звернення: 07.02.2025).
2. Культурна ідентичність в умовах війни: Думка професорки Наталії Кривди. URL: <https://svitua.org/2024/04/09/kulturna-identychnist-v-umovah-vijny-dumka-profesorky-nataliyi-kryvdy/> (дата звернення: 07.18.2025).
3. Assmann, Aleida. "Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives." Cambridge University Press, 2011. URL: <https://www.cambridge.org/vi/universitypress/subjects/history/regional-and-world-history-general-interest/cultural-memory-and-western-civilization-functions-media-archives#contentsTabAnchor>
4. Nora, Pierre. "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire". URL: <https://www.jstor.org/stable/2928520>
5. Assmann, Jan & Assmann, Aleida. "Memory in a Global Age: Discourses, Practices and Trajectories". Palgrave Macmillan, 2010.

НОСЕНКО ОЛЕКСІЙ ВАСИЛЬОВИЧ,

*викладач кафедри звукорежисури,
Київський національний університет культури і мистецтв,
здобувач ступеня доктора філософії,
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв,
член Спілки звукорежисерів України
ORCID 0009-0005-3374-2283*

ГЕРМЕНЕВТИКА СУЧАСНОГО АУДИОПРОСТОРУ

Сучасний аудіопростір є складним феноменом, що формується на стику технічних, мистецьких і культурологічних аспектів. Його існування стало можливим завдяки стрімкому розвитку аудіотехнологій. Попри широке використання терміна «аудіо» у наукових і професійних колах, його трактування часто залишається некоректним, що зумовлює

необхідність глибшого аналізу природи аудіопростору, його класифікації та впливу на сприйняття звуку.

Вікіпедія дає визначення поняттю «Аудіо», яке не відповідає дійсності: «Аудіо (англ. audio – «слухати») – загальний термін, що стосується звукових технологій, синонім слова звук» [1]. Словник Кембриджського університету описує зміст аудіо, але при цьому воно не написано як визначення: «relating to the recording or playing of sound» [7]. Словник іншомовних слів вказує: «Аудіо: загальний термін, що стосується технології звуку, звукозапису, відтворення звуку та відповідного обладнання» [2] – максимально наближений до дійсності термін.

Щоб сформувати визначення аудіо, варто розібратися із природою процесу, який відбувається зі звуком, і на якому етапі звук стає аудіо.

Дослідники звукорежисури, фізики та акустики подають таке визначення: звук поділяється на первинний і вторинний. Первинний звук – відтворений природним чином, а вторинний – це звук, який був зафіксований і відтворений (або лише відтворений) за допомогою електротехнічного обладнання.

Так, науковець В. Дьяченко зауважує: «1877–1930 рр. – час первинного звукового простору і народження вторинного звукового простору, який є частиною процесу механіко-акустичного перетворення звучань, а засоби його редагування відбуваються за рахунок розташування в первинному просторі виконавців певним чином» [4, 192].

Вчений О. Корякін зазначає: «Створення комплексного вторинного звукового простору відповідно до творчого задуму композитора та виконавця (або максимально точну передачу наявного первинного звукового простору у вторинному) можна вважати одним з найважливіших завдань звукорежисури протягом практичного всього періоду її існування» [6, 154].

А за своєю природою «вторинний звук» є ніщо інше, як відтворене аудіо. Тому наявність у науковій термінології «первинного звуку» і «вторинного звуку» вводить в оману користувачів. Дослідниця Н. Бондарець у публікації «Поняття саундпродюсування в контексті культури України» підкреслює: «Звук – фізичне явище (форма енергії) розповсюдження коливань у пружних середовищах, які сприймаються органами слуху» [3, 46], тобто поширення звукових хвиль у просторі. А от аудіо – це результат процесу фіксації, обробки або генерації звукового сигналу на фізичному носії, тобто сигнал або акустична хвиля на певному етапі перетворюються в електричний струм, а потім, наприклад, в дискрет, канавку на вініловій платівці тощо. Варто зазначити, що відтворення аудіо з гучномовця або навушників є звуковим коливанням, тобто звуком.

Поява перших грамофонів, мікрофонів, підсилювачів потужності та гучномовців фактично стала передумовою народження такого явища, як аудіопростір. Отже, будь-який простір, у якому відтворюється аудіо, є аудіопростором.

Поняття «аудіопростору» в дисертації досліджує В. Колосок, аналізуючи природу походження поняття «аудіопростір». Дослідник зазначає, що аудіопростір «стосується лише тієї частини звукового простору, яка не може існувати без використання електротехнічних або ж обчислювальних, зокрема, комп'ютерних технологій» [5, 41]. Автор наукової праці вказує на залежність аудіопростору від технологій: «аудіопростір – це природно-технологічна цілісність, яка об'єднує різні типи звукової інформації...» [5, 42].

Аналізуючи герменевтику сучасного аудіопростору, пропонується наступна класифікація аудіопросторів:

За типом локації:

- публічний аудіопростір – простір, у якому відтворюється аудіо публічно і слухачами можуть бути більше 1 людини, а локації є публічними (концертна зала, торговельний центр, вулиці міста);
- особистий аудіопростір – простір, у якому відтворюється аудіо, а локації є приватними (прослуховування вдома, прослуховування в навушниках);
- мобільний (переносний) аудіопростір – простір, у якому відтворюється аудіо, а локація може змінюватися (прослуховування в автівці, прослуховування на ходу зі смартфона чи бумбоксу).

За типом джерела звуку:

- натуральний аудіопростір – простір, у якому відтворюється аудіо, записаних, посилених чи оброблених природних звукових джерел;
- віртуальний (штучний) аудіопростір – простір, у якому відтворюється аудіо, згенерованих джерел звуку (синтезаторів, віртуальних музичних інструментів, штучного інтелекту);
- натурально-віртуальний аудіопростір – простір, у якому відтворюється аудіо, записаних, посилених, оброблених або згенерованих джерел звуку одночасно.

За кількістю каналів відтворення:

- монофонічний аудіопростір – простір, у якому відтворюється аудіо з одного гучномовця;
- стереофонічний аудіопростір – простір, у якому відтворюється аудіо з двох і більше гучномовців, але створений автором у форматі стерео;
- багатоканальний аудіопростір – простір, у якому відтворюється аудіо з 6 і більше гучномовців, але задумане автором у багатоканальному форматі. Такі формати реципієнтом сприймаються як імерсивні, тобто так, що максимально занурюють слухача в певний аудіопростір (віртуальний або реальний – де відбувався процес звукозапису).

Сьогодні фахівці прагнуть організувати сучасний аудіопростір з максимальним зануренням реципієнта. На такий рівень імерсивності вже вийшли кіноіндустрія, музичне мистецтво, індустрія розваг та геймдев, виставкова індустрія, образотворче мистецтво, публічні міські простори, стрімінгові сервіси тощо. Це стає можливим завдяки інтеграції імерсивних технологій у процеси звукозапису, міксування та відтворення аудіо.

Дослідження сучасного аудіопростору свідчить про його складну багатовимірність. Аналіз поняття «аудіо» та його тлумачення в наукових джерелах виявив певні герменевтичні неточності, що впливають на розуміння аудіопростору як явища. Чітке розмежування між первинним та вторинним звуком дає можливість глибше зрозуміти процеси звукозапису, відтворення та просторової організації сучасного медіапростору.

Запропоновано класифікацію аудіопросторів за типом локації, джерелом звуку та кількістю каналів відтворення. Визначено особливості публічного, особистого та мобільного аудіопросторів, а також їхню роль у формуванні культурних практик та вплив на аудіальне сприйняття. Окрему увагу звернули на використання імерсивних технологій у формуванні багатоканальних аудіопросторів.

Отже, аудіопростір є не лише технічно-акустичним явищем, але й соціокультурним як вияв сучасної взаємодії реципієнта з аудіоконтентом. Подальше вивчення аудіопростору може бути спрямоване на інтеграцію інноваційних технологій, розвиток методів просторового звукозапису та глибший аналіз його впливу на сприйняття слухачами.

Список використаних джерел:

1. Аудіо. Wikipedia. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%83%D0%B4%D1%96%D0%BE> (дата звернення: 01.03.2025)
2. Аудіо. Словник іншомовних слів. URL: <https://www.jnsm.com.ua/cgi-bin/m/s2.pl?Article=2229&action=show> (дата звернення: 01.03.2025)
3. Бондарець Н. Л. Поняття саундпродюсування в контексті культури України. Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології : матеріали XV Всеукр. наук.-практ. конф. / М-во культ. України та інформ. політики ; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. ; Наук. тов. студ., асп., доктор. і молод. вч. (Київ, 19 жовтня 2023 р.). Київ : НАКККиМ, 2023. С. 46–48.
4. Дьяченко В. В. Виникнення і розвиток мистецьких технологій у звукорежисурі. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. 2012. № 18 (1), С. 190–195.
5. Колосок В. І. Взаємодія музики і художнього слова у формуванні мистецького аудіопростору України першої чверті ХХІ століття: Дис...Доктор філософії/ Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2023. 235 с.
6. Корякін О. О. Прийоми побудови звукового простору музичних творів. *Музичне мистецтво і культура* : наук. вісн. 2021. № 1(33). С. 153–165.
7. Audio. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/learner-english/audio> (дата звернення: 01.03.2025)

ОБОРСЬКА СВІТЛАНА ВАЛЕНТИНІВНА,

*кандидатка мистецтвознавства,
професорка кафедри івент-менеджменту та індустрії дозвілля,
Київський національний університет
культури і мистецтв
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3148-6325>*

ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ПРОСВІТНИЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В КУЛЬТУРНО-ДОЗВІЛЛІСВІЙ СФЕРІ

Просвітницька діяльність є засобом ідеологічного і духовного впливу на широкі маси людей для їх залучення до прийнятих у суспільстві культурних цінностей. Вона завжди була органічною складовою суспільного життя і стимулювала активну суспільно-корисну діяльність. Просвітницькою діяльністю вважають: цілеспрямовану роботу з формування світогляду та організації дозвілля громадян, яка має ідейно витриманий, політичний характер; систему заходів, здійснюваних громадськими організаціями і певними культурними установами. Культурно-просвітницька практика завжди відображає політико-ідеологічні процеси як вагомий інструмент у руках влади, завдяки якому здійснюється вплив на свідомість населення та соціально-культурні реалії його життя [6]. Її осередками є мережа клубних закладів, публічних бібліотек, державних і приватних музеїв, парків відпочинку, театрів і кінотеатрів, культурно-пізнавальних програм Українського радіо і телебачення тощо. У широкому значенні поняття «культурно-просвітницька діяльність» охоплює всю організаційно-виховну позазаводничу і позанавчальну діяльність закладів, яка сприяє культурному збагаченню людини, формуванню її світогляду, етичних і естетичних поглядів тощо. Важливу роль просвітницька діяльність відіграє також у видовищно-розважальних закладах культури (цирках, ярмарках, гральних закладах, нічних клубах тощо).

В Україні просвітницька діяльність як робота на користь громади, наповнення нею змістовного дозвілля має свою історію. Оскільки досить тривалий час в Україні культурно-

просвітницька практика була спрямована не на пропаганду державницьких ідей, а, практично, на ідеологічне протистояння їм. Культурно-просвітницька практика прогресивно налаштованих освічених верств автохтонного населення можна охарактеризувати як таку, яка від самого зародження виражала інтереси українців, захищала від денаціоналізації самобутню національну культуру, матеріальну і духовну спадщину.

Культурно-освітня громадська організація Товариство «Просвіта» була засновано у 1868 році у Львові для популяризації української мови і культури у середовищі автохтонного населення Галичини, що перебувало тоді під австро-угорським колоніальним ярмом. Мета «Просвіти» – організація здорового, змістовного дозвілля населення. Для цього передбачалося: видання творів відомих українських письменників, шкільних підручників, популярних брошур, газет і літературно-художніх альманахів українською мовою; створення книгозбірень, народних читалень і книгарень; проведення публічних лекцій і просвітніх курсів, театральних спектаклів, концертів, літературно-музичних салонів тощо; призначення учням просвітницьких шкіл стипендій і заохочення благодійницьких акцій; нагородження за кращі твори письменників і композиторів тощо. Особливістю 70-річної діяльності «Просвіти» було принципове дистанціювання від політичних рухів і акцій. Домінувала ж реальна самовідданість її членів українській справі – захищати і підтримувати будь-які прояви українства незалежно від політичних переконань і участі у будь-якій політичній партії. Саме тому просвітяни у рамках своєї діяльності не пропагували політичні уподобання свого товариства. Така політична незаангажованість львівської «Просвіти» сприяла успішному залученню численних вірних просвітянській справі прибічників із різних прошарків населення і з різним політичним світоглядом [1]. Пріоритетним напрямом діяльності цього культурно-просвітницького товариства стало видання для простого народу книжок його рідною мовою для збагачення знань у вільний від роботи час. У західноукраїнських селах громадським коштом будували народні читальні, згодом почали створювати філії товариства. Крім того, дедалі більша увага приділялася створенню народних бібліотек, комплектуванню їх українськими книжками. Розвивалися сільські самодіяльні театри, народні музеї, хори, оркестри, все те, що сприяло наданню народному дозвіллю нового змісту. Просвітяни наполегливо боролися таким чином за подолання неписьменності та прилучення людей до здорового способу життя. У культурно-просвітницьких товариствах, клубах здійснювалося художнє виховання, створювались гуртки художньої самодіяльності, які служили розвитку мистецтва.

З часом розширення культурно-просвітницької діяльності привело до створення мережі культурно-просвітницьких закладів, які потребували удосконалення механізму керівництва, це стосувалося передусім організаційно-методичного забезпечення, постійного контролю інструкторів і кураторів за їх діяльністю.

Вітчизняні культурно-просвітницькі заклади накопичили великий досвід у питаннях методики проведення масових просвітницьких заходів, організації їх різноманітних форм: свят та інших видовищних заходів, цікавих диспутів, клубних вечорів, наочної пропаганди, проведення екскурсій та інших методів організації виховного процесу в культурно-просвітницьких об'єднаннях. Цей досвід має бути осмислений і використаний у повсякденному житті відповідно до запитів сьогодення [8].

Список використаних джерел:

1. «Просвіта» – оберіг незалежності та соборності України! (просвітницько-тематична розповідь) до 155-ї річниці заснування Товариства «Просвіта». URL: <https://cnt->

lviv.com/category/%d1%8e%d0%b2%d1%96%d0%bb%d0%b5%d0%b9/ (дата звернення: 25.02.2025).

2. Артёмов О. Ю. Сучасна українська культура, її вплив на соціальне і політичне життя. *Актуальні проблеми державного управління*. 1999. № 2 (4): спец. вип. С. 8–12.

3. Кислюк К. Сучасна українська культура: межовість чи мережовість? *Філософська думка*, 2014. № 4. 50 с.

4. Іванченко Р. Історія без міфів: Бесіди з історії української державності: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Тернопіль, 2014. 624 с.

5. Історія української державності: навч. посіб. / укл. Т. В. Кузнець, Н. Л. Тацієнко. Умань, 2012. 288 с.

6. Цимбалюк Н. М. Культурно-дозвілєва діяльність як соціальний феномен (Історичні аспекти становлення та розвитку). *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 1998. Вип. 2, ч. 1. С. 259–268.

7. Огієнко І. Українська культура. Київ : Наша культура і наука, 2002. 342 с.

8. Міщенко М. М. Сучасна культура України (друга половина XX – початок XXI ст.) : навч.-метод. посіб. з курсу «Історія української культури». Харків : НТУ «ХПІ», 2014. 156 с.

ОЛЕКСІН ДАНИЛО СЕРГІЙОВИЧ,

магістрант 2 року навчання,

Національна музична академія України імені П. І. Чайковського

Науковий керівник: Кривошея Тетяна Олександрівна,

докторка культурології, доцентка

ДИВО, ЕПОС ТА ПІДНЕСЕНЕ МІФУ: ОНТОФЕНОМЕНОЛОГІЧНА ОПТИКА

Міф як Диво

Під Дивом у заданому контексті розуміється онтологічність міфу як здатність до народження ним смислів. *У міфі народжується смисл*. Під смислом у межах нашої доповіді розуміємо сутність, яка актуалізує буття речі. Смысл, що дарує речі Буття, може бути лише через мову, оскільки будь-що, що має якийсь зв'язок з Буттям, Сущим, сутністю, екзистенцією та іншими онтологічними категоріями, впливає виключно через *артикуляцію* помисленого. За Гусерлем, знання може бути знанням лише тоді, коли воно артикульоване; те ж й у Гайдеггера, де філософ убачає можливість Буття чого-небудь лише через артикуляцію [6, 25; 2]. А отже, що-небудь є тоді, коли проговорене.

Запитування про «є» у термінах Гайдеггера відсилає до Сущого, а не до Буття. З однієї сторони, постає питання: Сущє впливає з Буття чи Буття впливає з Сущого? З іншої сторони, це питання неможливо ставити у такий спосіб, оскільки Сущє та Буття перебувають у взаємообумовленій данності, у співаргументаційному полі, у співбуттєвому – Mit-sein – модусі. Отже, міф, покладаючи смисл як «є» – Сущє, покладає і саме Буття цього Сущого як спосіб його екзистенції, з чого і впливає Mit-sein.

Тому можливо стверджувати, що Дивом взагалі може поставати будь-який смисл, убачений суб'єктом, і, значить, цим дивом будуть усі речі у світі, смисл яких убачено. Дивовий акт полягає саме в здатності суб'єкта цей смисл побачити – так стверджує феноменологія [5, 78], і призвести, таким чином, смисл у буття. Дивовий акт за онтологічним принципом можливий у вбачанні і смислом суб'єкта, і суб'єктом смислу, тобто тут смисл покладає суб'єкта настільки, наскільки самий суб'єкт може покласти смисл крізь *артикуляцію його зрозумілості*.

Отже, міф постає одним із центрів народження смислів, і саме в цьому полягає його Диво. Чи можливо фундаментально ствердити, що лише і лише з міфу ці смисли можуть народжуватись? Беззаперечно ні, оскільки і чуттєвість народжує смисли, і наша свідомість їх дає, однак міф тут посідає місце первинності, оскільки саме він заклав фундамент для зрозумілості і нашої свідомості, і нашої чуттєвості. Споглядаючи історію становлення міфу від архаїки до сучасності, важливо розуміти, що саме міф постав першим імагінативним топосом узагальнення, збереження, передання знання, його конструювання, синтезу та аналізу.

Міф як Епос

Феноменологічно під епосом розуміємо мову, а під епосністю – мовлення. Цьому предикатові йдеться про мову та мовлення як єдино можливі способи буття сутності міфу. Зауважимо, що під мовою в цьому контексті розуміємо акт артикуляції помисленого, тобто в оптиці феноменології, *єдино можливий засіб для упередметнення та унаочнення того, про що мислиться* [1, 234; 2; 5, 134]. Йдеться про способи, однак не форми, оскільки міф можемо передати і через інші форми мови: музику, живопис, пластику, проте таке передання залишиться лише *ретрансляцією, репрезентацією* відчутого та помисленого міфу. Ретрансльованість та репрезентованість міфу тут зводиться до наступного: актуалізовані форми працюватимуть із тим, що виокремила у міфі наша свідомість *словом*, яке можливе лише через смисл. Зобразимо цей акт такою схемою:

помислений міф → артикуляція помисленого міфу у звуці → доведення до зрозумілості звуку через слово → доведення до зрозумілості слова, що постав у звуці

Неадекватність такої зрозумілості полягає в тому, що намагатимемось зрозуміти не те, що первинно постало словом у нашій свідомості, а те, що мала на увазі наша свідомість чи позасвідомість у процесі ретрансляції первинно помисленого слова, переведеного у звук. Адекватність зрозумілості, таким чином, зводиться до герменевтики того фактичного, що вбачили первинно. Можливіо *відчутти* сутність міфу та явити її іншим через різні форми такого явлення: через музичну мову, мову тіла, мову кольору, однак таке подання відчуття міфу зберігатиметься в глибокому феноменологічному модусі поза можливості навіть зрозумілості о-звученого, о-тілесненого, о-фарбленого. Нехай музика має свою мову, нехай її має і живопис, і пластика, однак міф, виникнувши у логоцентричній системі, у ній лише і може існувати *як щось зрозуміле*. Це не означає обмеженості міфу як поля чуттєвого та розумного, це означає недосконалість звукової, тілесної та фарбної мов.

Беззаперечно, всі види прописаних мов виникли з загальної – природної мови людини, проте, на відміну від мови загальної, вони вже посіли свої місця та отримали свої модуси, які лиш деякою мірою здатні передавати міф як наратив, як текст. Отже, домівкою Буття міфу теж постає Мова, оскільки у мові він виник й у мові він постає для нас крізь слово. Можливо відсилати до того, що нам невідомі міфи-що-не-розповідаються, з чого виходить, що міф тоді лише міф, коли оповіданий. Це, здавалося б, самоочевидне зауваження, однак його притлумлене і полягає в його очевидності, де фундаментальну очевидність можливо сформулювати так: *нічого не мається, якщо воно не артикульоване*. Розуміти цю тезу можливо у Гайдеггерівських пасажах: ніяка річ, жоден акт речі, нічого не є в Бутті, поки воно не є у Мові (Sein-in-Sprache). У контексті Гусерлевої егології цю думку можливо передати так: нічого не є доти, поки воно не вбачене Ego в його *einleben-in-Handgreiflichkeit* (вживленості-в-очевидність).

Міф як Піднесене

Піднесене в межах дослідження та в межах вбачання його очевидності розуміємо актом виходу із поля буденності. Буденність у нашому розумінні зводиться до рутинності, що постає

у формі «вицвітання» смислів речей і сутностей, буття речей та сутностей. Взяли слово «вицвітання», імпліцитно вбачаючи в ньому смисловий посыл не-піднесеного Буття, Буття «у-сірості», у потоці вивірених, абсолютно передбачених послідовностей подій у житті та свідомості. Хоч кожен акт інтенційного споглядання і є Диво, – оскільки в ньому відбувається народження смислу, – однак такого споглядання недостатньо для справжньо-піднесеного Буття. У цьому контексті стаємо в протиріччя стосовно Гусерлевої феноменології, включаючи в процес Піднесеного філософування Гайдеггера. Отже: *Піднесене Буття можливе тоді, коли вбачаємо з очевидністю не тільки речі, стани речей та їхні сутності, а коли ми спроможні крізь таке споглядання спогледіти Привідкриту Істину Буття*. Виходячи з очевидно вбаченого, можливо припустити, що таке споглядання Істини Буття можливе крізь стани катарсичності, іншими словами: крізь стани екстатичної екзистенції. Розгляньмо ці судження більш детально.

Істину Буття в контексті Гусерлевого філософування можливо порівняти зі станами чистого свідомого вбачання сутностей речей крізь феноменологічні редукцію, деструкцію та конструкцію, а також через висвітлення всіх абшатунгів речі почерез ін-, про- й ретенцію. Так у феноменології, але в наших термінах, може постати Піднесене Буття, проте цього недостатньо для власне піднесеності через видалення чуттєвості з суб'єкта. Чуттєве в заданому контексті може актуалізуватись через катарсичні стани переживання Буття у формі трагедії – *die Furcht*, якщо за Гайдеггером. Прикметно зауважити, що в контексті психоаналізу Лакана задоволення (*die Lust*) завжди знаходиться на межі з болем (*der Schmerz*), що відсилає до перманентної межовості Ерос/Танатос. Виходячи з цього, Піднесене Буття у міфі та крізь міф можливе в модусі екзистенціалу Страху (*die Furcht*), який конотативно відсилає нас до трагедійності (насолада від жаху, болю), жаху (одна із можливостей «бачити» просвіт Буття), а отже, відповідно, до катарсису як очищення себе, припустимо, від буденності як «вицвітання» смислів Сущого. Отже, ми можемо поєднати фрагменти філософування Гусерля та Гайдеггера наступною тезою: *екстатична екзистенція як убачання очевидності речей*, де екстатичною екзистенцією постає процес переживання екзистенціалу Страху, а вбачанням може бути саме Піднесене, яке вможлиблюється актуалізацією всіх смислів, усіх сутностей у Піднесеному Бутті.

Отже, артикулювали три предикативні висловлювання-судження (Диво, Епос та Піднесене) про міф взагалі, використавши два інструменти. Першим інструментом постала поняттєва парадигма феноменологічного та онтологічного філософування; другим інструментом виявилась наша спроба артикулювати в зрозумілості те, що з очевидністю вбачила *наше* суще в сутності *міфу*.

Список використаних джерел:

1. Heidegger, M. Being and Time / translated by J. Macquarrie and E. Robinson. Cambridge: BLACKWELL, 1998. 589 p. URL: <http://pdf-objects.com/files/Heidegger-Martin-Being-and-Time-trans.-Macquarrie-Robinson-Blackwell-1962.pdf> (last accessed: 20.02.2025).
2. Heidegger, M. Letter on Humanism / translated by Miles Groth. URL: <https://wagner.edu/psychology/files/2013/01/Heidegger-Letter-On-Humanism-Translation-GROTH.pdf> (last accessed: 20.02.2025).
3. Гусерль, Е. Ідеї чистої феноменології і феноменологічної філософії: Книга Перша / пер. з нім. та коментарі В. Кебуладзе. Харків: Фоліо, 2024. 348 с.
4. Гусерль, Е. Картезіанські медитації. Вступ до феноменології / пер. з нім. А. Вахтель. Київ: Темпора, 2022. 304 с.

ПАРФЕНЮК ІГОР МИКОЛАЙОВИЧ,
*кандидат наук із соціальних комунікацій,
професор з/н кафедри інформаційної діяльності та
зв'язків з громадськістю,
Київський національний університет культури і мистецтв
ORCID ID 0000-0001-6203-2356*

ВІРУСНИЙ КОНТЕНТ У МИСТЕЦТВІ: ЯК АЛГОРИТМИ СОЦМЕРЕЖ ЗМІНЮЮТЬ КУЛЬТУРНЕ СПОЖИВАННЯ

У сучасному інформаційному просторі соціальні мережі перетворилися на важливі інструменти комунікації та поширення культурного контенту. Завдяки рекомендаційним алгоритмам культурні продукти (мистецькі твори, музика, аудіовізуальні кліпи тощо) можуть швидко стати вірусними, що, зі свого боку, суттєво впливає на культурне споживання, змінюючи способи взаємодії аудиторії з мистецькою елітою та результатами її творчості. Алгоритми TikTok, Instagram, YouTube та інших соціальних мереж не лише сприяють створенню певних трендів, але й формують у людей мистецькі смаки і сприйняття естетики. Дослідження цих процесів є важливим для розуміння того, як цифрові технології змінюють мистецтво та культурні вподобання.

Мета наукових тез – дослідити вплив цифрових алгоритмів соціальних мереж на створення вірусного мистецького контенту, його поширення та трансформацію культурних споживчих звичок. У відповідності до заявленої мети виокремлено такі завдання: 1) вивчити механізми функціонування алгоритмів соцмереж у контексті популяризації культурних продуктів; 2) проаналізувати приклади поширення мистецького вірусного контенту за допомогою соцмереж в Україні; 3) визначити основні характеристики вірусного контенту в галузі культури та мистецтва; 4) оцінити потенційні можливості та виклики, пов'язані із впливом цифрової алгоритмізації на мистецьку сферу.

Механізми функціонування алгоритмів соцмереж працюють за принципом аналізу поведінкових даних користувачів, що включає їх вподобання (лайки), коментарі, поширення (репости), час перегляду відео, тематику контенту, на яку користувач найчастіше реагує, геолокацію, культурні інтереси, активності друзів, підписки тощо.

Як зазначає А. Шеллевальд, TikTok не нав'язує контент, а налаштовує способи взаємодії з користувачами. Споживачі застосунку є «активними» в розумінні інтерпретації, обговорення, коментування або створення власного контенту. Цей соцмедійний застосунок здійснює моніторинг, виокремлення й посилення споживчих уподобань, проте водночас працює з оптимальним налаштуванням та взаємодією користувачів, щоб TikTok залишався «місцем втечі від буденності», яке стимулює зацікавлення та довго утримує увагу [3].

Таким чином, TikTok використовує нейромережі для визначення популярного контенту. Якщо відео отримує активний зворотний зв'язок у перші години після публікації, воно потрапляє у рекомендаційну стрічку, що збільшує перегляди. Схоже працюють алгоритми Instagram та YouTube: перша платформа відслідковує взаємодію користувачів із конкретним типом контенту та пропонує подібний, YouTube відбирає відео, що має високу середню тривалість перегляду та високий коефіцієнт кліків (CTR), на основі чого відображає більше показів у розділі «Рекомендовані» та «Головна сторінка».

Яскравим прикладом поширення вірусного мистецького контенту в соціальних мережах в Україні є Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка. Цей

театр активно використовує соціальні мережі для популяризації своїх вистав. Зокрема, деякі уривки з вистави «Конотопська відьма» у TikTok збирають близько 1 млн переглядів. Під хештегом #конотопськавідьма в цій соцмережі понад 20,4 мільйонів переглядів. У коментарях люди скаржаться, що придбати квитки неможливо, оскільки їх розкуповують у першу ж годину [1]. Подібна ситуація і з іншими виставами театру, який набув небаченої раніше популярності значною мірою завдяки вірусному контенту в соціальних мережах.

Іншим показовим прикладом, як вірусний мистецький контент впливає на культурні смаки аудиторії, є творчість української співачки Клавдії Петрівни (справжнє ім'я – Соломія Опришко). На початку своєї кар'єри вона зберігала анонімність, що стало причиною її обговорення серед шанувальників та в медіа. Перші пісні під псевдонімом Клавдія Петрівна з'явилися в українському TikTok влітку 2023 року. Співачка викладала короткі фрагменти демоверсій власних пісень, які швидко стали вірусними, а користувачі почали створювати під них свої відео [2]. Це зробило співачку справді відомою, що дозволило їй організувати свій перший багатолюдний концерт у Палаці спорту.

Гарним прикладом популяризації культури завдяки соцмережам є Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара», який активно використовує, зокрема, Instagram. На офіційному акаунті музею (@honchar.museum) регулярно публікуються відео та фотографії традиційних українських костюмів, пісень та ремесел, що сприяє зростанню інтересу до автентичної української культури.

Аналіз наведених прикладів дозволяє виокремити певні спільні характеристики вірусного мистецького контенту:

- 1) емоційний складник (контент, який викликає сильні емоції, має більші шанси на вірусне поширення);
- 2) простота та доступність (алгоритми надають перевагу зрозумілому контенту, який не вимагає глибоких знань);
- 3) інтерактивність (можливість для користувачів брати участь у трендах);
- 4) актуальність (контент отримує більше уваги, якщо відповідає викликам часу).

Таким чином, алгоритми соціальних мереж не лише демонструють популярний контент, а й активно впливають на формування мистецьких смаків користувачів, адже споживачі отримують у рекомендаціях ті різновиди культурно-мистецьких продуктів, які відповідають їхнім попереднім взаємодіям. Тому вплив цифрової алгоритмізації на мистецьку сферу має свої потенційні можливості та виклики.

Серед можливостей можна виокремити: швидку популяризацію мистецької творчості, розвиток інтерактивного мистецтва та гейміфікації культурного контенту, створення нових форм мистецтва, демократизацію доступу до культурних продуктів, що дозволяє маловідомим авторам отримати широку аудиторію.

До ризиків варто віднести: зниження якості культурних продуктів (популярність контенту починає визначатися не якістю, а відповідністю алгоритмам), стандартизацію естетичних норм (тренди впливають на мистецькі формати, що сприяє уніфікації стилів та жанрів), залежність митців від платформ, штучне підвищення популярності контенту завдяки ботам або спеціальним маркетинговим технологіям.

Отже, алгоритми соціальних мереж значно впливають на культурне споживання, сприяють створенню нових естетичних стандартів і трендів. З одного боку, соцмережі відкривають нові можливості для популяризації мистецтва, але з іншого – несуть загрозу залежності від платформ та уніфікації творчості. Для збереження культурного різноманіття

важливо розвивати різні мистецькі формати, підтримувати незалежних митців та сприяти розвитку критичного мислення в цифровому просторі.

Список використаних джерел:

1. Грабченко Н. Невеселе місто Конотоп. Про феномен конотопської відьми у театрі Франка. 2023, 6 листопада. Suspilne Media. Режим доступу: <https://suspilne.media/culture/608123-nevesele-misto-konotop-pro-fenomen-konotopskoi-vidmi-u-teatri-franka/> (дата звернення: 15.02.2025).
2. Хто така Клавдія Петрівна: біографія, найкращі пісні та цікаві факти. 2024, 04 вересня. Ліза.ua. Режим доступу: <https://liza.ua/stars/hto-taka-klavdia-petrivna-biografiya-najkrashhi-pisni-ta-tsikavi-fakty/> (дата звернення: 15.02.2025).
3. Schellewald, A. Understanding the Popularity and Affordances of TikTok through User Experiences. Media, Culture & Society. 2023. Т. 45, № 8. С. 1568-1582.

ПАРХОМЕНКО ІРИНА ІГОРІВНА,

*кандидатка філософських наук, доцентка,
доцентка кафедри гуманітарних дисциплін,
Київська муніципальна академія*

естрадного та циркового мистецтва

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8328-6774>

РОЛЬ УКРАЇНСЬКОЇ ГРОМАДИ В УГОРЩИНІ У ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ (НА ПРИКЛАДІ ДІЯЛЬНОСТІ ФУНДАЦІЇ «UNABOOK»)

Фундація української книги в Угорщині «Unabook», заснована у 2023 році до Дня незалежності України, стала важливим осередком підтримки та розвитку української літератури і культури за кордоном. Основною метою діяльності Фундації є продовження та примноження традицій українського друкованого слова, поширення українських книг та підтримка культурної дипломатії. Акцент у своїй діяльності Фундація робить на інклюзивних виданнях для людей з обмеженими можливостями зору.

Маємо розуміти, що книговидавнича діяльність українців в Угорщині має свою історію. Першим україномовним виданням в Угорщині став альманах «Русалка Дністрова», надрукований у 1837 році. Започаткування Фундації «Unabook» є логічним продовженням цієї традиції, яка закладена ще у XIX столітті. Протягом останніх трьох десятиліть українська громада в Угорщині активно працювала над популяризацією української книги, що знайшло своє відображення в діяльності Фундації.

Нині Фундація ставить перед собою амбіційні цілі, серед яких:

1. Видання та друк сучасних українських книг, включаючи інклюзивну літературу, що дозволяє залучити людей з інвалідністю до читацького процесу.
2. Переклад українських видань для популяризації українських авторів та культурних діячів за кордоном.
3. Організація літературних заходів для шкіл, вечорів, майстер-класів, які сприяють культурному діалогу.
4. Співпраця з державними органами та міжнародними організаціями з метою реалізації культурних проєктів про Україну.

Фундація української книги в Угорщині «Unabook» організовує численні культурно-мистецькі проекти, спрямовані на підтримку розвитку культурної дипломатії. Зокрема, Фундація проводить літературні вечори, конференції та конкурси, які підвищують рівень обізнаності суспільства про українську культуру. Ці ініціативи мають на меті формування спільноти фахівців, які об'єднуються навколо розвитку української літератури. Крім того, все більше угорських громадян дізнаються про Україну не з новинної стрічки в соціальних мережах, а з вуст самих українців. Це створює платформу для культурної взаємодії та діалогу.

Фундація активно займається виданням літератури шрифтом Брайля та аудіокниг, аби зробити українську літературу доступною для людей з особливими потребами. Прикладом успішного проекту стала збірка «Апостоли свободи», видана у 2021 році у двох томах, яка стала знаковою подією для української громади в Угорщині.

Фундація також веде активну видавничу роботу, включаючи глибокий аналіз культурних потреб громади та розробку видань, які б відповідали цим потребам. Наприклад, проект «Три сходинок Голодомору» отримав схвальні відгуки від урядів обох країн за його важливість у збереженні пам'яті про трагічні події в історії України.

Фундація налагоджує міжнародні зв'язки через обмін досвідом та співпрацю з міжнародними організаціями, а саме бере участь у міжнародних книжкових фестивалях, де популяризує українську культуру та літературу. У 2024 році «Unabook» представила національний стенд на Будапештському міжнародному книжковому фестивалі, що свідчить про зростаючий міжнародний інтерес до української літератури.

Серед проектів, які вже реалізовано в межах діяльності Фундації, такі:

1. «Казковий дивосвіт» (2020) – літературно-художнє видання шрифтом Брайля, збірка сучасних українських казок.
2. «Білоруські казки» (2021) – літературно-художнє видання шрифтом Брайля, збірка сучасних білоруських казок.
3. «За правду, браття, єднаймося щиро...» (2021) – збірка найкращих творів Лесі Українки.
4. «Апостоли свободи» (2021) – двотомна україномовна збірка, присвячена 30-річчю Незалежності України.
5. «Базиліка Святого Іштвана» (2021) – путівник шрифтом Брайля, присвячений 52-му Всесвітньому Євхаристійному конгресу.
6. «Чорнобильський вузол: розпад атома» та «Чорнобильський вузол: розпад імперії» (2023) – двотомник поезій Михайла Жайворона.
7. «Три сходинок Голодомору» (2023) – повість для дітей, присвячена 90-м роковинам Голодомору в Україні.
8. «Поетична вАрта: українська поезія спротиву» (2024) – антологія сучасної української поезії спротиву.
9. «Полиця української книги Брайлем» (від 2020 року і до сьогодні) – унікальна колекція україномовних книг шрифтом Брайля в бібліотеках Угорщини.
10. Проект із промоції українських авторів на порталі Вікіпедія.
11. Участь Фундації у програмі від стенда «UKRAINE» 29-го Будапештського міжнародного книжкового фестивалю.

Діяльність Фундації української книги в Угорщині «Unabook» є важливим складником розвитку українського культурного середовища за кордоном. Завдяки активності Фундації українська література стає дедалі більш доступною та відомою, що сприяє розвитку культурного діалогу між Україною та Угорщиною. «Unabook» не лише продовжує традиції

минулого, але й закладає основу для майбутніх ініціатив, які допоможуть зберегти українську культуру в умовах глобалізації.

Список використаних джерел:

1. Як українська спільнота в Угорщині публікує літературу та обговорює питання війни: стаття у електронному виданні. URL: <https://zhitomir.today/news/yak-ukrayinska-gromada-v-ugorschini-vidae-knigi-ta-govorit-pro-viynu/> (дата звернення: 28.02.2025).
2. Українські книги з'явилися в одній із бібліотек Угорщини: стаття у електронному виданні. URL: <https://global-ukraine.gbhs.fr/news/ukrainski-knyhy-ziavylysia-u-bibliotetsi-inozemnoi-literatury-v-uhorshchyni> (дата звернення: 28.02.2025).

ПАШКЕВИЧ МАРИНА ЮХИМІВНА,

*кандидатка культурології,
доцентка кафедри івент-менеджменту та індустрії дозвілля,
Київський національний університет культури і мистецтв
ORCID 0000-0002-4573-9429*

КУЛЬТУРА ЯК ІНСТРУМЕНТ ІНФОРМАЦІЙНОЇ ВІЙНИ

Ключовим завданням сучасної російської культурної експансії під час інформаційної війни є: знищення української культури, трансляція імперських наративів, насильницька русифікація. Інформаційна війна привнесла в буденне життя пересічних українців терміни, які раніше використовувались лише у вузьких колах спеціалістів: наратив, експансія, гібридна війна. Якщо звернутись до визначення терміна культурна експансія, то це стратегічне використання культурних елементів (мови, історії, релігії, мистецтва, освіти) для нав'язування своєї ідентичності та контролю над іншими народами [1]. Походження терміна наратив – «narratio» етимологічно трактується як «оповідь». Зазвичай термін використовувався в культурології, та в літературній критиці. В українській культурі концепцію наративів досліджували культурологи О. Гуцуляк, В. Єшкілев. В Україні із 2004 року почав працювати Інститут стратегічного аналізу наративних систем. Саме наративи здатні впливати на формування ціннісного контенту та ряду переконань. Провідний дослідник теми інформаційних війн Г. Почепцов стверджує, що сьогодні відбувається відродження уваги до самого поняття наративу. Наратив здатен упорядкувати сучасну модель світу і зробити це позасвідомо.

Країна-агресор сьогодні активно використовує власну культуру як ефективний інструмент війни, розповсюджуючи імперські наративи через літературу, кіно, музику. Георгій Почепцов зазначає: «Кіно активно відтворює потрібну модель світу, оскільки воно додатково володіє гедоністичними функціями, бо нам приємно дивитися й дізнаватися про розвиток подій саме таким чином. Саме кіно є сьогодні основним джерелом породження й утримання віртуального простору» [4].

У сучасному російському кіновиробництві прослідковується активне використання сценарних концепцій, де є героїзація російських військових, серіали, присвячені НКВС, міфологізація російських спецслужб. В 2024 році в російський прокат вийшла кінострічка «Слово пацана». Як свідчить статистика переглядів у соціальних мережах, він став популярним серед українських підлітків. Міністерство культури та стратегічних комунікацій

України офіційно звернуло увагу на цей продукт російської пропаганди: «Зупинка поширення російського контенту – як піратського, так і офіційного – є важливим кроком у протидії інформаційно-психологічним атакам, які Росія спрямовує на українське суспільство, особливо на молодь», І далі: «Закликаємо кожного українця, зокрема лідерів думок, свідомо відмовитися від російського контенту. Це питання національної безпеки та інформаційного суверенітету. Кожен наш вибір на користь українського продукту наближає нас до перемоги». Блогери, які продовжують поширювати контент, пов'язаний із цим серіалом, «сприяють росіянам». [6.] Кінокритики сходяться у висновках, що кінофільм «Слово пацана» своєю сюжетною лінією пропагує жорстокість, романтизує радянські часи та кримінальні угруповання дев'яностих. Негативним показником є факт про те, що саундтрек до серіалу в 2024 році очолив рейтинг популярних пісень в Україні від Apple Music у підліткової аудиторії. Слід зазначити, що кошти на цей серіал виділив державний бюджет РФ. В українському медійному просторі сьогодні відсутні альтернативні культурні продукти для підліткової аудиторії. До такої категорії слід віднести вже відзняті в минулому серіали: «Перші ластівки» режисера В. Шпакова, «Носоріг» О. Сенцова, «Назавжди-назавжди» Г. Бурячківської, «Ля Палясіада» П. Сотніченка. Причини, через які підліткова аудиторія слухає російських виконавців: потужне державне фінансування просування музичного контенту країною-агресоркою, акцентування на тематиці, що може зацікавити сучасного підлітка: «заборонена» тематика, агресія, протест, сексуальні підтексти. Наукові дослідження, які проводить лабораторія психології масової комунікації та медіаосвіти Інституту соціальної та політичної психології НАПН України, свідчать про те, що основною медіапрактикою підлітків протягом останніх 15 років є слухання музики (усього періоду моніторингу лабораторії – з 2008 року) [5]. І цей факт, звісно, слід взяти до уваги вітчизняним авторам медійного продукту. РФ довготривалі часи фінансувала взаємодію між своїми закладами культури та культурним сектором Заходу. Західні галереї системно експонували колекції російських музеїв, у яких чималий відсоток було робіт, які привласнили росіяни і видавали за роботи, що мають відношення до російської культури. Пограбування музеїв, знищення української спадщини для окупантів стало звичною справою. Музейні експонати вивезені з музеїв Київської, Сумської, Херсонської, Запорізької, Донецької та Луганської областей. На місцях української спадщини окупанти відкривають власні музеї, присвячені героїзації так званої «спецоперації». Організують роботу таких музеїв зазвичай місцеві колаборанти. Першим таким музеєм «СВО» став музей у місті Горлівка Донецької області на тимчасово окупованій території України. Аналогічний музей відкрили в містах Дніпрорудне Запорізької області на місці місцевого Індустріального коледжу, ініціатором якого стала колаборантка місцева жителька А. Капля, у школі Скадовська Херсонської області, Бердянська, Маріуполя. В таких закладах зазвичай культ смерті, агресії, війни пропагують через івенти, на яких присутні представники адміністрації окупантів, представники держави-агресорки, учасники війни, матері або близькі люди загиблих окупантів, які мають виступати перед молоддю. Такі музеї змінюють своє призначення і трансформуються від власного ключового призначення: сховища артефактів культури – до активних майданчиків ідеологічного простору, у якому легітимізується агресія та насильство. Така пропагандистська діяльність здатна спотворити історичну правду і створити нові наративи, які виховують покоління, для яких вмерти заради інтересів диктатора є нормою [2]. Розмивання української національної ідентичності та сприйняття України компонентом імперського «руського мира» було і є основним надзавданням російської культурної експансії. «Наративна війна стає основною в інформаційну добу, коли відео і медіа змінили ракети і снаряди. Тепер перемога приходить до того, хто цілить в душу, а не тіло» [3]. «Вживання» пропагандистської продукції

медіапростору рф спричиняє розповсюдження ідей шовінізму та ксенофобії, і протидіючи цьому має бути системно створений український культурний продукт із більш екологічним спрямуванням, який здатний формувати загальнолюдські цінності гуманізму та прогресу.

Список використаних джерел:

1. Короткий оксфордський політичний словник/ Іен Маклін (ред.), Алістер Макмілан (ред.) 2. вид.; пер. з англ. Київ.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2006. 789 с.
2. Обслуговувати інтереси Кремля: як Росія перетворила музеї на інструмент пропаганди. URL: <https://uatv.ua/uk/obslugovuvaty-interesy-kremlya-yak-rosiya-peretvoryla-muzei-na-instrument-propagandy/> (дата звернення 20.02. 2025).
3. Почепцов Г. Не читайте чужих наративів. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/3596443-ne-citajte-cuzih-narativiv.html> (дата звернення 23.02.2025)
4. Почепцов Г. Наратив як інструментарій: від літературознавства до боротьби з тероризмом . Політичний менеджмент. 2008. № 4. С. 3-11. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/PoMe_2008_4_3. (дата звернення 20.02. 2025).
5. Російські пісні в плейлистах українських школярів: чому не варто слухати музику ворога і як це пояснити дітям. URL : <https://nus.org.ua/2023/06/03/rosijski-pisni-v-plejlystah-ukrayinskshkolyariv-chomu-ne-varto-sluhaty-muzyku-voroga-i-yak-tse-poyasnyty-dityam/> дата звернення 20.02. 2025).
6. Стратегія Міністерства культури та інформаційної політики України з медіаграмотності на період до 2026 року РОКУ. URL: <https://mcsc.gov.ua/wp-content/uploads/2024/06/example1622.pdf> (дата звернення 20.02. 2025).

ПЕТРИК ОЛЕГ РОМАНОВИЧ,

аспірант 3 року навчання,

спеціальність 291 Міжнародні відносини,

Київський університет культури

Науковий керівник: Міщенко Алла Борисівна,

кандидатка політичних наук, доцентка

ORCID: 0009-0000-8133-6064

РОЛЬ КРОСКУЛЬТУРНОЇ ВЗАЄМОДІЇ МІСТ-ПАРТНЕРІВ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

Сучасні демократії побудовані на аксіоматичному сприйнятті децентралізованих процесів та інклюзивності розвитку громад, що сприяє урізноманітненню напрямків муніципальної співпраці. Міста-партнери та міста-побратими найчастіше актуалізують свою систему взаємодій, ґрунтуючись на привабливості та здатності вибудовувати діалог культур, креативних і творчих основах міжміської культурної чи мистецької парадипломатії.

Міста-партнери та міста-побратими виступають базовими форматами сучасного урбаністичного тренду розвитку сучасної цивілізації. Щороку кількість населення, яка проживає в містах і агломераціях, збільшується. І для демократій є нормальним розширення через залучення мігрантів, адаптація та асиміляція яких вимагає не лише гарантування права на власну культуру, а й співпрацю з містами малої батьківщини для підтримання зв'язку та мінімізації ностальгічних емоцій, які є важливими для збереження безпечного простору.

В. Зелінські наголошує на стратегієорієнтованій позиції у виборі партнерів серед міст, що ґрунтується на певних умовах та критеріях, до яких можна віднести географічну

близькість, історичні зв'язки, культурно-ментальні та ідеологічні схожості, економічні і рекреаційні проблеми [4, с. 12].

Також міста набувають нового міжнародного статусу у співпраці поряд з іншими глобальними акторами. Міста зіштовхуються із ключовими ризиками та вимогами соціальних груп швидше, ніж центральні уряди, і тому вирішення поточних питань стає для них більш пріоритетним. Для цього часто звертаються до м'якої сили у вигляді культурної дипломатії на муніципальному рівні для вирішення відповідних проблемних питань.

Беззаперечно, кроскультурні ініціативи, проекти, заходи, мистецький обмін стають суттєвими інструментами в посиленні голосу міста та налагодження горизонтальних мереж сприйняття Іншого. Як вказував Д. Муазі: «за доби глобалізації стосунки з Іншими стали такими важливими, що ми (представники Західного світу) змушені переосмислювати власну сутність» [2, с. 37]. Таким чином, сприйняття й визнання рівноправності представників інших суспільств, цінності їхнього ментального та культурного розвитку, збереження і трансляція досягнень посилюють інклюзивні тенденції співпраці, послаблюють емоції страху, невизначеності, приниження, що можуть керувати певними соціальними групами.

Відповідно, будь-яке місто у процесі муніципальної міжнародної співпраці може виступати актором реалізації культурної дипломатії через низку інструментів, де помітними є розбудова глобальних мереж населених пунктів, які розвивають тематику культурного діалогу та обміну. Серед таких мереж можна виділити: Eurocities (Євроміста), United Cities and Local Governments (UCLG), European Capital of Culture (Культурна столиця Європи) [1, с. 13] та ін.

Започаткована країнами Європейського Союзу ініціатива під назвою Баугауз є потужною інституцією, що здійснює дослідження в галузі містобудування та розвитку, зонування та урбаністики, ролі мультикультурного та поліетнічного простору для мирного й безпечного співжиття мешканців міст, спрямовує свою діяльність також у напрямку розроблення і лобіювання політичних рішень та рекомендацій для держав і органів місцевого самоврядування з врахуванням загальноєвропейських директив, стратегій та «зеленого» порядку денного. А базовими принципами для цього виступають: інклюзивність (рівний та доступний простори для будь-кого з врахуванням потреб та особливостей), стійкий розвиток (збереження біорізноманіття, яке має відповідати бажанню та розвитку економіки), естетика (культурне збагачення через залучення різноманітності, що розширює відчуття краси та функціональності) [3].

Залишається важливим підкреслити також роль українських міст у реалізації кроскультурної політики муніципальної співпраці з містами-партнерами в Європі, де можна виділити проекти «Фестиваль партнерства» у Львові, фестиваль «Знайомтесь: міста-побратими» (Дніпро й Щецин), «Ніч культури» у Любліні, «Калейдоскоп культур» у Вроцлаві, «Резиденція Sun територія» у Вінниці (програма EU4Culture), «Хочу до Одеси» й «Одеса їде в гості» та ін. А також у реалізації «дипломатії міста» є співробітництво в рамках єврорегіонів, а саме: «Буг» (проекти «Культурна співпраця Любліна, Бреста, Луцька – інформаційні і мистецькі дії», «Шляхи Гедиміновичів»), «Карпати» (проекти «Фортеці Перемишля», «Промоція спільної культурно-історичної спадщини Польщі та України», збереження спадщини культури Карпат на території сучасних України та Польщі) та ін. Варто підкреслити, що частина цих проектів була призупинена у зв'язку із повномасштабним вторгненням Росії в Україну, й форми співпраці між містами-партнерами набули гуманітарних благодійних характеристик.

Відповідно, кроскультурні проекти, які реалізуються в межах поглибленої співпраці між містами-партнерами, сприяють встановленню діалогу культур, адаптації свідомості

жителів громад до Іншого ментально-культурного коду, сприйняття й поваги до різноманіття та вкорінення інклюзивності, подолання різного роду упереджень та страхів перед Іншим. Муніципальна інтеркультурна співпраця українських та європейських міст здійснює, таким чином, формування горизонтальних мереж поглибленого розуміння особливостей українців та європейців для подолання відмінностей та виявлення спільних рис, що посилять європейську інтеграцію України.

Список використаних джерел:

1. Бабій І. (2020). Потенціал «дипломатії міста» в українсько-польських відносинах: механізми та форми реалізації. Вісник студентського наукового товариства ДонНУ імені Василя Стуса. Том 2, № 12, С. 11–16.
2. Муазі Д. (2018). Геополітика емоцій. Як культури страху, приниження та надії змінюють світ. Київ : Брайт Стар Паблішинг, 181 с.
3. Balgaranov, D. EU Commission welcomes the Friends of New European Bauhaus to a collaborative lab. April 4, 2022. URL: <https://www.themayor.eu/en/a/view/eu-commission-welcomes-the-friends-of-new-european-bauhaus-to-a-collaborative-lab-10241>.
4. Zelinsky, W. The twinning of the world: sister cities in geographical and historical perspective. Annals of the Association of American Geographers. 1991. Vol. 81, № 1. P. 1-31.

ПЕЧЕРАНСЬКИЙ ІГОР ПЕТРОВИЧ,

*доктор філософських наук, професор,
професор кафедри філософії та педагогіки,
Київський національний університет
культури і мистецтв
ORCID 0000-0003-1443-4646*

«АНТИЕСЕНЦІАЛІСТСЬКИЙ ПОВОРІТ» ТА ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНІ АРТ-ПРАКТИКИ 1960–1980-х рр.

«Аудіовізуальна ера», яка прийшла на зміну епохам розмов, рукописів та друку, пов'язана з походженням та розвитком телеграфії, фотографії, телефонії, записаного звуку, радіо, кінофільмів і телебачення. Саме в цей час зміцнилися у своїй ролі медіа та активізувалася медіатизація. Звісно, корпораціям знадобився деякий час, щоб розкрити потенціал аудіовізуальних технологій та організувати індустрію, втім, коли вони це зробили, аудіовізуальні медіа розвивалися швидше, ніж будь-які засоби в історії.

Але особливу увагу потрібно звернути на революційну роль фотографії, з появою якої мімезистична функція мистецтва втратила актуальність, через що митці у практиках постімпресіонізму розпочали експерименти, розширюючи підходи до розуміння «медіуму» як інструменту естетичного впливу на глядача. Зокрема, і фотографію мав на увазі Ш. Бодлер, коли висловлювався про «технічні хитрощі», які є смертельними ворогами мистецтва. Це спричинило відмову від концепції автономії мистецтва та його ролі «декоративної куліси» (Я. Мукаржовський), що помітно на прикладі звернення до повсякдення і декларуванні рівності усіх матеріалів, на чому одним із перших наголошував німецький художник-дадаїст К. Швіттерс, який не підтримував ідеї «смерті мистецтва» чи «анти-мистецтва», а, навпаки, вважав, що воно має набути нового статусу в житті.

Відмовившись від певного та вичерпного набору виражальних засобів, тобто від жорстких видових і жанрових обмежень, митці починають експериментувати з різними матеріалами та оптиками (використання П. Пікассо та Ж. Браком побутових матеріалів, редімейди М. Дюшана тощо). Це призвело до появи в англо-американській естетиці 1950-х рр. під впливом ідей Л. Вітгенштайна антиесенціалістського підходу до розуміння мистецтва (М. Вайц, П. Зіфф, В. Кепнік, Б. Тільмен та ін.). Антиесенціалізм – погляд, згідно з яким якимось визначати або прагнути визначити такий загальний термін, як «мистецтво», є завчасно істотною помилкою, оскільки будь-яка дефініція – це обмеження, вона встановлює суворі норми й тим самим «закриває» його. Але ж мистецтво є динамічним феноменом, який залежить від персоналій, контексту, художніх тенденцій, його неможливо піддати строгій дефінізації і регламентації, а ефективніше використовувати як «відкрите поняття», тобто таке, що передбачає розширення, доповнення та зміну характеристик. Так, пояснюючи це, М. Вайц апелює до роману Дж. Джойса «Поминки за Фіннеганом». Чи є цей твір романом? Традиційний спосіб дати відповідь на це питання – сформулювати фактичну проблему щодо необхідних і достатніх властивостей. Новий спосіб, який уникає визначення, звертає увагу на те, чи твір має спільне з іншими «романи». Власне, цей твір у деяких аспектах схожий на визнані романи А і Б, але не схожий на них за іншими критеріями. Але з іншого боку, навіть Б у деяких аспектах не є таким, як А, якщо прийняти тезу про розширення концепції. «Поминки за Фіннеганом» як N+1 схожі на А і Б за одними критеріями, але не за іншими, а тому проблема полягає не у фактах, а у прийнятті рішення про те, чи вердикт є розширенням умов щодо застосування нової концепції.

«Антиесенціалістський поворот» наявний і в дискурсі інституціоналізму з його концептом «світу мистецтва» (А. Данто), і в концепції «постмедіальності», яка наголошує на колаборації мистецтва з медіа, а також, що художник може використовувати будь-який медіум або певну сукупність медіа для здійснення свого задуму (К. Грінберг, Р. Краусс), і в реляційній естетиці Н. Бурріо, і у візіях Б. Гройса стосовно того, що митець створює «штучне поле реакції», орієнтоване на тоталізацію естетичного переживання. Він відкриває шлях до дематеріалізації та технологізації мистецтва, про що, зокрема, пишуть Л. Ліппард, намагаючись досягти «хаотичну мережу ідей, що ширяться у повітрі в Америці та за кордоном між 1966 та 1971», а також С. Вілсон та Б. Вендс. Зі свого боку, історик мистецтва Е. Шенкен відзначає, що творчий інструментарій художника тепер міг включати будь-які об'єкти та явища, що актуалізує проблему «картографування» нових художніх практик, а «інтервенція» художника на територію вчених та інженерів як апропріація та естетизація нових технологій, файла або коду, математичного алгоритму, відеосигналу тощо створює умови для становлення цифрового та медіамистецтва на перетині художньої творчості, технологій та науки [3].

Авангардистська теза про необхідність розширення поля мистецтва, яка підкріплена «антиесенціалістським поворотом», на практиці втілювалася у кількох тенденціях 1960–1980-х рр., які визначили логіку становлення цифрового аудіовізуального ландшафту та пов'язаних із ним художніх практик у подальшому.

По-перше, перетворення комп'ютера з інструментального засобу в руках митця на «співтворця» художнього твору. Одним із механізмів цих метаморфоз К. Тайлер розглядав генератор випадкових чисел (random generator), а результат творчості визначав як «мистецтво, згенероване комп'ютером, виведеним з-під контролю його оператора». Справді, під час аналізу використання комп'ютерних технологій у мистецькому полі застосовують термін «комп'ютерне мистецтво» у якомога ширшому значенні, як арт-практику, в рамках якої художні методи та прийоми реалізуються з допомогою комп'ютерних технологій. Стосовно

терміна «цифрове мистецтво» (“digital art”), то, як слушно зауважує К. Пол, серед вчених немає одностайної думки щодо його застосування, адже він описує не якесь одне естетичне явище, а радше розмаїття художніх робіт і методів й перегукується з комп’ютерним мистецтвом, яке використовує та взаємодіє з цифровими медіа [2, Р. 1–2].

По-друге, розвиток програмного мистецтва (Software Art), творами якого є тексти, виконані мовою коду, його кореляція з концептуалізмом, дадаїзмом і конструктивізмом. Особливо варто відзначити зв’язок програмного мистецтва з концептуалізмом як «лінгвістичним мистецтвом» і художнім напрямком постмодернізму, адже йдеться не лише про формальні інструкції, які можуть бути виконані комп’ютером, а й про мову програмування як набір слів та символів (синтаксис), і набір приписів, що визначають їх використання (семантика), і це дозволяє кодувати ідеї різними способами у структуру, яка інтерпретована комп’ютером. Це лише підтверджує те, що комп’ютерний код є мовою «нашого часу», коли йдеться про початок ХХІ ст. Звісно, в сучасних умовах утилітарне розуміння мистецтва визначає тенденцію до інтегрування художніх практик у соціально-економічні контексти, де ключовим критерієм є ефективність, а саме програмне мистецтво є наслідком адаптації мистецтва до умов «програмної культури» (“software culture”), тоді як концепт, на думку А. Брокманна, постає спробою описати художню, нефункціоналістську та рефлексивну практику, яка використовує комп’ютерне програмування і програмне забезпечення. Художнє програмне забезпечення (artistic software) є свідченням того, що коли стандартні програми обслуговують чисто прагматичні цілі, то результат роботи художніх програм часто є позапрагматичним і раціональним [4].

По-третє, взаємна співпраця та «трансформація» інженерів/програмістів і художників як характерна риса постмодерної парадигми. Цю ідею формулює А. Дарлі, коли зазначає, що на ранньому етапі комп’ютерного мистецтва митці стають програмістами, а програмісти – митцями [1]. І основна проблема тут у тому, що інтуїтивним та імпульсивним художникам було складно знайти спільну мову з логічними та раціонально мислячими програмістами. Проте, якщо все ж таки вдавалося, а саме це можна помітити вже на прикладі експериментів на ранньому етапі цифрового мистецтва, то відбувалося розширення художньо-естетичних досліджень на сферу нових технічних засобів, і це ініціювало цифрову трансформацію візуального (згодом аудіовізуального) ландшафту і пов’язаних із ними мистецьких практик.

Список використаних джерел:

1. Darley A. Big Screen, Little Screen. Digital Dialogues. 1992. Vol. 2(2). P. 80-84.
2. Paul, Ch. Introduction From Digital to Post-Digital – Evolutions of an Art Form. In Paul, Christiane (ed.). A Companion to Digital Art. Malden, MA: Wiley. 2016. P. 1–2.
3. Shanken E. Art and Electronic Media. London: Phaidon, 2009. 304 p.
4. Venturelli S. Computer art: software art design. ANIAV-Revista de Investigación en Artes Visuales. 2021. № 8. P. 79–91.

ПИЛИПІВ ВОЛОДИМИР ІВАНОВИЧ,*кандидат історичних наук, професор,
ректор ПБНЗ «Київський університет культури»,
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6548-1405>*

КУЛЬТУРА, ІДЕНТИЧНІСТЬ І ПОСТМОДЕРНИЙ СВІТ

Культура – це не просто набір традицій чи звичаїв. Це система уявлень про світ, яка визначає, що вважається нормою, що є цінним, а що – другорядним. Вона формується в суспільстві через історичний досвід, соціальні відносини та механізми передачі знань. Культуру можна розглядати як сукупність знань і символів, які поділяє певна група людей. Вона не існує окремо від реального життя – навпаки, вона тісно вплетена в наше повсякдення. Неможливо зрозуміти культуру поза соціальними, політичними чи економічними обставинами, в яких вона розвивається.

Культура також безпосередньо впливає на наше сприйняття себе та інших. Вона визначає, як ми бачимо світ, як будуємо комунікацію та як визначаємо свою ідентичність. Водночас ідентичність не є чимось раз і назавжди встановленим. Це процес, що постійно змінюється під впливом як зовнішніх факторів (соціальних норм, політичних подій), так і внутрішніх переживань (емоцій, особистих переконань). Ідентичність можна розглядати як баланс між особистісною самосвідомістю та груповою приналежністю. Вона ніколи не є завершеною чи фіксованою, а перебуває у стані постійної трансформації [1, 16–22].

Якщо сприймати ідентичність як щось статичне, це призводить до того, що люди змушені відповідати певним очікуванням суспільства – щодо гендерних ролей, релігії чи культурних норм. Проте в сучасному світі люди дедалі частіше усвідомлюють, що можуть змінювати свою ідентичність відповідно до власних потреб, а не лише до зовнішніх вимог. Важливо не лише формувати власну ідентичність, а й визнавати право інших людей робити те саме, без стигматизації та упереджень.

Ідентичність визначається через нашу самоідентифікацію (як ми сприймаємо себе) та через те, як нас бачать інші (гетероідентифікація). В різних контекстах ми можемо по-різному оцінювати свою приналежність. Наприклад, жінка в суто чоловічій компанії може гостріше відчувати свою гендерну ідентичність, ніж у змішаному колективі. Це пояснює, чому дослідники говорять про «множинні ідентичності» – концепцію, яка спочатку застосовувалася до людей із різним культурним досвідом, але сьогодні актуальна для кожного, хто стикається з різними соціальними середовищами [2, 28–35].

Постмодерністський підхід до ідентичності виходить з того, що все – це питання інтерпретації. Люди не просто існують у світі, а створюють його у своїх уявленнях. Відповідно, ідентичність є плинною і залежить від того, як її представляють у культурних системах. Як зазначав С. Холл, ідентичність – це не щось цілісне, а складне поєднання різних елементів, що можуть суперечити один одному [5].

Люди прагнуть мати стабільне уявлення про себе і знаходити підтвердження своєї ідентичності в соціальному оточенні. Для цього часто використовують стратегію «ми проти них», підкреслюючи відмінності між своєю групою та іншими. Однак це може призводити до конфліктів, соціальної напруги і навіть дискримінації. Щоб уникнути таких наслідків, важливо вміти інтегрувати різні аспекти власної ідентичності та знаходити спільне з іншими [3, 7–15].

Європейський маніфест щодо множинної культурної приналежності підкреслює, що люди можуть належати до різних культур одночасно. Наприклад, сучасний європеєць може

народитися в Італії, вчитися у Франції, працювати в Німеччині й жити в Іспанії. Де в такому разі знаходиться його справжня культурна ідентичність? Відповідь полягає в тому, що ідентичність вже не прив'язана до одного місця чи традиції – вона стає багатовимірною [4].

Люди зазвичай ототожнюють себе із кількома групами одночасно. Крім етнічної чи національної приналежності, вони можуть ідентифікувати себе через професію, стиль життя чи соціальні зв'язки. Ці множинні ідентичності допомагають орієнтуватися у складному світі та знаходити спільну мову з іншими.

Для ефективного міжкультурного діалогу важливо знайти баланс між власною ідентичністю та відкритістю до інших культур. Європейський підхід до культурної ідентичності полягає в тому, що кожна людина може мати кілька ідентичностей, які змінюються залежно від обставин. Це сприяє розвитку плюралістичного суспільства, де кожен може знайти своє місце, не втрачаючи індивідуальності [4].

Сучасний конструктивістський підхід до культури стверджує, що ідентичність – це не щось незмінне, а динамічний процес, що формується під впливом різних соціальних факторів. Розуміння цього процесу допомагає людям краще адаптуватися до швидких змін у глобалізованому світі та сприяє ефективній міжкультурній комунікації. Подальші дослідження в цій сфері можуть допомогти знайти способи зменшення конфліктів між культурами та створення гармонійного суспільства.

Список використаних джерел:

1. Данилова Т. В. Проблема людської ідентичності у постмодерній картині світу. Антропологічні виміри філософських досліджень. 2012. № 2. С. 16–22.
https://scispace.com/pdf/the-problem-of-human-identity-in-postmodern-world-view-vzmh4s900v.pdf?utm_source=
2. Danylova T. The Way to the Self: The Novel “Steppenwolf” Through the Lens of Jungian Process of Individuation. Anthropological Measurements of Philosophical Research. 2015. № 7. P. 28–35. <https://ampr.diit.edu.ua/index.php/ampr/article/view/61093/57688>
3. Danylova T. V. Searching for the True Self: The Way of Nondual Wisdom. Anthropological Measurements of Philosophical Research. 2017. № 12. P. 7–15. <https://ampr.diit.edu.ua/index.php/ampr/article/view/114499/10947>
4. European Manifesto for Multiple Cultural Affiliation. (2007). <https://rm.coe.int/16806abde8>
5. Hall S. The Question of Cultural Identity. In: S. Hall, D. Held and T. McGrew (Eds.), Modernity and Its Futures. Milton Keynes. Cambridge: Open University Press, 1992. P. 273–316. Ця книга доступна на Google Books: https://books.google.com/books/about/Modernity_and_Its_Futures.html?id=8p0wAAAAIAAJ

ПІДСАДНЮК ПЕТРО ЛЬВОВИЧ,

аспірант 3 року навчання,

спеціальність 291 Міжнародні відносини,

Київський університет культури

Науковий керівник: Міщенко Алла Борисівна,

кандидатка політичних наук, доцентка

ORCID: 0009-0005-7510-0027

ГУМАНІТАРНА ДОПОМОГА МІЖНАРОДНИХ ОРГАНІЗАЦІЙ КУЛЬТУРНИМ ІНСТИТУЦІЯМ УКРАЇНИ ДЛЯ ПОДОЛАННЯ НАСЛІДКІВ РОСІЙСЬКОЇ АГРЕСІЇ

Взаємовпливи та взаємозалежності, що формуються в сучасному світі між державами, відображають також і поглиблення ключових викликів та загроз для різноманітних соціальних груп, які стають непередбачуваною реальністю і потребують швидкої та якісної допомоги не лише власних урядів, а й міжнародних благодійних організацій. Поряд із соціально вразливими групами вимагають формування реєстру шкоди та подальшого відновлення й культурні об'єкти країни, які є основою збереження національної пам'яті та духу української державності.

На міжнародній арені відбуваються постійні обговорення та заклики до гуманітарного реагування і допомоги культурним інституціям України, які піддаються атакам зі сторони РФ, таким чином знищуючи історичний та культурний спадок українців щодо власної ідентичності та національної пам'яті.

У зв'язку з цим був прийнятий Національний план відновлення, що визначив умови взаємодоповнюваності та співробітництва між ООН та Урядом України на період із вересня 2022 року по грудень 2024 року, де було визначено створити одну із Робочих груп під назвою «Повернення громадян, які тимчасово переміщені, зокрема за кордон, та їх інтеграція в суспільно-економічне життя держави» [3, с. 32], яке, на думку міжнародних організацій, є неможливим без створення належних соціально-гуманітарних умов розвитку громад і їх жителів, а сформоване й відновлене культурне й освітнє середовище дозволить розвинути відчуття національної приналежності, покращення ментально-психологічного здоров'я вразливих груп.

Згідно з третім звітом «Rapid Damage and Needs Assessment» (RDNA3), починаючи із 24 лютого 2022 року, в Україні зазнали пошкоджень або були знищені понад 3872 об'єкти культурної спадщини, серед яких 478 культурних об'єктів, руйнування яких офіційно підтвердила ЮНЕСКО [1, с. 2]. У зв'язку з цим варто продовжувати заходи, які сприятимуть залученню міжнародного досвіду та гуманітарної допомоги організацій та інституцій для збереження, відновлення і створення нематеріальної та матеріальної культурної основи сучасної України.

Варто також підкреслити, що лише за перший рік війни була зафіксована гуманітарна допомога від міжнародних організацій та структур для культурних інституцій України, зокрема галерей, заповідників, музеїв, театрів і т. ін. від Всесвітнього фонду пам'яток (WMF), Міжнародного ICOMOS, Фонду збереження українського сакрального мистецтва (FTPUSA), HERI, Центру порятунку української культурної спадщини, музеїв Польщі, нідерландського Фонду принца Клауса, Міжнародного благодійного фонду ІЗОЛЯЦІЯ, Мінкультів Естонії та Хорватії, італійської асоціації CHOICE, Комітету допомоги українським музеям, Центру

допомоги культурі України із Польщі, швейцарського Фонду ALIPH, французької організації ICOM, Німецького археологічного інституту та Федеративного агентства з технічної допомоги, Національного музею і Галереї образотворчого мистецтва Чехії та ін. [2]. Продовження агресії Росії проти України та системна руйнація культурних об'єктів по усій території нашої держави лише розширює коло залучених міжнародних організацій та інституцій до подолання наслідків агресії.

Відповідно, для посилення колективної та системної роботи по залученню гуманітарної допомоги для відновлення і створення нових культурних інституцій України Міністерство культури та стратегічних комунікацій України 1 лютого цього року (2025) в місті Ужгород провело Конференцію з питань культури «Співпраця заради стійкості», на якій ухвалили «Декларацію щодо посилення стійкості культурного сектору в Україні» [1, с. 1], яка визначає кілька напрямків, на яких має сконцентруватися Україна спільно із міжнародними партнерами щодо збереження, захисту культурної спадщини та відновлення культурних інституцій (інфраструктури).

У Декларації акцентовано увагу на таких ключових заходах:

- **створення Українського фонду спадщини;**
- запуск платформи для культурного відновлення, яка об'єднає експертів із метою розроблення комплексних стратегій та рекомендацій щодо інтеграції збереження культурної спадщини у процес відбудови. При цьому буде враховано міжнародні зобов'язання України, спрямовані на розвиток інклюзивних і стійких місцевих спільнот. Орієнтирами у цьому процесі слугуватимуть Давоська декларація 2018 року «На шляху до високоякісної Баукультури для Європи», Аналітична записка 2018 року «Культура у реконструкції та відновленні міст», а також ініціатива CURE, що реалізується за підтримки ЮНЕСКО та Світового банку [1, с. 3];
- **підтримка практики санкцій за злочини проти культури** (щодо «особи та організації, залучені до незаконних археологічних розкопок, крадіжок, мародерства, привласнення, актів вандалізму чи інших дій, що порушують норми міжнародного гуманітарного права та спрямовані проти культурної спадщини на територіях України, визнаних міжнародною спільнотою») [1].

Таким чином, одним із найбільших викликів для українського соціокультурного простору стало питання подолання наслідків російської агресії. Для вирішення цього питання ще з 2014 року та на сучасному етапі Україна проводить низку заходів і вносить правову базу для швидкого та якісного реагування на ключові проблеми галузі із залученням міжнародних організацій та структур, посилює їх участь не лише у форматі обміну досвідом й фінансовій підтримці проєктів культурного відновлення, а й як стратегічних партнерів, здатних тиснути і впливати на країну-агресора шляхом санкцій та міжнародного переслідування.

Список використаних джерел:

1. Декларація щодо посилення стійкості культурного сектору в Україні (2025). 01.02.2025. URL: <https://mcsc.gov.ua/wp-content/uploads/2025/02/deklaracziya-ukr-i-spysok.pdf> (дата звернення: 18.02.2025)
2. Майже 70 закладів культури отримали гуманітарну допомогу від європейських країн – МКІП. 29.11.2022. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3624302-majze-70-zakladiv-kulturi-otrimali-gumanitarnu-dopomogu-vid-evropejskih-krain-mkip.html> (дата звернення: 18.02.2025)

3. План гуманітарних потреб і реагування. Україна (2024) [online] Управління з координації гуманітарних справ. URL: <https://www.unhcr.org/ua/wp-content/uploads/sites/38/2024/01/Ukraine-HNRP-2024-Humanitarian-Needs-and-Response-Plan-EN-20240110.pdf> (дата звернення: 18.02.2025)

Плющик Оксана Валентинівна,
кандидатка філологічних наук, доцентка,
старша наукова співробітниця відділу теорії
та методики біобібліографії,
Інститут біографічних досліджень
Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-3725-0869>

СТІНОПИСНІ ПОРТРЕТИ ПЕРІОДУ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ МІСЬКОМУ ПРОСТОРІ

Стінопис часто ототожнюють із монументальним мистецтвом, що насамперед передбачає наявність архітектурного середовища й містить суспільно значимий зміст, а отже, часто проявлений у вуличному просторі. Архітектурна побудова фактично диктує й вибір ідеї, яку прагне втілити в зображення автор, транслюючи її в соціум, техніку, колористику й специфічну образотворчу мову.

Сучасне вітчизняне монументальне мистецтво протягом свого розвитку зазнавало впливу різних віянь, мистецьких напрямків, історичних подій, індивідуального прояву і найбільше – суспільного розуміння та прийняття. Зокрема, на думку дослідниці світового стріт-арту Юлії Шеменьової, «український мурал-арт набув активного розвитку лише на початку 2010-х рр., на відміну від держав Америки й Європи, де формування мурал-арту відбувалося протягом 1930–2000-х рр.» [9, 2]. І якщо досі тривають дискусії щодо наповнення монументального мистецтва термінологічними поняттями (стінопис, графіті, мурали тощо), їхньої чіткості й системності, то мета діяльності митців цього артизму залишається статичною: привнесення в архітектурний простір нових естетичних форм, надання містам власної ідентичності, подання інформації, візуальна комунікація.

Як уже зазначалося, вплив на монументальне мистецтво здійснює і суспільство, зокрема, його глобалізовані потреби: про що прагне воно «поговорити» і транслювати для широкої аудиторії (а вулиця є найширшим соціокомунікативним простором). Час найбільших потрясінь і змін диктує подібні бажання суспільства, і період російсько-української війни став тою висхідною точкою, що сприяла розквіту різних напрямків і технік монументального мистецтва в Україні. На думку Юлії Шеменьової, українські мурали революційних подій 2014 р. загалом можна розглядати крізь призму ідей «мистецтва спротиву» [9, 20]. І якщо дослідження вітчизняних науковців щодо представлення мистецтва публічно, у міському просторі, стосувалися здебільшого Києва, Одеси, Харкова, Львова, Луцька, Чернівців, то з 2022 року, періоду повномасштабного вторгнення росії в Україну, до найбільш «затребуваних» у «комунікації» додалися міста, що зазнали загрозу окупації (Чернігів, Запоріжжя), перебували в окупації (Херсон), а також інші міста Західної України. Таким чином, за словами Анни Єфімової, через художні практики в міському просторі «посилюється значення мистецтва у формуванні міської ідентичності, а також трансформується його меморіальна функція» [3, 45], що нині дуже актуально.

Після шокового стану, у лютому 2022 року, країни й континенти «вибухнули» низкою муралів і графіті із портретними зображеннями. Найчастіше втіленими в міський простір стали образи президентів України й росії, на яких другий зазвичай – у негативно-емоційному відтворенні (приміром, на одній із дорожніх плит міста Мейплвуд (штат Міссурі, США) розміщено обличчя всесвітнього вбивці й терориста, на якому – відбиток взуття у візерунках блакитно-жовтого кольору (художник fiasco.mosaics, назва – «Вигнати путіна») та інші подібного спрямування). Зображення же Володимира Зеленського в різноманітних кольорах, фактурах, у найнесподіваніших екстер'єрах достатньо яскраво й емоційно «промовляло» до людей багатьох країн і континентів.

Дуже часто мурали і графіті цього періоду містять жіночі образи, символічні й міфічні (на фоні сонця або розбитої військової техніки, вагітна / з дитиною, зі зброєю, в образі України-матері, валькірії тощо), у різних емоціях (від страху, агресії, ненависті до любові з вірою й надією), збірний образ героїв Азовсталі. Одним із найвідоміших став образ Валерія Залужного. Наприклад, палестинець Джамал Бадван, який живе в Україні вже достатньо давно й має українське громадянство, створив у Києві на стіні закинутого приміщення човникової станції міні-мурал за мотивами картини Іллі Рєпіна «Запорожці пишуть листа турецькому султанові». У образах козаків втілені й бійці полку «Азов», і президент України, і экс-Головнокомандувач ЗСУ [1].

Портретні зображення учасників подій війни найбільше представлено в 2022–2023 роках, наприклад: бійця окремого полку спеціального призначення «Азов» Володимира Старикова на псевдо «Рудий» [7] (Київ, жовтень 2022 р.); захисника Маріуполя Віталія Трухана («Біцуха») [2] (Чернігів, серпень 2022 р.); Героя України, в. о. командира 36-ї окремої бригади морської піхоти, майора Сергія Волинського («Волина») [8] (Полтава, листопад 2022 р.); військовослужбовця 58-ї бригади Олексія Бондарева («Тєфаль») [6] (Київ, липень 2023 р.) та ін. І якщо зображення відомих особистостей не потребують додаткової інформації (її інтернет видає за першим кліком), то на стінописних портретах військовиків найчастіше зазначається ім'я, прізвище, позивний, дата народження і смерті, а також вони розміщені в місцях їхнього проживання (міста/району/будинку).

Авторами стріт-арту на території України є як всесвітньо відомі (сім графіті – від Бенксі, який залишив «слід» в Україні на зруйнованих росіянами будинках у 2022 році у містах Ірпінь, Бородянка, Гостомель, Горенка і в Києві), так і абсолютно невідомих митців. Варто зазначити, що бум стихійних стінописів (а це й певні скандальні ситуації щодо неузгодження тем, образів тощо із суспільством) у столиці спричинився до затвердження Київською міською радою Рішення «Про Порядок нанесення монументальних розписів (муралів)» для міста (04.07.2024 р.) [5]. У документі зазначена, зокрема, процедура погодження ескізів, вибір місця розташування, правила погодження з різними інстанціями тощо. Окрема увага приділена монументальним розписам, присвяченим постатям або подіям із зазначенням, що вони можуть наноситися на поверхні, «як правило, не раніше ніж через 1 рік після dokonаної історичної події чи смерті особи, пам'ять якої увічніюється», а також «меморіалізація у формі монументального розпису (муралу) осіб, які загинули внаслідок агресії Російської Федерації проти України рекомендується здійснювати у колективній формі або через відображення збірного образу», і, зокрема, обов'язкове погодження із колом рідних та з Комунальною бюджетною установою «Київський міський центр комплексної підтримки учасників бойових дій “КИЇВ МІЛІТАРІ ХАБ”».

Протягом 2022 року меседжами підтримки й солідарності з Україною стало монументальне мистецтво міського простору багатьох країн – мурали й графіті в Камбоджі,

Кенії, Перу, Бразилії, Португалії, Іспанії, Болгарії, Нідерландах, Франції, Польщі, Чехії, Австралії, Ірландії, Великобританії, Німеччині, США та ін. Але варто акцентувати на тому, що не тільки екстер'єр вулиць із зображеннями «працює» на свідомість людей, а й інші архітектурні простори, наприклад, стіни лікарні у Львові, де портрети видатних українців, Тараса Шевченка й Романа Шухевича, і рядки української поезії сприяють атмосфері одужання й реабілітації військовиків після поранень [4].

Отже, події останніх років через трансляцію прагнень і бажань українців, через акцентуацію на вирішенні важливих питань для вітчизни сприяють розвиткові монументального мистецтва, а мурали й графіті у форматі стінописних зображень портретів у соціумі сьогодні налагоджують такі функції, як меморіалізація учасників російсько-української війни, подолання посттравматичного синдрому, організація комеморативних практик міського простору з метою розвитку інтердисциплінарних досліджень.

Список використаних джерел:

1. Malyshko Dmytro. «Сучасні запорожці»: у Києві з'явився мурал із Зеленським та Залужним, які пишуть листа турецькому султанові. *BitukMedia*. 24.07.2022. URL: <https://bituk.media/2022/07/24/suchasni-zaporozhtsi-u-kyievi-z-iavyvysia-mural-iz-zelenskym-ta-zaluzhnym-iaki-pyshut-lysta-turetskomu-sultanovi/>
2. Горнова В. У Чернігові створили мурал, присвячений загиблому бійцю «Азову». *Суспільне Чернігів*. 29.09.2022. URL: <https://suspilne.media/chernihiv/276083-u-cernigovi-stvorili-mural-prisvacenij-zagiblomu-bijcu-azovu/>
3. Єфімова А. В. Художні практики в урбаністичних просторах кінця ХХ – початку ХХІ століття (досвід Західної України): дис. на здобуття наук. ст. канд. наук з мистецтвознавства : 17.00.05. Львів, 2017. 329 с.
4. Кужик М. У Львові реабілітувати постраждалих від війни допомагають мурали і вірші видатних українців просто в палатах. *TCH*. 22.08.2022. URL: <https://tsn.ua/ato/u-lvovi-reabilituvati-postrazhdalih-vid-viyni-dopomagayut-murali-i-virshi-vidatnih-ukrayinciv-2140447.html>
5. Набув чинності порядок створення муралів на будівлях і спорудах столиці. *Офіційний портал Києва. Київська міська рада. Київська міська державна адміністрація*. 23.07.2024. URL: https://kyivcity.gov.ua/news/nabuv_chinnosti_poryadok_stvorenniya_muraliv_na_budivlyakh_i_sporudakh_stolitsi/
6. Рибальська А. У Києві присвятили мурал загиблому «мисливцю за танками» з позивним «Тєфаль». *Суспільне Київ*. 28.07.2023. URL: <https://suspilne.media/kyiv/539177-u-kyievi-prisvatili-mural-zagiblomu-mislivcu-za-tankami-z-pozivnim-tefal/>
7. У Києві з'явився новий стінопис, присвячений загиблому «азовцю» Володимиру Старикову на псевдо «Рудий». *МЕЖА*. 12.10.2022. URL: <https://mezha.net/ua/bukvy/u-kyievi-z-iavyvysia-novyi-stinopys-prysviacheniy-zahyblomu-azovtsiu-volodymyru-starykovu-na-psevdorudyi/>
8. У Полтаві відкрили мурал, присвячений захиснику Маріуполя «Волині». *Укрінформ*. 9.11.2022. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-regions/3611019-u-poltavi-vidkrili-mural-prisvacenij-zahisniku-mariupola-volini.html>
9. Шеменьова Ю. В. Мурали України у світовому стріт-арті: формотворення, пластичне моделювання, художньо-образні особливості : дис. на здобуття наук. ст. доктора філософії за спеціальністю 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація. Київ, 2021. 437 с.

ПОЛІЩУК ЛЮДМИЛА ОЛЕКСАНДРІВНА,
кандидат культурології, професор
кафедри івент-менеджменту та індустрії дозвілля
Київський національний університет культури і мистецтв
ORCID: 0000-0002-4572-7647

СУЧАСНІ ІВЕНТ-ТРЕНДИ В УКРАЇНІ

Поняття «трєд» (від англ. trend – тенденція) трактується як напрям, тенденція, зміна, що визначає загальний напрям розвитку, зміни якого-небудь процесу або явища, або ж тривала, довгочасна тенденція [3]. У сучасних дослідженнях, присвячених «трендам», увага приділяється таким його характеристикам як – актуальність, сучасність, модність, популярність, відповідність запитам часу тощо. Організатори вітчизняних (і не лише вітчизняних) івентів навчилися швидко адаптуватися до несподіваних та різких змін, використовуючи найоптимальніші до ситуації формати. Наприклад, з 2020 р., через пандемію COVID, трендовими стали онлайн та гібридні формати івентів, після початку повномасштабного вторгнення російської федерації в Україну актуальними стали благодійні (волонтерські) заходи, головна увага акцентується на безпеці та психологічній підтримці.

Журнал «Special Events», підсумовуючи події івент-індустрії 2024 року, аналізує переваги та недоліки технологій, що використовуються у сучасних івентах. Зокрема, в останні роки одним із найпотужніших івент-інструментів став штучний інтелект, серед переваг якого – автоматизація процесів, економія часу, збереження послідовності та точності комунікацій, масштабна персоналізація (ШІ може надавати індивідуальні відповіді клієнтам, враховуючи їхні запити, захоплення); проте є й недоліки, які полягають у відсутності міжособистісних контактів (клієнти відчують, що спілкуються з роботом), для використання інструментів ШІ потрібна підготовка. Тому застосовуючи технології штучного інтелекту варто удосконалювати його контент, додаючи до промтів «людяного» особистого, щоб зберегти свою цінну аутентичність [6]. Прогнозуючи тенденції 2025 р., співзасновниця журналу «Special Events», Нора Шейлс зазначає, що з'явиться ще більше інструментів та технологій, котрі допоможуть удосконалити всі процеси організації івентів, найважливішим стане баланс між автоматизацією та індивідуальним підходом, що робить івент-індустрію «такою унікальною» [6].

Зарубіжні івентори, називають 2025 рік – роком інновацій, акцентуючи на важливості персоналізації івентів (на основі вивчення даних); використанні ШІ для генерації контенту, логістики та аналізу даних; на рентабельності подій; популярності унікальних івент-майданчиків; на інклюзивності заходів тощо [4].

Вітчизняна фахівчиня B2B комунікацій А. Сухорукова проаналізувала сучасні тенденції та спрогнозувала на що орієнтуватися українській івент-індустрії у 2025 році. У її статті, зазначається, що війна суттєво вплинула на «таймінги івентів, їхню доречність, і сформувала нову тенденцію – відповідальність бізнесу». Під час сучасних івентів досить часто почали підніматися важливі соціально значущі теми, організовуються благодійні збори, акцентується увага на інклюзивності [2].

Соціальна тематика, пов'язана із насиллям під час війни, актуальна для українців та представлена у івентах, захоплює та змушує співпереживати й світову спільноту, чому є багато підтверджень. У різних країнах світу влаштовуються патріотичні концерти та перформанси, благодійні акції та аукціони, виставки та ярмарки, вистави, мітинги та флешмоби, які нагадують про військову агресію РФ та силу і мужність українського народу.

Український проєкт, від компанії «SUNEVENTS», «Вишиті болем» став переможцем однієї із найпрестижніших світових івент-премій «Bea World», 2024 р. у двох номінаціях «Gold Low Budget Event» та «Gold Non-Profit CSR Event». Серед головних цілей івенту – підвищити обізнаність про сексуальне насильство під час війни через вишиті рушники, надихнути

захищати тих, хто вижив, підвищуючи обізнаність як в Україні, так і в усьому світі, привернути увагу до проблеми, спонукати постраждалих звертатися за допомогою [5]. Організатори зазначають «Ми вишили рушники, щоби переповісти історії про сексуальне насильство, скоєне російськими окупантами над людьми, яких не існує в реальності. Але зібрано ці історії з темних подій, які відбулися насправді. І зі світлих, які обов'язково відбудуться. А відбудеться от що: рани загояться, життя переможе, ми все подолаємо. Далі є» [1]. Таким чином, через івенти, світ співпереживає події, що відбуваються в Україні.

Разом з тим, українська івент-індустрія розвивається у тандемі із світовими досягненнями галузі, світові тренди є актуальними і для українських івентів. Серед найрозповсюдженіших трендів варто виокремити такі: залучення технологій, поєднання форматів (онлайн, офлайн, гібридні івенти), екологічність івентів, персоналізація та диференційований (індивідуальний) підхід тощо.

Запровадження технологій, таких як метавсесвіти, VR/AR/MR реальності, імерсивність, 3D-технології, використання роботів, блочейну, NFT та штучного інтелекту стали невід'ємними складовими івентів. Технологічні можливості удосконалюють комунікацію з гостями, спрощуючи реєстрацію та навігацію подій; за допомогою імерсивних, сенсорних VR/AR/MR та 3D-технологій удосконалюється візуал, заходи стають емоційнішими та захопливішими, штучний інтелект у поєднанні з «big data» адаптують івенти під переваги та інтереси окремих учасників, формуючи індивідуальний контент та інтерактивні можливості. Віртуальні сувеніри, NFT-квитки та сертифікати є додатковими бонусами інновацій. Альтернативою традиційним офлайн івентам стали онлайн та гібридні заходи, які можуть відбуватися у метавсесвіті та давати відчуття присутності та повного занурення завдяки технологіям віртуальної та доповненої реальності.

Важливо, що при всій інноваційності та технологічності сучасних івентів серед трендів фігурують – екологічність, стійкий розвиток, безпека відвідувачів. Акцент на збереженні довкілля мотивує організаторів не залишати відходи, використовувати екологічні матеріали, впроваджувати здорове харчування, турбуватися про психологічний комфорт та фізичне здоров'я відвідувачів.

Сучасні івенти надзвичайно різноманітні, відкриті, пропагують цінності глобалізованого світу, охоплюючи повагу до національної ідентичності, гендерну рівність, соціальну інклюзію та безбар'єрність. Разом з тим користуються популярністю й камерні івенти, розраховані на обмежену кількість учасників, що підкреслює їхню унікальність та ексклюзивність.

Список використаних джерел:

1. Вишиті болем. Історії про які мовчать, вишиті на рушниках. URL: <https://surl.li/ynacpi> (дата звернення: 07.03.2025).
2. Сухорукова А. Івент-індустрія у 2025 році: на що орієнтуватися, плануючи офлайн-захід: аналітика та дослідження. 2025. *Kievstar Business Hub*. URL: <https://surl.li/zfircq> (дата звернення: 07.03.2025).
3. Тренд. *Словник UA*. URL: <https://surl.li/ikgiag> (дата звернення: 17.02.2025).
4. 9 Event Trends That Will Shape 2025. URL: <https://www.cvent.com/en/blog/events/event-trends> (дата звернення: 17.02.2025).
5. Bea World – The International Festival of Events and Live Communication. URL: https://beaworldfestival.com/eubea_events/embroidered-with-pain/ (дата звернення: 07.03.2025).
6. Sheils N. Tech to the Rescue: The 2024 Glow-Up & What's Next for 2025. *Special Events*. 2025. URL: <https://surl.li/olwyjr> (дата звернення: 18.02.2025).

ПОП'ЮК ІЛЛЯ ОСТАПОВИЧ,
*аспірант 3 року навчання,
спеціальність 023 Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація,
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв
orcid.org/ 0000-0002-4050-1470
Науковий керівник: Міщенко Ірина Іванівна,
кандидатка мистецтвознавства, доцентка,
професорка кафедри мистецтвознавчої експертизи,
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв*

ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК КОВАЛЬСЬКОГО МИСТЕЦТВА БУКОВИНИ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ З ЄВРОПЕЙСЬКИМ МИСТЕЦЬКИМ ПРОСТОРОМ

Приналежність буковинської культури, зокрема, художнього ковальства регіону, до світового мистецького простору визначена історично, адже локальні творчі осередки, створені тут попередніми поколіннями, завжди мали тісний зв'язок із європейськими. Водночас усвідомлення своєї належності до певного етносу, генетичного зв'язку з іншими представниками цієї групи, знання особливостей фольклору, традицій, звичаїв та інших ознак самобутності народу є наріжними складниками етнічної культури, що зумовлює цікавість до неї з боку інших національних спільнот.

В бурхливих умовах початку ХХІ ст. відбувається пошук і розвиток різних видів декоративно-ужиткового мистецтва, змінюються концептуальні напрями, стилеві вирішення творів. Ці тенденції стосуються і початку нового періоду відродження художнього кованого металу, ливарства, зброярства, ювелірного мистецтва, зокрема, через формування нової плеяди майстрів, шкіл та тенденцій.

Головними факторами цього етапу розвитку ковальського мистецтва, які сприяють значному поживленню стосунків митців краю з майстрами інших регіонів України та Європи, стали:

- культурно-історичні зміни в Україні та інших державах;
- зміни у технологічних процесах виготовлення кованих виробів;
- мистецька освіта майбутніх фахівців;
- художньо-виставкова діяльність митців;
- взаємний культурний обмін;
- цікавість до національних особливостей: фольклору, традицій, звичаїв.

Художники-ковалі Буковини прагнуть розширення пластичних можливостей, зміни стилістики творів, розроблення нових видів та тематики виробів на основі національного народного мистецтва у поєднанні з модерними течіями у творчості. Фахівці ковальської справи, дизайнери, архітектори почали впровадження і використання нових матеріалів, як-от: нержавіючої сталі, титану, бронзи, міді, поєднуючи їх зі склом, деревом, пластиком, тканинами, шкірою та іншими матеріалами. З'явилися технічні новації ковальського виробництва, зокрема, у засобах обробки поверхні металу (використання різноманітних фактур, оксидування, гальванічне покриття металу, утворення текстур), застосовуються плазмове різання металу, аргонне зварювання, «гаряче» штампування, гнуття, поєднання ковальства з ливарством та іншими технологіями.

Мистецтво художньої обробки металу в Україні, зокрема на Буковині, як і декоративно-ужиткове мистецтво краю загалом, відзначається відмінними етнічно-національними та графічно-стильовими особливостями. Серед виробів переважають твори, пов'язані з малими архітектурними формами, сувенірного, обрядового, побутового, ювелірного призначення. Майстри звертаються до народних традицій: міфів, обрядів, орнаментики та символів. В основу робіт закладається новаторський принцип творчості, заснований як на знаннях мистецтва минулого, варіативності компіляцій, так і на фантазії художника. Творам притаманна декоративна стилізація форм рослинного, геометричного, зооморфного, абстрактного характеру, різноманітність композиційної структури, фактур поверхні та варіантів рельєфу. Виконується і кована скульптура, що дає можливість відійти від одноманітності традиційних виробів. Композиції робіт стають динамічнішими, більш виразними, сповненими символічного значення. Варто зауважити тенденцію до використання комп'ютерних технологій, які дають потужний поштовх у застосуванні сучасних технологій виробництва. Саме культурно-технічний розвиток створює нові аспекти взаємообміну між майстрами, поширення творчих напрямів, знань про виробничі можливості, які набувають сили в наш час.

Нині на Буковині, крім старих підприємств, спроможних виготовляти металеві вироби (наприклад, колишній машинобудівний механічний завод «Індустрія»), існують приватні ковальські майстерні (близько 30), які були засновані і активно працюють із кінця ХХ ст. до сьогодення. Серед майстрів середини 1980-х рр. у професійному ковальстві краю варто згадати Олександра Дідика (с. Киселів Кіцманського р-ну). У 1990-х рр. відбувалось створення початківцями приватних майстерень: «Кришталева купель», «Гефест», «ПП Віктор Цуркан», «Стиль Люкс» (Чернівці), «Stalex» (м. Сторожинець Сторожинецького р-ну) та інші. Значним є внесок у відродження і створення виробів художнього металу, підготовку фахівців на Буковині Вижницького фахового коледжу мистецтв та дизайну імені Василя Шкрібляка.

Наступним мистецьким поколінням стала ціла плеяда художників, чия творчість має вагомий вплив на розвиток професійного ковальства Буковини. До них належать: Віктор Іллюк (с. Лужани Чернівецького р-ну), Андрій Хорт, Ігор Веренько, Олег Жебчук (м. Вижниця Вижницького р-ну), Віктор Цуркан (Чернівці), Микола Синиця, Руслан Чміляк (с. Зелений Гай Глибоцького р-ну), Олександр Яків'юк (сmt Путила Вижницького р-ну), Іван Колотило (с. Банилів Вижницького р-ну), Іван Труфен (с. Мілієво Вижницького р-ну), Олексій Точенюк (м. Вижниця Вижницького р-ну), Роман Паринюк (с. Банилів Вижницького р-ну), Євген Олексій (м. Заставна Чернівецького р-ну), викладачі Вижницького фахового коледжу мистецтва та дизайну ім. В. Шкрібляка Іван Поп'юк, Ярослав Гулій, Ілля Поп'юк (с. Черногузи Вижницького р-ну) та багато інших. Зокрема, багатогранністю та творчими пошуками відзначаються художники-ковалі, які навчались у Львівській національній академії мистецтв, Косівському державному інституті декоративно-прикладного мистецтва імені В. Касіяна, Львівському коледжі прикладного мистецтва імені І. Труша, Вижницькому коледжі прикладного мистецтва імені В. Шкрібляка, Чернівецькому професійно-технічному ліцеї № 14.

Молоді митці легко і природно сприймають світові новації, їх роботи вирізняються увагою до національних традицій і сучасних тенденцій, розкутістю думки, сміливістю пошуків нових композиційних рішень і технологічних прийомів. Більшість із цих майстрів своєю творчою працею долучилися до різних мистецьких форумів в Україні (державні музеї та приватні галереї, мистецькі резиденції, фестивалі, симпозіуми, конференції, арт-проекти, майстер-класи) та поза її межами. Неупереджений аналіз свідчить, що в таких містах, як Івано-

Франківськ, Київ, Львів, Донецьк (до 2014 р.), Чернівці, Рівне, Луцьк, і за кордоном (Чехія, Польща, Австрія, Бельгія, Франція, Німеччина, Литва та інші), відбувались презентації мистецьких досягнень у ковальстві, активний обмін досвідом, а творчість багатьох буковинських художників із металу здобула міжнародне визнання. Здобутки майстрів регіону неодноразово були відзначені нагородами і дипломами на міжнародних ковальських фестивалях «Свято ковалів» (Івано-Франківськ), «HEFAISTON» (с. Тін над Бечивов, Чехія), «Різдвяні ярмарки» (Ібзіц, Австрія), «Чотири вітри» (Клайпеда, Литва), «Ковальські зустрічі» (Нівель та Гент, Бельгія).

Саме такі міжнародні конкурси і фестивалі мають непересічне значення для взаємозв'язків між художниками і розвитку ковальського мистецтва Буковини. Обмін практичним досвідом, майстер-класи, спілкування з майстрами – все це призводить до усвідомлення сутності глобальних культурних явищ Європи та світу. Досягнення буковинських майстрів свідчать про високий рівень професійності та їх авторитет на міжнародному рівні. На жаль, сьогодні наявний «повзучий» занепад художнього ковальства краю (2014–2025 рр.), адже багато майстерень та цехів припинили свою мистецьку діяльність, а ті, що втримались у вирі економічних і військових подій, переключились на допомогу Збройним Силам України.

Проте маємо реальні підстави сподіватись у подальшому не тільки на збереження у ковальстві регіону народних традицій Буковини, а й на активізацію практичних пошуків у галузі художнього металу, в яких будуть використані прогресивні рішення освіти, спрямовані на дослідження і опрацювання нових творчих ідей, що забезпечить цікавість до цього виду декоративного мистецтва представників інших світових культур.

ПРАДЕДОВИЧ ДМИТРО ВОЛОДИМИРОВИЧ,

аспірант 1 року навчання,

спеціальність 034 Культурологія,

Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв

*Науковий керівник: **Овчарук Ольга Володимирівна,***

докторка культурології, професорка

УКРАЇНСЬКИЙ АВАНГАРД ЯК ДЖЕРЕЛО МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

Український авангард – явище, що виникло на перетині модерністських течій та національної самобутності і виявилось не лише естетичною революцією, а й потужним каталізатором міжкультурного обміну.

Співпрацюючи з митцями різних країн, українські авангардисти сприяли дифузії новаторських ідей у глобальному мистецькому просторі, трансформуючи локальний контекст у міжнародний діалог.

Твори українських авангардистів, часто пронизані соціально-політичною проблематикою, знаходили відгук у глобальній аудиторії, стаючи платформою для обговорення питань свободи, самовираження та опору.

Особливо це актуально в контексті української історії, де боротьба за національну ідентичність набуває особливого значення.

Важливою рисою українського авангарду є його міждисциплінарність – стирання меж між живописом, літературою, театром, музикою, кіно та дизайном.

Цей принцип синтезу мистецтв знайшов відображення в сучасних соціальних практиках, зокрема у волонтерському русі, який об'єднує людей різних професій та поглядів для досягнення спільної мети.

Розглядаючи волонтерство крізь призму адаптації мистецьких ідей українського авангарду, ми відкриваємо нові перспективи для розуміння його впливу на формування сучасної ідентичності та соціальної активності. Український авангард з його експериментальним духом, прагненням до соціальних змін та поєднанням національних мотивів з інтернаціональними тенденціями стає своєрідним культурним кодом, що знаходить своє відображення у волонтерському русі. Волонтерство як добровільна та соціально спрямована діяльність втілює в собі авангардні ідеї служіння суспільству, творчого підходу до вирішення проблем та міждисциплінарної співпраці, демонструючи здатність культури до самовідтворення та адаптації в умовах сучасних викликів. Дослідження цього зв'язку дозволяє глибше зрозуміти соціокультурні механізми, що лежать в основі волонтерського руху, та його значення для розвитку українського суспільства.

Кризові явища, що ставлять під сумнів існування України як національної держави, сприймаються громадянами як екзистенційний виклик, загроза їхній самоідентифікації. У відповідь на це волонтерський рух стає проявом громадянської свідомості та готовності до самоорганізації.

У суспільствах зі сформованими демократичними цінностями волонтерство є не лише засобом залучення безоплатної праці, а й механізмом поширення гуманістичних ідеалів, альтруїзму та відповідальності, протиставляючи їх суспільству споживання. Сьогодні волонтери із понад ста країн світу об'єднані у глобальний рух, який стає все більш впливовим, демонструючи солідарність та готовність до взаємодопомоги.

Волонтерство як соціокультурний феномен тісно пов'язане з розвитком цивілізації, відображаючи прагнення до самореалізації та служіння іншим. У цьому контексті український авангард може розглядатися як джерело натхнення для сучасного міжкультурного діалогу, що відображає як історичну, так і сучасну українську ідентичність.

Подібно до авангарду, який характеризується інноваційністю та міждисциплінарністю, волонтерство є соціальною практикою, спрямованою на підтримку і допомогу. Обидва явища об'єднують людей для досягнення спільних цілей, сприяють творчому вирішенню проблем та стають платформами для міжкультурного обміну.

Український авангард, що розвивався в епоху потрясінь, відображав прагнення до змін через мистецтво, реагуючи на виклики часу. Волонтерський рух, активізуючись у кризові моменти, залучає міжнародну підтримку, стаючи простором для комунікації між культурами в умовах глобальних трансформацій. Синтезуючи українські традиції з міжнародними течіями, авангард зміцнював національну культуру.

Волонтерські ініціативи, співпрацюючи з іноземними партнерами, популяризують українське мистецтво та ідеї, сприяючи утвердженню культурної ідентичності на глобальному рівні.

Міждисциплінарність як основа єднання пронизує як авангард, так і волонтерський рух. Об'єднуючи митців різних напрямів та волонтерів різних професій, вони створюють простір для обміну досвідом та культурними цінностями, сприяючи синергії між різними сферами суспільного життя.

Сучасні проєкти, що поєднують авангардні ідеї та волонтерство, демонструють потенціал міжкультурної комунікації, адаптуючи авангардні принципи до викликів сьогодення. Творчість як рушійна сила змін дозволяє волонтерам використовувати креативні методи для вирішення соціальних проблем, відкриваючи нові можливості для міжкультурного діалогу.

Український авангард, залишаючись живим і актуальним феноменом, є джерелом натхнення для сучасного мистецтва та соціальних ініціатив. Його міжкультурний потенціал розкривається через цифрові технології, міжнародні мистецькі проєкти і волонтерський рух, доводячи, що культура може бути одночасно унікальною та універсальною. Міжкультурна комунікація в умовах глобалізації – це не втрата ідентичності, а її збагачення через діалог, де авангард нагадує нам про силу творчості, експериментів та сміливості.

У культурологічному вимірі волонтерство постає як сучасна соціальна практика, що віддзеркалює глибинні трансформації суспільства та переосмислення культурних цінностей. А синтез авангардних ідей із сучасними викликами підкреслює динамічність культури, її здатність змінювати суспільство. Український авангард залишається важливим символом творчої свободи, міжкультурного діалогу та соціальних інновацій у глобалізованому світі.

Список використаних джерел:

1. Українське мистецтво на переломах епох: Образ. Трансформація. Стил / гол. ред. кол. Г. Скрипник ; наук. ред. Л. Ганзенко, Р. Забашта. Київ : НВП «Видавництво "Наукова думка" НАН України», 2021. 398 с. : іл.
2. Український художній авангард: Маніфести, публіцистика, бесіди, спогади, листи. Упоряд. Д. Горбачов; Вст. ст. Н. Дмитрієвої; Наук. ред. А. Пучков. – Київ. Дух і Літера. 2020. 640 с., 32 с. іл.
3. Шкандрій М. Авангардне мистецтво в Україні, 1910–1930: пам'ять, за яку варто боротися / Пер. з англ. І. Семенюк. Харків: ВД Фабула, 2023. 224 с.

Радіонова Наталія Володимирівна,
здобувачка першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
4 року навчання групи ІМ-ІІ, спеціальність 034 Культурологія,
Київський національний університет культури і мистецтв
Науковий керівник: **Оборська Світлана Валентинівна,**
кандидатка мистецтвознавства, професорка,
Київський національний університет культури і мистецтв

КУЛЬТУРНІ ПРАКТИКИ ЕПОХИ ПРОСВІТНИЦТВА

Епоха Просвітництва супроводжувалася активним впровадженням нових культурних практик, спрямованих на демократизацію знань, переосмислення ролі мистецтва та поширення раціоналістичних ідей. Ці практики охоплювали літературну діяльність, розвиток енциклопедизму, театральні реформи, карикатуру як інструмент критики та публічні лекції із природничих наук. Дослідження зосереджене на аналізі конкретних прикладів цих практик та їхньому впливі на суспільство Просвітництва.

Однією із ключових культурних практик епохи Просвітництва стала публіцистика та енциклопедизм. Просвітники прагнули зробити наукові знання доступними для широкого загалу. Найяскравішим прикладом є «Енциклопедія, або Тлумачний словник наук, мистецтв і ремесел» (1751–1772), укладена Дені Дідро та Жаном Лероном Д'Аламбером.

Енциклопедія містила близько 72 тисяч статей, що охоплювали всі галузі знань того часу [1]. Вона була заборонена у Франції через антиклерикальні та антимонархічні ідеї [2]. Незважаючи на цензурні утиски, «Енциклопедія» стала найважливішим освітнім проектом XVIII століття.

Іншим важливим літературним явищем була публіцистика. Вольтер у своїх памфлетах висміював фанатизм і несправедливість. Його «Філософські листи» (1734) відіграли ключову роль у формуванні політичної свідомості французів [3].

Театр епохи Просвітництва виконував не лише розважальну, а й соціально-критичну функцію. Найважливішими інноваціями стало поєднання комедії та соціальної критики (комедія моралі). Театральну сцену використовували для політичного дискурсу. Прикладом є комедія «Весілля Фігаро» П'єра-Огюстена Бомарше (1784), що висміювала аристократичні привілеї. Вона була заборонена Людовіком XVI, оскільки містила небезпечні для монархії ідеї [4].

Іншим важливим театральним нововведенням стала «міщанська драма», започаткована Дені Дідро. Його п'єси «Позашлюбний син» та «Батько сімейства» (1758) орієнтувалися на середній клас та відображали проблеми звичайних людей [5].

Карикатура у XVIII столітті стала одним із найефективніших засобів політичної боротьби. Вільям Гогарт у своїй серії «Життя розбещеного» (1735) висміював моральний занепад аристократії [6]. Французькі карикатуристи активно висвітлювали корупцію та розкішний спосіб життя монархії, що підготувало громадську думку до революції [7]. Карикатура сприяла поширенню критичного мислення серед неграмотних верств населення, оскільки візуальні образи були зрозумілими навіть без текстового пояснення.

Наукові відкриття епохи Просвітництва не залишалися у вузькому колі інтелектуалів, а активно поширювалися серед міського населення. Публічні лекції з астрономії, хімії, фізики залучали тисячі слухачів. В Англії, наприклад, абат Жан-Антуан Нолле проводив публічні електричні експерименти [8].

Демонстрація електричних явищ – одне з найпопулярніших видів просвітницьких заходів, що навіть привернуло увагу королівських дворів. Такі лекції сприяли не лише підвищенню освіченості населення, а й популяризації науки як альтернативи релігійним догмам.

Культурні практики епохи Просвітництва мали на меті демократизацію знань, соціальну критику та поширення раціонального мислення. Літературні, театральні, візуальні та освітні новації цього періоду заклали основи сучасної культури.

Список використаних джерел:

1. Darnton, R. (1979) *The Business of Enlightenment: A Publishing History of the Encyclopédie, 1775–1800*. Harvard University Press. 1979. P. 638.
2. Blom, P. (2005). *Encyclopédie: The Triumph of Reason in an Unreasonable Age*. St. Martin's Press, 2005. P. 416.
3. Israel, J. (2001). *Radical Enlightenment: Philosophy and the Making of Modernity, 1650–1750*. Oxford University Press, 2001. URL: <https://philpapers.org/rec/ISRREP> (дата звернення: 12.02.2025).
4. O'Brien, J. (2012). *The Playful Revolution: The Political Satire of Beaumarchais*. Oxford University Press. P. 289.
5. Howarth, W. D. (1993). *Beaumarchais and the Theatre*. Cambridge University Press. P. 198.
6. Bindman, D. (1997). *Hogarth and his Times: Serious Comedy*. British Museum Press. P. 246.

7. Hunt, L. (1984). *Politics, Culture, and Class in the French Revolution*. University of California Press. URL: <https://www.ucpress.edu/book/9780520052049> (дата звернення: 12.02.2025).

8. Heilbron, J. L. (1999). *Electricity in the 17th and 18th Centuries: A Study of Early Modern Physics*. University of California Press. URL: <https://www.ucpress.edu/book/9780520082411> (дата звернення: 12.02.2025).

РЕШЕТНІК ГРИГОРІЙ ІВАНОВИЧ,

старший викладач кафедри тележурналістики,

Київський національний університет

культури і мистецтв

ORCID: 0009-0002-9547-5828

НАЦІЯ ХОЛОСТЯКІВ І «НОВА» ЩИРІСТЬ: ДЕЯКІ АСПЕКТИ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ РЕАЛІТІ-ШОУ «ХОЛОСТЯК»

Щирість – життєва сила франшизи «Холостяк». Незважаючи на іронічність цього твердження у світлі сумнозвісної схильності франшизи до маніпуляцій і спотворення, саме завдяки щирості у «Холостяку» підтримувалася й творилася атмосфера шоу з моменту його прем'єри у 2002 р., яка також виступала чинником і основним інструментом романтизації. Ця щирість формує афективну економіку шоу, закріплюючи глядачів у імprovізованій реальності програми, надає щось автентичне, у що можна інвестувати на фоні фантастичного «шведського столу» шоу з нормалізованим видовищем, сумнівними ритуалами та суперечливими нормами. Риторика реалізму, що лежить в основі ретельно спланованого реаліті-шоу «Холостяк», здебільшого підтримується щирістю, яка зберігається протягом сезону. Справді, незалежно від того, чи хтось вірить, що мета шоу – творити історії кохання, ритуалізувати розбиті серця чи розпалити драму, щирість є вирішальною складовою успіху кожного сезону.

Франшиза «Холостяк» посідає парадоксальне місце в історії дослідження феномену щирості через репутацію реаліті-шоу як хитромудрого та гонитву його учасників за славою [9, р. 93]. Однак попри те, що культура шоу часто передбачає маскуваність справжніх намірів як чесноту, невизнання імітації та нещирості, ці фактори не перешкоджають потенціалу щирості структурувати цінність шоу. Але вони цілком можуть завадити узгодженню між визначенням щирості у франшизі та версією, яку бажають шанувальники: стара та нова щирість відповідно. Так звана «нова щирість» (“New Sincerity”) є «етосом, що заохочує справжнє “я” людей, попри те, наскільки вони вразливі», і ґрунтується на постмодерністській тактиці «застосування іронічних засобів для досягнення щирих цілей» [2, р. 14]. Тоді як «нова щирість» реагує на постмодерну відразу так, що Девід Фостер Воллес називає «сентиментальним, наївним і схильним до слизу», «нова» щирість фанатів «Холостяка» відповідає тенденціям франшизи уникати «нечистої» щирості, тобто щирості, яка явно не узгоджується з ностальгічним, традиційним, «старим» стандартом франшизи, який є у його ДНК із моменту створення.

Щоб франшиза «Холостяк» змогла виконати свою романтичну обіцянку, продюсери повинні культивувати справжню щирість у неавтентичному середовищі. Впродовж двох місяців традиційно бажаний «головний герой» (чоловік у «Холостяку» та жінка в

«Холостяцці») поступово наближається до романтичних стосунків, відкидаючи два десятки претендентів на шлюб через процес усунення, що зрештою завершується шлюбом, пропозицією між героєм і його найперспективнішим кандидатом. Щоб компенсувати передумову ігрового шоу, франшиза гіперфіксується на застарілій романтичній формі щирості, розвиваючи власний лексикон, щоб надати особливої довірливості та значення моментам щирості в рамках сподівання, що вони затьмарять сам трюк. Холостяцькі фрази – фірмовий набір реплік (часто підготовлених продюсерами), які використовуються на епізодичній основі, щоб підсилити щирість акторів. З-поміж них такі фрази, як «слідуй своєму серцю», «відкритий і чесний», «[ім'я головного героя/героїні] знає моє серце», «говорю свою правду», «єдиний» і, звісно, основний елемент щирості шоу: «тут із правильних причин» [3; 5]. Концепція щирості, яка постійно розвивається, у франшизі зазвичай використовується більше як риторичний інструмент, ніж емоційний моральний стан. Відповідно до дослідження джерел щирості в поезії П. Спакс здається, що «Холостяк» досить доречно поділяє багато романтичних інтенцій та цінностей: як очевидний пережиток романтичної традиції, поети використовують саму «щирість» в якості риторичного засобу, наполягаючи на чесності прямого самовиявлення. Сповідальна поезія збоченості й божевілля вселяє віру в щирість поета, але не обов'язково створює її [7, р. 592].

Відповідно, висловлюючи риторичу, спрямовану на «заклик до віри», шоу «Холостяк» не дотягує до «обов'язкового творення» щирості – або, принаймні, до її доступної для сучасності форми. Віддаючи пріоритет розповіді, а не показу, шоу допускає «студентську» помилку і в результаті «впадає в кліше [і] звучить як поганий фільм», досягаючи остаточного ефекту, який вважається «збентежено нещирим» [7, р. 592]. З огляду на те, що франшиза прагне мати вигоду з ностальгічної сили старої романтичної щирості, цього недостатньо для сучасної аудиторії після десятиліть культурної іронізації, усвідомлення багаторівневої абсурдності франшизи та майже постійного «підриву» самого шоу тією щирістю, яку воно продає шанувальникам.

«Стара щирість» реаліті-шоу пояснюється безнадійною романтичною ідеологією, згідно з якою основним показником щирості учасника акторського складу є те, чи він присутній виключно «з правильних причин», а саме, щоб знайти кохання та заручитися. Останнім часом, однак, ця концепція перейшла з категорії малоімовірної до майже немислимої [6]. Зростання впливу соціальних медіа в середині 2010-х рр. породило серед підписників неймовірний стимул потрапити на «Холостяк». Набагато перевершуючи «п'ятнадцять хвилин слави» Воргола, які колись очікували від появи на реаліті-шоу (RTV), захоплення соціальних мереж удесятеро збільшило фінансові та інші стимули для учасників. З огляду на обіцянку 5000 доларів в обмін на одну спонсоровану публікацію в Instagram, трансляція вашого любовного життя на національному телебаченні може раптом здатися привабливою [4]. Настільки привабливою, що можна піти на шоу виключно заради слави; у зв'язку з цим ставлячи під сумнів «правильні причини» (або, згідно з франшизою, щирість) кожної окремої особи на екрані.

Але ця екологія соціальних медіа змінює концепцію щирості на реаліті-шоу набагато більше, ніж просто надає учасникам додаткові «неправильні причини» для участі у ньому. Справді, епоха Instagram, що розгортає зв'язок – у випадку франшизи як між глядачем і учасником, так і між глядачем і глядачем, – сьогодні змінює фокус, крізь призму якого дивляться «Холостяк». Там, де колись було багато ненависті, в онлайн-спільнотах проростає нове почуття прихильності та відповідальності. Спостерігаючи за учасниками конкурсу в соціальних мережах, глядачі знайомляться з їхньою особистістю та дивними моментами, що

приховує шоу, висуваючи на перший план драматичність, «правильні причини» полювання на відьом і сумлінне повторення тих самих набридлих, банальних реплік, які, на думку режисерів шоу, викликають справжні почуття.

Епоха взаємозв'язку та її імпульс до прихильності та активності породили підстави для того, щоб «Нація холостяків» (Bachelor Nation) – термін для фанатів франшизи – почала відстоювати нову етику турботи. Хоча все ще значною мірою ґрунтується на іронії через гейміфіковані засади «Холостяка», втім цей зсув у бік турботи породжує жагу до більш персоналізованої, репрезентативної ширості, яка розширює сферу «старої» ітерації. Щоб пристосуватися до різних впливів соціальних медіа, «нова» щирість Bachelor Nation спирається на існуючі ідеології руху «Нова щирість» і розширює їх, надаючи великого значення тому, «як автор або текст рухаються через незліченні прошарки штучності та перформативності, щоб пройти разом із серйозним повідомленням, ідеєю, почуттям або цінністю» [1]. Ця «нова» щирість сприймає себе менш серйозно, ніж «стара», і водночас тримає вищу планку соціальної відповідальності. Почуття соціального обов'язку, пов'язане із соціальними медіа, робить щирість критично важливим починанням, у якому «навмисно сліпа» традиціоналістська фантазія франшизи вважається категорично нещирою [8, р. 91]. Отже, «Нація холостяків» закликає до відновлення духу ширості франшизи та її естетичної щирості в зусиллях подолати соціальну фрагментацію, яку вона натуралізувала з самого початку.

Список використаних джерел:

1. Balliro M. J. The New Sincerity in American Literature. The University of Rhode Island, PhD dissertation, 2018. URL: <https://pdfs.semanticscholar.org/e965/fee7b81c38e4fb8a1fce8c534121ba5eda7f.pdf>
2. Dunne S. «Marketing» and the rhetoric of the new sincerity. Journal of Marketing Management. 2018. Vol. 21(6). P. 1-23.
3. Kaufman A. Bachelor Nation: Inside the World of America's Favorite Guilty Pleasure. Dutton, 2018. 320 p.
4. Pasarow A. It's Expensive To Be On The Bachelor, But Contestants Make It All Back On Instagram. Yahoo!, 28 Jan 2019. URL: <https://www.yahoo.com/lifestyle/expensive-bachelor-contestants-back-instagram-213108141.html>.
5. Showler S. Most Dramatic Ever: The Bachelor. Toronto: ECW Press, 2018. 224 p.
6. Sorren M. 9 «Bachelor» Nation Stars Weigh In On What They Think 'The Right Reasons' Actually Means. Bustle, 23 May 2018. URL: <https://www.bustle.com/p/what-are-the-right-reasons-9-bachelor-nation-stars-weigh-in-on-what-the-term-actually-means-9010558>.
7. Spacks P. M. In Search of Sincerity. College English. 1968. Vol. 29(8). P. 591-602.
8. Stephens D. F. Making Profit, Making Play: Corporate Social Media Branding in the Era of Late Capitalism. Bowling Green State University, PhD. 2020. URL: https://etd.ohiolink.edu/acprod/odb_etd/ws/send_file/send?accession=bgsu1595005696822323&disposition=inline
9. Weber C. Reality TV Shows and the Making of the New Celebrity: Critical Reflections in Contemporary Fiction. Stardom: Discussions on Fame and Celebrity Culture, edited by Katarzyna Bronk, 2012. P. 93-101.

РИБАЧЕНКО ВІКТОР ФЕДОРОВИЧ,

*заслужений працівник культури України,
доцент кафедри PR, журналістики та інформаційної політики,
Київський національний університет культури і мистецтв
ORCID ID 0000-0002-5808-2446*

САМОФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ЗАСОБАМИ ПОЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРНОЇ ПРАКТИКИ

Усвідомлення особистістю власної ідентичності є потребою розвиненої самосвідомості. Питання «Хто я?» ставили собі практично усі інтелектуально зрілі особистості, але особливо гостро – творці. Національна ідентичність є важливим аспектом загальної ідентичності, в якій системно інтегровані усі інші види ідентичності особистості. Цю проблему досліджували ряд вітчизняних та зарубіжних вчених, серед яких можна назвати Ж. Османову [5] І. Остапенко [5, с. 93–103], Е. Сміта[8], О. Соснюка [5, с. 93–103], М. Степико[10], Д. Судина та інших. Серед шляхів формування національної ідентичності важливе місце посідають культурно-мистецькі практики, як досліджували, зокрема, О. Афоніна [1], В. Карпов [1], В. Виткалов [2] та інші.

Однак проблема самоформування національної ідентичності засобами власної поетичної культурної практики досліджена недостатньо, що і зумовило вибір цієї теми. Специфіка в тому, що суб'єктом формування власної національної ідентичності є поет, котрий усвідомлює, переживає і формує її в процесі своєї поетичної творчості як особливої, інтимно-особистісної форми культурно-мистецької практики. Є приклад дослідження поезії автора в подібному контексті [6].

Така традиція має культурно-історичну тяглість і власну історію. В історії культури можна дослідити приклади, коли герой поетичного твору ставив перед собою ці фундаментальні смисложиттєві питання. В одноіменній поетичній трагедії Софокла цар Едіп, якому сказали, що насправді він не царського роду, а найда, вигукує:

«Хай вибухне, чим хоче. Знать повинен я,
Відкіль мій рід, хоч би й який нікчемний він...
Такий мій рід, і вже не буду іншим я,
Та знати мушу про своє походження» [10, с.110].

Не маючи жодного наміру порівнювати себе з великим трагіком античності, котрий жив 25 століть тому, та його героєм автор, як і мільйони інших свого часу, осмислюючи корені, не читавши Софокла, написав у вірші «Заплачка про рід»*:

*Усі власні вірші цитую за виданням [7].

«Я стою на плечах негігантів –
Моїх предків, для світу пропащих.
Гігабайти своїх пертурбацій
Вони в землю сховали з собою...»

І ще:

«Мое походження, генезис...
Ось я родивсь. У чому зиск?
Невдалий я – мій перший тезис
(невдачі чинять жорсткий тиск)...»

На певному етапі свого становлення я відчув, потім усвідомив, що вірші стають для мене важливим засобом емоційно-сміслового самоврегулювання, тією культурно-мистецькою практикою, яка почала займати в моїй життєвій та творчій активності дуже важливе місце, формуючи ледь не містичний зв'язок моєї душі з вищими силами:

«Висловитись.
Вивільнитись в слові.
Вислизнути вниз із німоти.
На долівці у Недолі злої
покуняти – й на коня! Пустити
стремено моє, Неделе квола!
На Пегасі я ще не погас.
Он чекає мене Доля гола –
окрім Волі не дає багатств».

«Вірші це щось будне, хоча не буденне –
слабеньке, могутнє, грайливе, страждення.
Вони не щодня, хоча в чомусь – щоденник,
якщо у Душі є до Неба антена».

З часом відчуття, що цей зв'язок із вищими силами установився, зміцнився та існує, народило такий лаконічний вірш:

«Пишу замовне. Таке, як треба.
Замовник – Небо».

Спочатку вірші допомагали розрядити емоційну напругу від постійних стресів, пов'язаних із тяжкою багаторічною хворобою, полегшували ПСТР:

«Задавнене щеміло донедавна.
Вірш написав – і щем вже щез надалі».

Потім вони поступово ставали засобом культурно-мистецької практики, поетичним інструментом самоусвідомлення і самоформування. Усвідомлення свого коріння, роду є початковим етапом осмислення власної ідентичності і водночас вчить долати гординю чи можливу сором'язливість від простого сільського походження:

«Мій дід Карпо був конюхом і мав на коні нюх...».

В моєму випадку усвідомлення своєї інтегральної ідентичності передувало. Вимучивши себе питаннями – хто ж я є, написав:

«Це самопізнання вже запізніле –
 Яке вже має значення, хто я?
 Від мого дихання вікно Буття спітніло,
 На ньому вензелем сія Твоє ім'я».

Намагаючись пізнати свою самість, особистість рано чи пізно починає зіставляти проблему власного Я із проблемою Іншого. Філософсько-психологічна традиція, що йде від Е. Гуссерля, В. Дільтея та інших, ґрунтовно аналізує цю тему. Проте і у житті особистість у процесі самоусвідомлення рано чи пізно приходить до уявлення себе кимось іншим – спочатку у фантазіях, мріях, потім у раціональному осмисленні:

«Коли б Я був Іншим, то був би собою?
 Собою – це що? Серцевина мене
 у чому? В житті, як соборі –
 кінчається служба. Мій послух мине...».

На певному етапі особистісного становлення все частіше поставало питання – а ким, яким моє нинішнє Я має стати, у яке інше Я сформуватись:

«Як відбувається Буття – ти знаєш, розумієш?
 Як відбивається поверхня в глибині?
 Постати тим, чим маєш стати – спробуєш, зумієш?
 Життя, ти, мабуть, все-таки приснилося мені...»

Волею обставин юначе формування автора проходило в Криму, де багато років він був прикутий до ліжка в закритій кістковій лікарні в умовах суцільного російськомовного оточення. Повернувшись уже дорослим до своєї сім'ї в україномовне середовище, став відчувати, як все частіше починає спілкуватися мовою дитинства, яку в Криму витравили:

«Я рідною мовою не говорив півжиття.
 Як в житті, ховався у ниві нерідної мови.
 Я з тою зріднився і не відчував каяття –
 Бо я не злочинець, немає тут мовної змови.
 Та ось все частіше між звичних зросійщених строф
 Рядки українські, мов цвіт, почали пробиватись.
 Зі мною не сталось душевних якихсь катастроф,
 А просто пора вже прийшла українське крило розпростати».

Розвиток автора на шляху формування національної ідентичності розпочинався з української літератури – цього невмирущого скарбу, що містить високі національні зразки поетичної культурної практики її світочів:

«Коли ти прочитаєш «Кобзаря» –
 В душі твоїй зійде зоря».

А поряд із Тарасом стояла і надихала поетично-національна посестра:

«Де Лесю шукати? На Байковім? В п'єсах, віршах?
Я хочу обняти її, соматично самотню.
Вдивляюсь у Морок, що вкрив її тіло та шлях –
за мною слідкують базедові очі Безодні».

Саме українська поезія стала тим духовно-естетичним формуючим сузір'ям культурно-мистецьких практик, який зіграв величезну роль у формування моєї національної ідентичності:

«Українські поети – великі, середні й малі –
ви однаково гідні найкращих дарунків Фортуни,
бо криваво натерті на ваших серцях мозолі.
Кожен з вас особливий, найвищої проби й гатунку...»

Відвідини села, які потім почастишали, в якому жили дід і бабуса і в якому не було змоги бути з раннього дитинства, зміцнили національну ідентичність автора на предметно-побутовому рівні, в контексті традицій, ритуалів, пейзажів, предметів, стосунків, архітектури:

«Українська хата – мікровсесвіт.
В ній усе збережено, як в сейфі –
звичаї, традиції, пісенність,
пам'ять, рідна мова і писемність,
колискове мамине тепло –
особливо, коли це – село.

Українська піч епічна,
хата – космос, а садиба
наче Всесвіту модель...»

Вивчення української історії через книги, фільми, інші культурні практики потужно посилює процес формування національної ідентичності в свідомості і душі автора, починаючи із прадавніх джерел:

«Люблю давноминувшину. Прадавнє
безпосередністю чарує. Давнина
в уяві архаїчними рядами
шикується, туманна і сумна

Древляни, русичі, волинці, українці –
ви переповнені відвагою по вінця.
В історії не ниць ви і не ниці –
і досі п'ємо ми із вашої криниці.

Вмуровані у вишиванки, горді, кремезні, дужі
стояли вони шеренгами, як перед боєм чи розстрілом.
Підковами вуса висіли на їх обличчях і душах –
на щастя? Та його пошуки кінчалися розтином.

Здирали з них шкіри, сіллю рани їх посипали,
у казанах смалили, смолили їм верх і днища.
Лютували не лише зайди, але й свої посіпаки –
вогонь охоплював ноги, а потім дерся ще вище.
Гноїли за українство, за Віру, за пошуки Волі,
за вперте бажання господарем бути у своїй хаті.
Повільно воли історії везли до них змучену Долю,
їм навперейми завжди бігли чорти волохаті...

Великі Укри є й були, їх не забили
всіх до останнього. У Зла короткі руки.
І Україну все життя вони любили –
до часу смертного, до вічної розлуки».

В Україні на всіх рівнях вітчизняної матеріальної та духовної культури можна і потрібно віднайти численні практики, у тому числі і культурно-мистецькі, які містять у знятому вигляді культурно-історичний спадок багатьох поколінь і усім, хто бажає, допоможуть формувати національну ідентичність. У результаті раціонально осмислених та емоційно підкріплених процесів соціально та духовно обумовленого індивідуального формування автора народилося відчуття:

«Волів би мати силу буйволів
і волю степових орлів.
Це Бог мене для Волі визволив
і Українцем стать велів».

Відчувши себе усвідомленим українцем, відчув питання – а які вони, сучасні українці?
Питання автора до інших і до себе:

«Карбований, виразний українець,
твердий, чіткий, коштовний, мов червінець –
це рідкісний сьогодні етнотип.
В процесі етносуміші, як миші
порозповзались ми у інші ніші...
А ти? Зберігся, друже, ти?»

А ось українки – до болю знайомі –
доволі веселі, гостинні в прийомі,
чорняві та білі, дебели та пишні,
солодкі та спілі як сливи та вишні,
із медом та перцем, дурні, норовливі,
розумні, покірні, нещасно-щасливі...»

І серйозне, і напівжартівливе усвідомлення українства в особах, типах і практиках стає звичним зверненням до джерел живлення національної ідентичності, що логічно приводить до

самоусвідомлення своєї поетичної місії як національно зумовленого творця, що має культурно-історичні архетипні зразки і корені:

«Не бард, не менестрель, тим більше не кобзар,
Не бандурист, а Лірник я звичайний.
У світ прийшов, щоб дещо вам сказати...
В моїх сльозах – свята вода Почайни».

Трагедія нинішньої війни Росії проти України вплітається в історичну тканину нашого національного переповненого трагедіями буття:

«Самокат наш повзе на незмащених кров'ю слабких коліщатах...
Україна – украдене щастя в лещатах».

Опускати руки не можна. Нація невмируща. Натхнення маємо черпати із високих зразків українського культурно-історичного національно усвідомленого титанізму:

«Титанізм – це масштаб. Це напруга мотиву і волі.
Це характер та гідність. Це вільної думки політ.
Це під серцем розпечений прут нелюдського пекельного болю.
Це у серці скривавленім стиснутий, зболений світ.
Титанізм – це Тарас, це Франко і замучена Леся,
це Теліга і Ліна, Хмельницький, Вернадський, Патон,
Параджанов, Довженко, Ілленко, Колесса,
Стус, Левко, В'ячеслав – задавали в історії тон.
Всіх титанів, на щастя, не можна тут перелічити.
Вони є і були, вони будуть попереду йти.
Коли вирішиш ти від трудів своїх перепочити,
пам'ятай – вони денно і нічно світили в світі».

Список використаних джерел:

1. Афоніна О. С., Карпов В. В. Мистецькі практики в сучасній культурі. Культура і сучасність : альманах. 2023. № 2. С. 76–81.
2. Виткалов В. Г. Культурно-мистецька практика України у науковому вимірі / В. Г. Виткалов // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. – 2009. – Вип. 15(1). – С. 3–5. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uk_msshr_2009_15\(1\)_3](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uk_msshr_2009_15(1)_3).
3. Віра Валле. Ідентичність особистості під час війни. Режим доступу: https://uain.press/articles/identichnist-osobistosti-pid-chas-vijni-1822409#google_vignette
4. Національна ідентичність // Енциклопедія сучасної України / ред. кол.: І. М. Дзюба [та ін.] ; НАН України, НТШ. – К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2001–2024. – ISBN 966-02-2074-X
5. Проблеми розвитку ідентичності особистості в освітньому просторі: Матеріали III круглого столу 15 жовтня 2024 року : Збірник матеріалів // За ред. О. П. Соснюка, І. В. Остапенко. Київ: Міленіум, ВЦ «Просвіта», 2024. 123 с. (електронне видання)
6. Радохлеб Я. В. Проблема самореалізації особистості в поезії Віктора Рибаченка. – International scientific and practical conference “Scientific research: modern challenges and future prospects” (January 20-22, 2025) MDPC Publishing, Munich, Germany. 2025. 608 p. ss. 443–450.

7. Рибаченко В. Ф. Лірник: Поезії. – К.: Молодь, 2010. – 512 с.
8. Рибаченко В. Поетична творчість як самотерапія і комунікація. Психологічні виміри культури, економіки, управління : Науковий журнал / [відповідальний редактор к. пс. н. Олег Лозинський]. Україна, Львів. Випуск 25, 2023. С. 41–56.
9. Сміт Ентоні Д. Національна ідентичність / Пер. з англійської П. Таращука. – К.: Основи, 1994. – 224 с.
10. Софокл. Цар Едіп (переклад Б. Тена). Давньогрецька трагедія. – К.: Дніпро, 1981. 232 с. [Вершини світового письменства. Том 37]. С. 63–118.
11. Степико М. Т. Українська ідентичність: феномен і засади формування : монографія / М. Т. Степико. – К. : НІСД, 2011. – 336 с.

Рубель Поліна Вадимівна,
 здобувачка першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
 4 року навчання групи ІМ-11, спеціальність 034 Культурологія,
 Київський національний університет культури і мистецтв;
 Науковий керівник: **Оборська Світлана Валентинівна,**
 кандидатка мистецтвознавства, професорка,
 Київський національний університет культури і мистецтв

ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ ГЕЙМІФІКАЦІЇ В ІВЕНТАХ

Незважаючи на те, що геймінг часто сприймається лише як розвага молоді, це явище має набагато глибше значення для культурних практик. За час існування людства процес гейміфікації різних сфер життя став невід’ємною частиною еволюції суспільного розвитку. З ефективністю методів застосування елементів гри важко сперечатися, адже це забезпечує нові підходи до менеджменту в бізнес-середовищі, формування крос-культурної комунікації, а також адаптує застарілі методи навчання до сучасності [1]. Геймінг також розглядається як маркетинговий інструмент креативних індустрій [2]. В Україні поступово складаються наукові школи вивчення гейміфікації з позицій різних наук [3].

У гейміфікації івентів використовують імерсивні технології, штучний інтелект та власно віртуальні ігри.

В різних сферах життя сучасної людини все частіше можливо побачити прояви гейміфікації як соціокультурного явища. В івент-менеджменті роль геймінгу також є майже незамінною: він не тільки сприяє розвитку креативності та залученню аудиторії, а й у процесі організації заходів за допомогою використання ігрових елементів підвищує інтерес учасників і також дає можливість створити інтерактивний простір для обміну досвідом і культурного діалогу. Гейміфікація в сучасних умовах цифровізації стає хорошим інструментом, який поєднує інноваційні підходи із традиційними для створення нових форматів в івентах.

Івент-менеджмент все більше інтегрує елементи гейміфікації. Це проявляється у використанні цифрових платформ, VR- та AR-технологій, мобільних додатків, що дають змогу персоналізувати досвід учасників. Гейміфікація допомагає легше та швидше створити емоційний зв’язок між організаторами та аудиторією, а також підвищити рівень залученості та мотивації до участі в заходах загалом. Особливо це актуально для освітніх івентів, де ігрові механіки допомагають засвоювати інформацію в більш доступній та цікавій формі. Проте всюди є свої ризики, і гейміфікація івентів їх теж має.

Надмірне використання ігрових елементів може відволікати від основної мети заходу або сприйматися як розвага без смислу. Крім того, існує ризик стандартизації форматів, що може призвести до втрати автентичності та оригінальності культурних подій. З іншого боку, адаптація глобальних трендів до національних особливостей сприяє збагаченню культурного простору та розвитку нових креативних форм самовираження. В умовах війни геймінг став унікальною можливістю для українців дистанційної інтеграції у європейський інформаційний простір та підтримки культурних зв'язків із Батьківщиною.

Метод «включеного спостереження» дав можливість виявити таку особливість, як проникнення технологій геймінгу в індустрію косплею. У культурному контексті ігрові елементи створюють простір для нових форм самовираження, таких як косплеї або тематичні заходи, що об'єднують людей із різними інтересами та поглядами. Сама культура косплею походить з далекого минулого, що робить гейміфікацію темою з дуже насиченою історією. Це сприяє формуванню спільнот, у яких кожен може знайти підтримку, поділитися ідеями та отримати натхнення для подальшої творчості. Такий підхід дає змогу не лише урізноманітнити процеси взаємодії між людьми, але й сприяє розвитку креативного мислення та активного залучення учасників у різні сфери діяльності. Гейміфікація стимулює інтерес до рутинних завдань, перетворюючи їх на захопливий досвід, що підвищує загальну продуктивність, а також задоволення від виконаної роботи і життя загалом. В Україні під час кризи, що викликана війною, косплеї є недорогим способом розвитку театрального мистецтва.

Використання ігрових механік у комунікаціях бізнесу та культури заохочує до нових форм взаємодії, підвищення рівня мотивації та залучає співробітників і публіку. У цьому контексті на особливу увагу заслуговує питання етичності застосування гейміфікації, оскільки маніпулятивне використання ігрових елементів може викликати негативне ставлення з боку суспільства. Зокрема, є факти використання можливостей ігрових майданчиків для шахрайства [4], а також провокативного впливу країни-агресора.

Найбільш позитивним прикладом соціальної ролі гейміфікації івентів можливо вважати спільний проєкт «Re:start», який ініційовано патронатною службою ССО «Кревні» за підтримки благодійного фонду Favbet Foundation. Цей проєкт об'єднав сучасні технології та допомогу пораненим для подальшого відновлення. У трьох медичних закладах створили сучасні ігрові простори – у Київській обласній клінічній лікарні № 2 і у 75-му реабілітаційному шпиталі та Дніпровській міській клінічній лікарні № 4. Favbet Foundation та «Кревні» і надалі планують розширити ігрові простори у лікарнях Львова, Хмельницького та Кропивницького [5].

Отже, гейміфікація івентів є важливим інструментом розвитку сучасних культурних практик в Україні. Вона відкриває нові можливості для організаторів та учасників заходів, сприяє крос-культурній комунікації та створює інтерактивне середовище для обміну досвідом. Водночас важливо враховувати потенційні ризики та зберегти баланс між розважальними та пізнавальними елементами, щоб гейміфікація залишалася ефективним засобом залучення аудиторії та розвитку культурного простору.

Список використаних джерел:

1. Осадча К. П., Крашеніннік І. В. Формування цифрових навичок у здобувачів професійної освіти: зарубіжні освітні практики. *Інноваційна педагогіка*. 2024. Вип. 68. Т. 2. С. 110–113.
2. Деділова Т., Юрченко О., Кононенко Я. Гейміфікація як соціальний феномен і тренд сучасного маркетингу. *Проблеми і перспективи розвитку підприємництва* : зб. наук. пр. 2023. № 31. С. 54–63.

3. Касьянов Д. В. Гейміфікація в сучасних українських дослідженнях. *Наукові записки Малої академії наук України*. 2024. № 2. С. 119–127. URL: <https://snman.science/index.php/sn/article/view/278> (дата звернення: 12.02.2025).

4. У Туреччині засновників фінансової піраміди засудили до понад 45 000 років в'язниці за створення фінансової піраміди, яка маскувалася під онлайн-гру з фермою. URL: https://antikor.com.ua/articles/750072-v_turtsii_osnovatelej_finansovoj_piramidy_prigovorili_k_bole_45_000_let_tjurjmy (дата звернення: 10.02.2025).

5. Re:start – це новий підхід до реабілітації: як працює інноваційна програма «Кревні» та Favbet Foundation. URL: <https://speka.media/restart-ce-novii-pidxid-do-reabilitaciyi-yak-pracyuje-innovaciina-programa-krevni-ta-favbet-foundation-9xjwz> (дата звернення: 10.02.2025).

РУСАКОВ СЕРГІЙ СЕРГІЙОВИЧ,

кандидат філософських наук, доцент,

професор кафедри філософської антропології,

філософії культури та культурології,

Навчально-науковий інститут філософії та освітньої політики

Українського державного університету імені Михайла Драгоманова

ІНСТИТУЦІЙНА ПІДТРИМКА ПРОФЕСІЙНОГО РОЗВИТКУ КУЛЬТУРОЛОГІВ: РОЛЬ ДЕРЖАВНИХ ТА ГРОМАДСЬКИХ ОРГАНІЗАЦІЙ

Становлення та розвиток культурологічної освіти залежить від розвитку державних та громадських організацій, що підтримують освітні, дослідницькі та практичні аспекти професійної самореалізації. В умовах сучасних викликів, зокрема війни, культура набуває стратегічного значення, інтегруючись у глобальний дискурс не стільки як творчо-естетичний феномен, скільки джерело національної ідентичності та репрезентації на міжнародній арені. Війна в Україні, на нашу думку, актуалізувала наступні культурологічні питання: збереження культурної спадщини, підтримка митців та розвиток культурної дипломатії. У цьому контексті особливої важливості набувають ініціативи, спрямовані на згуртування професійної спільноти культурологів та вдосконалення підготовки здобувачів освіти в закладах вищої освіти України.

В Україні підготовку фахівців у сфері культури та культурного менеджменту тривалий час здійснювали в рамках спеціальностей «034 Культурологія» та «028 Менеджмент соціокультурної діяльності». Всупереч тому, що вони належать до різних галузей знань, обидві спеціальності мають спільний об'єкт дослідження та орієнтовані на формування компетенцій, необхідних для роботи в культурному середовищі [9]. Українські дослідники здійснювали спробу вивчення інноваційних технологій формування професійної компетентності культурологів та наголошували на необхідності підвищення якості культурної освіти в контексті глобалізації [3]. Також цікавим є дослідження ролі післядипломної освіти у розвитку культуротворчої особистості педагога, де зосереджується увага на її значенні для подальшого професійного зростання у сфері культурології [7].

Значно вплинули на активізацію культурної сфери в Україні державні інституції, які у другій половині 2010-х років сприяли розвитку професійного середовища культурологів. Важливу роль у цьому процесі відіграв **Український культурний фонд**, який запропонував нову прозору модель фінансування культурних ініціатив для митців та дієвців культури, актуалізував питання професійної експертизи та надав низку практичних кейсів для аналізу

під час навчання в університеті. Важливо згадати **Український інститут**, який займається культурною дипломатією та популяризацією української культури на міжнародній арені. Його діяльність охоплює проведення міжнародних виставок, підтримку молодих дослідників та реалізацію культурних обмінів [12]. Також почав діяти **Український інститут книги (УІК)**, який спрямований на сферу підтримки книговидавання, популяризації читання та організації культурно-мистецьких проєктів, що створює можливості для професійного зростання фахівців у галузі культурології [8]. Всі ці державні інституції, крім основної діяльності, мали вплив на розвиток професійних навичок і розширення мережі контактів у культурній сфері та проведення культурологічних практик студентів на базі цієї інституції.

Поряд із державними установами вагому роль у становленні професійної спільноти культурологів відіграють громадські організації.

Українська асоціація культурологів (УАК) – перший важливий етап у формуванні професійного культурологічного середовища у 2010 році [2]. Ініціатором створення стали викладачі та студенти кафедри культурології Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, яка з 2005 року здійснює підготовку фахівців із культурології, забезпечуючи високоякісне навчання та підтримку студентів через академічні та президентські стипендії [6].

Наступним важливим етапом стало заснування у 2013 році **Української асоціації культурологів Львова (ГО «УАК-Львів»)**, яка стала осередком аналітичної, організаційної та освітньої діяльності [10].

Одним із вагомих проєктів ГО «УАК-Львів» стало дослідження «Освітнього профілю стратегії культури Львова», реалізоване спільно з дослідницькою агенцією Fama за підтримки Українського культурного фонду. У рамках цього проєкту було здійснено соціологічні дослідження, результати яких використовуються для вдосконалення навчальних програм відповідно до вимог ринку праці. Особливу увагу приділено залученню студентів культурологічних спеціальностей Львова до практичної діяльності, що сприяє їхньому професійному становленню та розвитку культурного середовища. Крім того, ГО «УАК-Львів» активно займається організацією культурних форумів, підтримкою локальних ініціатив та створенням майданчиків для обговорення актуальних проблем розвитку культури в Україні.

Важливо також згадати **ГО «Коаліція дієвців культури»**, яка була заснована у 2022 році та вже має низку реалізованих культурологічних ініціатив, та **ГО «Асоціація українських музеїв»** (2024 р.), яка має амбітні плани. Співпраця з музейними організаціями набуває нового значення, адже згідно з Постановою Кабінету Міністрів України від 30 серпня 2024 року № 1021 «Про внесення змін до переліку галузей знань і спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої та фахової передвищої освіти», спеціальність «034 Культурологія» об'єднана зі спеціальністю «027 Музеєзнавство, пам'яткознавство» та створено нове найменування спеціальності – «В12 Культурологія та музеєзнавство». Крім того, згідно з цією Постановою у закладах вищої освіти України більше не здійснюватиметься підготовка менеджерів соціокультурної діяльності на першому (бакалаврському), другому (магістерському) та третьому (освітньо-науковому) рівнях вищої освіти.

Важливу роль у згуртуванні професійної спільноти культурологів має відіграти зареєстрована у 2024 році **Асоціація культурологів України (АКУ)**. Ця громадська організація є закономірним продовженням ідеї 2010 року Української асоціації культурологів (УАК), тому її засновниками стали фахівці Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Ця організація об'єднує зусилля фахівців із метою зміцнення суспільної ролі культурології, розвитку наукової співпраці та захисту інтересів представників

спеціальності як на національному, так і на міжнародному рівнях, виступаючи як інтеграційна платформа для професійного зростання та академічної взаємодії [1]. На початку листопада вже відбулась триденна культурологічна школа для студентів та викладачів спеціальності «Культурологія».

Опосередкований вплив на культурологічну освіту відіграє **Український інститут майбутнього (UIF)**, який реалізує проєкт «Інакша освіта». Цей проєкт має на меті адаптувати українську освіту до сучасних викликів, використовуючи найкращі світові практики, що сприяє формуванню креативних, відповідальних та підприємливих громадян. Основними цілями проєкту є розроблення унікальної освітньої концепції, яка поєднує традиційні підходи з інноваціями, залучення студентів та молодих професіоналів до проєктів, що стимулюють розвиток творчих і підприємницьких навичок, створення платформи для обміну знаннями між студентами, педагогами та бізнесом, а також впровадження програм розвитку емоційного інтелекту і соціальних навичок у рамках освітнього процесу [4].

Таким чином, інституційна підтримка відіграє важливу роль у розвитку культурологічної освіти та формування фахової спільноти. Співпраця державних установ, громадських організацій та освітніх закладів дає змогу сформувати нові підходи до професійної підготовки культурологів. Подальший розвиток культурологічної спільноти потребує об'єднання викладачів різних університетів України, напрацювання дорожньої карти, активного діалогу з Міністерством освіти і науки України, Міністерством культури та стратегічних комунікацій України, Міністерством цифрової трансформації України та міжнародного партнерства, що сприятиме зміцненню позицій культурології як сучасного наукового напрямку.

Список використаних джерел:

1. Асоціація культурологів України |acu.team. *acu.team*. URL: <https://www.acu.team/> (дата звернення: 10.03.2025).
2. Відбулися установчі збори Української асоціації культурологів. *Релігія в Україні*. URL: <https://www.religion.in.ua/news/vazhlivo/6005-vidbulisya-ustanovchi-zbori-ukrayinskoyi-asociaciyi-kulturologiv.html>. (дата звернення: 09.03.2025).
3. Єпик Л. І., Коваленко О. В. Інноваційні технології у формуванні професійної компетентності фахівців культурологів. 2020. Barca Academy Publishing, Barcelona, Spain. С. 323.
4. «Інакша освіта: Генеза освітніх концепцій західного суспільства» – Український інститут майбутнього. *Український інститут майбутнього – Кадровий резерв майбутнього*. URL: <https://uifuture.org/publications/inaksha-osvita/> (дата звернення: 11.03.2025).
5. Комарніцька О. Проєкти у сфері культури як інструмент посилення культурної присутності України у світі (з досвіду діяльності Українського інституту та Українського культурного фонду). *Питання культурології*. 2024. Т. 43. С. 125.
6. Культурологія в Українському державному університеті імені Михайла Драгоманова: чому варто обрати саме нас?. *Головна*. URL: <https://udu.edu.ua/?view=article&id=6768:kulturolohiya-v-ukrayinskomu-derzhavnomu-universyteti-imeni-mykhayla-drahomanova-chomu-varto-obraty-same-nas&catid=17> (дата звернення: 21.03.2025).
7. Ніколаєску І. О. Роль інститутів післядипломної освіти в розвитку культуротворчої особистості педагога. *Науковий вісник Ужгородського університету: серія: Педагогіка. Соціальна робота*. 2013. № 26. С. 136.
8. Новини | Український інститут книги. *Український інститут книги*. URL: <https://www.ubi.org.ua/uk/news> (дата звернення: 20.03.2025).

9. Муха О. Я., Дарморіз О. В. Компетентнісний вимір культурного менеджменту. *Вісник Львівського університету. Серія філос.-політолог. студії*. 2021. Випуск 36. С. 116–125. <https://doi.org/10.30970/PPS.2021.36.14>
10. Українська асоціація культурологів – UAK.Lviv URL: <https://uac.lviv.com/ua> (date of access: 10.03.2025).
11. Український культурний фонд. *Український культурний фонд*. URL: https://ucf.in.ua/m_lots/67389cc647255f0fdc4e4842 (дата звернення: 09.03.2025).
12. Insight UA. *Insight UA*. URL: <https://insight.ui.org.ua/> (date of access: 09.03.2025).

СІРИЙ ЄВГЕН ВОЛОДИМИРОВИЧ,

доктор соціологічних наук, професор,

Інститут соціології НАНУ

ORCID <https://orcid.org/0000-0003-3396-8168>

СІРА ОКСАНА ВОЛОДИМИРІВНА,

кандидатка філософських наук,

Український державний університет

імені Михайла Драгоманова

ORCID <https://orcid.org/0000-0003-1069-2381>

КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКІ ПРАКТИКИ У РОЗВИТКУ ЕКОЛОГІЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Екологічна культура є невід’ємним компонентом не тільки природничо-наукової грамотності, але і необхідним елементом сучасної культури людини в аспекті відношення до довкілля/природи. В сучасному суспільстві під нею розуміють певну систему ставлень, цінностей, яка стосується всіх питань відносно взаємовідносин людини та природи, довкілля. Її наявність та утилітарність для людини пояснюється тим, що в результаті (як це не пафосно прозвучить) ми розуміємо, що виживання та успішне існування людей у природному довкіллі залежить від того, як ми зуміємо вибудувати взаємини із середовищем проживання. Для того, щоб зробити це співіснування найбільш вигідним і нешкідливим для обох сторін, відносини повинні бути гармонійними. І для того, щоб їх вибудувати, це повинна розуміти кожна людина. Для цього потрібні не закони, а передусім вироблення і дотримання норм як би звичайного характеру, для повсякденного життя – ощадливого і шанобливого ставлення до природи, довкілля.

До змісту екологічної культури, окрім таких інтегративних компонентів, як екологічне знання, екологічне мислення, екологічно виправдана поведінка, виховання, освіта, входять і ціннісні орієнтації. Останнє можна інтерпретувати як естетичне сприйняття навколишнього світу, сприйняття через екологічну призму загальнокультурних цінностей, таких як життя, природа, рідний край, заповідна природа, здоров’я людини, милосердя, турбота про живе.

Гармонізація відносин із природою починається з розуміння того, в якому оточенні, середовищі ми хочемо жити: в забрудненому (як відразу це сприймається) або чистому, «доглянутому». Не вдаючись у високі пафосні матерії, це бажання жити в чистоті. Тому і виникає необхідність цілеспрямованого формування рівня екологічних цінностей у системі загальнолюдських. Крім того, під екологічною культурою, попри багатьох її складових, окрім діяльнісної світоглядної системи закріплених норм, спрямованих на збереження та покращення довкілля, розуміють також сукупність ціннісних екологічних орієнтацій.

Формування екологічної культури розглядається як складний, багатоаспектний інтегральний і тривалий процес. Її сутнісні маркери почали інтенсивніше виявлятися та пронизувати культуру в плані освіти, формування цінностей, практичного світогляду, зокрема: екологічного виховання, екологічної просвіти та освіти, а також таких їх елементів, як екологічне мистецтво, література. Така екологізація процесу виховання та «освоєння» полягає у формуванні позитивного, відповідального, шанобливого, морально-естетичного ставлення до природи як соціальної та особистісної цінності. Зі свого боку, ціннісно-естетична ідея змістовності екологічної культури підіймає питання про розроблення технологій екологічної вихованості, що концентрує у собі ціннісний філософський, етичний, естетичний мистецький досвід. Аналіз показав, і це беззаперечно, що дослідники все частіше звертаються до розширення методологічного інструментарію науково-природничого пізнання та застосування методів гуманітарних наук. Зокрема, йдеться і про екологічну естетику (А. Гусєєва, Н. Філяніна, М. Яковенко), або інвайронментальну естетику (*environmental aesthetic*), як невід'ємну частину сучасного гуманітарно-екологічного дискурсу [1; 2].

Як відомо, центральною категорією естетики є категорія прекрасного, що розуміється як оцінювальне судження між об'єктом естетичного сприйняття та суб'єктом, що його сприймає, в якому велику роль відіграє естетичний досвід людини. Тому у генезіс екологічної культури безпосередньо постає питання про необхідність утвердження (легітимації) поняття естетики природи в інтегральному змісті екологічної естетики. Останню ж визначають як естетику реального світу, яка охоплює і природне, і сконструйоване людиною довкілля [3]. Логічно, що, зокрема, набуло актуальності дослідження природи художніми засобами для розроблення сучасних концепцій екоосвіти, екокультури, що пов'язано з появою нових напрямів, форм і стилів мистецтва.

Екологічна естетика містить значний освітньо-виховний потенціал, проявляючись як чинник формування системи цінностей, світогляду. І в цьому плані мистецтво, як ототожнюють етики філософії, – це певною мірою доволі чутливий барометр, який здатен виявляти «паростки нового» у соціальному житті людини [4]. І як «переконує» філософія, мистецтво утворює такі універсальні моделі досвіду переживання світу, залишаючись єдиним способом такого досвіду [5].

Філософські рефлексії над трансформаціями щодо генерування нової ролі та функції мистецтва виявляють себе у переоцінці та переосмислення мистецького споглядання, сприйняття та осягання світу. Розширюючи наш інтелектуальний дискурс, можна запевнити, що одним зі способів таких ірраціонально-когнітивних та ціннісно-раціональних практик може бути «прочитання» природи подібно до прочитання книги. Можна сказати, що саме мистецтво чутливо реагує на стани людини у «примітивованому» штучному соціальному середовищі, привертаючи мистецькими засобами та формами увагу до людини та соціуму як до проблем світобуття у зв'язці з природою, так і художніх «нарративів прекрасного», апелюючи та екстраполюючи при цьому до чуттєво-емоційної сфери людини. З іншого боку – йдеться про виконання компенсаторної функції, намагаючись мистецькими засобами рекомпенсувати втрачені та бракуючі ланки між людиною, природою, довкіллям [6]. У цьому руслі німецький поет, філософ, історик, теоретик мистецтва Ф. Шиллер зазначав, що мистецтво надає морального впливу не тільки тому, що доставляє насолоду завдяки моральним засобам, але і ще тому, що насолода, яку надає мистецтво, сама по собі виявляє шлях до моральності [7]. Це, зі свого боку, підтверджує та методологічно наповнює один із принципів постнекласичної раціональності в осмисленні світобуття через морально-ціннісний імператив.

Список використаних джерел:

1. Сіра О. В. Методологічний потенціал принципу коеволюції в сучасному екологічному пізнанні: автореф. дис. к. філос. н. : 09.00.09 – Філософія науки. Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича. – 2021. 18 с
2. Філяніна Н. М. Мистецька рефлексія над екологічними кризами в сучасному мистецькому просторі України / Н. М. Філяніна, Л. Г. Кайдалова // Духовна культура України перед викликами часу : тези доп. учасників II Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Харків, 16 квіт.), 2019 р. С. 33–36.
3. Гусєва А. Ю. Екологічна естетика як перевтілена форма естетики природи // Terra Humana. – 2012. – № 3. – С. 209–213.
4. Грабовський С. І. Загальнокультурний контекст гуманістичної трансформації вимірів наукового дослідження // Етика науки: виклики сучасності: Монографія / М. М. Кисельов, Т. В. Гардашук, С. І. Грабовський та ін. – С. 181–246, с. 196.
5. Павлова О. Актуальність естетичного // Філософська думка: Український науково-теоретичний часопис. – 2013. – № 5. – С. 124–133.
6. Філяніна Н. М. Мистецьке осягнення природи та екологічна естетика. //Науковий вісник. Серія «Філософія». – Харків: ХНПУ, 2015. – Вип.44. С. 94–107.
7. Шиллер Ф. Зібрані твори. Т. 1–4. С-Пб. 1901. С. 263.

СОВГИРА ТЕТЯНА ІГОРІВНА,

*докторка культурології, доцентка,
декан факультету івент-менеджменту, фешн і шоу бізнесу,
Київський національний університет культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0002-7023-5361>*

ПСИХОЕМОЦІЙНИЙ СТАН ЯК ВИРАЖАЛЬНИЙ ЗАСІБ У ВИДОВИЩНИХ ПРАКТИКАХ НЕЙРОБІОЛОГІЧНОЇ ТВОРЧОСТІ

Питання впливу мистецтва на психоемоційний стан людини постійно піднімаються у філософських та психологічних теоріях естетики. І. Кант досліджував природу естетичних суджень у своїй праці «Критика здатності судження», наголошуючи, що естетичні судження ґрунтуються на суб'єктивних відчуттях задоволення і передбачають визнання краси у творах мистецтва [1]. А. Шопенгауер стверджував, що естетичний досвід передбачає тимчасову втечу від індивідуальної волі або бажань, що призводить до стану чистого споглядання і сприйняття краси [14]. Психологи В. Вундт і З. Фройд досліджували психологічні основи емоційних реакцій на мистецтво [7], вплив останнього на несвідомі бажання, страхи та емоції, сприйняття та реакції [15]. Американський філософ і психолог ХХ століття Дж. Дьюї наголошував на емпіричному аспекті естетики, що передбачає взаємодію між індивідом і твором мистецтва, який викликає емоційні та перцептивні реакції [6]. Остання теза є надзвичайно важливою і актуальною в ході цього дослідження, акцентуючи увагу на можливості обчислення психоемоційного стану реципієнта художнього процесу та систематичного прогнозування психоемоційного стану реципієнта творчого процесу.

Сучасні дослідники К. Ігая, С. І. І. Вале, К. Танвішу та Дж. О'Догерті розробили і протестували обчислювальну структуру для дослідження естетичних цінностей. Згідно з їхньою запропонованою теорією, ознаки, що вказують на естетичні вподобання, можуть ієрархічно виникати в глибокій згортковій нейронній мережі, навченій розпізнавати об'єкти

[9, 15]. Ці висновки свідчать про те, що людські емоції нині можливо обчислити шляхом проведення сканування та алгоритмічного аналізу. На основі отриманих даних результати можливо трансформувати на засіб художньої творчості, перетворивши цей експеримент на видовищну форму.

Міждисциплінарний підхід не лише розширює сферу естетичних досліджень, але й сприяє розробленню більш досконалих моделей для прогнозування мистецьких уподобань, тим самим збагачуючи наше розуміння складної взаємодії між людським сприйняттям і візуальним мистецтвом.

Сучасні когнітивні нейронаукові наукові розвідки [11, 59–63; 12, 187–192; 8, 1–8] спрямовані на дослідження гіпотези синтетичної нейробиологічної творчості. Згідно з концептуальними розвідками, активацію мозку можливо пов'язати шляхом проведення алгоритмічного аналізу з конкретними психологічними процесами [5, 15].

М. Максименко в ході проведення алгоритмічного аналізу даних психоемоційного стану реципієнта запропонував застосовувати алгоритм для сканування реакції користувача [2]. Ця теоретична розробка дослідження психоемоційного стану людини унаочнюється практичною експериментальною апробацією, а саме інсталяцією медіахудожника Р. Анадола «Танучі спогади» (Стамбул, 2018 р.), у якій демонструються результати синтезу сканування емоційного стану глядача із творчими режисерськими прийомами. Спільно з лабораторією «Нейропейзаж» (Каліфорнійський університет у Франкфурті-на-Майні) митець вимірює зміни у хвильовій активності мозку глядачів (за допомогою електроенцефалограми).

Результати сканування, згідно з алгоритмом, трансформуються в цифрові дані у вигляді 3D-анімації на пласкій медіастіні. Митець шляхом застосування нейромережі візуалізує на екрані спогади глядачів. Відповідно до результатів дослідження створюються тривимірні зображення, які засвідчують швидкоплинну темпоральність функціонування людського мозку [5, 12].

Ці розробки в подальшому можуть посприяти впровадженню вітчизняних культурних практик застосування алгоритмічної творчості у видовищних практиках [3, 356–357].

Подібно до списку Шиндлера, що складається із семидесяти п'яти емоцій, розробники формують прототипи естетичних (благоговіння, здивування), приємних (захоплення, радість), епістемічних (цікавість, захоплення), негативних (відраза, смуток) та емоції самозабуття (наприклад, поглинання) [13]. Кожна обрана емоція представляє окремий емоційний вимір, який може сприяти цілісному розумінню естетичного досвіду.

Інша інсталяція «Мемуари з дослідження латентного простору II» (2019 р.) також скерована на дослідження взаємозв'язку між аналізом людської пам'яті та функціонуванням цифрових технологій шляхом застосування глибоких нейронних мереж [16, 163]. Інсталяція зображує абстрактні візуалізації спогадів, засновані на даних, зібраних із різних джерел, включаючи результати сканування мозку, інформацію стосовно активності в соціальних мережах тощо.

У такий спосіб в основі сучасного «біологічного» перформансу лежить математична модель людської поведінки. Дослідним матеріалом стає психоемоційний стан людини, зафіксований у певних статистичних даних, на основі яких здійснюється подальша обробка матеріалу.

Список використаних джерел:

1. Кант І. *Критика здатності судження* / В. Терлецький. Київ : Темпора, 2022. 906 с.

2. Олесь Петрів: Штучний інтелект – як застосовують в Україні та Голлівуді. *TQMsystem*. 2022. URL : <https://tqm.com.ua/ua/likbez/interview-ua/shtuchnyj-intelekt-v-ukrayini-oles-petryv> (дата звернення 14.02.2023)
3. Совгира Т. І. *Феномен техніки та технології в художньому культуротворчому процесі*: дис. на здоб. ступеня доктора наук. Спец. 26.00.01 – Теорія та історія культури (культурологія). Київ: КНМАУ, 2023. 632 с.
4. Benedek M., Christensen A. P., Fink A., Beaty R. E. Creativity Assessment in Neuroscience Research. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*. P. 15. doi: 10.1037/aca0000215
5. Bleeker M., Verhoeff N., Werning S. Sensing Data: Encountering Data Sonifications, Materializations, and Interactives as Knowledge Objects. *Convergence*. 2020. P. 1–23. URL : <https://cutt.ly/q71OMyI> (дата звернення 1.04.2023)
6. Dewey, J. *Art as experience*. Minton, Balch, 1934.
7. Freud, S. The interpretation of dreams (A. A. Brill, Trans.). Wordsworth Editions, 1997.
8. Ghosh S., Konar A. and Nagar A. K. Decoding Subjective Creativity Skill from Visuo-Spatial Reasoning Ability Using Capsule Graph Neural Network. *International Joint Conference on Neural Networks (IJCNN)*, Shenzhen, China. 2021. P. 1–8, doi: 10.1109/IJCNN52387.2021.9533417.
9. Iigaya, K., Yi, S., Wahle, I. A., Tanwisuth, K., & O'Doherty, J. P. Aesthetic preference for art can be predicted from a mixture of low-and high-level visual features. *Nature Human Behaviour*. Vol. 5(6). 2021. P. 743–755.
10. Melting Memories [site]. 2018. URL : <https://refikanadol.com/works/melting-memories/> (дата звернення 14.02.2024)
11. Poldrack R. A. Can cognitive processes be inferred from neuroimaging data? *Trends Cogn Sci*. 2006. Vol. 10 (2). P. 59–63. doi: 10.1016/j.tics.2005.12.004.
12. Raymond S. M. Neural foundations of creativity: A systematic review. *Revista Colombiana de Psiquiatría*. 2017. Vol. 46 (3). P. 187–192. DOI:10.1016/j.rcpeng.2016.06.001
13. Schindler, I., Hosoya, G., Menninghaus, W., Beermann, U., Wagner, V., Eid, M., & Scherer, K. R. Measuring aesthetic emotions: A review of the literature and a new assessment tool. *PloS one*, 12(6), 2017, e0178899.
14. Schopenhauer, A. The world as will and representation. Dover Publications, 1969.
15. Wundt, W. Principles of physiological psychology. In W. Dennis (Ed.), *Readings in the history of psychology*. Appleton-Century-Crofts. 1948. P. 248–250.
16. Yusa I. M. M., Yu Yu, Sovhyra T. Reflections on the use of Artificial Intelligence in works of art. *Journal of Aesthetics, Design, and Art Management*. Vol. 2 (2). 2023. P. 152–167.

СОЛОВ'ЯНОВА ДАР'Я ОЛЕКСІВНА,

студентка 5 курсу, спеціальність 034 Культурологія,
Київський національний університет культури і мистецтв
ORCID: 0009-0001-0485-5415

Науковий керівник: **Бойко Людмила Павлівна,**
кандидатка педагогічних наук, професорка,
Київський національний університет культури і мистецтв

КРОС-КУЛЬТУРНА ВЗАЄМОДІЯ КОМП'ЮТЕРНИХ ІГОР

В сучасній медіакulturі потенційні можливості відеоігор широкі і перспективні. Саме завдяки електронній природі відеогра набуває власної ідентичності.

Науковці досліджують відеоігри в різних аспектах. Більшість із них концентруються на сучасному потенціалі та культурному впливі (відеоігор (Г. Кеннеді, М. Сіпарт, Дж. Доуві),

виразних можливостей (Ф. Майра, С. Феррарі, Б. Шварцер), різних технологій їх застосування (Н. Монфорт, Я. Богост)).

Наукові розвідки є важливими з огляду переосмислення та усвідомлення відеогри та розкриттю її культуротворчості в контексті сучасної медіакультури, а також крос-культурних вимірів.

У крос-культурних дослідженнях увага скерована переважно на виявлення спільних та відмінних ознак у структурі та розвитку певних феноменів у різних культурних групах.

У створенні ігор беруть участь програмісти та інші представники культурно-мистецьких професій – сценаристи, режисери, актори, музиканти, художники, дизайнери.

Крім цього, відеоігри використовуються як джерело натхнення в кінематографі, літературних, музичних та пісенних творах.

Приклади таких зв'язків представлені в кінематографі.

Це, ймовірно, найпопулярніша взаємодія комп'ютерних ігор і кіномистецтва. Є неодиначні приклади екранізації ігор та приклади, коли за мотивами фільму народжується гра. Іншим «піджанром» є відтворення теми ігор у кіноіндустрії. Так, мультфільм «Ральф-руйнівник» розкриває життя персонажів аркадних ігор та всесвіт всередині ігрових автоматів. У фільмі «Пікселі» інопланетяни нападають на Землю, використовуючи відомі моделі з аркадних ігор 1980-х років, включаючи змійку, Pac-Man і Donkey Kong. Нерідко у фільмах висвітлюється застосування віртуальної реальності. Наприклад, у фільмі «Першому гравцю приготуватися» чи певних серіях серіалу «Чорне дзеркало». Тема ігор також розкривається в корейських серіалах «Гра в кальмара», «Аліса у Ігрокраї».

Як зазначено вище, поширеною є екранізація ігор. Ігри Майнкрафт та Warcraft здобули своє додаткове визнання у вигляді однойменних фільмів, гра «Ліга легенд» у серіалі «Аркейн», а героїню серії ігор «Tomb Raider» зіграла Анджеліна Джолі у фільмах про Лару Крофт.

Виразним прикладом демонстрації ігрової індустрії можливо спостерігати в ремейку фільму «Джуманджі» 2017 року, де замість настільної гри гравці потрапляють у комп'ютерну і стають обраними персонажами. Фільм демонструє ідею втрати життя, також у грі акцентується увага на важливості жити життя тут і зараз. «Легко бути хоробрим, коли є зайві життя», – каже Спенсер (актор – Двейн Скея Джонсон), натомість його друг по фільму і по життю Ентоні «Фрідж» (у виконанні Кевіна Гарта) нагадує, що у нас завжди одне життя. «Питання в тому, як його прожити, ким саме ти хочеш бути». В цьому прикладі підкреслюється кілька важливих речей. По-перше, одна з причин, чому саме люди обирають комп'ютерні ігри як вид дозвілля, – це можливість бути сміливим, підкорювати вершини, боротися зі злом, брати участь у гонках тощо. Ніщо не стоїть на заваді. Тоді як у реальному житті ми боїмося за своє здоров'я чи навіть елементарно за те, що в нас не вийде. В іграх часто гравці не бояться пробувати, експериментувати. Вони знають, що якщо не вийде – можливо завантажити попереднє збереження та спробувати знову.

По-друге, у цьому фільмі наголошується, що саме ми є творцями свого життя. Ми обираємо, ким бути та як жити своє життя. Також «Джуманджі» показує важливість командної роботи, і дуже часто саме комп'ютерні ігри навчають нас цієї командної роботи, довіряти своїм тиммейтам (англ. Team mate – друзям по команді). Як і в реальному житті, успіх компанії не буде залежати від одного керівника. Для цього потрібна злагоджена командна робота, довіра та підтримка один одного.

Крім цього, у фільмі висвітлено такий ігровий елемент, як NPC (англ. non-playable character) – неігровий персонаж. У традиційних настільних рольових іграх, таких як Dungeons & Dragons, з витоків яких і пішли сучасні рольові комп'ютерні ігри, це персонаж, якого

зображує майстер гри. Негральні персонажі можуть бути союзниками, сторонніми спостерігачами або конкурентами персонажів-гравців. NPC також можуть бути торговцями, які обмінюють валюту на обладнання або спорядження. В комп'ютерних іграх некеровані гравцем персонажі можуть подекуди бути центром сюжету гри і виступати в ролі головного героя в той час, коли гравець є помічником такого головного героя й допомагає йому досягти цілі або відіграє ключову роль, яка потім переходить до іншого протагоніста. Прикладом є гра *The Elder Scrolls: Oblivion*, де справжнім протагоністом історії є персонаж Мартін Септім, а роль головного героя (тобто гравця) – допомагати Мартіну. У більшості відеоігор гравець не має змоги прямо керувати NPC, лише взаємодіяти з ним через діалоги, торгівлю тощо [Негральний].

Фільм «Джуманджі» продемонстрував елемент неігрових відеоігрових персонажів у смішній формі, підкресливши їх запрограмованість. А саме: якщо гравець буде звертатися до NPC, то цей персонаж буде видавати лише закладені в код фрази і повторювати їх щоразу, поки не зміниться ситуація у грі.

Walt Disney Pictures зняла фільм «Трон» на тему відеоігор. Ще у 1982 році вони зобразили віртуальну реальність та кіберпростір в іграх.

Фентезійний літературний цикл «Відьмак» польського письменника Анджея Сапковського знайшов свою ще більшу популярність у іграх компанії CD Project Red. Ті так само надихнули Netflix на створення серіалу. Класика літератури «Пригоди Шерлока Голмса» англійського письменника Артура Конан Дойла стали базою для серії ігор у жанрі квест від української компанії Frogwares, що набули шаленої популярності зокрема закордоном. Проте українські розробники не лише надихнулись літературним першоджерелом, в образах головних героїв можливо впізнати Джеремі Бретта та Девіда Бурка, які у 1984–1994 роках грали ролі Шерлока Голмса та доктора Ватсона відповідно в однойменному британському серіалі.

Книжкова блогерка Регіна Кім у своєму телеграм-каналі зазначила такий цікавий феномен, як LitRPG (від англ. Literary Role-Playing Game). Це певний сучасний книжковий жанр, що поєднує класичні сюжетні традиції фантастики та фентезі з ігровими механіками, характерними для відеоігор або настільних рольових ігор. Вона виокремила наступні ознаки, що характерні такому жанру:

- ігрові механіки в тексті. У книгах описуються рівні персонажів, здобуті бали досвіду, процес прокачування навичок і навіть інвентар героїв;
- система прогресу. Читачі спостерігають за розвитком героя так, ніби він – персонаж у відеогрі;
- квести та місії. Герої виконують завдання, як у грі, і отримують за це нагороди: нові здібності, предмети чи репутацію;
- ігровий світ. Часто дія відбувається у віртуальній реальності, фентезійних всесвітах або світах, які існують за «ігровими» правилами [Regin Mood].

Розробники ігор не тільки надихаються літературою, а й створюють власні бібліотеки в іграх, наповнюючи сюжет так званим лором (від англ. Lore – знання). Ігровий світопис – це не лише доповнення гри. Він має важливу роль для гравців і для гейм-індустрії. Ця світобудова з'єднує гравця з персонажем, дає більше та ширше розуміння всесвіту, де він опинився, описує історії минулого. Розробники створюють детальний лор, аби зробити зв'язану історію та цілісну картинку. Наприклад, у іграх серії *The Elder Scrolls* (з англ. – стародавні сувої) спільною історією об'єднані всі ігри, відомі увагою до деталей. Вони описують один світ під

назвою Нірн на континенті-імперії Тамріель, розділеному на 9 провінцій. Всередині ігор протягом проходження можливо знайти безліч книжок із творами. Історичні книжки описують минуле цього світу, деякі події якого міг пережити антагоніст у попередніх частинах серії ігор, проте здебільшого ці книги доповнюють світ та допомагають допитливому гравцю зрозуміти хід історії краще. Є в іграх і художні твори в прозі чи поезії.

Ігрова індустрія нагороджує розробників успіхом на роки, а то й десятки років. Історію успіху Джона Кармана та Джона Ромеро вирішив висвітлити Девід Кушнер у книзі «Володарі Doom», яке в українському перекладі очікується в травні 2025 року від видавництва Malorus. Ця книга присвячена двом друзям-програмістам, які заснували id Software, винайшли шутери від першої особи та створили відому гру Doom.

Ігри та музика. Звукове оформлення в іграх мають неабияке значення для занурення у вигаданий ігровий всесвіт. Музика впливає на сприйняття сюжету, атмосфери. Тож сьогодні у YouTube навіть є добірки лише з музикою з певних ігор, які можливо слухати на фоні, аби створити для себе певну атмосферу. Більше того, є окремі відео з технікою Pomodoro та музикою з ігор, в якій музика розділена на два типи: та, що допомагає сконцентруватися, робить приємний звуковий акомпанемент для роботи, та музику для перерви. Між ними в залежності від відео також може прозвучати певний сигнал, який у грі означає підвищення рівня героя. Отже, користувач розуміє, що 50 або 25 хвилин минуло, і в нього є 10 або 5 хвилин відповідно для перепочинку перед наступною робочою сесією. Для деяких людей робота в тиші викликає труднощі, тоді як певна фоновіа музика, навпаки, може стимулювати кращу продуктивність. Наприклад, коли навколо занадто тихо, мозок може компенсувати цей «дефіцит» стимуляції, заповнюючи простір зайвими думками чи відволіканнями. Наприклад, ти можеш більше думати про свої справи, хвилювання чи фантазії, що не пов'язані з робочим чи навчальним процесом. Наступною причиною прослуховування музики є соціальність людей. Ми звикли до шуму, що нас оточує, тож абсолютна тиша може викликати відчуття ізоляції, що робить роботу менш комфортною.

Говорячи про музику для ігор, неможливо не виокремити композитора Jeremy Soule, чий музичні твори стали шедеврами ігрової індустрії. На його рахунку роботи з понад 60 іграми. Саме він написав музику для певних ігор серії «The Elder Scrolls», а саме Morrowind, Oblivion та Skyrim, а також 4 перших ігор про Гаррі Поттера.

Отже, крос-культурна взаємодія комп'ютерних ігор виразно демонструє їх зв'язок із різними видами і жанрами мистецтва, доповнюючи і збагачуючи їх емоційно і змістовно.

Список використаних джерел:

1. Regin Mood. Telegram. URL: <https://t.me/reginmood/3180> (Дата звернення: 16.12.2024).
2. Негральний персонаж. Вікіпедія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Негральний_персонаж (Дата звернення: 31.01.2025).

ТАДЛЯ ОЛЕКСАНДР МИКОЛАЙОВИЧ,
директор Центру виховної та культурно-дозвілєвої роботи
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв
ORCID: 0000-0002-2576-8599

ІНТЕГРАЦІЯ ТВОРЧОГО МИСЛЕННЯ В ДІЯЛЬНОСТІ МЕНЕДЖЕРА ІВЕНТ-ІНДУСТРІЇ

Сучасна індустрія подій динамічно розвивається, вимагаючи від івент-менеджерів не лише організаційних навичок, а й здатності генерувати інноваційні ідеї, які відповідають змінним запитам аудиторії. Включення творчого мислення у процес планування та реалізації подій є ключовим фактором успішності заходів, що підтверджують численні дослідження у сфері креативного менеджменту (Bowdin et al., 2023) [2]. Незважаючи на зростаючий інтерес до цієї теми, існує необхідність глибшого аналізу механізмів інтеграції творчих стратегій у практику івент-менеджменту.

Актуальність дослідження обумовлена потребою у розробленні ефективних методик, що сприяють креативному підходу до організації заходів. Творчість як інструмент менеджменту подій може підвищувати залученість аудиторії та створювати унікальні враження (Allen et al., 2022) [1]. Проте залишається відкритим питання про оптимальні способи впровадження творчих методів у процес прийняття рішень і управління ресурсами в межах івент-індустрії (Salder, 2023) [5].

Попередні дослідження доводять важливість креативних підходів у стратегічному плануванні заходів. Дослідження Getz & Page (2019) вказує на необхідність врахування соціокультурних аспектів у процесі створення концепцій подій [3]. Зі свого боку, дослідження Heard et al. (2025) демонструють, що застосування методів творчого мислення у плануванні заходів сприяє підвищенню їх ефективності та емоційного впливу [4].

Мета цієї роботи – визначити основні підходи до інтеграції творчого мислення в діяльність івент-менеджера та оцінити їхню ефективність у підвищенні конкурентоспроможності заходів.

Процес генерування нових ідей, концепцій та підходів, що дозволяють знаходити нестандартні рішення у різних сферах діяльності, має назву – творче мислення. У контексті івент-менеджменту це означає застосування креативних стратегій для розроблення інноваційних форматів заходів, підвищення рівня взаємодії з аудиторією та створення унікальних вражень від події.

Інтеграція творчого мислення в діяльність івент-менеджера передбачає використання методів креативного брейнштормінгу, емпатичного підходу та експериментальних форматів взаємодії з учасниками. Застосування принципів інтеграції творчого мислення (табл. 1) у плануванні та втіленні заходів сприяє підвищенню їх ефективності та емоційного впливу на аудиторію.

Діяльність івент-менеджера охоплює організацію, планування та управління різноманітними заходами, такими як концерти, фестивалі, конференції, корпоративні події, весілля та інші культурні чи бізнес-події. Ця діяльність вимагає організаційних здібностей, креативності, здатності до швидкого реагування на непередбачені ситуації та управлінських навичок для координації великої кількості учасників і етапів.

Таблиця 1

Основні принципи інтеграції творчого мислення

	Поняття	Опис	Втілення
	Гнучкість і адаптивність	Здатність змінювати концепцію заходу відповідно до потреб аудиторії та сучасних трендів.	Використання аналітики аудиторії, коригування програми заходу, адаптація контенту під актуальні культурні запити.
	Інтерактивність	Створення подій, що сприяють активному залученню учасників.	Інтерактивні виставки, воркшопи, гейміфікація заходів, використання інноваційних технологій.
	Мультидисциплінарний підхід	Об'єднання знань із різними сферами (психології, мистецтва, технологій) для створення нових форматів заходів.	Колаборації між митцями, науковцями та технологами, поєднання мистецтва з новітніми медіа та науковими дослідженнями.
	Експериментальність	Тестування нових ідей та впровадження нестандартних рішень для підвищення ефективності заходу.	Проведення пілотних заходів, використання нестандартних локацій, застосування нових художніх та технічних форматів.

Джерело: сформовано автором

Серед головних труднощів, на які акцентували дослідники, були відсутність уніфікованих методик оцінки впливу творчого мислення на результати подій та суб'єктивний характер деяких показників.

Оцінка впливу творчого мислення може здійснюватися за допомогою таких методик:

- аналіз результатів ідей, що згенеровані у процесі творчого мислення;
- зворотний зв'язок від учасників і аудиторії щодо впливу творчих ідей (опитування, інтерв'ю, аналіз соціальних мереж);
- аналіз ефективності творчого мислення через метрики продуктивності (збільшення відвідувачів, зростання популярності, залучення аудиторії);
- кейс-стаді (аналіз прикладів проєктів, творчих підходів та оцінки результатів);
- тестування креативних технік.

Творче мислення в івент-менеджменті виступає не лише як інструмент покращення заходів, а й як стратегічний підхід до формування конкурентоспроможного продукту, що:

- 1) сприяє розробленню нових ідей, підходів та концепцій для подій;
- 2) дає можливість швидко адаптуватися до нових умов та вдосконалювати стратегії;
- 3) сприяє інтерактивності, персоналізації та емоційному залученню учасників;
- 4) стимулює індивідуальну ініціативу та покращує взаємодію у команді;
- 5) дозволяє відповідати запитам клієнтів та аудиторії;
- 6) персоналізує заходи для різних груп учасників;
- 7) допомагає виділитися серед конкурентів завдяки інноваційним рішенням.

Таким чином, інтеграція творчого мислення в діяльності івент-менеджера сприяє створенню унікальних та ефективних заходів, що відповідають запитам аудиторії та клієнтів,

а також підвищують гнучкість, адаптивність і конкурентоспроможність на ринку івент-індустрії.

Список використаних джерел:

1. Allen, J., Harris, R., Jago, L. Festival and Special Event Management. John Wiley & Sons, 2022.
2. Bowden, G. A., Allen, J., Harris, R., Jago, L., O'Toole, W., & McDonnell, I. Event Management. Routledge, 2023.
3. Getz, D. & Page, S. J. Event Research: Theory, Research, and Policy for Planned Events. Routledge, 2019.
4. Heard, J., Ramalingam, D., Scoular, K., Anderson, P., & Duckworth, D. Creative Thinking: A Framework for Developing Skills. 2025.
5. Solder, J. Embeddedness, Values, and Entrepreneurial Decision-Making: Evidence from the Creative Industries. International Journal of Entrepreneurship and Innovation, Vol. 24, No. 2, 2023, pp. 131–141.

ТАДЛЯ АНАСТАСІЯ ОЛЕКСАНДРІВНА,

*магістрантка 1 року навчання, спеціальність 073 Менеджмент,
Державний торговельно-економічний університет (Київ)*

ORCID: 0009-0003-8963-3807;

*Науковий керівник: Головня Юлія Ігорівна,
кандидатка економічних наук, доцентка*

МУНІЦИПАЛЬНИЙ МЕНЕДЖМЕНТ У СФЕРІ КУЛЬТУРНИХ ПОДІЙ

Культура є невід'ємною частиною розвитку сучасного міста, а організація культурних подій на місцевому рівні допомагає не лише зберігати культурну спадщину, а й стимулювати економічний розвиток та підвищувати якість життя мешканців. Місто Київ виступає важливим центром культурних ініціатив, де організація культурних заходів через муніципальне управління має важливе значення для розвитку міської ідентичності та покращення соціальної інфраструктури.

Муніципальний менеджмент у сфері культурних подій є важливою складовою розвитку культурної політики на місцевому рівні, оскільки саме на рівні міста формуються основи для підтримки та реалізації культурних ініціатив, які мають важливе значення для соціокультурного середовища.

В умовах динамічних змін в економічній, соціальній і культурній сферах роль муніципальних органів в організації культурних подій значно зростає. Це пов'язано із врахуванням локальних потреб населення, інтеграцією нових підходів в управлінні культурою, а також забезпеченням доступу до культурних ресурсів для різних груп населення.

Ключовим аспектом є дослідження ефективності муніципального менеджменту в контексті організації культурних подій, його вплив на соціально-культурний розвиток міста та зміни у громадській свідомості.

Дослідження вказують на важливість інтеграції культурних подій у соціально-економічний контекст міста (Гуменюк, 2023) [1], вивчають вплив таких подій на розвиток міської інфраструктури (Максимовська, Жолудь, 2023) [3], соціальні зв'язки (Крипчук, Плуталов, 2022) [2] та громадську активність (Олексюк, 2020) [4].

За останнє десятиліття зросла увага науковців до процесів демократизації в управлінській культурній сфері, що зумовлює нові підходи у плануванні, фінансуванні та реалізації культурних ініціатив.

Система управління діяльністю органів місцевого самоврядування, спрямована на вирішення проблем місцевих громад, є муніципальним менеджментом. У культурній сфері муніципальний менеджмент охоплює організацію культурних заходів, фестивалів, виставок, концертів та інших культурних ініціатив, що впливають на соціальний розвиток громади.

Управління культурними подіями включає кілька ключових аспектів:

- визначення стратегічних напрямів і завдань у культурній політиці міста (організаційний аспект);
- фінансування культурних заходів та залучення ресурсів від приватного сектору (економічний аспект);
- створення культурних проєктів, які залучають різні соціальні групи та сприяють розвитку інклюзивного міського середовища (соціальний аспект).

Таким чином, муніципальні органи повинні забезпечити відповідні умови для розвитку культури, впроваджуючи інноваційні підходи в організацію подій, залучаючи різні цільові аудиторії та враховуючи місцеві традиції і потреби.

Комунальне некомерційне підприємство (КНП) «Центр комунікації» (Vcentri HUB) Виконавчого органу Київської міської ради активно займається організацією культурних подій у столиці. «Центр комунікації» сприяє розвитку культурної сфери міста Києва через організацію різноманітних проєктів: від виставок і концертів до фестивалів і майстер-класів.

Підприємство є простором для різноманітних культурних подій, таких як: юридична допомога (у співпраці з Північним міжрегіональним центром з надання безоплатної правничої допомоги); арт-терапевтичні зустрічі (за ініціативи ГО «Літай» та клубу «Мама Має Крила»); різноманітні лекторії (організовані Управлінням розвитку туризму КМДА спільно з Центром комунікації); артсубота (у співпраці із громадською організацією «Тренерська асоціація України – ТАУ»); майстер-класи із творчості та різнопланові тренінги для ВПО (підтримані Центром комунікації спільно з благодійним фондом «Рокада»); концерти місцевих музикантів (під егідою місцевих культурних асоціацій) та інші.

Таким чином, завдяки злагодженій роботі з місцевими організаціями та культурними інституціями «Центр комунікації» (Vcentri HUB) зміг створити успішні платформи для підтримки молодих митців та культурних ініціатив.

Основні функції «Центру комунікації» (Vcentri HUB) включають:

- планування та організація культурних подій, таких як фестивалі, виставки, концерти;
- залучення спонсорів та партнерів для фінансування культурних проєктів;
- розвиток партнерств між різними секторами – державним, приватним і громадським, що забезпечує ефективність культурних ініціатив.

Значний вплив на ефективність муніципального управління культурними подіями є координація між органами місцевого самоврядування та приватними культурними організаціями. Також важливим аспектом є необхідність інтеграції сучасних технологій у культурні події, що дозволить створювати нові формати заходів та залучати молодіжну аудиторію.

Фактори, що впливають на ефективність муніципального управління культурними подіями: залучення громадськості, партнерство з культурними організаціями, фінансування, прозорість управління, інноваційний підхід до організації заходів.

Таким чином, муніципальний менеджмент у сфері культурних подій є важливим інструментом для розвитку міської культури, покращення якості життя та залучення інвестицій у культурний сектор, що допомагає створювати ідентичність міста та сприяє його економічному розвитку.

«Центр комунікації» (Vcentri HUB) є елементом муніципального менеджменту у сфері культурних подій, який створює платформу для залучення громадськості, партнерства, фінансування та інновації.

Перспективи розвитку сфери вимагають інтеграції сучасних технологій, розширення міжнародного співробітництва, збільшення фінансової підтримки з боку місцевого бюджету; підтримку інноваційних культурних проєктів.

Список використаних джерел:

1. Гуменюк Т. Event як феномен сучасної культури: трансформація від історії до сучасності. Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філософія, культурологія, соціологія. 2023. Вип. 25. С. 20–32.
2. Крипчук М., Плуталов С. Тенденції розвитку сучасних івент-програм. Grail of Science. 2022. № 16. С. 652–655.
3. Максимовська Н., Жолудь О. Особливості менеджменту спеціальних подій в сучасному культуротворчому процесі // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку (напрямок: культурологія). 2023. Вип. 47. С. 158–165.
4. Олексюк Г. В. Івент-індустрія: розвиток та проблеми в Україні. Регіональна економіка. 2020. № 3. С. 120–130.

ТИРШОЛЯН АННА СЕРГІЙВНА,

студентка 3 курсу, спеціальність 053 Психологія з/в,

Миколаївський інститут розвитку людини

Університету «Україна»

Науковий керівник: Олексюк Оксана Євгенівна,

кандидатка педагогічних наук, доцентка

ПСИХОЛОГІЧНИЙ ВПЛИВ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА НА ГЛЯДАЧІВ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ (НА ПРИКЛАДІ РОБОТИ МИКОЛАЇВСЬКОГО АКАДЕМІЧНОГО ХУДОЖНЬОГО ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ)

На сучасному етапі під час воєнних дій на території України важливою проблемою, яка потребує негайного вирішення, є укріплення психологічного, фізіологічного і духовного здоров'я українців. Воєнні дії та негативні події війни істотно впливають на психологічний стан людей і обумовлюють потреби використовувати у психології та психотерапії нові методи, які на практиці доводять свою ефективність. Австрійський психіатр і лікар-психотерапевт Віктор Франкл вважав, що «у кожного часу свої неврози і кожному часу потрібна своя психотерапія» [1].

Арт-терапія, терапія мистецтвом (від англ. art — «мистецтво» + терапія) — це напрям, пов'язаний із використанням різних видів мистецтва та художньо-творчою діяльністю, який ефективно застосовується у психотерапії і психології. Головною метою використання арт-терапії є гармонізація психічного стану людини через розвиток здібностей до самовираження

і самопізнання. Останнім часом методи арт-терапії активно і ефективно використовуються фахівцями в роботі з різними категоріями населення, а саме: Г. Опанасюк (робота з сім'ями, які опинилися в складних життєвих обставинах); Т. Комісарова, М. Сидоркіна, Ю. Латуненко (арт-терапія в роботі з дітьми, які мають психічні травми, та з сім'ями загиблих героїв Небесної сотні і АТО); В. Кочубей (робота з вимушеними переселенцями, військовими, які беруть участь у бойових діях) [2].

Арт-терапевти психологи Г. Католік та О. Вознесенська використовують і досліджують арт-терапевтичні техніки і практики в роботі з людьми під час війни; Н. Левус розглядає арт-терапевтичні техніки під час роботи з травматичними спогадами; Л. Андрюшко та А. Легка досліджують процес пошуку психологічних ресурсів в умовах воєнних дій за допомогою терапії кольорів; О. Цимбал аналізує терапевтичні властивості і особливості глино-терапії в умовах війни; Л. Березовська досліджує можливості використання піскової терапії в роботі із втратою в умовах війни тощо [3].

Директорка, художня керівниця Львівського драматичного театру ім. Лесі Українки Ольга Пужаковська зазначає: «Сьогодні театр може мати на меті здійснення трьох основних функцій: терапевтичної, документалістичної і розважальної» [4].

Аналіз наукової і методичної літератури, досліджень та вивчення існуючого практичного досвіду в галузі сучасного театрального мистецтва та психології дав можливість зробити висновок про те, що використання театрального мистецтва як засобу арт-терапевтичного впливу на глядачів і його головна терапевтична функція в умовах війни досліджені недостатньо, і висвітлені лише окремі аспекти зазначеної проблеми. Проте слід зазначити, що ця проблема є актуальною у воєнний час і потребує ретельного вивчення та аналізу, що і обумовило наше звернення до цієї теми.

Дослідниця сучасного театру Л. Костинюк зазначає, що театральне мистецтво виконує важливу роль у часи війни, оскільки сприяє осмисленню непростих подій та переживань. Воно може розважати та відволікати і допомагати усвідомлювати реальність, сприяючи її рефлексії для подальшого руху вперед. Театр створює можливість адаптації до нових умов, нагадує про цінність підтримки, любові, дружби та взаємодопомоги. Крім того, він формує простір для вираження емоцій – від гніву до відчаю – та сприяє відчуттю єдності. Завдяки цьому мистецтво допомагає усвідомити значущість кожного внеску в боротьбу та спільну мету [4].

Тобто театральне мистецтво у воєнний час має істотний психотерапевтичний вплив на глядачів, здійснюючи одну з важливих функцій: **терапевтичну**, а саме: під час перегляду театральної вистави «спрацьовує» багато механізмів позбавлення глядачів від багатьох негативних емоцій та станів, таких як тривога, роздратування, неврівноваженість, внутрішня напруга, виснаження, розгубленість, невпевненість у майбутньому, поганий настрій, депресія, відсутність радості в житті тощо. Розглянемо та проаналізуємо терапевтичну функцію, яку виконує сучасне театральне мистецтво у воєнний час на прикладі роботи Миколаївського академічного художнього драматичного театру.

Першим арт-терапевтичним досвідом Миколаївського академічного художнього драматичного театру став проєкт «Інтерактивний театр. Арт-терапія для ВПО». Проєкт, метою якого була психологічна підтримка переселенців, реалізовувався завдяки грантовим коштам Інституту економічних досліджень та політичних консультацій за сприяння Європейського Союзу. Учасниками цього проєкту стали 200 переселенців із Миколаївщини та Херсонщини, які потребували допомоги, емоційного розвантаження, переключення, інтеграції у нові умови життя. Проєкт здійснювався 4 місяці, зустрічі відбувались на «Сцені в укритті» театру і в місцях, де проживали переселенці. На кожному занятті з учасниками працювали професійний

психолог та фасилітатор, за допомогою яких обирались теми та історії з життя для розігрувань і обговорень. Це надавало можливість учасникам позбутись негативних переживань, програючи сцени і події зі свого життя за допомогою мистецтва театру.

В травні 2023 року відбулась прем'єра імерсійної вистави за п'єсою Т. Вайлдера «Наше містечко», режисер-постановник Є. Курман. Імерсійна вистава є однією з популярних сучасних форм інтерактивного театру, де глядача намагаються «занурити» в події, що розгортаються на сцені під час вистави. Під час перегляду вистави глядачі перебувають на сцені, тобто у штучно створеному світі, у якому можливо змінювати кут огляду, наближувати та віддаляти об'єкти, відчувати на собі «ефект присутності» та «занурюватись» у події, які відбуваються. Така вистава має на меті перемкнути глядача зі звичного «дивлюся», «оцінюю», «думаю» на «відчуваю», «беру участь», «проживаю» [5].

Терапевтичний ефект імерсійної вистави «Наше містечко» полягає у можливості для глядачів переключитись, відволіктись від своїх переживань, зануритись у життя сценічних героїв.

На «Сцені в укритті» театру в 2023 році було втілено моновиставу «Проста українська скіфська баба» за романом української письменниці Тамари Горіха Зерня, режисер-постановник А. Свистун. На Відкритому театральному фестивалі «Homo Ludens» у 2023 році ця вистава отримала спеціальний диплом «Найкраща вистава про війну» за вагомий внесок у процес шляху України до перемоги, а актриса М. Васильєва стала переможницею в номінації «Найкраща жіноча роль».

П'єса П. Зеленка «Перебіг звичайного божевілья», режисер-постановник Є. Курман, поставлена в театрі в березні 2024 року. Це психологічна вистава-подорож до глибин людської психіки, де межа між нормою і божевільям стає дуже тонкою, а іноді взагалі зникає. Головною темою вистави є ментальне здоров'я, пошук його відновлення та збереження, що сьогодні є актуальною проблемою для українського суспільства, яке існує в складних умовах воєнних дій, і велика кількість людей мають різні ментальні порушення.

В 2021 році відбулась прем'єра вистави-трагіфарсу за п'єсою Ж. Ануя «Оркестр», режисер-постановник Л. Сомов. А в березні 2024 року театр здійснив її репрезентацію (поновлення) зі змінами деяких моментів і акцентів відповідно до останніх воєнних подій в Україні. Така зміна акцентів надала можливість глядачам стати частиною вистави, переключитись від травмуючих подій та думок, а головне – відрефлексувати і переосмислити події сьогодення разом із іншими глядачами.

Все вище викладене дає можливість зробити висновок про те, що вистави Миколаївського академічного художнього драматичного театру мають істотний психологічний вплив на глядачів і на соціокультурне середовище м. Миколаєва в умовах війни. Вистави театру допомагають глядачам подолати різні негативні емоційні стани, виконуючи одну з головних функцій театрального мистецтва у воєнний час – терапевтичну.

Список використаних джерел:

1. Франкл Віктор. Людина в пошуках справжнього сенсу. Психолог у концтаборі. Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2020. – 160 с.
2. Арт-терапія і війна: контексти і досвід практичної роботи. /за заг. ред. Н. Кальки, Г. Одинцової. [Колективна монографія]. Львів: ЛьвДУВС, 2023. 283 с.
3. Психологічна допомога постраждалим внаслідок кризових травматичних подій: метод. посіб. / З. Г. Кісарчук, Я. М. Омельченко, Г. П. Лазос, Л. І. Литвиненко, Л. Г. Царенко ; за ред. З. Г. Кісарчук. – К. : Логос, 2015. – 207 с.

4. Костинюк Ляна. Терапія театром. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/115359> (дата звернення 25.04. 2024 р.).

5. Що потрібно знати про театр uzahvati. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://vogue.ua/article/culture/teatr/chto-takoe-immersivnyy-teatr-i-kak-sozdayutsya-spektakli-uzahvati-42245.html> (дата звернення 26.04. 2024 р.).

ТІМОФЄЄВА КАТЕРИНА ОЛЕКСАНДРІВНА,
 докторка філософії, старша викладачка кафедри
 інформаційної діяльності та зав'язків з громадськістю,
 Київський національний університет культури і мистецтв
 ORCID: 0000-0002-6996-0566

КОМЕМОРАЦІЙНІ ПРАКТИКИ ЯК ПРОЯВ НАЦІОНАЛЬНОЇ ПАМ'ЯТІ (НА ПРИКЛАДІ ІМЕНІ П. КУЛІША)

Сьогодні наше суспільство як ніколи потребує проведення пам'ятних заходів, які не лише мають на меті донести історію, але й сформувати спільну культурну пам'ять. Саме тому комеморація відіграє важливу роль у вирішенні питання про національну ідентичність та приналежність, яке сьогодні гостро постало після 24 лютого 2022 року (повномасштабного вторгнення військ РФ на територію вільної і суверенної держави України).

Поняття «комеморація» позначає традиції, ритуали та дії, спрямовані на вшанування пам'яті загиблих (померлих) та створення спільної пам'яті про події. За твердженням П. Нора, комеморація працює як створення спільних спогадів через вироблення ритуалів увічнення (вшанування, святкування тощо) певних осіб і подій, конструювання «місць пам'яті» [3]. Нині відбувається повернення призабутих імен у соціокультурний простір України, і виразним прикладом можемо вважати ім'я Пантелеймона Куліша. Він є відомою культурною постаттю, ім'я якого довгий час замовчувалось і було спотворене радянською ідеологією.

Відкриваючи заново творчість П. Куліша, варто наголосити на його титанічній інтелектуальній праці, оскільки він є не лише автором прозових та поетичних творів, але й уособлює такі іпостасі, як перекладач, педагог, етнограф, редактор, літературний критик, видавець, історик, художник, культурно-громадський діяч. Підтвердженням зазначеного може слугувати вислів П. Зайцева: «Пантелеймона Куліша називали «українським університетом», бо не було тієї галузі українознавства протягом півстоліття, де б не доложив своєї праці» [1].

Злободенними є рядки з листа Ганни Барвінок (О. Куліш), дружини П. Куліша, до художника М. Комарова, який понад сто років тому змалював церемонію похорону письменника: *«Мало хто і знає Куліша. Така незначна людина для України. А якби де в іншому государстві був – або нації, то не таке б він місце мав. І не пропитують про нього, бо не зможуть бути схожими на його: а головне й не бажають себе переробити в такого і присвятити себе всього інтересам України. От зразок добробуту національного – великого главаря»* [4, 19]. Продовжуючи листа, адресантка вкотре наголосила на болючому питанні для українського народу: *«Україна і досі спить непробудно, хіба на зле проснеться, бо ще мало кепкували над Кулішем – своїм Апостолом...»* [4, 19].

Для пані О. Куліш головним завданням було зберегти пам'ять про свого чоловіка, і, незважаючи на свій поважний вік і скрутне матеріальне становище, дружина П. Куліша доклала усіх зусиль, аби сьогодні ми мали змогу читати твори, переклади, листи письменника

завдяки збереженню рукописної спадщини та її виданню. Ми завдячуємо Ганні Барвінок за збереження не лише творчої та інтелектуальної спадщини, але й особистим речам письменника, зокрема малюнкам, картинам, речам, які П. Куліш створив власноруч. Ганна Барвінок попіклувалася про створення особових фондів П. Куліша, передавши на зберігання до музею В. Тарновського рукописну спадщину та особисті речі свого чоловіка.

Дружина П. Куліша, не шкодуючи ні власних сил, ні особистих коштів, клопоталася про створення двокласної школи в с. Оленівка Чернігівської області, а також мріяла про створення закладу вищої освіти в пам'ять свого чоловіка заради наукового майбутнього нащадків. Проте одну зі своїх мрій О. Куліш втілила в життя: скульптор Ф. Балавенський виготовив кілька десятків гіпсових бюстів письменника [2, 363]. А також за сприяння О. Куліш було надруковано велику кількість фотокопій із трьох портретів письменника. Фотопортрети виготовлялися в Києві, Харкові, Мюнхені, Парижі. О. Куліш також опікувалася творчою спадщиною письменника, про це свідчить виданий того часу доробок митця.

Сучасний культурно-мистецький простір України важко уявити без творчо-наукових здобутків автора «Чорної ради». Нам як нащадкам П. Куліша час продовжувати комемораційні заходи, що були започатковані дружиною та сучасниками П. Куліша. Дякуючи сучасним дослідникам творчості і життя П. Куліша, кулішезнавцям, сьогодні відбувається цілий комплекс пам'ятних заходів. Зокрема, варто зазначити функціонування Обласного історико-меморіального музею-заповідника П. Куліша «Ганнина Пустинь», де реконструйований за історичними документами відтворений інтер'єр оселі родини Куліш-Білозерські. На базі Шосткинської центральної міської бібліотеки КЗ «Шосткинська публічна бібліотека» діє Музей Пантелеймона Куліша, який був започаткований у 2006 році. До 200-річчя від дня народження П. Куліша (2019 р.) в музеї відкрита унікальна цифрова 3D-кімната з використанням сучасних Art- та IT-технологій, які дають можливість відчувати час, у якому жив, любив, творив митець. У науковій установі Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України працює Центр дослідження життя і творчості Пантелеймона Куліша, координатором центру є доктор філологічних наук, старший науковий співробітник О. Федорук.

Щороку відбуваються пам'ятні заходи, присвячені датам народження і смерті письменника (7 серпня 1819 р. – 14 лютого 1897 р.), покладання квітів до могили П. Куліша; у наукових колах відбуваються конференції, круглі столи, семінари, видаються наукові збірники, де публікуються статті і тези, присвячені П. Кулішу.

Увіковічили пам'ять про П. Куліша серією пам'ятників, зокрема на його малій Батьківщині у смт Вороніж на території Садиби-музею Пантелеймона Куліша, та бюстом П. Куліша у Києві по вулиці Стрілецькій. У процесі декомунізації України замість вулиці Челябінської та площі А. Луначарського в Дніпровському районі столиці названо вулицю та площу на честь Пантелеймона Куліша.

Дотичним до імені П. Куліша видався 2023 рік, приурочений до 120-ї річниці повного видання Біблії українською мовою у перекладі Пантелеймона Куліша, Івана Пулюя та Івана Нечуй-Левицького. На належному державному та міжнародному рівнях було відзначено цю знаменну дату.

П. Куліш, з огляду на його культурно-просвітницьку, наукову, творчу, інтелектуальну, громадську діяльність, заслуговує гідного пошанування своїх нащадків.

Список використаних джерел:

1. Зайцев П. Видання творів Куліша. *Книгарь*. 1919. № 23–24. С. 48–56.

2. Листи Ганни Барвінок до Іллі Шрага. Чернігів: ПП «Юніс-Прес», 2019. Т. 1. 444 с.
3. Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять. Київ: ТОВ «Видавництво «Кліо», 2014. 272 с.
4. Сарбей В. Пантелеймон Куліш в епістолярній спадщині Ганни Барвінок (Куліш). Публікація листів до М. Ф. Комарова З. Першиної та Л. Похилої. *Київська старовина*. 1994. № 4. С. 7–23.
5. Тімофєєва К. Інформаційний потенціал листування Ганни Барвінок для вивчення біографії П. Куліша. *Література та культура Полісся*. 2023. Вип. 109 (23f). С. 66–83.

ТІТОР ДМИТРО ІВАНОВИЧ,
*магістрант 1 року навчання групи Кул-54М,
Волинський національний університет ім. Лесі Українки
Науковий керівник: Шостак Віктор Михайлович,
кандидат історичних наук, доцент*

ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ МОЛОДІ

В умовах глобалізаційних процесів та входження України до європейської спільноти формування національної свідомості молоді є одним із ключових пріоритетів державної політики. Вихід України на світовий інформаційно-культурний простір сприяє засвоєнню духовних цінностей Заходу. Процес транснаціоналізації культур актуалізує необхідність збереження унікальності власної культури. Недостатнє усвідомлення громадянами своєї приналежності до рідного краю може призводити до пасивного ставлення до державотворчих процесів [1]. Це вимагає розроблення ефективних підходів до виховання молоді в умовах динамічних суспільних змін. Тому важливим завданням сучасної освіти є формування компетентностей особистості через народну культуру, мистецтво та народні традиції. Вивчення народної творчості сприятиме культурному збагаченню майбутніх поколінь і сформує унікальне образне сприйняття навколишнього світу.

Ефективним засобом всебічного розвитку особистості виступає декоративно-ужиткове мистецтво. Воно відображає світоглядні уявлення народу, його історичний досвід та естетичні ідеали. У його формах, орнаментах і сюжетах закодовані символи природи, відображення історичних подій та особливості національного побуту [3]. З давніх-давен український народ виховував у дітей почуття поваги до рідної землі, знайомив із мистецтвом, національними традиціями та звичаями, залучаючи їх до народного декоративно-ужиткового мистецтва.

Народне декоративно-прикладне мистецтво є невід'ємною частиною духовної спадщини нашого народу. Всенародна увага й любов до різноманітного доробку народних майстрів зумовлена його гуманістичною сутністю, що виражає накопичений століттям чуттєво-практичний досвід поколінь, їхнє світосприйняття та розуміння основних цінностей буття [2]. Протягом століть майстри народних ремесел освоювали секрети технічної майстерності, формотворення, орнаментування та створення художніх образів, надаючи витворам декоративно-ужиткового мистецтва життєствердного характеру, що збагачувало яскраву мову мистецтва, запозичену у світі природи, у фольклорі, в народних звичаях. У сукупності ці особливості формували не лише естетику народної творчості, а й плекали в людині глибоку любов до Батьківщини та життєрадісне ставлення до життя.

Важливо забезпечити систематичний вплив засобів декоративно-прикладного мистецтва на формування інтелектуального, емоційно-ціннісного та патріотичного компонентів громадянської самосвідомості молоді. Вагому роль у цьому процесі відіграють уроки трудового навчання, під час яких здобувачі освіти знайомляться з технологіями створення традиційних українських виробів – вишивки, писанкарства, гончарства тощо [4]. Не менш важливе значення має відвідування музеїв народного мистецтва, особливо тих, що репрезентують культурні традиції рідного регіону та центрів народних ремесел. Освітній процес має сприяти усвідомленню молоддю краси і багатства української землі, необхідності захисту та примноження національної спадщини.

Отже, декоративно-ужиткове мистецтво не лише сприяє естетичному росту та розвиває творчі здібності, а й формує патріотичні почуття, допомагає вихованню свідомої особистості, здатної усвідомлювати власну відповідальність за розвиток і зміцнення своєї держави.

Список використаних джерел:

1. Касьян Т. К. Роль мистецтва у формуванні національної ідентичності. *Вісник Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького*. Вип. 6. 2018. С. 57–61.
2. Кірсанова О., Мартинишин А. Роль і місце народного мистецтва у вихованні любові до України у здобувачів освіти. *Ціннісні орієнтири в сучасному світі: теоретичний аналіз та практичний досвід*: зб. тез. Міжнародна наук.-практ. конф., 13–14 травня 2022 р. Тернопіль: Вектор, 2022. С. 293–295.
3. Корнієнко А. В. Обґрунтування змісту етнокультурного виховання учнів засобами декоративно-ужиткового мистецтва у позашкільних навчальних закладах. *Теоретико-методичні проблеми виховання дітей та учнівської молоді*. 2013. Вип. 17 (1). С. 344–352.
4. Марущак О. В. Методичні аспекти етнокультурного виховання учнів старшої школи засобами декоративно-ужиткового мистецтва. *Актуальні проблеми підготовки вчителя трудового навчання та технологій середньої школи: теорія, досвід, проблеми*: збірник наукових праць. 2018. Вип. 1. С. 228–232.

ТРАЧ ЮЛІЯ ВАСИЛІВНА,
 докторка культурології, професорка,
 проректор з наукової роботи,
 Київський національний університет культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0003-2963-0500>

ДОКУМЕНТАЦІЙНІ ІНІЦІАТИВИ ЩОДО КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ В УКРАЇНІ

Культурна спадщина є основою національної ідентичності та історичної пам'яті народу. В умовах війни її збереження набуває особливого значення, зважаючи, що цілеспрямоване знищення пам'яток культури та історичних об'єктів є не лише матеріальною втратою, а й спробою стерти національну самобутність. Україна, зіткнувшись із масштабними викликами, пов'язаними з військовою агресією, змушена шукати нові механізми захисту своєї культурної спадщини, поєднуючи зусилля державних інституцій, міжнародних організацій,

громадських ініціатив та фахової спільноти. На жаль, на тлі масштабного пошкодження або цілковитого знищення пам'яток культурної спадщини (станом на кінець листопада 2024 року 1222 об'єкти культурної спадщини у 18 областях та Києві [6]) експертами проєкту RES-POL «Центру “Регіональний розвиток”» Агенції економічного розвитку РРV, що реалізовувався в Україні за фінансової підтримки Європейського Союзу з січня 2024 по червень 2025 року, виявлено й ряд проблем, серед яких [2]:

- культурні репресії на окупованих територіях, «стирання» української культури становлять ознаки геноциду на культурній основі;

- культурна спадщина, як і сфера культури загалом, не належить до системи національної безпеки. Брак стратегії збереження спадщини й nereагування на виклики, спричинені війною, загрожує втратою культурної спадщини;

- законодавство в секторі культурної спадщини не систематизоване й має багато неузгоджених нормативно-правових актів. Регулювання підпорядковане різним міністерствам. Загалом ідеться про приблизно 30 законів і понад 500 нормативно-правових актів;

- деградація й занепад усіх типів об'єктів культурної спадщини, їхній незадовільний стан. Свідоме доведення об'єктів культурної спадщини до руйнування;

- відтік людей із сектору культурної спадщини;

- невідповідність оплати праці потребам та рівню кваліфікації працівників. Низька оплата праці унеможливорює сталий розвиток інституцій-операторів та посилює кадрову кризу;

- брак сучасних фондосховищ;

- брак верифікованої зведеної бази даних усіх установ, які зберігають державний музейний фонд. Брак базових цифрових даних про об'єкти культурної спадщини;

- дефіцит спеціалістів потрібного рівня підготовки та експертності, спричинений проблемами у вищій державній освіті.

Одним із напрямів захисту культурної спадщини та документування фактів пошкодження її об'єктів є проєкти, що «походять з різних середовищ та відображають широкий спектр мотивацій: збереження культурної спадщини, документування перебігу бойових дій, збір доказів про воєнні злочини та звірства, відстеження руйнувань інфраструктури та будівель, фіксація множинності щоденних досвідів та побуту війни» [5]. Серед 98-ми таких проєктів на увагу заслуговує HeMo: Ukrainian Heritage Monitoring Lab. Це «інфраструктура надійних даних про українську спадщину», створена для системної цифровізації та оперативного і повного документування культурних втрат України внаслідок російської агресії. Упродовж часу реалізації проєкту (20.09.2022 – 27.05.2024) зусиллями HeMo: Ukrainian Heritage Monitoring Lab у 59 експедиціях у 12 областях України було обстежено понад 784 об'єкти [3]. Основні «фокуси роботи» організації – «це документування руйнувань культурних пам'яток, крадіжок та переміщення музейних колекцій та інших випадків культурного геноциду проти України. <...>. Фаховість, надійність та експертизу отриманих матеріалів забезпечують пам'яткоохоронці, мистецтвознавці та архітектори-реставратори, які співпрацюють з HeMo» [1]. Зібрана інформаційна база «допоможе системно та комплексно планувати відновлення пам'яток, а також відстоювати інтереси України проти росії у Міжнародному кримінальному суді за злочини проти культури» [3]. У відкритому доступі на сайті heritage.in.ua представлено «стислі звіти, в основі яких є документування фахівців ініціативи, що додатково засвідчує достовірність матеріалів в базі даних HeMo» [1].

Одним із останніх, пов'язаних зі збереженням культурної спадщини і підтримуваних різними недержавними організаціями, є проєкт «Оператори спадщини», що реалізується за підтримки приватного українського фонду «Фундація ЗМІН» [4]. Цей проєкт створює майданчик, або платформу, для взаємодії професіоналів у сфері культури, охорони спадщини, туризму, архітектури та дизайну, а також знаходження партнерів, підрядників або однодумців. По суті, буде створено каталог, що міститиме інформацію про профілі підприємців, компаній, громадських організацій, ініціатив тощо, дотичних до сектору культурної спадщини. Передбачається, що платформа стане центром прийняття рішень для аналітики стану сфери та комунікації між реставраторами, митцями, активістами і громадськістю.

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

Список використаних джерел:

1. Документування воєнних злочинів російської армії проти культурної спадщини України. HeMo: Ukrainian Heritage Monitoring Lab. (б.д.). URL : <https://mostdocumentedwar.org/project/dokumentuvannya-voyennyh-zlochyniv-rosijskoyi-armiyi-proty-kulturnoyi-spadshhyny-ukrayiny/>
2. Істотні питання політики: культурна спадщина. Базовий звіт. (2024). DOI: 10.70719/respol.2024.01
3. Моніторинг спадщини заради відновлення. Результати проєктів документування втрат культурної спадщини. HeMo: Ukrainian Heritage Monitoring Lab. (б.д.). URL : <https://www.heritage.in.ua/>
4. Оператори спадщини: актуальність проєкту під час війни та після. (2025). URL : <https://reherit.org.ua/aktualnist-proyektu-operatoriy-spadshhyny-pid-chas-vijny-ta-pislya/>
5. Про каталог. Каталог документаційних ініціатив. (б.д.). URL : <https://mostdocumentedwar.org/pro-nas/>
6. 1222 пам'ятки культурної спадщини постраждали в Україні через російську агресію. (2024). URL : <https://mcsc.gov.ua/news/1222-pamyatky-kulturnoyi-spadshhyny-postrazhdaly-v-ukrayini-cherez-rosijsku-agresiyu/>

ФІЛІПЧЕНКО ГАННА СЕРГІЇВНА,
*студентка 1 курсу освітнього ступеня «магістр»,
спеціальність 034 Культурологія,
Київський національний університет культури і мистецтв
Науковий керівник: **Бойко Людмила Павлівна,**
кандидатка педагогічних наук, професорка,
Київський національний університет культури і мистецтв*

СУЧАСНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ПОДІЄВОЇ КУЛЬТУРИ СЛОБІДСЬКОЇ УКРАЇНИ

Подієва культура Слобідської України формувалась під впливом соціальних, економічних, політичних та культурних чинників. У нинішніх умовах вона зазнає змін через активні глобалізаційні процеси, урбанізацію, міграцію, цифровізацію та війну з виразними історико-етнографічними та культурними особливостями, що розкривають специфіку регіону. Подієва культура Слобідської України активно розвиває сучасні форми, зберігаючи окремі локальні традиції.

Міграція та цифровізація змінюють соціокультурний контекст регіону, набувають популярності нетрадиційні для вітчизняної культури свята (Гелловін, День Валентина), з'являються сучасні елементи в оформленні, стилізації вбрання, музичного супроводу, залучаються новітні технології для організації і проведення подій.

Після початку воєнних дій у 2014 році на території Слобідської України намітилось зростання інтересу до народної, автентичної культури і українізації сучасної творчості. Набули широкої популярності етнофестивалі, майстер-класи, де відбувається навчання традиційним обрядам, ремеслам і фольклору. Активно відновлюється інтерес до народного одягу, особливо в контексті святкових заходів.

У період незалежної України на території Слобожанщини, зокрема в Харківській, Донецькій та Луганській областях, проводилося чимало фестивалів, концертів, заходів та ярмарків, що відображали культурне розмаїття регіону і максимально популяризували українську культурну спадщину.

Варто зазначити, що після 2014 року, у зв'язку з військовими діями на сході України, проведення багатьох культурних подій у Донецькій та Луганській областях було призупинено або перенесено до інших регіонів. Натомість у Харківській області культурне життя продовжувало активно розвиватися, хоча й зазнало певних змін через загальну ситуацію в країні.

Культурно-мистецькі проєкти відігравали важливу роль у збереженні та популяризації народних традицій Слобідської України, сприяючи взаємному обміну досвідом та зміцненню культурних зв'язків між регіонами.

Є чимало виразних прикладів, що першочергово асоціюються з вищезгаданими регіонами і демонструють трансформації, що відбулись в подієвій культурі Слобідської України в сучасних умовах.

Харківщина проводила щорічний фестиваль «KharkivMusicFest» (2018–2021 pp.; м. Харків), [1] метою якого було зробити класичну музику доступнішою та популяризувати її серед широкої аудиторії. У межах фестивалю відбувалися концерти симфонічної та камерної музики, виступи українських і зарубіжних музикантів, а також освітні заходи, майстер-класи та інтерактивні проєкти. Однією з найвиразніших ініціатив став проєкт «Кольори музики», що поєднував мистецтво та музику у відкритому міському просторі. Цей фестиваль – приклад

того, як музичний простір може стати чудовим фундаментом для просування української фольклорної, поп, рок, сучасної музики і тим самим поширювати український контент.

Донецчина має один із часів незалежності фестиваль «Вітер зі сходу» (1992–1993 рр.; м. Донецьк), про який колись влучно згадав організатор Григорій Корпан: «Для донецької публіки було в деякій мірі культурним шоком те, що молоді, красиві, сучасні хлопці не тільки співають українською, а ще і говорять нею між собою» [2]. Фестиваль тривав лише два роки, але успішно виконав свою місію – першочергово продемонстрував переважно російськомовному сходу України, що українська музична сцена є сучасною та захопливою. «Вітер зі сходу» став першим проєктом, який відкрив фестивальну культуру на Донеччині і Луганщині.

Луганщина відкриває українцям фестиваль «Луганщина – це Україна» (2015–2021 рр.; м. Сєвєродонецьк, м. Рубіжне, м. Кремінна) – патріотичний мистецький захід, спрямований на зміцнення національної ідентичності та популяризацію української культури у регіоні. Фестиваль «Луганщина – це Україна» також став важливою платформою для обговорення питань культурної та мовної політики, єдності країни та розвитку регіону після окупації. З кожним роком він набував популярності серед місцевих жителів, сприяючи їхній взаємодії та підтримці українських цінностей, незважаючи на складні умови [3].

Вищезгадані заходи є прикладом того, що Слобідська Україна може слугувати і слугувала чудовим майданчиком для організації українських культурних, музичних, мистецьких подій.

Найвиразнішим прикладом наймасштабнішого українського фестивалю, який мав не меті максимально поширити і розкрити культуру Слобожанщини, є фестиваль «З країни в Україну». Це мандрівний культурно-просвітницький фестиваль, який набирав велику популярність до повномасштабного вторгнення 2022 року. Головний організатор і лідер проєкту Денис Блощинський вдало поєднав інновації і традиції. Фест містив території для майстер-класів народних ремесел, демо-зону новітніх здобутків України, відкрити бібліотеку, дитячі і юнацькі активні ігри, кінопокази найкращих зразків вітчизняного кінематографа, лекції для дорослих та дітей і драйвовий, феєричний вечірній рок-концерт. Крім того, проєкт був налаштований на об'єднання Сходу та Заходу нашої країни і знайомство з різнокультурністю всіх регіонів.

Організатори проєкту популяризували проведення фестивалю різними містами України та координували безкоштовні підготовчі курси для бажаючих провести фест у власному місті. Також проводились майстер-класи, форуми, конференції для команди, що локально організовували фестиваль і популяризували його в своєму рідному місті. Фестиваль «З країни в Україну» – це приклад популяризації української культури та сприяння інтеграції східних територій у загальноукраїнський культурний простір.

Важливо зазначити, що фестиваль проходив у 2014–2015 роках у прифронтових містах, таких як Краматорськ, Слов'янськ, Сєвєродонецьк, Маріуполь, Костянтинівка та ін. Надалі організатори розширили коло локацій, і фест заповнив більшу частину регіонів Слобідської України. Метою було об'єднати місцеві громади навколо культури, освіти, волонтерства та громадської активності, залучити людей до діалогу та зміцнити українську ідентичність у регіоні, що довгий час перебував під впливом радянської спадщини та проросійських наративів.

Фестиваль став ключовою культурною подією для Донбасу в перші роки війни з 2014 року. Він допоміг зламати стереотипи про українську культуру, залучити місцевих жителів до активного громадського життя та сприяти розвитку нових культурних ініціатив у

містах, де довгий час панувала проросійська пропаганда. Фестиваль «З країни в Україну» став важливим культурним феноменом, що продемонстрував можливість діалогу та єднання через мистецтво, музику та освіту. Він дав поштовх для розвитку нових культурних просторів у регіоні та заклав основу для подальших змін у культурному житті Слобожанщини [4].

Аналізуючі вищезгадані факти про трансформацію подієвої культури Слобідської України, можливо зазначити, що саме після початку воєнних дій у 2014 році на цих територіях відбулось масштабне переосмислення культурного українського заходу, не нав'язаного радянською владою. Порівняльна таблиця змін у культурних заходах на Слобожанщині до та після воєнних подій демонструє наступне:

Критерій	До 2014 року	Після 2014 року
Фокус заходів	Свята, пов'язані з радянською спадщиною (День Перемоги, 1 Травня, День міста з офіційною програмою).	Посилення національно-культурного акценту (День Незалежності, День захисників і захисниць України, Івана Купала).
Музичні фестивалі	Переважно російськомовні виконавці, поп-музика, шансони.	Популяризація української музики, зростання кількості етно- і патріотичних фестивалів.
Фестивалі та ярмарки	Масові міські заходи, орієнтовані на розваги, часто без глибокого культурного контексту.	Волонтерські ініціативи, фестивалі з етнічним і національно-патріотичним змістом.
Участь міжнародних артистів	Часті гастролі російських артистів.	Обмеження виступів російських виконавців, акцент на українських і європейських гуртах.
Місцеві культурні ініціативи	Офіційні міські свята під контролем місцевої влади.	Зростання громадських ініціатив, створення незалежних мистецьких платформ.
Театральні та кінопокази	Комерційні постановки.	Розвиток українського театру, фестивалі документального кіно про війну та національну ідентичність.
Освітні події та дискусії	Обмежені заходи, часто формальні лекції.	Відкриті дискусії, історичні лекції, фестивалі просвітницького спрямування.
Ярмарки та етнографічні заходи	Комерційні ринки, орієнтовані на продаж товарів.	Відродження традиційних українських ярмарків, фестивалі ремесел.
Волонтерська діяльність	Практично відсутня або обмежена благодійними концертами.	Масштабні ініціативи зі збору допомоги військовим, переселенцям, підтримка госпіталів.

Трансформація подієвої культури сучасної Слобідської України припадає на період післявоєнних подій 2014 року, коли заходи на Слобожанщині зазнали значних змін: менше російського впливу, більше української ідентичності, зросла роль громадських ініціатив замість державних розважальних заходів, популяризація волонтерства, етнофестивалів та

патріотичних подій, активізація освітніх та просвітницьких заходів. Загалом, культурне життя регіону стало більш осмисленим, патріотично спрямованим і відповідним до викликів сучасності до повномасштабного вторгнення 2022 року.

Список використаних джерел:

1. KharkivMusicFest. URL: <https://surl.li/gscfld> (дата звернення: 13 лютого 2025).
2. Фестиваль «Вітер зі сходу». URL: https://slukh.media/texts/first-ukrainian-festivals/?utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 15 лютого 2025).
3. Фестиваль «Луганщина – це Україна. URL: <https://suspilne.media/140659-u-kreminnij-projsov-oblasnij-festival-lugansina-ce-ukraina/> (дата звернення: 20 лютого 2025).
4. Фестиваль «З країни в Україну» URL: <https://coukraine.org/en> (дата звернення: 20 лютого 2025).

ХУАН ЦЗЯХУЙ,

*аспірант 2 року навчання, спеціальність 034 Культурологія,
Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського
Науковий керівник: Бровко Микола Миколайович,
доктор філософських наук, професор*

РЕФЛЕКСІЯ МИСТЕЦТВА В КОНТЕКСТІ РОЗГОРТАННЯ ТВОРЧОГО ПРОЦЕСУ

При дослідженні процесу художньої творчості виникає безліч надзвичайно складних проблем, зумовлених ланцюгом об'єктивних чинників, що виявляються за своєю сутністю базовими в наявності самого досліджуваного феномену. Мова йде по суті про деякі категоріальні зрізи, що в теоретичній формі віддзеркалюють фундаментальні чинники, котрі детермінують усі виміри художньої творчості, починаючи із найпростіших форм її онтологічного вияву до найскладніших феноменологічних ускладнених структур.

Водночас, як показує практика теоретичних пошуків у цій царині, деякі фундаментальні чинники не є такими, що абсолютно відокремлені один від одного. Об'єктивні чинники процесу художньої творчості є виявом закономірностей, що лежать не в площині самого мистецтва, а виходять за його межі, у сферу соціального буття людини.

Художня творчість не є такою, що десь взялась із якихось надхмарних висот, ніяк не пов'язаних із соціумом. Саме в соціумі вона і зароджується, ним детермінована у своїх найголовніших сутнісно значущих параметрах, є його приналежністю, для нього є потрібною, ним задаються найважливіші силові лінії утвердження в усіх своїх змістовних наповненнях. У цьому плані парадигма соціального буття художньої творчості є визначальною, такою, що змушує науковців враховувати її у своїх заглибленнях у внутрішні таємниці самого творчого процесу. Мова йде, безперечно, про процес, що формувався, набував багато в чому начебто неймовірно віддалених від соціальних параметрів вимірів, котрі нерідко створювали враження абсолютної відірваності від соціальних форм функціонування мистецтва, і в цьому плані сприяли створенню ілюзії повного самодостатнього буття як якогось немовби неземного, асоціального явища.

Процес творчості можливо адекватно досягнути передовсім у контексті його становлення як такого, який є включеним у форми суспільного буття людини і набуває своїх

специфічних форм саме як суспільно-історичного розвитку. І збагнути феномен художньої творчості можливо насамперед як суспільно приналежний, і в ньому ж виявляється естетична складова, що фактично є сутнісно значущою основою конституювання художньо-творчого процесу. Творчий процес у мистецтві ніяк не може бути достатньою мірою ґрунтовно досліджений, якщо випадає із контексту усїєї багатогранної стихії соціокультурної практики людини, поза сферою соціальної сутності людини.

Передовсім це можливо тому, що творча особистість у мистецтві попри те, що вона завжди є унікальною, неповторною, своєрідною, особливо, коли мова йде про творчість геніальних митців, так чи інакше акумулює у своїй індивідуальній сутності фундаментальні основи суспільно накопиченого багато в чому універсального досвіду, знання, вміння. У процесі своєї життєдіяльності людина, починаючи з найдавніших часів, прагне реалізувати свої передовсім практично значущі цілі, задовольнити свої потреби, різні за своєю сутністю і своїм призначенням, від вітальних до духовних. І здійснює вона це за допомогою різних засобів, починаючи з матеріальних і завершуючи сферою світоглядно-смыслових, ціннісно-значущих для неї. Досягнути реалізації своїх цілей людина може не шляхом простих репродуктивних маніпуляцій із певними матеріальними предметами, а насамперед через творчість, і, як виявилось у реальному історико-практичному процесі, особливо значущу і оптимально ефективну роль у цьому стала відігравати художньо-естетична творчість. Власне, у цьому і проявилась всезагальна потреба в мистецтві як такому оптимально ефективному засобі, який відкривав перед людиною необмежені можливості об'єктивувати свою соціальну сутність у зовнішніх предметах, що давала людині конкретні практично і теоретично значущі результати.

Теоретично і практично доведено, що значення мистецтва виявляється не лише як важливого суто духовно-теоретичного, але й практичного засобу творчого утвердження людини у світі.

Це утвердження людини в процесі свого практичного буття відбувається шляхом розвитку різноманітних її здібностей, котрі себе проявляють у різних напрямках її діяльності, тобто процес розвитку відбувається як поступове накопичення засобів оволодіння природними предметами від простих інструментальних прийомів мислення і діяльності до високодуховних засобів, що сприяють постановці і вирішенню завдань, котрі відносяться до конкретно-практичних і до таких, які визначають смисли людського буття, сприяють універсальному розвитку людської суб'єктивності. Особливу роль у цьому процесі, як доводять теорія і практика, відіграють розвиток та удосконалення творчо-естетичних здібностей, котрі з самого початку, можливо, не відіграють дуже значущу роль у житті людини, але поступово набувають все більш універсальних властивостей, які активно впливають на різноманітні форми творчих виявів людини від практичних до духовних. При цьому необхідно зазначити наступне: мистецтво як форма духовної діяльності людини володіє своєю специфікацією, що виражається в тому, як воно у формі діяльності відноситься до світу. Ось чому людиновимірність художньої творчості не є щось другорядне, поверхове, привнесене ззовні, а виявляється сутнісно значущим параметром, що на глибинному рівні поєднує людину як творчо-діяльну істоту і світ мистецтва в усіх його формотворчих потенціях.

Отже, мистецтво володіє лише йому притаманними властивостями, що, створюючи особливого роду реальність, як тепер часто вживається поняття, віртуальну реальність, дає можливість людині і в процесі творчості, і в процесі сприйняття продуктів творчої художньої діяльності не просто в ідеальних формах споглядати об'єктивний світ, а й брати безпосередню

участь у його творенні. Сама ця специфічна властивість мистецтва – його художність є не простою його здатністю, як це може бути в інших формах духовної діяльності людини. Художність жодним чином неможливо навіть порівнювати з будь-якими іншими властивостями, які в інших видах діяльності людини, наприклад, у науковій, можуть бути формалізовані, виражені в певних законах, а відповідно в певних формулах, як, скажімо, у фізико-математичних дисциплінах.

Художня творчість зазнає активного впливу в тому плані, що мистецтво конститується як одна із форм духовної діяльності людини, і водночас воно утверджує себе як така духовна творчість, що є специфічною відповіддю на певним чином сформовані в соціумі об'єктивні потреби, мистецтво прагне ці потреби задовольнити. І це стає можливим у художній творчості внаслідок його специфічної природи, котра вимірюється за допомогою таких понять, як універсальність, всеосяжність, необхідність, що є за своїм змістовним наповненням по суті філософськими. Тобто мистецтво здатне задовольняти не якісь фрагментарні прояви людського життя, а адекватно відповідати на потреби людського буття, котрі можуть нести в собі вектори пізнавальні, моральні, психологічні, емоційні, комунікативні, споглядальні, наслідувальні, інтуїтивні і багато-багато інших. І тут варто підкреслити особливо те, якою мірою художня творчість здатна більш-менш адекватно відповідати на суспільні запити не тим, що вона володіє здатністю до неймовірної динаміки свого вияву, диференційного наповнення змістовних ініціацій, а передовсім тому, що мистецтво володіє особливою здатністю, котра виражає його активно-діяльнісну природу, яка укорінена в сутнісній природі людини, спроможній утверджувати себе в неймовірних способах, формах продуктивного, творчого буття у світі.

Така універсальна парадигмальна особливість художньої творчості робить її нічим не замінимим духовним простором, у якому в конденсованому вигляді фокусується уся сила духовної потуги мистецтва, його неперевершена сила впливу на людину, на суспільство, на людство в цілому, тому що фактично мова йде не про якусь локальну індивідуально-суспільну біполярність, а про всеосяжну силу активно-творчого впливу на увесь універсум людського буття у світі, що містить інваріантні, наскрізні духовні цінності, без яких не може бути повноцінного буття людини у світі.

Як зазначає С. Кримський, «людина відкрита майбутньому і є свого роду особистісним проєктом, що потребує здійснення, самореалізації. Урахування фундаментальності цієї сфери потенційно підводить під компетенцію культури найвищі ранги реальності та розкриває дійсність не тільки в емпіричних, а й у модальних аспектах, не тільки у формах сущого, а й можливого, актуального та евентуального, логосу подій і хаосу шансів, лінійності причин і химерності фортуни. Така співвіднесеність зі здійсненою та можливою (тобто здатність до репрезентації повноти сущого в його кінцевих і варіантних формах, хистких контурах буття) характеризує універсалізм зображальних засобів культури, притаманні їй символічні структури прозріння найбільш неочікуваної реальності» [1, 17].

Художня творчість як феномен культури володіє парадигмальною властивістю впливати на весь співвіднесений із людиною компендіум людського творчо-діяльного самовизначення в реальному світі, у найрізноманітніших його специфікаційних модальностях і в більш фундаментальних контурах людського буття у світі. Продукти художньої творчості здатні охопити у своїх змістовних наповненнях увесь світ крізь смисло-життєву інформацію, в якій у конденсованих формах передається своєрідність людського буття у світі, і ті суспільно сформовані способи утвердження в соціумі, що людина використовує в процесі своєї життєдіяльності.

Список використаних джерел:

1. Кримський С. Ранкові роздуми. Київ: Майстерня Білецьких, 2009. 120 с.

ЦИМБАЛ ДІАНА ВІКТОРІВНА,

студентка 4 року навчання групи ІМ-21, спеціальність 034 Культурологія,

Київський національний університет культури і мистецтв

Науковий керівник: Кабанець Олександр Сергійович,

кандидат юридичних наук,

доцент кафедри івент-менеджменту та індустрії дозвілля,

Київський національний університет культури і мистецтв

РЕЛІГІЙНІ СВЯТА АНТИЧНОГО РИМУ: ІСТОРИКО-РЕТРОСПЕКТИВНИЙ АНАЛІЗ

Історико-ретроспективний аналіз релігійних святкувань будь-якої європейської країни неминує призводить дослідника до витоків християнської ритуальної традиції. Не викликає сумнівів твердження, що релігійні традиції і святкування відігравали надзвичайно важливу роль у житті суспільства, впливаючи не лише на духовну сферу, а й на соціальні, політичні та культурні аспекти життя. Античний Рим не став виключенням. Релігійні святкування, що були тісно пов'язані з міфологією та державною ідеологією, впливали на ритм життя римлян. Витоки античних релігійних традицій сягають ще архаїчного періоду, коли римляни запозичували елементи культових практик в етрусків. Згодом ці традиції адаптувалися до політичних змін і ставали важливим інструментом зміцнення влади. Свята, якими був насичений римський календар, часто були покликані прославляти богів-заступників Риму та були спрямовані на їх підкуп та прагнення завоювати прихильність.

Будь-яка, а особливо язичницька релігія передбачала факт культу мертвих, культу предків. І в цьому розумінні античний Рим не став виключенням. Віра в те, що духи предків мають силу впливати на земне життя, приносити добробут, охороняти чи, навпаки, карати за зневагу, огортає всю культуру дозвілля, всі релігійні ритуали та практики античного Риму. Повсякчас людей лякає щось невідоме і не зрозуміле їм, те, що не може закрити їх досвід. З такого підсвідомого страху виникає суспільна реакція – ритуал. Самостійність людства дивує, ми самі вигадували страхи і по тому вигадували методи боротьби з ними. Усі сучасні християнські ритуальні дієства і свята своєю появою завдячують язичницькій традиції.

У багатьох аспектах ритуальні свята античного Риму стали основою для подальшого розвитку європейської святкової культури, і навіть після падіння Римської імперії чимало їхніх елементів трансформувалися та увійшли до традиційних християнських свят.

Мета дослідження: прослідкувати за трансформаціями язичницьких релігійних традицій античного Риму та їхнього впливу на формування сучасних християнських свят, зокрема на розвиток святкових ритуалів і урочистих заходів, які лягли в основу сучасних святкувань і культурних практик.

1. У Стародавньому Римі суспільний ритм визначався численними релігійними святами, які мали визначені і регламентовані законом дати. Чітка календарна система сприяла організації масштабних заходів, що з часом переросли в сучасні національні традиції святкувань [2, с. 1–2].

2. Щоб полегшити прийняття нової віри, християнська церква зберегла знайомі язичникам форми свят і ритуалів, змінивши лише релігійний підтекст. У результаті чого багато

язичницьких обрядових традицій дійшли до наших днів, у модернізованому вигляді зазнавши адаптації та переосмислення в межах християнства. Це сприяло збереженню римської культури святкувань і її впливу на формування сучасних європейських традицій [2, с. 1–2].

3. Шанування предків у язичницьких релігіях є не лише релігійним обов'язком, але й способом осмислення життя, його смислу та зв'язку між поколіннями. Це філософська спроба відповісти на вічні питання та закрити свої страхи своїми ж поясненнями.

4. Поминальні дні (поминальні суботи перед Великим постом і перед Трійцею, Дмитрівська субота) в православ'ї мають багато спільних ознак з язичницькими ритуальними діями, пов'язаними з повагою та пошаною до духів і інших природних сил, наприклад, обрядами під час Лемурий [3, с. 255–276]. Після зміни язичницьких ритуалів на християнські звичаї обряди поминання мертвих хоч і змінили свій контекст, зберегли багато схожих обрядових елементів.

5. Лемурії передбачали ритуали з їжею та молитвами, що були спрямовані на заспокоєння духів [3, с. 255–276]. Якщо співвідносити це до сучасності, то варто зазначити, що у православній традиції ми можемо провести паралель зі схожими обрядами під час поминальних днів, коли православні молитви направлені на спокуту душ померлих і відновлення миру між світом живих та мертвих. Це не дивний збіг обставин, а скоріше логічно пов'язаний перебіг подій, оскільки язичницьку традицію було важко видалити з підсвідомого.

6. Сучасні різдвяні свята сформовані на підґрунті язичницьких давньоримських святкувань Сатурналій. Це свято, яке припадало на грудень і вирізнялося загальними веселощами, обміном подарунками та тимчасовим скасуванням соціальних відмінностей [2, с. 345–347]. Ідеї рівності та взаємного дарування, закладені в цій традиції, згодом вплинули на сучасні святкування Різдва та Нового року, де обмін подарунками й атмосфера радості є невід'ємними елементами.

7. Переодягання під час Сатурналій містить символізм вшанування пращурів та повагу до їхнього потойбічного світу. [2, с. 345–347] Цікаво, що ця традиція має паралелі в сучасних обрядах, зокрема в українських щедрівках, де переодягання в антонімічні образи – хлопців у дівчат, дівчата у бабусь – зберігає символічний зміст. Це демонструє, як архетипи поваги до минулого і трансформація соціальних ролей зберігаються в культурних практиках навіть через століття.

8. Дослідники, описуючи одну з найвеличніших подій античного Риму – Луперкалії, звертають увагу на ритуал, під час якого чоловік витягував із посудини папірець із іменем жінки, яка ставала його парою на певний час [1, с. 45–47]. У лютевих обрядах цього свята можливо побачити багато спільного з сучасним Днем святого Валентина, адже обидва пов'язані з темами кохання, родючості, чистоти та гармонії.

9. Сучасний Міжнародний жіночий день має свої корені в античному римському святі Матроналії, яке було присвячене вшануванню жінок і материнства. Під час Матроналій жінки отримували подарунки та вияв шанування за їхню працю в родині [4, с. 75–90]. Відзначаючи важливість жіночої ролі в родині, це свято з часом еволюціонувало. Сьогодні Міжнародний жіночий день набув політичного характеру і став символом боротьби за рівність та соціальні права жінок. І хоч свято набуло іншого контексту, зберегло традицію вшанування жіночих досягнень у суспільстві.

У висновку варто зауважити, що дослідження релігійних традицій античного Риму дає змогу не лише глибше зрозуміти духовну культуру цієї цивілізації, але й прослідкувати розвиток ритуалів, символів та соціальних практик, що знайшли своє відображення в культурних традиціях наступних епох. Безліч античних релігійних свят, багатих своїми

ритуалами та звичаями, залишили у спадок вагомі культурні цінності, які, навіть адаптувавшись, не втрачають основних рис. Античні традиції мають прямі паралелі в сучасних обрядах, зокрема і в українських звичаях, що свідчить про збереження певних архетипів і культурних практик, які переплітаються між різними історичними етапами і демонструють гнучкість та адаптивність релігійних і соціальних звичаїв у різних історичних контекстах. Відповідно, аналіз релігійних свят античного Риму не тільки збагачує наше розуміння минулого, а й відкриває нові горизонти для порівняльного вивчення культурних традицій.

Також потрібно зауважити, що прихід християнства повинен був відбутись плавним шляхом. Тому християнські отці, прагнучи повернути язичників залишити їхні традиції, використовували звичні для них форми святкування. Очевидно, що багато язичницьких ритуалів дійшли до нашого часу, але були адаптовані і переосмислені вже християнською вірою.

Загалом, тема впливу релігійних свят цивілізацій Давнього світу на сучасні святкові практики залишається актуальною, оскільки вона дає можливість проаналізувати глибокі корені культурних традицій, що формують сучасні концепції заходів. Їхнє вивчення дає змогу зрозуміти, як були організовані масові урочистості, якими методами залучалися учасники і як традиції, які зародилися в античності, адаптувались до умов сучасного суспільства.

В межах загального аналізу вивчення індустрії дозвілля античного Риму та її еволюції сприяє підвищенню професійної кваліфікації і дає змогу виокремити ті основи, на яких ґрунтується сучасна індустрія дозвілля.

Список використаних джерел:

1. Beard, M. "Lupercalia and the Politics of Roman Festivals" // Roman Festivals and Rituals. – Cambridge University Press, 2014. – С. 45–47. URL: <https://www.cambridge.org/core/books/roman-festivals-and-rituals> (дата звернення: 06.01.2025);
2. Fowler, W. Warde. The Roman Festivals of the Period of the Republic –с. 1–2; с. 345–347. URL: <https://gutenberg.org/ebooks/3623> (дата звернення: 14.12.2024);
3. Ovid. "Fasti" // Rome, близько 8 р. н.е. – с. 255–276. – URL: <https://www.gutenberg.org/ebooks/2498> (дата звернення: 01.02.2025).
4. Brittain, A. "Roman Women" // London, 1907. – С. 75–90. – URL: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/32356/pg32356-images.html> (дата звернення: 22.10.2024).

ЧЕРНІГОВЕЦЬ ТЕТЯНА ІВАНІВНА,

*кандидатка педагогічних наук,
доцентка кафедри документальних комунікацій та менеджменту,
Рівненський державний гуманітарний університет
ORCID 0000-0002-0757-8863*

НЕДЗВЕЦЬКА ОЛЬГА ВАСИЛІВНА,

*старша викладачка кафедри туризму,
Національний університет «Львівська політехніка»
ORCID 0000-0001-6449-7341*

ІНФОРМАЦІЙНІ, КУЛЬТУРНІ ТА МИСТЕЦЬКІ ПРОЄКТИ БІБЛІОТЕК В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ (на матеріалі діяльності бібліотек Львівської та Рівненської областей)

Проблематика нашого дослідження обумовлена боротьбою українського народу для захисту суверенітету та територіальної цілісності України від збройної агресії росії, яка триває

вже четвертий рік. У битві з ворогом відкрили свій фронт бібліотеки регіону, реалізуючи інформаційні, культурні, мистецькі та соціальні проекти для різних категорій громадян, у тому числі внутрішньо переміщених осіб. У зв'язку з цим наше дослідження не розкриває фундаментальну наукову проблему у сфері бібліотечних інновацій, а являє собою аналітичний огляд актуальної практики.

Однак цікавими для нас у цьому контексті є теоретичні засади соціально-культурного проєктування, що представили вітчизняні автори: Н. Івановська, С. Гарькавець, Н. Драгомирецька, І. Петрова, Л. Поперечна, О. Шаповалова та ін.

Акумулюючи їх, відзначимо, що бібліотечне проєктування є інноваційною формою організації культурно-інформаційного середовища, в основі якого – системний характер діяльності фахівців та користувачів бібліотечних послуг, який найкраще презентують *цикли заходів* на актуальні теми.

В Українській бібліотечній енциклопедії проєктна діяльність бібліотеки характеризується як «спеціалізована практична сфера, що базується на використанні сукупності послідовних і взаємопов'язаних організаційних, технологічних та інших рішень і заходів, спрямованих на реалізацію в книгозбірні заздалегідь продуманих нововведень» [5]. У цьому руслі реалізуються інформаційні, культурні та мистецькі проєкти наукових і публічних бібліотек Львівської і Рівненської областей, які є актуальними в сучасних умовах в Україні.

Знаковими у бібліотеках регіону є літературні проєкти, приурочені до Шевченківських днів у березні. І це не випадково, адже слово Тараса Шевченка веде сьогодні активну боротьбу з ворогом. Шевченкові слова «Борітеся – поборете! Вам Бог помагає! За вас правда, за вас слава. І воля святая!» стали гаслом нашого народу воєнного сьогодення. У бібліотеках відбуваються численні заходи: літературні імпрези, зустрічі, презентації, виставки тощо.

У Львівській ОУНБ у Шевченківські дні березня проходять *літературно-музичні вечори* «Шевченківська пісня – історія наша» за участю студентів львівських університетів та громадськості міста [2].

В рамках проєкту «Шевченко і Рівненщина» в обласній бібліотеці відбуваються: а) *поетичні читання*, в яких беруть участь літератори обласної організації Національної спілки письменників України, студенти-філологи, члени літературних студій міста, широка громадськість; б) *літературні зустрічі шанувальників шевченкового слова* «Єднаймо душі словом Кобзаря» з відеопрезентацією «Тарас Шевченко і Рівненщина», переглядом документального фільму «Тарас Шевченко. Цікаві факти». Активними учасниками заходів є внутрішньо переміщені особи зі східних регіонів України, зокрема Маріуполя та Сєверодонецька (які проживають у Рівному). Школярка з Маріуполя Аліна Балахчі доповнила одну із зустрічей своїми віршами [4].

Щороку напередодні Шевченківських днів у відділах документів із гуманітарних наук у Львівській та Рівненській обласних бібліотеках влаштовуються літературно-мистецькі виставки «Тарас Шевченко – великий син українського народу».

Актуальними для внутрішньо переміщених осіб є історико-краєзнавчі проєкти, мета яких – ознайомлення їх з історією та культурою краю, де вони зараз проживають. Рівненська ОУНБ спільно з обласним краєзнавчим музеєм реалізують проєкт «Сторінки історії Рівного та Рівненщини». Цикл зустрічей за такою тематикою проведено Ольгою Морозовою, зав. відділом цифрових технологій музею. Аналогічний проєкт реалізує Львівська ОУНБ, де внутрішньо переміщені особи знайомляться з історією Львова на лекціях історика Івана Сварника [3].

Неодинарною подією у Рівненській ОУНБ стала фотовиставка «Рівне очима рідних незнайомих» за участю внутрішньо переміщених осіб, які проживають у Рівному. Жителі міста мали змогу побачити світлини з улюбленими локаціями, культурні враження, що є свідченням їх інтеграції у культурний та життєтворчий простір міста [4].

Активну роботу на літературному фронті проводять бібліотеки закладів вищої освіти регіону, зокрема, НУ «Львівської політехніки». У Міжнародний день рідної мови (21 лютого 2025 р.) у читальній залі наукової бібліотеки відбулась презентація трьох книг «Голос війни.

Літературний фронт». Видання побачили світ у рамках Всеукраїнського літературного конкурсу серед учнівської молоді «У римах світлих оживає слово», засновницею якого і головою журі є Наталія Калиновська, член Національної спілки письменників України і викладач НУ «Львівська політехніка», яка і представляла названі книги [3].

У студентському просторі «ІІ поверх» Студентської бібліотеки Університету в рамках Другої літньої філософської школи «Цінності за умов війни», яку організувала кафедра філософії Інституту гуманітарних та соціальних наук, студенти відвідали лекцію професора Львівського національного університету імені Івана Франка Андрія Дахнія на тему «Війна: західні цінності та відповідальність інтелектуала».

Викладачі і студенти Львівської політехніки підтримують контакти з військовими формуваннями. Вони передбачають комунікацію військових зі студентами на актуальні теми війни. Виокремимо лекцію від Хорунжої служби 12-ї бригади спеціального призначення «Азов» на тему: «Геть від Москви»: сторічна війна», що відбулась у студентському просторі «ІІ поверх» Студентської бібліотеки Університету і викликала жваву дискусію аудиторії. Крім того, Студентська бібліотека університету стала майданчиком для лекцій та тренінгів із тактичної медицини від названої бригади, які провели бійці з позивними «Кубанець» і «Тамада».

Вагомі інформаційні та мистецькі проєкти реалізує Рівненська ОУНБ у поточному році. Зокрема:

А) незабаром стартує регіональний літературний проєкт «Велике читання» 2025. Рівненщина читає поезію у пікселі». Він спрямований на підтримку військових та популяризацію літератури війни, що відкриває глибинні сенси сучасних подій через художнє слово;

Б) виставки та презентації сучасної художньої літератури на тему війни в Україні, а саме:

– збірки оповідань і поезії В. Пузіка про людей і війну: «Метелик і танк», «Три медалі у шухляді»;

– книги Д. Вербича про сучасних захисників України «Точка Неповорнення»;

– роману Є. Положія «Фінальний епізод війни, що триває 400 років»;

– роману А. Кокотюхи «Врятувати березень» (2022 р.);

– романів О. Красовицького «Вчора», «Сьогодні», «Завтра»;

– книги художніх репортажів про переживання війни жінками О. Карі «Та що ти знаєш про війну?».

Мистецькі проєкти представлені:

А) презентацією нової картини Віктора Гвоздинського «Сумні трембіти» до третіх роковин війни (24 лютого 2025 р.);

Б) художньою виставкою картин матерів і дружин полеглих Героїв «Малюю серцем» у рамках всеукраїнського проєкту «ЖИВА. Справжні історії кохання» (5 березня 2025 р.).

В бібліотеках Львівщини та Рівненщини відбулись тематичні заходи «Три роки боротьби: незламність, єдність, перемога» до 3-ї річниці початку повномасштабної війни росії проти України.

Отже, інформаційні, культурні та мистецькі проєкти бібліотек Львівської і Рівненської областей посіли важливе місце на культурно-інформаційному фронті, стали осередками комунікації, творчої самореалізації, соціальної активності різних категорій громадян у воєнний час.

Список використаних джерел:

1. Поперечна Л. Проєкт як бібліотечна технологія. URL : <https://www.slideshare.net/lidiapoperechna/ss-129605169>
2. Львівська ОУНБ. URL : <http://www.lounb.org.ua/>

3. Науково-технічна бібліотека НУ «Львівська політехніка». URL : <https://library.lpnu.ua/>
4. Рівненська ОУНБ. URL : <http://libr.rv.ua/>
5. Українська бібліотечна енциклопедія. URL : <https://ube.nlu.org.ua/article/>

ЧУБАРА ДІАНА ВАСИЛІВНА,
 здобувачка першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
 4 року навчання групи ІМ-11, спеціальність 034 Культурологія,
 Київський національний університет культури і мистецтв
 Науковий керівник: **Оборська Світлана Валентинівна,**
 кандидатка мистецтвознавства, професорка,
 Київський національний університет культури і мистецтв

ГАСТРОНОМІЧНІ ФЕСТИВАЛІ ЯК ФОРМА ПОДІЄВОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ

Гастрономічні фестивалі стали важливою частиною подієвої культури, які поєднують традиції кулінарії з інноваційними підходами в організації культурних заходів. Гастрономічні фестивалі не лише популяризують самотні та специфічні кулінарні традиції національної страви, але й сприяють надзвичайно важливим аспектам – інтересу до культурної спадщини України через національну кухню [1].

Важливим чинником залучення міжнародних туристів до країни є саме національна кухня, яка отримала визнання у всьому світі у 2016 році. Україна увійшла до топ-20 країн із найсмачнішою у світі кухнею за версією Yonderbound [2].

Серед гастрономічних фестивалів особливо популярними визнані фестивалі вуличної та міської їжі «Street food fest», фестивалі національної кухні, фестивалі, присвячені конкретній страві. Гастрономічні фестивалі роблять значний внесок у формування туристичного бренду насамперед країни, а також регіонів та міст. Останнім часом кількість українських гастрономічних фестивалів швидко збільшилась [3, с. 217].

1) Найвідомішими об'єктами української гастрономії є борщ, пампушки, вареники, вино та пиво, риба, кава, сало.

2) Більшість гастрономічних фестивалів проводиться на заході, а також в центральній частині України.

3) Видатними туристично-гастрономічними містами є Мукачеве, Ужгород, Львів, Київ, Полтава, Житомир та Одеса.

4) Найпопулярніші фестивалі: «На каву до Львова», «Kyiv Food and Wine Festival», «Гастро Сіті ін Житомир», «Ужгородська палачінта», «Craft Beer & Vinyl Music Festival», «Червоне вино», «SWEETs Fest» та ін. [3, с. 217].

Поєднання кулінарних традицій із сучасними тенденціями подієвого менеджменту формують унікальний культурний простір для обміну досвідом і традиціями.

1) Формування спільної культурної ідентичності через гастрономію.

2) Створення майданчиків для міжкультурного обміну (інтерактивні зони, воркшопи, майстер-класи від шеф-кухарів різних країн).

3) Взаємодія локальних виробників, рестораторів та гостей у межах концепції сталого розвитку.

4) Створення міжнародних кулінарних хабів на основі українських фестивалів.

5) Інтеграція фестивалів у загальноєвропейську гастрономічну карту.

6) Збільшення державної та грантової підтримки для розвитку подієвої культури через гастрономію.

Основні формати гастрономічних фестивалів в Україні:

– Традиційні етнокультурні фестивалі (фестиваль баноша, що проводиться в селищі Костилівка, на якому майстри змагаються за краще приготування традиційної гуцульської страви; варишського пива, що проходить у Мукачеві, фестиваль досить молодий, але вже став традиційним і полюбився відвідувачам) як спосіб збереження кулінарної спадщини [4].

– Гастрономічні ярмарки – поєднання елементів фуд-фестивалю та аграрного маркетингу.

– Концептуальні фуд-фести (street food фестивалі, винні дні), що відображають сучасні тренди гастрономії.

– Інтерактивні фестивалі – використання VR/AR-технологій, мультисенсорних просторів та гастрономічного сторітеллінгу.

Сучасні тренди і їх вплив на формати гастрономічних фестивалів:

1) Тренд на локаворство – акцент на локальні продукти та фермерську продукцію. Хорошим прикладом є створення туристичних кластерів «Фрумушика-Нова» в Одеській області, «Диканька» в Полтавській області, «ГорбоГори» у Львівській області та ін. Якщо взяти кластер «Фрумушика-Нова», туди входять виноградарство, вівцефермерство, а також переробні підприємства (винарня, сироварня) [5].

2) Географічний ребрендинг – це коли конкретні продукти закріплені за конкретними регіонами, де їх виготовляють. Першим українським товаром став сир «Гуцульська овеча бринза». Він виготовляється відповідно до давніх традицій на полонині з гірського овечого молока. Виробництво бринзи охоплює території Закарпаття, частину Чернівецької та Івано-Франківської областей [5, с. 92–93].

3) Використання digital-інструментів (мобільні додатки для бронювання, віртуальні тури, NFT-квитки).

4) Екологічна відповідальність – відмова від пластику, zero waste концепції.

5) Гейміфікація та інтерактивність як спосіб залучення відвідувачів.

6) Створення міжнародних кулінарних хабів на основі українських фестивалів.

7) Інтеграція фестивалів у загальноєвропейську гастрономічну карту.

8) Збільшення державної та грантової підтримки для розвитку подієвої культури через гастрономію.

Гастрономічні фестивалі в Україні відіграють ключову роль у розвитку подієвої культури. Зараз для України як ніколи надзвичайно важливим є збереження національної культури, донесення усьому світові відомостей про наші традиції, наш кулінарний спадок. Одним із дійових культурних інструментів є гастрономічні фестивалі, які дають можливість поширити та виконати поставлені завдання і які зазнали значних змін, переорієнтувавшись на підтримку морального духу народу та ЗСУ [6, с. 330].

Список використаних джерел:

1. Корнілова Н. В., Корнілова В. В. Гастрономічні фестивалі в Україні як фактор розвитку гастрономічного туризму. *Агросвіт*. 2018. № 20. С. 21–25.

2. Укрінформ. Україна увійшла в топ-20 країн із найсмачнішою в світі кухнею. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-tourism/1969438-ukrainsku-kuhnu-viznali-odnieu-z-krasih-u-sviti.html> (дата звернення: 12.02.2025).

3. Огієнко М., Огієнко А. Гастрономічні фестивалі як форма подієвого туризму та розвитку ресторанного бізнесу. *Ресторанний і готельний консалтинг. Інновації*. 2019. Том 2, № 2. 2019. С. 213–220.

4. Найсмачніші гастрономічні фестивалі Закарпаття. URL: <https://doba.ua/ukr/blog/paysmachnishi-gastronomichni-festivali-zakarpattya.html>. (дата звернення: 12.02.2025).

5. Дишкантюк О. В., Потьомкін Л. М., Власюк К. В. Локальні харчові системи в розвитку гастрономічного туризму. *The Driving Force of Science and Trends in its Development* : матеріали І Міжнар. наук.-теорет. конф. Ковентрі, 29 січня 2021 р. Т. 1. С. 57–59.

6. Лазаренко А. І. Сучасні тенденції розвитку гастрономічного туризму в Україні. *Освітні й наукові виміри географії та туризму* : матеріали Всеукр. наук.-практ. інтернет-конф. для студентів, аспірантів, молодих вчених, м. Полтава, 18 лист. 2020 р. Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка. Полтава, 2020. С. 91–94.

7. Ясюк Т. Л. Фестивальний рух в Україні: генеза та сучасність. *Культурологічний альманах*, 2023, (2). С. 326–331.

ШВЕДОВА ЄЛИЗАВЕТА СЕРГІЙВНА,

бакалавр 4 року навчання групи ІМ-11,

кафедра івент-менеджменту та індустрії дозвілля,

Київський національний університет культури і мистецтв

Науковий керівник: Шевель Інна Петрівна,

кандидатка соціологічних наук,

доцентка кафедри івент-менеджменту та індустрії дозвілля,

Київський національний університет культури і мистецтв

НОВІТНІ ТЕНДЕНЦІЇ В ДІЯЛЬНОСТІ ЦЕНТРІВ ДИТЯЧОГО РОЗВИТКУ ТА ДОЗВІЛЛЯ В УМОВАХ СЬОГОДЕННЯ

Із 2020 року у житті більшості українців регулярно проходять буремні зміни: спочатку пандемія COVID-19, потім початок повномасштабного вторгнення росії до України. Усі ці події вносили певні зміни у звичну до того діяльність і, звісно, не оминули сфери культури та освіти. Вони запровадили значну кількість викликів та змусили шукати нові формати роботи. Неможливо сказати, що процес адаптації завершено, але знайдено багато новітніх практик, що нагальні саме зараз, а також адаптовано вже звичні формати роботи.

У процесі формування особистості, її культурних смаків та вподобань, підтриманні психологічного стану дозвіллеву діяльність можна розглядати як певну його частину. Вона, зі свого боку, повинна бути направлена на певну стимуляцію творчої індивідуальності та мати розмаїття заходів. Якісно організований процес та пропозиція створюють умови для застосування свободи вибору у задоволенні дозвіллевої потреби [6]. Працівники сфери культури повинні у своїй діяльності враховувати вимоги та запит населення, потребу розмаїття культурного продукту, а також використовувати нові формати роботи, що диктуються викликами сучасності.

Одним із якісних форматів роботи з дітьми, а саме поколінням Альфа, є гра. До цього покоління відносяться діти, народжені після 2010 року [1]. Що важливо зазначити, для українських дітей покоління Альфа не є доцільним використовувати закордонні дослідження цієї вікової категорії без належного редагування. В Україні потрібно враховувати вплив та ознаки сучасної ситуації [4].

Гра як формат активності відкриває велике поле можливостей перед організаторами заходів. Саме під час гри відбуваються ріст та розвиток мозку ситуації. Саме під час гри можна

якісно задіяти усіх учасників заходу. Це можуть бути квести, в яких діти рухаються усім приміщенням. Враховуючи результати різноманітних досліджень, що свідчать про зниження здатності концентрації уваги до 1–3 секунд у покоління Альфа, часта зміна локації, видів задач є важливою у формуванні зацікавленості дітьми процесу.

Звісно, через умови, продиктовані дією воєнного стану, потрібно дотримуватися безпекових вимог. Це завжди стрес для кожної особистості, тим більше для дитини. Тому перебування у бомбосховищі є одним із викликів. Часто заходи почали проводити безпосередньо у таких місцях. Коли мова йде про те, що програма переривається, та ви рушаєте у безпечне місце, з'являється проблема та її вирішення. Рекомендують задіювати дітей, не просто сидіти. Наприклад, робити руханки, створити власний танець та танцювати його, коли ви спускаєтесь у бомбосховище. Важливо, щоб діти були задіяні у цьому процесі, щоб їм подобалось.

Також, якщо говорити про бомбосховище, то можна зробити це місце певною «творчою студією»: спускаючись до укриття, ви займаєтесь із дітьми створенням театральної постановки.

Зараз дуже активно почали застосовуватися засоби арт-терапії. Л. Кулакова та Р. Кулаков зазначають, що цей метод вважається одним із найбільш ефективних напрямів психологічної допомоги у кризових ситуаціях [2]. Хоча мова йде про більше психологічний аспект, але для нас як для івенторів це також дуже актуально. Сфера культури завжди одна з тих сфер, які повинні реагувати найшвидше та найбільш чітко на усі соціальні зміни та потреби населення. Зараз дуже гостро постала проблема стресу, психічного перевантаження, а також патріотичного виховання. Тому у створенні дозвіллевих програм можна використовувати різноманітні психологічні практики, адже це є актуальним для населення. Для дітей творчі заходи є чудовим методом упоратись із невираженими емоціями, які вони часто навіть не можуть сформулювати.

С. Оборська та І. Артим'як у своїй роботі пропонують велике розмаїття дитячих заходів, що є актуальними під час війни: шоу трансформерів, наукові та лазерні шоу, тік-ток вечірка тощо [3]. І ми справді бачимо, що це зараз дуже широко використовується у роботі дозвіллевих закладів. Часто ми можемо бачити проведення розмаїття наукових шоу для дітей, великих програм, що дуже активно завоюють дитячою увагою. Наприклад, досліди з рідким азотом, створення «власного» вулкана тощо. Також зараз часто використовують трансформери, пса Патрона, великого ведмеда та інших чарівних персонажів, яких так любляють діти.

Висновки. Зважаючи на дуже суттєві виклики сьогодення, культурно-дозвіллева сфера зазнала значних змін через соціально-політичні зміни та напруження у суспільстві. А особливості нового покоління також значною мірою відрізняються від звичних раніше процесів, пов'язаних із минулими поколіннями. Та все ж, ми бачимо, що є велике розмаїття актуальних і потрібних для населення форматів, що може застосовувати у своїй роботі кожний заклад. Кожен із цих видів заходів відрізняється за своїми фінансовими затратами, тому можна адаптувати їх під власні потреби та можливості.

Список використаних джерел:

1. Калабуха Л. О. Хто такі покоління Альфа і в чому відмінність від поколінь Х, Y, Z?. *Людмила Калабуха: бізнес тренер*. URL: <https://kalabukha.com.ua/hto-taki-pokolinnya-alfa-i-v-chomu-vidminnist-vid-pokolin-x-y-z/>

2. Кулакова Л. М., Кулаков Р. С. Психологічна реабілітація дітей-вимушених переселенців засобами арт-терапії. *Наукові перспективи* No 10(28) 2022. URL: <http://perspectives.pp.ua/index.php/np/article/view/2797/2810>
3. Оборська С. В., Артим'як І. *Україна у світових глобалізаційних процесах: культура, економіка, суспільство* : VI Міжнар. Науково-практ. конф., м. Київ, 27–28 берез. 2024 р. 2024. С. 183–185. URL: <https://kuk.edu.ua/nauka/>
4. Садовніков О., Скаковська Д. Особливості покоління Альфа в Україні. *Ricerche scientifiche e metodi della loro realizzazione: esperienza mondiale e realtà domestiche*. 2024. С. 304–312. URL: file:///C:/Users/sheve/Downloads/OSOBLIVOSTI_POKOLINNA_ALFA_V_UKRAINI.pdf
5. Чикалова Т. Гра як засіб всебічного розвитку дітей покоління Альфа. *Перспективи та інновації науки*. 2021. № 5 (5). С. 656–665. URL: <http://perspectives.pp.ua/index.php/pis/article/view/782/784>
6. Шмаюн О. Ю. Культурно-дозвіллевий центр як інноваційний заклад особистісного розвитку. *Питання культурології*, (36), 2020. С. 260–268. <http://issues-culture-кnukim.pp.ua/article/view/221074>

ШВЕЦЬ ІРИНА ГРИГОРІВНА,
 докторка філософії (культуроLOGІЯ), старша викладачка
 кафедри івент-менеджменту та індустрії дозвілля,
 Київський національний університет культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0002-3761-3332>

ТЕОРЕТИЧНЕ ОСМИСЛЕННЯ КУЛЬТУРНИХ ІНДУСТРІЙ ПРЕДСТАВНИКАМИ ФРАНКФУРТСЬКОЇ ШКОЛИ: ДО ІСТОРІЇ ПИТАННЯ

Термін «культурна індустрія» з'явився як реакція на процеси комерціалізації та індустріалізації, що активізувалися в період розвитку капіталізму на Заході. Він відображає тенденцію до масового виробництва культурного контенту в медіасфері. У науковий обіг цей термін увійшов завдяки представникам Франкфуртської школи, зокрема Т. Адорно та М. Горькаймеру, які у своїй праці «Діалектика Просвітництва» (1947) вперше систематизували цей феномен. Деякі дослідники вважають, що ідеї, подібні до концепції культурної індустрії, можливо знайти ще в працях Алексіса де Токвіля, який аналізував демократичні процеси у США на початку XIX століття [6, 19].

Франкфуртська школа об'єднувала філософів і культурних критиків, які працювали в межах «Центру соціальних досліджень» Франкфуртського університету (Німеччина). Їхньою ключовою метою було дослідження медіакультури, комунікаційних технологій та їхнього впливу на суспільні структури. На думку Д. Келлнера, саме ця група вчених однією з перших розглянула феномен суспільства споживання, що охоплював не лише еліти, але й робітничий клас [5, 23].

Концепція культурної індустрії, запропонована Франкфуртською школою, передбачала аналіз усіх складових культурного виробництва: створення, розповсюдження, маркетингу та комерціалізації творчого контенту. До традиційних складових – книговидавництва, кіноіндустрії, телевізійного виробництва – нині додаються цифрові й онлайн-платформи. Важливим аспектом досліджень Франкфуртської школи було вивчення взаємозв'язку медіа та культури із

соціальними процесами, оскільки засоби масової інформації не лише формують громадську думку, але й впливають на суспільні зміни.

Культурна індустрія розглядалася також у політичному контексті: її розвиток свідчив про зміни в суспільній структурі, особливо про зростання впливу капіталістів на робітничий клас. Франкфуртська школа вважала, що медіа можуть слугувати інструментом маніпуляції, спрямованим на формування бажаної поведінки громадян [5]. Зокрема, Т. Адорно та М. Горкгаймер наголошували, що культура перетворюється на товар, а особистість людей піддається впливу стандартизованих масових продуктів, що знищує їхню індивідуальність. На їхню думку, людина, занурена в споживання культурного продукту, втрачає критичне мислення, що полегшує маніпуляцію суспільною свідомістю [1].

Одним із ключових аспектів аналізу Франкфуртської школи була роль технологій у розвитку культури. Адорно і Горкгаймер підкреслювали, що технологічний прогрес посилює вплив культурної індустрії, формуючи стандартизовані продукти, що поширюються на глобальному рівні. Проте окремі дослідники вважають, що підхід Франкфуртської школи є дещо обмеженим, оскільки він не враховує всіх нюансів змін у культурному та інформаційному середовищі. Наприклад, сучасні цифрові платформи надають можливість децентралізованого розповсюдження контенту, що певною мірою нівелює домінування великих корпорацій у сфері культурного виробництва [3].

Франкфуртська школа також звертала увагу на те, як капіталісти контролюють культурну індустрію, використовуючи її для комерціалізації творчості та стандартизації культурних продуктів. Відповідно, розвиток масової культури вони вважали ознакою кризи соціального інтересу, оскільки вона скерована не на самовираження людини, а на отримання прибутку. Поняття «псевдо індивідуалізація», введене Адорно, підкреслює, що культурні продукти створюють ілюзію вибору, хоча насправді всі вони стандартизовані та керовані комерційними інтересами [2, 49–50].

У своїх дослідженнях Адорно та Горкгаймер також критикували масові медіа за нав'язування споживачам ідеалізованого світу, що відволікає їх від реальних проблем. Вони стверджували, що високі витрати на виробництво культурного контенту у XX столітті призводили до того, що масові продукти створювалися з орієнтацією на максимально широкий ринок [4]. Водночас із появою цифрових технологій та інтернету процес виробництва та розповсюдження культурного контенту змінився, відкривши нові можливості для незалежних творців.

Оцінюючи внесок Франкфуртської школи в розуміння культурної індустрії, важливо враховувати їхній загальний філософський підхід. Вони бачили в комерціалізації культури процес її деградації, оскільки економічна оцінка культурного продукту, на їхню думку, знищує його автентичну цінність [6, 54]. Водночас їхні теорії слід розглядати в історичному контексті, враховуючи зміни в медіаландшафті та трансформацію суспільства у XXI столітті [1].

Сучасні дослідники продовжують розвивати концепцію культурної індустрії, акцентуючи на її взаємозв'язку із цифровими технологіями, глобалізацією та культурною креативністю. Це дає можливість розглядати культурну індустрію не лише як інструмент комерціалізації, але й як динамічну сферу, що відображає сучасні соціокультурні тенденції.

Список використаних джерел:

1. Adorno T. W., Horkheimer M. The Culture Industry: enlightenment as mass deception. *Philosophers on film from Bergson to Badiou*. 2020. Issue. 3. P. 80–96.

2. Gomez-Diago G. The role of shared emotions in the construction of the cyberculture: from cultural industries to cultural actions. *Emotions, technology, and social media.*, 2016. P. 49–62.
3. Gotham K. F., Krier D. A. From the culture industry to the society of the spectacle: Critical theory and the situationist international. *No Social Science without Critical Theory.* 2008. Issue. 25. P. 155–192.
4. Horkheimer M., Adorno T. W. The culture industry: enlightenment as mass deception. *Noerr G. S. Dialectic of enlightenment: philosophical fragments. translated by edmund jephcott.* 2002. P. 94–136.
5. Kellner D. Frankfurt School, media, and the culture industry. *The international encyclopedia of media studies.* 2012. P. 51–61.
6. Rebentisch J., Trautmann F. The idea of the culture industry. *The Routledge companion to the frankfurt school.* 2018. P. 19–31.

ШЕВЕЛЬ ІННА ПЕТРІВНА,

кандидатка соціологічних наук, доцентка,
доцентка кафедри івент-менеджменту та індустрії дозвілля,
Київський національний університет культури і мистецтв
ORCID 0000-0002-6387-2506

КУЛЬТУРНІ ВІЙНИ У ЦИФРОВУ ЕПОХУ: СОЦІОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ВИМІР ТРАНСФОРМАЦІЇ ТРАДИЦІЙНИХ ПРАКТИК ТА ЇХНІЙ ВПЛИВ НА СУСПІЛЬНІ РОЗКОЛИ

У сучасну цифрову епоху культурні війни набули нових форм, значно впливаючи на трансформацію традиційних практик та поглиблюючи суспільні розколи. Цифрові платформи стали не лише засобом комунікації, а й ареною для зіткнення різних культурних наративів, що часто призводить до конфліктів між прихильниками традиційних цінностей та тими, хто підтримує їхню модернізацію (Castells, 2009). З одного боку, цифровізація сприяє глобальному поширенню культурних традицій, з іншого – створює середовище для радикалізації поглядів та загострення соціальних протистоянь [7].

Досліджуємо основну мету теми і робимо аналіз того, як культурні війни у цифровому середовищі впливають на традиційні культурні практики та які наслідки це має для суспільних розколів. Дослідження також розглядає, як соціальні медіа, онлайн-дискусії та цифрові кампанії впливають на переосмислення культурної спадщини, колективної пам'яті та національної ідентичності [4, 45–53].

Трансформація традиційних культурних практик у цифровому середовищі є:

1. Цифрові медіа як інструмент переосмислення та комерціалізації культурної спадщини [1, 49–59].
2. Вплив цифрових технологій на ритуали, народну творчість і традиційну музику [6].
3. Роль глобальних платформ у поширенні або маргіналізації національної культури [5].

Культурні конфлікти в цифровому просторі полягають у:

1. Поляризації суспільства через культурні війни у соцмережах [7].
2. Деколонізації культури та боротьбі за автентичність у цифрову епоху [1, 49–59].
3. Конфліктах пам'яті: переоцінці історичних подій через онлайн-дискусії [4, 45–53].

Культурні війни на суспільні розколи впливають на :

1. Формування «інформаційних бульбашок» та алгоритмічне підсилення конфліктів [6].
2. Використання культурних наративів у політичних протистояннях [7].
3. Вплив цифрових платформ на міжкультурний діалог: інтеграція чи розкол? [5].

Сучасний етап розвитку культури нерозривно пов'язаний із цифровими технологіями, які докорінно змінили способи створення, поширення та споживання культурного контенту. Це означає не лише появу нових форматів і платформ для популяризації мистецтва та традицій, а й трансформацію самого культурного середовища. У цифрову епоху авторитетні інституції – музеї, бібліотеки, академічні кола – дедалі частіше поступаються місцем альтернативним джерелам знань та культурного впливу, що формуються в соціальних мережах та онлайн-спільнотах.

Однак цей процес супроводжується гострими конфліктами, відомими як культурні війни. На цифрових платформах стикаються прихильники традиційних цінностей та прихильники змін, і ця боротьба визначає, які культурні явища отримають підтримку, а які можуть бути маргіналізовані або навіть «скасовані». Глобалізація та цифровізація створюють нові виклики для збереження локальної ідентичності, водночас відкриваючи можливості для ширшого діалогу між культурами.

У таких умовах важливо не лише використовувати цифрові інструменти для популяризації культури, а й усвідомлювати їхній вплив на культурну динаміку. Соціальні мережі, онлайн-архіви, віртуальні виставки та цифровий контент можуть стати ефективними засобами збереження та розвитку традицій. Водночас вони змушують переосмислювати способи комунікації з аудиторією, цифрова культура не просто додає нові можливості – вона змінює правила гри, і той, хто вчасно адаптується до цих змін, визначатиме майбутні культурні тренди [2, 344–350].

На запитання, яке було поставлено в дослідженні Центром Разумкова, де запитували респондентів, яку перевагу вони надають у культурній традиції України через 25 років, за відповідями опитаних, порівнянюючи із 2023 та 2024 роками, є тенденція до зростання прихильності до культурних традицій, незважаючи, що в країні йде війна, і на фоні неї є багато різних суперечностей, пов'язаних і з культурою, і з політикою, і з соціальним становищем і т. ін. (Рис. 1) [3].



Рис. 1. Які культурні традиції переважатимуть в Україні в майбутньому в цифрову епоху [3]

Останні соціологічні дослідження підтверджують значний вплив цифрових платформ на культурні процеси та суспільні розколи. Наприклад, згідно з даними, наведеними у діаграмі, у травні 2023 року більшість респондентів ідентифікували себе з українською культурою (близько 80 %), що свідчить про посилення національної самоідентифікації в умовах війни та глобалізаційних викликів.

Однак у червні 2024 року цей показник дещо знизився, що може вказувати на поступове впливання загальноєвропейської ідентичності, цифрових трансформацій і культурних війн у медіапросторі. Водночас зростання кількості тих, хто обирає загальноєвропейську або інші ідентичності, свідчить про складний баланс між традиційними та модернізаційними процесами.

В результаті дослідження показує, що цифрові платформи значно прискорюють зміни в культурних традиціях, роблячи їх більш адаптивними до сучасних умов. Водночас вони стають середовищем для ідеологічних конфліктів, що ведуть до поляризації суспільства [7]. Зокрема, спостерігається зростання радикальних рухів, які використовують культурні питання як зброю у політичній боротьбі. Також вивчення культурних механізмів, які сприяють розвитку національної ідентичності та ідеологічним поглядам при формуванні культурного конфлікту протягом російсько-української війни [4, 45-53]. Однак цифровізація також відкриває можливості для збереження та популяризації традиційних практик, якщо вони отримують підтримку та правильне позиціонування у медійному просторі [6].

Список використаних джерел:

1. Гомілко О. (2023). Деколонізація української культури: політика воук чи національне пробудження? Філософська думка. 2023. № 3. С. 49–58. <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/1efa10cd-5022-449b-8170-a04737f5310d/content>
2. Дарованець К. (2024) Цифрова епоха: від трансформації культури до змін в її популяризації. Культурологічний альманах № 2. С. 344–350. <https://almanac.npu.kiev.ua/index.php/almanac/article/view/410>
3. Ідентичність громадян України: тенденції змін (червень 2024 р.). Центр Розумкова, 2024. <https://razumkov.org.ua/napriamky/sotsiologichni-doslidzhennia/identychnist-gromadian-ukrainy-tendentsii-zmin-cherven-2024r>
4. Шевель І. П. Культурний конфлікт під час війни: соціокультурний дискурс українського опору. Питання культурології. 2024. С. 43–53. <http://issues-culture-knukim.pp.ua/article/view/318700>
5. Anastasia Kavada (2017). Book Review: Castells, M. (2009). *Communication Power*. Oxford University Press. https://www.researchgate.net/publication/317574829_Book_Review_Castells_Mau
6. Boyd, D. (2014). *It's Complicated: The Social Lives of Networked Teens*. Yale University Press. https://www.researchgate.net/publication/281562649_It's_Complicated_The_Social_Lives_of_Networked_
7. Sunstein, C. R. (2017). *#Republic: Divided Democracy in the Age of Social Media*. Princeton University Press. https://press.princeton.edu/books/hardcover/9780691175515/republic?srsltid=AfmBOoqGagAwe7Py5IO-a-MGJlyte2Ghk8aJr4hH_CSjF7lC5Qto17vj

ШЕРШОВА ТЕТЯНА ВІКТОРІВНА,
*докторка філософії,
асистентка кафедри естрадного вокалу,
Полтавський національний педагогічний
університет імені В. Г. Короленка
ORCID: 0000-0003-1993-4236*

МИСТЕЦТВО ЯК ІНСТРУМЕНТ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

Сучасний світ характеризується зростаючою взаємозалежністю між різними сферами людської діяльності, зокрема між мистецтвом і наукою. Традиційно мистецтво та наука розглядалися як окремі, навіть протилежні сфери. Наука прагнула до об'єктивності та раціональності, тоді як мистецтво зосереджувалося на суб'єктивному та емоційному. Проте останнім часом спостерігається зростання інтересу до інтердисциплінарних досліджень, які поєднують ці дві сфери. Так з'явився напрям сучасного мистецтва *science art*.

Застосування концепції *science art* у процесі професійної підготовки сприяє розширенню творчого потенціалу, розвитку аналітичного мислення та дослідницьких навичок. Інтеграція наукових підходів і мистецьких практик дозволяє не лише експериментувати з новими формами і матеріалами, а й глибше усвідомлювати взаємозв'язок між природними законами, технологіями та естетичним вираженням [1, с. 320].

Мистецтво є не лише засобом естетичного самовираження, а й потужним інструментом наукового дослідження, що здатне не лише відображати наукові відкриття, а й активно впливати на їхню методологію та результати, генеруючи нові знання та сприяючи розвитку науки.

Взаємозв'язок науки і мистецтва досліджували А. Айнштейн, С. Вілсон, Е. Грант, Е. Кац, Н. Рівз, О. Ситнік, П. Флоренський, Г. Хільмі та інші. Коріння актуальності цього відносно нового синтетичного знання пов'язане передусім із творчою сутністю людини, її багатовимірним та водночас цілісним внутрішнім світом, який вона прагне виразити та об'єктивувати. Людина є індивідуальністю, яка поєднує в собі свободу і цілісність, а отже, не завжди має потребу чітко розмежовувати власні інтереси, здібності та уподобання. Більше того, сучасний рівень розвитку науки і мистецтва відкриває нові можливості для її самореалізації, дозволяючи синтезувати різні сфери знання, змішувати смисли, поєднувати матеріальні та концептуальні об'єкти, експериментувати з формами вираження їх у процесі творчості.

Мистецтво використовується у дослідженнях як інструмент моделювання, візуалізації та експериментування. Такі напрями, як «арт-дослідження» (*art-based research*), передбачають застосування художніх методів для отримання нових знань. Дослідники цього напрямку зазначають, що мистецтво сприяє глибшому розумінню складних феноменів, оскільки залучає емоційні, інтуїтивні та невербальні форми пізнання.

Існує кілька ключових способів інтеграції мистецтва у науковий процес: візуалізація даних – наочне представлення абстрактних понять (біоарт або наукова ілюстрація), перформативні методи – допомагають моделювати та аналізувати поведінкові аспекти суспільства (використовуються у психології та соціальних науках), сенсорні експерименти – допомагають вивчати сприйняття та свідомість. Синтез науки і мистецтва відкриває нові перспективи для інноваційних досліджень. Інтердисциплінарні підходи дозволяють не лише

отримувати нові знання, а й робити їх доступнішими для широкої аудиторії через мистецьке вираження.

Мистецтво завдяки своїй творчій природі може сприяти генерації нових наукових ідей. Художники, наприклад, часто мають унікальне бачення світу, що дозволяє їм помічати закономірності та зв'язки, які можуть бути непомітними для науковців. Мистецькі практики, такі як малюнок, скульптура, музика або танець, можуть слугувати засобом для дослідження та осмислення наукових явищ. Так, можна створити візуалізацію складних математичних моделей або мультимедійні інсталяції, які наочно демонструють наукові принципи та явища.

Мистецтво також відіграє важливу роль у візуалізації наукових концепцій. Наукові дані часто є складними і абстрактними, що ускладнює їх розуміння широкою аудиторією. Мистецтво з його здатністю перетворювати абстрактне на конкретне та емоційно забарвлене може допомогти зробити наукові ідеї більш доступними та зрозумілими. Мистецькі проєкти, спрямовані на популяризацію науки, можуть мати різні форми – від науково-популярних фільмів та книг до інтерактивних виставок та перформансів.

Існує безліч прикладів успішного використання мистецтва в наукових дослідженнях. Наприклад, художники-ілюстратори допомагають вченим створювати точні та деталізовані зображення рослин і тварин для ботанічних та зоологічних досліджень. Архітектори та дизайнери використовують мистецтво для розроблення інноваційних будівель та міських просторів, враховуючи естетичні та функціональні аспекти. Музиканти та композитори досліджують математичні закономірності в музиці та створюють нові музичні форми на основі наукових принципів.

Таким чином, мистецтво є потужним інструментом наукового дослідження, який розширює методологічний арсенал науки, дозволяючи дослідникам інтегрувати емоційні, інтуїтивні та естетичні аспекти пізнання. Його застосування сприяє глибшому розумінню складних процесів та популяризації наукових знань у суспільстві. Взаємодія мистецтва та науки має великий потенціал для подальшого розвитку. З розвитком новітніх технологій, таких як комп'ютерна графіка, віртуальна реальність та штучний інтелект, можливості для використання мистецтва в наукових дослідженнях розширюються. Подальші дослідження та підтримка міждисциплінарних проєктів, що поєднують мистецтво та науку, є важливими для забезпечення сталого розвитку науки та культури.

Список використаних джерел:

1. Бровченко А. Сайнс-арт у системі підготовки фахівців з дизайну. *Актуальні проблеми сучасного дизайну: Матеріали V Міжнар. наук.-практ. конф.* Київ, КНУТД. 2023. С. 318–320.

ЮРИК ДІАНА,
магістрантка 1 року навчання,
кафедра івент менеджменту та індустрії дозвілля,
Київський національний університет культури і мистецтв
Науковий керівник: Шевель Інна Петрівна,
кандидатка соціологічних наук, доцентка,
доцентка кафедри івент-менеджменту та індустрії дозвілля,
Київський національний університет культури і мистецтв

ПЕРФОРМАНС ЯК СКЛАДОВА СУЧАСНИХ КУЛЬТУРНИХ ПРАКТИК

Сучасна культура характеризується відкритістю до експериментів, поєднанням різних форм мистецтва та активною взаємодією з аудиторією. Одним із найбільш динамічних і впливових напрямів мистецької діяльності є перформанс. Його особливість полягає у тому, що він є не лише художнім актом, але й способом комунікації, соціального висловлювання та навіть політичного протесту.

Перформанс розвивається в контексті зміни соціокультурних практик, реагуючи на виклики часу. Дослідники, такі як Річард Шехнер (2013) та Розалінд Голдберг (2011), підкреслюють, що ця форма мистецтва є унікальною тим, що змінюється в моменті, залучає тіло митця та глядачів до взаємодії й існує лише в процесі свого виконання.

Значення перформансу як культурної практики полягає в його здатності відображати, трансформувати та формувати суспільні настрої. Його використання в політичних, соціальних і цифрових контекстах підтверджує його актуальність у XXI столітті.

Перформанс має глибоке коріння в мистецтві XX століття. Його витоки можливо знайти у футуристичних та дадаїстичних акціях, сюрреалістичних постановках та експериментах театру абсурду. Проте його як окремий жанр почали розглядати лише в 1960-х роках, коли виникли хепенінги Аллана Капроу, радикальні тілесні експерименти Йозефа Бойса та акції Fluxus-групи.

Основні етапи розвитку перформансу:

- **1910–1930-ті роки** – дадаїстичні та футуристичні маніфести (Трісан Тцара, Філіппо Томмазо Марінетті).
- **1960-ті роки** – формування концептуального перформансу (Аллан Капроу, Йозеф Бойс, Марина Абрамович).
- **1970-ті роки** – акцент на політичному та соціальному перформансі (Джуді Чикаго, Гілберт і Джордж).
- **1980–1990-ті роки** – поєднання технологій та перформансу (Лорі Андерсон, Стеларк).
- **2000-ті – сьогодення** – цифрові перформанси, онлайн-формати, інтерактивне мистецтво.

Кожен із цих етапів демонструє, як перформанс трансформується разом із суспільством, відображаючи його проблеми та пошуки нових форм вираження.

Перформанс давно вийшов за межі виключно мистецької практики і став способом активізму, суспільного висловлювання та навіть протесту. Приклади перформативних акцій, що вплинули на суспільну думку:

- Pussy Riot – протестні перформанси проти політичного режиму.
- Група «Voïna» – акції, що критикують владні інституції.
- Марина Абрамович («Rhythm 0») – соціальний експеримент на межі психології та мистецтва.

Сьогодні перформанс активно використовується в політичних кампаніях, соціальних протестах, флешмобах і навіть у медіа.

Розвиток технологій відкрив нові можливості для перформансу. Дослідники, такі як Стіва Діксон (2007) та Клер Бішоп (2012), наголошують на впливі цифрових медіа на перформанс.

Новітні формати перформансу включають:

- VR- та AR-перформанси – інтерактивні віртуальні вистави.
- NFT-перформанси – використання блокчейну для мистецьких проєктів.
- Соціальні мережі – TikTok і Instagram як нові платформи для перформансу.

Перформанс залишається потужним інструментом комунікації, що реагує на соціальні й культурні зміни. Його здатність поєднувати мистецтво, активізм і технології робить його невід'ємною частиною сучасного культурного простору.

Список використаних джерел:

1. Bishop C. (2012). *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Verso Books.
2. Dixon S. (2007). *Digital Performance: A History of New Media in Theater, Dance, Performance Art, and Installation*. MIT Press.
3. Goldberg R. (2011). *Performance Art: From Futurism to the Present*. Thames & Hudson.
4. Schechner R. (2013). *Performance Studies: An Introduction*. Routledge.

ЯЛОВЕНКО ЮЛІЯ СЕРГІЇВНА,

*магістр, кафедри івент менеджменту та індустрії дозвілля,
Київський національний університет культури і мистецтв
Науковий керівник: Кабанець Олександр Сергійович,
кандидат юридичних наук,
доцент кафедри івент-менеджменту та індустрії дозвілля,
Київський національний університет культури і мистецтв*

СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ТА ФОРМАТИ ВЕСІЛЬНИХ ІВЕНТІВ

Весілля завжди було не лише юридичним актом укладання шлюбу, але й важливим соціокультурним явищем, що відображає традиції, цінності та естетичні вподобання певної епохи. Протягом століть весільні традиції еволюціонували відповідно до змін у суспільстві, економіці та культурних цінностях. XXI століття ознаменувалося стрімким розвитком весільної індустрії, що включає не лише класичні елементи святкувань, але й новітні формати та концепції. Сучасні тенденції весільних івентів відображають запити молодят на унікальність, персоналізацію та інтерактивність заходів. Дослідження весільних форматів є актуальним для сфери івент-менеджменту, адже дає можливість адаптувати традиційні моделі до сучасних умов.

Трансформація весільних традицій у XX столітті

Протягом XX століття весільні церемонії зазнали значних змін. На початку століття в багатьох країнах домінували традиційні весілля, що відповідали релігійним та етнічним нормам. Вони мали усталену структуру: вінчання, святковий бенкет, ритуальні обряди та дотримання сімейних традицій [1, с. 45].

Після Другої світової війни, у період урбанізації та модернізації, весільні обряди почали змінюватися. Більше пар відмовлялися від традиційних церемоній на користь менш

формальних і особистісно орієнтованих заходів. У 1970-х роках зросла популярність нестандартних весіль, які відображали індивідуальність пари. З'явилися концепції виїзних церемоній, весіль у стилі ретро, богемних чи мінімалістичних святкувань [2, с. 78].

Кінець XX століття відзначився тенденцією до інтеграції весільних традицій різних культур. Молодята почали додавати до своїх святкувань елементи, запозичені з інших культур, що сприяло формуванню нових унікальних весільних форматів. У сучасному суспільстві дедалі більше пар прагнуть уникати стандартних сценаріїв та створювати власні унікальні церемонії, що відображають їхню особистість та стиль життя. Відзначається зростання популярності символічних весіль, коли офіційна частина проходить окремо від основного святкування.

Крім того, все більше пар прагнуть поєднати весільне святкування з подорожжю, обираючи екзотичні місця для церемонії. Це дає можливість зробити подію ще більш незабутньою та обмежити кількість гостей до найближчих людей. Весільний туризм набирає обертів, адже молодята прагнуть унікальних вражень та неповторної атмосфери.

Сучасні тенденції у весільних івентах

Сучасна весільна індустрія відзначається багатогранністю форматів та концепцій, що враховують глобальні тренди та технологічні інновації. До основних тенденцій можливо віднести такі аспекти:

– ***Персоналізація весіль.*** Пари прагнуть створити унікальну атмосферу, що відображає їхні особисті історії, інтереси та стиль життя. Це проявляється у виборі нестандартних локацій, авторських весільних обітниць та індивідуального декору [2, с. 102]. Наприклад, деякі молодята використовують особисті предмети в оформленні залу або вибирають нестандартні весільні костюми, що відповідають їхнім захопленням.

– ***Стійкі (екологічні) весілля.*** Відмова від пластику, використання перероблених матеріалів, локальна кухня та сезонні квіти стають частиною концепції екосвідомих пар [3, с. 88]. Весілля без відходів (Zero Waste) набирає популярності, що змушує організаторів шукати нові креативні рішення в декоруванні, пригощанні та оформленні заходів.

– ***Технологічні інновації.*** Використання онлайн-трансляцій, інтерактивних фотозон, цифрових запрошень, VR- та AR-ефектів робить весілля більш інтерактивними та доступними навіть для тих, хто не може бути присутнім фізично. Крім того, все частіше використовуються голографічні проекції та дрон-зйомку.

– ***Альтернативні формати святкувань.*** Замість традиційного банкету пари обирають камерні весілля в колі найближчих, фестивалі з активностями або подорожі-весілля («elopement wedding») [3, с. 94]. Такі формати дають можливість зменшити витрати на організацію та зробити свято більш автентичним та особистим.

– ***Концептуальні та тематичні весілля.*** Від гламурних вечірок у стилі 1920-х років до весіль у стилі улюблених фільмів або книг – тематичні весілля набувають все більшої популярності. Пари прагнуть створювати повністю інтегровані події, де всі деталі – від запрошень до нарядів та декору – відповідають єдиній концепції.

Отже, сучасні весільні івенти є динамічним поєднанням традицій і нових тенденцій. Весільна індустрія адаптується до запитів молодят, надаючи можливості для унікальних сценаріїв святкувань. Персоналізація, екологічність, використання технологій та альтернативні формати – ключові аспекти, які визначають майбутнє весільної індустрії. Подальші дослідження в цій сфері дадуть змогу івент-менеджерам та організаторам створювати ще більш інноваційні концепції весіль, що відповідатимуть сучасним запитам суспільства. Крім того, розвиток весільної індустрії може значно вплинути на суміжні галузі, такі як туризм, готельно-ресторанний бізнес та fashion-індустрія.

Список використаних джерел:

1. Смирнова Л. Весільні традиції в історичній ретроспективі // Культурні дослідження. – 2020. – № 3. – С. 40–50.

2. Іваненко Т. Весільний бізнес: нові тенденції та формати святкувань. – Київ: Видавничий дім «Альфа», 2021. – 180 с.
3. Коваленко О. Інноваційні підходи у весільній індустрії // Івент-менеджмент сьогодні. – 2022. – № 1. – С. 85–100.

Наукове видання

Матеріали
Всеукраїнської науково-практичної конференції

**КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКІ ПРАКТИКИ
І ПРОЦЕСИ В ДИСКУРСІ СУЧАСНОГО
НАУКОВОГО ДІАЛОГУ**

20–21 березня 2025 року

Упорядник

Шевель Інна

Літературна редакція

Спрогис Катерина

Котляренко Світлана

Технічний редактор

Головкова Маріанна

Дизайн обкладинки

Козловська Марина

Комп'ютерна верстка

Ковбель Вікторія

Підписано до друку 28.03.2025

Формат 60×84/8

Друк офсетний. Наклад 300 прим.

Ум. друк. арк. 24,41. Обл. вид. арк. 16,3.

Видавничий центр КНУКіМ

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного
реєстру видавців, виготовлювачів і розповсюджувачів видавничої
продукції серія ДК № 4776 від 09.10.2014.