Міністерство культури та інформаційної політики України
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв
Аекс-Марсельський університет (AMU)
Пан'європейський університет у Братиславі
Профспілка вищої освіти Польщі

У ПОШУКУ НОВИХ СЕНСІВ ПОЛІКУЛЬТУРНОГО СВІТУ. ПОВОЄННИЙ ДІАЛОГ КУЛЬТУР

Матеріали
Міжнародної науково-практичної конференції

(м. Київ, 2 – 3 лютого 2023 року)

SEARCHING FOR THE NEW MEANINGS OF THE POLYCULTURAL WORLD. POST-WAR DIALOGUE OF CULTURES

International Scientific and Practical Conference

(Ukraine, Kyiv, 2023 February 2–3)

Київ – 2023

УДК 304.42
У11

Редакційна колегія:

Копієвська О. Р., в.о. ректора НАКККіМ, доктор культурології, професор, заслужений працівник освіти України;

Денисюк Ж. З., в.о. проректора з наукової роботи та міжнародних зв'язків НАКККіМ;

Добровольська В. В., в.о. завідувачка кафедри артменеджменту та івент-технологій НАКККіМ, професор;

Дячук В. П., доцент кафедри артменеджменту та івент-технологій НАКККіМ, заслужений працівник культури України;

Бугайова О. І., кандидат філологічних наук, начальник відділу наукової та редакційно-видавничої діяльності НАКККіМ.

Модератори конференції:

Добровольська Вікторія Василівна;
Рева Тетяна Сергіївна;
Святненко Анна Василівна;
Філіна Тетяна Вікторівна;
Хіміч Ярослава Олегівна;
Шевченко Наталя Олександрівна.

Синхронний переклад:

Земляна Олександра Володимирівна.

У11 **У пошуку нових сенсів полікультурного світу. Повоєнний діалог культур** : матеріали Міжнародної наук.-практ. конф. (Київ, 2–3 лютого 2023 р.) / упоряд. В. П. Дячук. Київ : НАКККіМ, 2023. 252 с.

Збірник містить матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «У пошуку нових сенсів полікультурного світу. Повоєнний діалог культур», проведеної Національною академією керівних кадрів культури і мистецтв (Україна) у співпраці з Аекс-Марсельським університетом (AMU, Франція), Пан'європейським університетом у Братиславі та Профспілками вищої освіти Польщі.

УДК 304.42

Автори статей відповідають за правдивість викладеного матеріалу, достовірність цитування джерел і посилань на них. Думки авторів можуть не збігатися з позицією редколегії. Тези подаються в авторській редакції.

© НАКККіМ, 2023
© Дячук В. П., автор ідеї та організатор, 2023

ЗМІСТ

ОРГКОМІТЕТ КОНФЕРЕНЦІЇ 8

ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ..... 9

ПЛЕНАРНІ ВИСТУПИ

Stanislav Benčič. The role of media in museum management in international cultural tourism 11
Alexis Nuselovici (Nouss). Le rôle de la culture dans la guerre 14
Копієвська О. Р. Культурні практики як стратегії детравматизації вітчизняного соціуму в умовах російсько-української війни..... 17
Дячук В. П. Культура – колективне програмування думок..... 19
Добровольська В. В. Формування суспільного інформаційного образу закладів культури у соціальних мережах..... 24
Боріштейн Є. Р. Соціокультурні складові російської агресії 28
Вєдєнєєв Д. В. Новітні напрями (технології) інформаційно-гуманітарного протиборства 30
Тодорова О. В. Національні українські цінності, інновації і креатив у корпоративних комунікаціях сучасного бізнесу..... 33

СЕКЦІЙНІ ЗАСІДАННЯ

Секція 1. НОВІ ФОРМИ ФУНКЦІОНУВАННЯ КУЛЬТУРНИХ ІНСТИТУЦІЙ

Гамалія К. М., Артеменко Є. О. Нова концепція діяльності музею як феномен та гарантія національної безпеки України 42
Овчарук О. В. Функції сучасних культурних інституцій у збереженні національної культурної пам'яті..... 45
Шершова Т. В. Культура та політика: багатоманітність зв'язків 48
Головач Н. М. Трансформація соціокультурних інститутів у сучасному культурному просторі..... 50
Плецан Х. В. Тенденції розвитку синергетичної взаємодії діяльності державних інституцій та секторів креативних індустрій... 53
Churkina V. H., Voronina H. L. Public art: public space filled with meaning 58

Батан Я. В. Культура в умовах трансформування: досвід Черкаського БІКІЦ 61
Світлицька В. Р. Екофемінізм. Зв'язок жінки й природи в українській культурі 63
Войцях Н. П. Практики оновлення історико-культурної пам'яті в сучасному урбаністичному просторі..... 66
Кудлай В. О. Діджиталізація бібліотеки закладу вищої освіти в умовах вимушеного переміщення..... 68
Збанацька О. М. Сучасні підходи до організації інформаційно-пошукових систем культурних інституцій..... 70
Терентьєв С. О. Сучасні технологічні підходи до інформаційно-комунікаційного забезпечення 73
Ржечицька С. А. Якість вищої освіти в нормативно-правовому аспекті 75
Думанський Н. О. Міжнародний досвід каталогізації бібліотечних ресурсів..... 78
Атаманюк З. М. Проблема смерті в історії культури 81

Секція 2. ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНІ СТРАТЕГІЇ ПРОТИДІЇ ЕКЗИСТЕНЦІЙНИМ ЗАГРОЗАМ ПОВОЄННОГО ПОЛІКУЛЬТУРНОГО СВІТУ

Осійський Ю. О. Сучасне бачення актуальності дотримання посту через досвід стародавньої Церкви як стратегії протидії екзистенційним загрозам повоєнного полікультурного світу 84
Рибаченко В. Ф. Проблема стратегічної протидії екзистенційним загрозам..... 87
Чередник Л. А. Українські масмедіа та їх роль під час російсько-української війни..... 91
Солярська-Комарчук І. О. Дослідження нонконформізму як важлива складова стратегії сучасного українського мистецтвознавства..... 96
Бойко Н. В. Цифрова культура, інформаційна культура – тотожність та відмінність понять у новому соціокультурному просторі 99
Паламаренко В. Ю. Роль культурно-дозвіллєвих центрів у сфері створення нових культурних послуг у повоєнний період 102

Івашкевич О. В. Просування українського книжкового контенту в міжнародному інформаційному просторі в сучасних умовах інформаційної та військової загрози 104
Сахарова М. П. Інформаційно-комунікаційні стратегії публічних бібліотек України: відповіді на виклики 108
Бугайов М. В. Cultural question: kinder or cyber 111
Неліпович Д. О., Петінова О. Б. Пропаганда – зброя ворога у війні 2022 (на матеріалах соціологічного дослідження) 113
Самчук Л. С., Настаченко Д. В. Кіберпростір як результат віртуалізації 117
Лукава Д. В. Микола Леонтович, Василь Верховинець, Кирило Стеценко: ефективні методики навчання музики та співу 120
Васильченко Л. Л. Патріотичне виховання як складова діяльності бібліотечних закладів 122
Добровольська В. В., Пугач Л. Ю. Бібліотечна адвокаційна діяльність – один із напрямів інноваційних змін у бібліотеці 124
Тишкевич О. В. Українські письменники, митці та політичні діячі на сторінках газети «Село» (1909–1910) 127
Городнюк Л. С. Інформаційно-психологічний тиск при формуванні світогляду 129

Секція 3. СЦЕНІЧНЕ МИСТЕЦТВО В УМОВАХ ТРАНСФОРМАЦІЙНИХ ЗМІН ГЛОБАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ

Афоніна О. С. Балетне мистецтво України в діалозі культур 133
Ареф'єва Є. Ю. Електронна музика в екологічному вимірі 134
Ареф'єва А. Ю. Авангардний синтез мистецтв у сценографії 138
Dadíková N. Marketing communication strategies of the Slovak National Theatre with the children and teenagers 142
Doare J. Diachronic Analyses of Humor as a Cultural Heritage Phenomenon 145
Копієвський Р. П. Феномен окопної творчості 148
Križan A. The History of Theatre Art and the Marketing Activities of the Theatre Institute in Bratislava 151
Лоцман Р. О. Реалізація арт-волонтерських проєктів в умовах війни 154
Савчин Л. М. Хореографічні традиції в освіті у контексті вимог духовного відродження України 156

Соколенко Н. Мистецькі практики українського театру в дореволюційний період та у викликах сьогодення 158
Соколюк С. М. Деякі аспекти підготовки широкомасштабної збройної агресії російської федерації проти України в Криму (2003–2008 рр.) з використанням інформаційно-комунікаційних технологій 161
Костін Р. О. Культурні детермінанти творчості актриси Ади Роговцевої..... 169

Секція 4. ДОМІНАНТА ПРАКСЕОЛОГІЧНИХ ПРОЦЕСІВ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ СФЕРИ

Лісеєнко О. В. Зрушення у сфері культурних практик населення України 177
Холявко Н. І. Вектори впливу закладів вищої освіти на сталий розвиток країни 179
Бєлофастова Т. Ю. Праксеологічні засади формування готовності бакалаврів з реклами та зв'язків з громадськістю до діяльності у соціокультурній сфері 184
Зеленська Л. М. Праксеологічний підхід до професійної підготовки менеджерів соціокультурної діяльності 186
Кундеревич О. В. Комунікативні стратегії та ресурси кооперативної комунікації в умовах криз 188
Хіміч Я. О. Публічні бібліотеки у промоції цифрової культури та медіаграмотності 190
Шевченко Н. О. Обрядові свята українців як практики когнітивного картування..... 193
Філіна Т. В. Забезпечення культурних потреб національних меншин та корінних народів у сучасній Україні 196
Тишкевич К. І. Міжнародна співпраця бібліотек як успішний дослід міжкультурної комунікації 199
Васильєва Л. Ю. Маркетингова діяльність як один із різновидів праксеологічних процесів сучасної соціокультурної сфери 201
Паянок Н. В. Всеукраїнські соціологічні дослідження бібліотек України для юнацтва / молоді як відображення відмінного практичного застосування 203
Рева Т. С. Основні форми благодійної діяльності оперних театрів України в умовах воєнного стану (на прикладі національних опер Києва, Одеси та Львова)..... 206

Секція 5. ІННОВАЦІЙНИЙ КУЛЬТУРНИЙ МЕНЕДЖМЕНТ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ СПАДЩИНИ ТА ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ В УМОВАХ РОЗВИТКУ ІНФОРМАЦІЙНОГО СУСПІЛЬСТВА

Врайт Г. Я. Соціальні мережі як інструмент сучасного мистецтва..... 209
Воробйова Н. П. Інклюзивні інновацій у креативній економіці 211
Кравченко А. І. Перспективи культурного менеджменту: інтернет інформації чи інтернет цінностей?..... 215
Святненко А. В. Писанка як культурний символ України..... 217
Сафонова І. Г. Conceptual Elucidation of the Crosses Production in the Eleventh – Beginning of the Sixteenth Century..... 220
Делієва Н. В. Імерсивні виставки як інноваційна форма підтримки культури та поширення культурних надбань 222
Погребнюк Я. В. Документаційне забезпечення культурно-мистецького проєкту на прикладі «Українська лялька-мотанка в різних країнах світу»..... 225
Мазуркевич О. П. Комунікативна культура у сфері культурного і мистецького менеджменту..... 227
Гончарова О. М. Кінні перегони як масові видовища Античного Риму в культурологічному дискурсі 229
Вялова Л. А. Театр у системі забезпечення культурних потреб людини..... 237
Соколовський М. А. Польська спільнота в Україні як приклад збереження національної ідентичності 239
Борисенко Ю. С. Перспективи подальшого розвитку культурно-дозвіллєвого напряму роботи музеїв просто неба в Україні 242
Гавеля О. М. Групова арт-терапія: культурні практики та арт-терапевтичні техніки роботи з груповими процесами та тімбілдингом..... 244
Бекіров У. Р. Національний мелос у репертуарних збірниках кримськотатарських композиторів 247
Бойко В. І. Упровадження інноваційних інструментів і методів в управління закладами соціокультурної сфери..... 249

ОРГКОМІТЕТ КОНФЕРЕНЦІЇ

Копієвська Ольга Рафаілівна, доктор культурології, професор, в.о. ректора Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (НАКККіМ).

Денисюк Жанна Захарівна, доктор культурології, в.о. проректора з наукової роботи та міжнародних зв'язків Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.

Мельничук Оксана Вікторівна, докторська школа Паризької академії, лабораторія політичних змін та соціальних трансформацій Паризького університету Paris 7 Дені Дідро, Unis pour l`Ukraine (Париж), об'єднана платформа стратегічних комунікацій для України під час війни, ініціатор та співзасновниця.

Дячук Валентина Павлівна, доктор філософії, доцент кафедри артменеджменту та івент-технологій Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.

Рева Тетяна Сергіївна, кандидат політичних наук, доцент кафедри культурології та міжкультурних комунікацій Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.

Benčič Stanislav, Professor PhDr, The Pan-European University (PEVŠ), Bratislava, Slovakia.

Білецька Оксана Олександрівна, кандидат культурології, доцент, доцент кафедри міжнародних відносин, начальник відділу міжнародного співробітництва Київського національного університету культури і мистецтв.

Мундур Валентина Броніславівна, спеціаліст відділу організації і міжнародної співпраці Головного управління Профспілки освіти Польщі.

Мартинишин Ярослав Миколайович, доктор економічних наук, професор, професор Київського національного університету культури і мистецтв.

Добровольська Вікторія Василівна, доктор наук із соціальних комунікацій, професор, в.о. завідувача кафедри артменеджменту та івент-технологій Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.

ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ

Копієвська Ольга Рафаілівна, доктор культурології, професор, в.о. ректора Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.

Вітальне слово учасникам конференції.

Денисюк Жанна Захарівна, доктор культурології, в.о. проректора з наукової роботи та міжнародних зв'язків Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.

Вступне слово.

Мельничук Оксана Вікторівна, докторська школа Паризької академії, лабораторія політичних змін та соціальних трансформацій Паризького університету Paris 7 Дені Дідро, Unis pour l`Ukraine (Париж), об'єднана платформа стратегічних комунікацій для України під час війни, ініціатор та співзасновниця.

Вступне слово. Ідеї правлять світом (відеопрезентація).

Мельничук Оксана Вікторівна, докторська школа Паризької академії, лабораторія політичних змін та соціальних трансформацій Паризького університету Paris 7 Дені Дідро.

Ідеї правлять світом.

Alexis Nuselovici (Nouss), Professeur de littérature générale et compare Responsable de la mention "Traduction e tInterprétation" Vice-doyen chargé de la recherche Faculté d'Arts, Lettres et Sciences humaines Aix-Marseille Université.

Le rôle de la culture dans la guerre.

Stanislav Benčič, Professor PhDr. The Pan-European University (PEVŠ), Bratislava, Slovakia.

The role of media in museum management within international cultural tourism.

Дячук Валентина Павлівна, доктор філософії, доцент кафедри артменеджменту та івент-технологій Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.

Культура – це колективне програмування думок

Боріштейн Євген Руславович, доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри філософії, соціології та менеджменту соціокультурної діяльності державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», Одеса.

Соціокультурні складові російської агресії.

Добровольська Вікторія Василівна, доктор наук із соціальних комунікацій, професор, в.о. завідувача кафедри артменеджменту та івент-технологій Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ.

Формування суспільного інформаційного образу закладів культури у соціальних мережах.

Вєдєнєєв Дмитро Валерійович, доктор історичних наук, професор кафедри артменеджменту та івент-технологій Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.

Новітні напрями (технології) інформаційно-гуманітарного протиборства.

Тодорова Оксана Володимирівна, президентка ГО «Асоціація корпоративних медіа України», Київ.

Національні українські цінності, інновації і креатив у корпоративних комунікаціях сучасного бізнесу.

ПЛЕНАРНІ ВИСТУПИ

Stanislav Benčič
Professor Faculty of Mass Media
Pan-European University Bratislava, Slovakia
bencic.st@gmail.com
orcid.org/0000-0002-5753-1553

The role of media in museum management in international cultural tourism

Abstract

The paper reflects the current trends in museum management. It presents methodological procedures and marketing philosophy as well as specific cases of establishing new museums for the purpose of preserving cultural heritage in Slovakia and Europe and compares the traditional concept of museum management with the present day. It focuses on the key role of the media and the educational dimension at the local and global level.

Keywords: *cultural heritage, management, media, marketing communication, visitor needs.*

Introduction. Cultural tourism includes urban tourism, associated with visits to places of interest such as Paris, Rome, Dubrovnik, Istanbul...where interesting places of cultural heritage are visited. The last decade has also been interesting for the addition of museums, either in the open air (e.g. Tvrdošín Cemetery, Svidník Memorial, Margita Tarics Open Air Actors' Museum in Komárno), or indoors, e.g. by converting old shops, restaurants, factories or other spaces into museums. Revitalisation plans and ethnological studies play an important role here. In every country there is potential for the creation of new museums in the framework of e.g. literary or dark tourism. In 'opera tourism', tourists do not have to attend an evening opera performance, but buy a ticket, only to the theatre building. Some old opera houses also serve as museums and are open to the public outside performances. To give some examples, there is the Paris Opera House (e.g. Opera Palais Garnier from 12 EUR per person), the bookstore in Porto, Portugal (Livraria Lello, 5 EUR), the (museum) brewery shop, or the Konditorei Kormuth (cake shop) in Bratislava. There are senior citizens who will confirm that when they were young it was unthinkable for them to pay the entrance fee to a bookshop, or they did not expect that their favourite shop where they bought rolls would become a 'Museum of the Shop'. The transformation of an interior or space into a museum is the first phase of any project, the second phase should focus on the medium that will promote the cultural heritage by using classical marketing strategies, the third phase is the contact with the visitor, the purpose of which is to prepare an exceptional experience for the visitor.

Museums in the cultural tourism of the 21st century. The transformation of a particular space that has its attractiveness and value in terms of cultural heritage. The museum is a "cultural project" and its visitors have come to experience the culture associated with the space or premises. Space as an object of interest is also called genius loci. Genius loci was originally in Roman mythology a ghost (in the shape of a snake), that protected a certain place. Today, the term is used to describe the characteristic atmosphere of a place, which may be a place in the countryside, in the countryside, with the added value of original artefacts or typical architecture. These places may be associated with important personalities or with indigenous peoples and their cultural heritage.

The museum becomes a "meeting place" and this meeting is to be managed in the best way, taking into account the possibilities of the museum and the needs of its visitors. A museum is also a scientific institution (institute) that systematically collects, classifies and professionally preserves collections of material evidence of the social and cultural development of man and society, as well as of the development and changes in nature and the environment. The purpose of museums is also research, education, and cultural activities.

Currently, the museum's work also includes the use of communication strategies and presentation styles in the promotion of cultural heritage.

The processes of social development are reflected in cultural institutions, i.e. also in museums, therefore museums become an indicator of the cultural level and an important factor of cultural policy. Museums are obliged to have opening hours for the public. It is also essential to include the public in the programmes and activities of museums in order to improve the presentation of cultural heritage.

Nowadays, the function of a museum cannot be reduced to the preservation of cultural heritage and the care of exhibits. The function of museums should be defined at a higher "level", which would also include organized museum (museological) activities as an important factor in the development of cultural awareness. The aim is to include traditional and newly established museums in the modern streams of activities in this field in accordance with the principles of modern museology.

Media coverage of the cultural object. The basic value of a museum exhibit or a certain space is as an inexhaustible source and a huge potential of information. A museum object, monument or space is a witness to past activities and events, an identity maker, an object or space that confirms a number of scientific theses and is a precious information element that serves as a source of information for the public. Today, the success of museums is measured by their educational, social and economic effects on the community. Marketing, publishing, and media presentation of information are newer and newer qualitative indicators of museum activities. Museum communication is a learning process through the presentation of exhibits.

The policy for the preservation of historical and artistic objects also emphasizes the modern presentation of national treasures on an international level. We communicate to the public through the media or face to face. We use standard communication techniques and approaches ATL (TV, social networks), BTL (billboards, leaflets, brochures, fairs) and TTL (combination of online advertising with social networks). Older generations tend to prefer receiving physical items that can be distributed in person or sent out through delivery services. The museum's presentation can be on a national or even global media campaign, where information is shown to people of all demographics. A global campaign is especially possible if the museum's content expands on existing knowledge that is transnational in nature (e.g., the Andy Warhol Museum of Modern Art in Medzilaborce, a museum dedicated to the world-renowned artist – the King of Pop Art). Having implemented new ways of communication and interpretations of cultural values, museums have an impact on culture and public life. The presentation of the enduring values of cultural heritage helps the museum to shape and develop an adequate relationship towards the cultural legacy (heritage) and in a way, a global historical consciousness is developed. To carry out presentation activities in a systematic and quality manner, it is essential to prepare a presentation project with a clear concept of the use of established standards.

Nations seek how to demonstrate to visitors from other countries the responsibility they have towards future generations and also to integrate their originality in the international community by presenting their culture in an impressive way. Given the above-mentioned basic and essential roles and responsibilities, museums should have an audience and represent centres of cultural events.

Every museum should answer these questions:

- Do we have adequate visitor numbers?
- Can visitors learn something about themselves in the museum?
- How can we affirm a true cultural message and bring it to life for the public?
- How to improve the quality and quantity of visitor-museum relationships offered?

The answer lies in the right management philosophy (marketing) as a new concept for responsibility, a communicative way of acting with an authentic feedback and new methods to get the balance between resources and public wishes. The aim is to make the public aware of the museum's product through the right choice of media.

In education marketing, the key themes are quality teachers and successful students. High quality teachers in cultural marketing are media personnel or media partners, marketers, and the right percipients. All these components must be covered by the media. It's like organizing a cultural event with a chosen artist. Before entering negotiations with the artist's agency, the initiator of the event should look at the artist's output on the

Internet, know the content of his artistic creativity, reviews, video recordings, and of course his website. In the same way, we also introduce and present the museum product.

Conclusion. More effective museum presentations are achieved through interdisciplinary activities that are designed to attract new audiences. Professionals (e.g., from the fields of museology, ethnography, marketing and media communication) who work in certain museums should be able to clearly define its objectives. In addition to the usual formulations such as caring for future generations, preserving collective memory, or shaping and presenting knowledge, it is also the responsibility to make the product more attractive. The first prerequisite is that museums fully understand marketing and are fully aware of the value of their product. Today, curators must be prepared to respond flexibly to the changing attitudes of their visitors and to open their museums to the public as much as possible. Museums should not only be treasure rooms of exhibits but also treasure rooms of creative ideas. Re-education in cultural tourism is also important. It makes sense if the people involved are willing to accept change.

Cultural tourism is part of the 'cultural industry'. Everywhere in the world, tourists are the largest group visiting museums. However, they must be attracted by a quality and sophisticated offer.

Sources

1. Benčič.S. Kultúrny turizmus Bratislava. Progressus Slovakia, 2007. – 98 pp.
2. Hajduk.L. The media content, Bratislava (Slovensko) : Paneurópska vysoká škola, 2022. 74 pp.
3. Kováčová, B. Sprítomnenie akčného umenia v priestore akcie (Presence of Action Art in the Space of Action), VERBUM – Nr. 4 /20 (2021), pp. 72-77
4. Pitoňáková, S. Tematika kultúrneho dedičstva v mediálnom prostredí Žilina (Slovensko) : Žilinská univerzita v Žiline. 2016.

Alexis Nuselovici (Nouss)
Professeur de littérature générale et comparée
Responsable de la mention "Traduction et Interprétation"
Vice-doyen chargé de la recherche
CIELAM, Aix-Marseille Université

Le rôle de la culture dans la guerre

« La réalité a la chair sombre »[1], écrit la poétesse ukrainienne Kateryna Kalytko dans un poème écrit sur fond d'agression russe. Or, la culture affiche comme fonction essentielle la possibilité d'approcher la complexité

[1] Revue *Po&sie*, no. 179-180, 2022, « Pour vivre il faut une espérance folle- Trois voix poétiques d'Ukraine aujourd'hui ». Traduction et présentation d'Iryna Dmytrychyn.

du réel – complexe parce que réel et réel parce que complexe –, y compris et surtout dans ses aspects les plus dramatiques, la guerre par exemple. Et, dans ce cas, de s'opposer à ce qui dans le réel devient une menace pour elle-même, sa légitimité et sa préservation.

Mais que peut réellement la culture contre la guerre ? En soi, la question est grevée de soupçon. Le commandant de camp nazi qui joue Mozart au piano le soir, l'image est connue d'autant que Walter Benjamin remarquait : « Car il n'est pas de témoignage de culture qui ne soit en même temps un témoignage de barbarie »[2]. Ce à quoi Freud répliquait dans un échange de 1932 avec Einstein : « Ce qui favorise le développement de la culture travaille aussi contre la guerre »[3].

La guerre en Ukraine, outre ses graves dimensions humaines et politiques, est venue reposer et modifier la question de la culture sur un point majeur : la culture est directement impliquée dans la guerre et ce, de deux façons. Au nom d'une culture russe supérieure, d'une part, l'agression contre l'Ukraine est clairement revendiquée comme une agression contre l'identité ukrainienne, incarnée dans sa langue et sa culture qui devraient dès lors disparaître. En outre, le discours poutinien s'est rapidement élargi à une condamnation de la culture européenne en tant que porteuse de valeurs que l'occupant du Kremlin juge décadentes et nocives.

D'autre part, l'opinion ukrainienne a réagi à cette agression par un rejet de la culture russe, notamment au niveau linguistique et dans le domaine littéraire. L'opprobre est lancé sur la langue russe et les auteurs russes dont les livres sont retirés des bibliothèques ainsi que des programmes scolaires ou universitaires. Si on peut le comprendre, on comprendra aussi que l'abjection de la guerre tient aussi dans sa capacité à entraîner de telles réactions. On notera aussi que si les troupes russes ont brulé des livres ukrainiens dans les territoires qu'elles ont occupés, jamais un acte de même nature n'a été commis par les Ukrainiens. Partout, les cendres des livres sont ceux de la culture. « L'autodafé de l'esprit », tel est le titre de l'article écrit en français par Joseph Roth, exilé à Paris, lorsqu'il voit en 1933 les nazis brûler les ouvrages des auteurs juifs allemands.

Avec la guerre en Ukraine, la culture est à la fois atteinte dans sa nature propre et elle est amputée d'une partie d'elle-même. Elle nous rappelle que la réalité est aussi affaire de mots, que ceux-ci construisent la réalité et qu'il convient d'user des mots justes : guerre, génocide, déportation, terreur. Elle nous rappelle que le présent est aussi affaire de

---

[2] Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire » (tr. M. de Gandillac et P. Rusch), *Œuvres III*, Paris, Folio, 2000, p. 433.

[3] S. Freud et A. Einstein, *Pourquoi la guerre* (trad. H. Francousi), Paris, Editions In Press, 2018, p. 75.

passé et que les deux doivent coexister si le futur doit advenir. Elle nous rappelle que si l'impuissance devant la nature est acceptable, elle devient lâcheté devant l'histoire. Elle nous rappelle enfin que l'abstraction de la guerre doit être ramenée à hauteur humaine pour pouvoir l'affronter.

À une *culture de guerre*, totalitaire, celle de la Russie poutinienne invoquant les gloires du passé et les fantasmes impériaux, il importe d'opposer une *culture en guerre*, solidaire, qui sollicite en harmonie les mémoires et les imaginaires, les langues et les œuvres et défend son droit à exister, libre et diverse.

Le syntagme « culture en guerre » montre déjà que la culture ne se pose pas béatement dans un antagonisme du type « la culture *ou* la guerre » : là où gronde la guerre, pas de place pour la culture et là où se développe la culture, la guerre n'a pas sa place. « Ne nous laissons pas entraîner à dire que les hommes sont faits pour la culture et non la culture pour les hommes », prononça Bertolt Brecht en 1935 à Paris lors du « Congrès international des écrivains pour la défense de la culture » rassemblant des écrivains d'une quarantaine de pays unis contre le fascisme[4]. Il condamnait ainsi un usage passif et patrimonial de la culture pour en appeler à une compréhension militante.

La culture est militante car elle déploie un espace d'analyses, de perspectives, de résonances. On retient volontiers de la pensée de Gramsci sur la culture les investissements idéologiques dont elle est l'objet mais moins la phase d'élaboration qui les précèdent et les préparent et qui met de l'avant, contre tout processus de fétichisation,[5] la plasticité de la culture, une qualité lui permettant de lier dans une conscience plusieurs situations comme de conjoindre plusieurs époques. Au nom de la culture, je peux combattre en des combats qui ne sont pas les miens. La Guerre d'Espagne en a fourni l'exemple. Se battre pour des principes ne relève pas de l'idéalisme.

Car la culture accueille au-delà des limites du moi, enregistre des expériences non vécues, cisèle des mémoires non transmises. Elle œuvre par échos, par résonances. Le Victor Hugo qui traitait la guerre de « […] Pénélope imbécile, /Berceuse du chaos où le néant oscille »[6], celui qui, depuis l'exil, écrivait ce qu'on voudrait aujourd'hui répéter en remplaçant Pologne par Ukraine : « Soldats russes, inspirez-vous des polonais, ne les combattez pas./ Ce que vous avez devant vous en Pologne, ce n'est pas

---

4 S. Teroni et W. Klein, *Pour la défense de la culture. Les textes du Congrès international des écrivains,* p. 204.

5 Antonio Gramsci, *Cahiers de prison* (tr. J.-Y. Frétigné), Paris, Folio/Essais, 2021, p. 471.

6 Victor Hugo, « Bêtise de la guerre », *L'année terrible*,

l'ennemi, c'est l'exemple »[7], celui-là soutient aussi publiquement les résistants en Italie, en Irlande, en Grèce, en Serbie et jusqu'au Mexique.

Façonner « la conscience humaine avec la douleur millénaire des hommes »[8], propose la dernière phrase d'André Malraux dans le discours de clôture du Congrès de 1935. Le droit d'un peuple à exister et le droit d'une culture à s'épanouir sont des principes symétriquement inaliénables qui définissent la démocratie et son histoire, qui définissent l'humanité. Lorsque ces principes sont piétinés en Ukraine par le régime de Poutine, ils sont niés à la face du monde. La culture, alors, devient culture en guerre.

Копієвська Ольга Рафаїлівна
доктор культурології, професор, в.о. ректора
Національна академія керівних
кадрів культури і мистецтв

Культурні практики як стратегії детравматизації вітчизняного соціуму в умовах російсько-української війни

Російсько-українська війна стала для українців джерелом емоційних потрясінь, екстремальним впливом на психіку людини, викликаючи в неї травматичний стрес, психічну травматизацію особистості, психологічні наслідки всього цього, у крайньому своєму прояві, виражаються в посттравматичному стресовому розладі.

Постійна небезпека, особисті страждання, відчуття абсурдності й трагізму соціального й індивідуального буття українців докорінно змінила спосіб життя нашого народу, значна частина якого, існуючи на межі буття і небуття, життя і смерті, здійснює надзусилля задля адаптації до трагічних обставин і подолання травматичного досвіду.

Глибока травмованість українського суспільства російсько-українською війною, гострота переживання подій, геноцид і депортація окремих груп на окупованих територіях, нав'язування російського дискурсу історії українського народу й аксіологічна переоцінка нашого минулого все це потребує наукового осмислення з точки зору дієвих стратегій детравматизації для різних соціально-вікових груп.

Травматичні події відрізняються раптовістю, непередбачуваністю,

---

[7] Victor Hugo, « A l'armée russe », *Actes et paroles II*, *Œuvres complètes. Politique*, Bouquins, 2008, p. 556.

[8] S. Teroni et W. Klein, *Pour la défense de la culture. Les textes du Congrès international des écrivains,* p. 514.

масштабністю і глибиною руйнації соціального і культурного порядку життєдіяльності соціуму, призводять до руйнування звичного життєвого світу людини, спотворюють її світосприйняття, знижують дієздатність і соціальну активність, деформують систему цінностей та норм, позбавляють віри в себе та інших людей, що в кінцевому рахунку може призвести до втрати життєвих сил, вітальності як джерела життєвої енергії.

Війна стає травматичною подією за рахунок жахливого страху, який відчуває людина під впливом постійних ракетних ударів і саме в момент цієї трагедії події руйнується базове сприйняття життя людиною, сформоване впродовж життя, оскільки травма співмірна буттю і є актуальною характеристикою сущого, а наше суще – це війна у всьому її трагізмі.

Але водночас травма наділена потенціалом народження у ній екзистенційного та особистісного смислу і виявити цей новий смисл можна за допомогою культурних практик.

Залучатися до подолання психологічних травм повинні не лише психіатри, психологи, психоаналітики, а й культурологи, музиканти, хореографи, дизайнери, тобто представники всіх творчих професій, адже відновлення України, це спільна справа усіх.

У Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв в рамках реалізації проєкту Erasmus+ «Академічна протидія гібридним загрозам» (Academic Response to Hybrid Threat, WARN) 610133-EPP-1-2019-1-FI-EPPKA2-CBHE-JP, на другому (магістерському) рівні вищої освіти, освітня програма «Крос-культурний менеджмент», спеціальність 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності» розроблено і впроваджено навчальну дисципліну «Культурні практики, як інструмент протидії гібридним загрозам у реальному та віртуальному середовищі». Цілі дисципліни полягають в отримати знання про сучасний функціонал культурних практик, їх визначальну роль і значення у подоланні гібридних викликів; освоєнні теоретичних знань і набуття практичних навичок з використання методик, технік створення культурних практик завданнями яких є не тільки подолання гібридних загроз, а й вміння виявляти, упереджувати та професійно реагувати на прояви культурної травми, геноциду та аномії.

Процес проживання та переживання болісних почуттів, тривоги, страждання, пов'язаних із травматичним досвідом, під час проведення культурних практик, сприяє трансформації образу себе та навколишнього світу.

Особливою умовою відновлення травмованої психіки виступає процес переживання та усвідомлення болю, здатність розділити цей біль і страждання в контакті з «Іншим» на невербальному рівні і його «проживанням» у природному, вільному, спонтанному потоці. А у зусиллях спільного проживання травматичного болю народжується новий досвід відновлення себе. У реально існуючому процесі пережи-

вання психічного болю виявляються потенційні ресурси особистості, невідомі їй самій. І в цьому потоці виявляється життєдайний ресурс травми, культурної травми зокрема.

Як зазначено в Глосарії з гібридних загроз «культурна травма є культурно інтерпретованою раною самої культурної текстури суспільства. Унаслідок стрімких, радикальних соціальних змін "подвійність культури" проявить себе у своєрідній формі: травматичні події, які самі по собі мають значення та наділенні смисловим навантаженням членами колективу, можуть порушити наявне семантичне поле. Культурна травма включає такі симптоми: аномія, цивілізаційна некомпетентність, колективна вина, колективна ганьба, синдром недовіри, криза ідентичності, криза легітимності, культурне відставання та соціальна напруга» [1].

Таким чином, російсько-українська війна, запустивши механізм травматизації українського соціуму, соціальних спільнот і окремих індивідів, перетворила українців на носіїв травми, культурної зокрема. Саме тому проблема травматизації, детравматизації є однією з актуальних для культурологічного знання. У цьому контексті постає необхідність не лише теоретичного осмислення поглядів на природу травми, а й вивчення та винайдення практичних ресурсів культурних практик задля впровадження ефективних стратегій детравматизації.

Тези підготовлені в межах реалізації проєкту Erasmus+ «Академічна протидія гібридним загрозам» (Academic Response to Hybrid Threat, WARN) 610133-EPP-1-2019-1-FI-EPPKA2-CBHE-JP, що фінансується за підтримки Європейської Комісії.

Література

1. Glossary Hybrid Threats / Глосарій з гібридних загроз / упоряд. С. В.Гришко та ін. ; за заг. ред. С. В.Гришко. 2021. 113 с. URL : https://openarchive.nure.ua/handle/document/16258 (дата звернення: 23.01.2023).

Дячук Валентина Павлівна
PhD in Cultural studies, Associate professor, associate professor of the Department of Art Management and Event Technologies, National Academy of Culture and Arts Management
vp319@ukr.net
orcid.org/0000-0003-1638-3192
Diachuk Valentyna

Культура – колективне програмування думок

Герт Хофстеде

Одна з популярних геополітичних енциклопедій трактує геополітику як «теорію і практику сучасних міжнародних відносин і перспектив їх розвитку з урахуванням широкомасштабного системного впли-

ву географічних, політичних, економічних, військових, демографічних, екологічних, науково-технічних та інших факторів». Із винятково формальної точки зору геополітика вивчає (трактує) фізико-географічну, економіко-географічну, расово-антропологічну, ***культурно-конфесійну, семантичну і, нарешті, цивілізаційну обумовленість*** динаміки міжнародних відносин, світової торгівлі, глобальної онтології людства [1]. Практична ж геополітика – це теорія позиційної гри на світовій шахівниці.

Серед безлічі проблем, що стоять перед людством, однією з найбільш актуальних є проблема життя і смерті, виживання і розвитку. І зовсім не теорією виглядає сьогодні «концепція золотого мільярду», розроблена різними масонськими ложами щодо зменшення кількості населення планети. Політики, громадські діячі, педагоги – усі люди, що розділяють демократичні цінності, сходяться на думці про те, що неможливо зберегти світ у наш час, якщо ми не навчимося розуміти один одного, вивчати, поважати культури, що відрізняються від нашої власної. Це твердження стає ще значимішим у зв'язку з тим, що у сучасному світі справді складно знайти країну, в якій мешкало б населення однієї національності.

Крім того, культурні відмінності далеко не завжди пов'язані виключно з національними відмінностями. Все частіше йдеться про розбіжності, що виникають між культурними групами у рамках однієї етнічної спільності, наприклад, між людьми різних соціальних груп, віросповідання і статевої приналежності. На жаль, у світі часто відбуваються конфлікти між різними культурними спільностями із-за неготовності людей до діалогу. Величезна міграція і кількість біженців у країни Європи та Америки змушує вкотре шукати шляхи взаємовиживання.

Геополітика є «синтетичним інструментом при аналізі взаємодії держав на міжнародній арені». У цьому ракурсі варто нагадати вислів відомого ***французького романіста Моріса Дрюона: «Державі зовсім не обов'язково для того, щоб стати могутньою, мати величезну територію або велике народонаселення. Потрібно лише, щоб у народі було розвинуте почуття гордості, щоб він був здатний на порив і щоб ним тривалий час правив розумний монарх, який спромігся б запалити в душах людей вогонь великих прагнень».*** [6].

Друга половина XX століття була відмічена поверненням історичної правди у питаннях переселення цілих національних груп, вимушену асиміляцію та боротьбу національних і інших меншин за свої права. Поява поняття «полікультуралізм», представляє собою ідею мирного співіснування різних культур, стала свого роду відповіддю на виниклі проблеми.

Одна з головних категорій геополітики – **інтерес**, під чим розуміють усвідомлені потреби, підкріплені збуджувальним мотивом до їх реалізації. Розрізняють кілька типів інтересів: інтереси національні – сукупність усвідомлених, офіційно виражених об'єктивних потреб грома-

дян, суспільства і держави, яка випливає із національних цінностей і способу життя, особливостей соціально-економічної і політичної побудови країни, рівня її економічного розвитку, історичного місця в міжнародному поділі праці, специфіки географічного становища; тимчасові національні інтереси – зумовлені конкретною ситуацією; життєво важливі інтереси держави – збереження і зміцнення конституційного ладу, суверенітету і територіальної цілісності, забезпечення ефективної зовнішньої політики, налагодження і розвиток ефективної системи міжнародних зв'язків на основі рівноправного і взаємовигідного співробітництва, забезпечення здатності країни до стримування і відбиття будь-якої зовнішньої агресії;

– національні інтереси, які формуються в процесі історичного розвитку держави на основі її геополітичного становища і оточення, традицій, культури, духу народу, його моральних цінностей, економічного ладу. Ці інтереси, змінюючись в яких-небудь своїх рисах разом з внутрішніми і зовнішніми змінами, в той же час залишаються постійними в своїй основі.

Режими й уряди змінюються, а корінні національні інтереси залишаються, відіграючи роль домінанти суспільного розвитку; інтереси конфронтаційні – прямо протилежні, взаємовиключні інтереси, які є джерелом антагоністичних протиріч і протиборства; інтереси паралельні – інтереси без антагонізмів, при реалізації яких держави не координують свої дії.

Говорячи про принципи миру, Р. Арон вводить поняття мир страху – «це такий мир, який панує (або панував би) між політичними утвореннями, жодне з яких неспроможне (або не спромоглося б) завдати супротивникові смертельного удару… Між миром сили і миром безсилля існує третій варіант миру, принаймні в концептуальному плані: мир задоволення…, який передбачає, що довіра буде загальною; таким чином, він вимагає революції в міжнародних відносинах, революції, яка поклала б край ері недовіри й відкрила б еру безпеки… Іншими словами, мир, опертий на загальне задоволення і взаємну довіру, видається мені ефективно можливим тільки в тому випадку, якщо політичні утворення знайдуть заміну безпеці, що гарантується застосуванням або загрозою застосування сили». [1]

Особливу увагу дослідників викликають явища, що розвиваються. Культуру розглядають як діалог, тобто як форму спілкування її суб'єктів. В тому числі як систему створення, зберігання, використання та передачі інформації, це система знаків, загальновживаних суспільством, в культурі зашифровано соціальну інформацію, тобто вкладений людством зміст та значення. Культура – інформаційне забезпечення суспільства, соціальна інформація, яка накопичується у суспільстві за допомогою знакових систем.

За словами Герхарта Хофстеде: культура – колективне програ-

мування думок, які вирізняють, одну категорію людей від іншої. [4].

У сучасному світі кожна країна формуючи власний бренд шукає об'єднуючі фактори, спільні погляди на систему цінностей. Якщо цінності співпадають, діалог вибудовується на взаємокорисних засадах.

До прикладу, у 20-ті роки минулого століття королева Нідерландів написала листа диригенту і політику Олександру Кошицю під час його концертного турне в Нідерландах (25.01.1920 р.) такого змісту: «Справжній і єдиний для народів засіб пізнати один одного і полюбити – це надіслати з однієї країни до другої країни найкращих представників мистецтва. До України мені було цілком байдуже, але тепер я буду битися за цю країну... Коли б в українській державі всі справи йшли в такій гармонії, як їхнє мистецтво, тоді це була б перша держава у світі..!» [5, 5-6]

Поняття «культура» також вживається і для характеристики певних історичних епох, конкретних товариств, націй, а також специфічних сфер діяльності або життя. Суб'єкт культури — людина. Вона творить, зберігає і поширює створені культурні цінності.

У лютому 2023 року буде рік повномасштабної російської війни яка вдерлась на територію України, хоча розпочалась у 2014 році із захоплення українських територій на Сході і в Криму, цю *війну справедливо називають світоглядною.* Діалог встановити не можливо коли завданням політичного керівництва сусіда-агресора є фізичне знищення носіїв української культури яку впродовж століть перманентно нищили варвари переслідуючи власні геополітичні цілі. Але завдяки глибоким культурним традиціям родинного виховання народ зміг зберегти свої обрядові свята, традиції писанкарства, свої колядки, щедрівки, гаївки, кодекс родинного і релігійного благочестя які й донині виховують наших дітей.

Тут важливо акцентувати, що в різні періоди розвитку, суспільства мали свою еліту що наповнювала змістами суспільно-інформаційний простір: досліджуючи, аналізуючи і прогнозуючи соціально-економічні, демографічні і навіть показники інтелектуального розвитку певних країн.

На сьогодні існують різні концептуальні підходи до змістовної демаркації еліти. Згідно, з В. Парето, елітою є люди, які володіють найвищим індексом у сфері діяльності. Г. Моска визначав еліту найбільш активною групою у сфері суспільно-політичної діяльності, зорієнтовану на владу, організовану верству, меншість суспільства, «правлячий клас». *Х. Ортега-і-Гассет елітою інтерпретував людей, яким притаманний найвищий рівень відповідальності, які володіють інтелектуальними і моральними перевагами перед масами.* А.Тойнбі уподібнював еліту творчій меншості суспільства на противагу нетворчій більшості. [3]

На нашу думку показовим в цьому сенсі є цивілізаційний код японців.

Японія: цивілізаційний код – країна «Східного сонця» досягла благополуччя з опорою на національні традиції. Японці не релігійні, багато з них одночасно вважають себе синтоїстами (язичниками), буддистами й християнами. Для японця справедливо те, що доцільно. Характерна схильність до стабільності, до стану рівноваги й намагання до соціальної рівноваги, помірності та неприйняття крайнощів. ***В Японії не дуже багато багатіїв і не багато злиденних. В основі менеджменту лежить колективізм японців.*** Відносини людей у фірмі вибудовуються як відносини між членами однієї сім'ї. В японській традиції домінує звернення всередину свого співтовариства, *це країна практично однієї національності. Витоки національної традиції закладені в генетичному коді японців.* Виробництво головної сільськогосподарської культури рису дуже трудомістке й вимагає синхронної роботи багатьох людей. Монотонна праця на рисових полях виробила загальну потребу в помірності. Будь-яка самостійність, включаючи спробу одного працівника прискорити свою роботу, була б не тільки недоцільною, але й могла порушити сформованість усього виробничого процесу. Тут набагато важливіше вміння кожного працівника чітко виконувати свої обов'язки. Чиновники мають дуже велику владу, а взаємовідносини громадян і держави визначаються принципом *«народ слухняний до влади – влада слухняна до народу»*. Потреба в поміркованості пояснюється також і іншими причинами. Система пожиттєвого найму заснована на відмінностях в оплаті праці залежно від віку, але не за індивідуальними якостями й досягненнями. За своїми здібностями й результатами праці люди нерівні. Але здібності – це не заслуга людини, а природний дар. Тому людина реалізує себе як особистість, якщо дисциплінований і викладається на своєму рівні. Місцеві соціокультурні особливості в значній мірі сформувалися в іманентному світі середньовіччя.

Японці, які географічно близько відчували дихання китайської цивілізації, як ніхто інший усвідомлюють вплив енергетики рубіжної культури. На відміну від устремлінь у далечінь Європи, середньовічна Японія зосереджувалася на собі через множинність «граничних» станів, де особливе місце посідає маргінальна культура чайної церемонії. «Граничний стан» чайної церемонії на межі реальності й мистецтва сприяв «програмуванню» певного емоційного стану. Чайний ритуал ставав способом тимчасової перебудови свідомості, відключення від повсякденного досліду й стимуляції сфери підсвідомого. «Шлях чаю» з його ідеєю рівності й орієнтацією на демократичні за своїм походженням ідеали сприяв пристосуванню японського суспільства до мінливої історичної ситуації, його соціальної перебудови, не дивлячись на збереження феодальних інститутів. [7]

У всі часи цивілізаційного розвитку вихованням еліт зорієнтованих на владу, займалися люди що вирізнялись інтелектуальними перевагами перед масами, але їх культурно-духовний рівень формувався під впливом різних проявів. На основі яких формувався певний рівень гуманістичного способу життя.

Культура стає наріжним каменем освіти, тоді як загальнокультурний розвиток особистості здатної до критичного мислення, стає умовою гармонійного її зростання і становлення, яка діє згідно з морально-етичними принципами і найвищим рівнем відповідальності перед суспільством і Абсолютом.

Література

1. Арон, Р.. Мир і війна між націями. Переклад з французької В. Шовкун,
3. Борисюк, Г. Філіпчук. Київ: МП «Юніверс», 2000, 117 — с.36
2. Горбулін, В. Світова Гібридна війна. Український фронт. Харків: Фоліо, 2017.
3. Ортега-і-Гассет Х. Вибрані твори / Х. Ортега-і-Гассет. – К.: Основи, 1994. – 420 с
4. The best-seller: Geert Hofstede, Gert Jan Hofstede and Michael Minkov, Cultures and Organizations: Software of the Mind. Revised and expanded 3rd Edition. 550 pages. New York: McGraw-Hill USA, 2010, paperback only. http://www.geerthofstede.nl
5. Іміджологія. Соціокультурний вимір: навчальний посібник: В.П. Дячук. Київ: Видавництво «Ліра-К», 2017, 307 — с.5-6
6. Моріс Дрюон: відомий французький письменник, драматург, есеїст // Відмінник: Tvori.com.ua. – Режим доступу: http://tvori.com.ua/moris-dryuon-vidomij-francuzkijpismennik-dramaturg-ese/. – Назва з екрану.
7. Японское чудо. Знание – власть. 1997. № 22.

Добровольська Вікторія Василівна
доктор наук із соціальних комунікацій, професор,
в.о. завідувача кафедри артменеджменту та івент-технологій
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв,
м. Київ, Україна
vika_dobrovolska@ukr.net
https://orcid.org/0000-0002-0927-1179

Формування суспільного інформаційного образу закладів культури у соціальних мережах

Захист від різних видів інформаційних впливів небажаного характеру був одним з головних факторів безпеки впродовж всієї сучасної історії людства. Пропаганда, дезінформація, поширення внутрішньої напруги та панічних настроїв серед населення були одним з інструментів отримання переваги в конфліктах, одним з елементів навіть прямого військового протистояння.

Особливо значним цей фактор став в XX ст., ставши одним з ключових елементів поширення глобальних впливів великих держав через ідеологічні та культурні впливи. В кінці XX ст. з'явився спеціальний термін «м'яка сила» щодо впливів даного класу. Проте з появою Інте-

рнету та його трансформацією в соціоінформаційну систему глобального масштабу характер та можливості таких інформаційних впливів драматично змінилися. Відкрилися нові напрямки для таких впливів та інструменти їх реалізації, а саме соціальні середовища Інтернету: соціальні мережі, форуми, блоги, вікі-сайти тощо [1-3].

Серед факторів, які визначають критично важливе значення соціальних середовищ Інтернету (насамперед соціальних мереж), є такі [1-4]:

– охоплення більшої частки населення;

– висока швидкість поширення інформації;

– високий рівень соціальних зв'язків (до кількох тисяч на акаунт);

– відчуття певної психологічної близькості;

– значні можливості по фальшивій персоніфікації.

Дані фактори визначають соціальні середовища Інтернету як середовища, у яких здійснюється як корисна так і шкідлива інформаційна діяльність. Шкідлива інформаційна діяльність серед іншого може проявлятися у:

– знищенні позитивних ефектів від соціальних середовищ Інтернету – руйнування спільнот, дискредитація корисних проєктів тощо;

– поширенні дезінформації – наклепів, панічних настроїв тощо;

– розпалюванні ворожнечі – стимулювання громадянських конфліктів, ворожнечі за конфесійними, національними, расовими ознаками тощо;

– шахрайство – організація фінансових афер та пірамід, обман тощо.

Наведені (та інші не перераховані) загрози та фактори визначають актуальність завдань з захисту та безпеки інформаційного простору держави.

Суть активної позиції закладів культури у комунікації в соціальних мережах не повинна зводитися до простої реклами бібліотеки чи клубу (такий підхід є неефективним і ризикованим для репутації закладу), а полягати в створенні цінної для суспільства інформації просвітницького, наукового, навчального та довідкового характеру [3] задокументованої у формі дописів у соціальних мережах. Адже користувачам соціальних мереж потрібна уже не просто інформація, подана в доступній та зручній формі та в актуальному для нього контексті. Лише тоді така інформація матиме цінність для людини та суспільства.

Очевидно, що заклади культури (особливо бібліотеки та архіви) мають величезний потенціал для створення такого контенту (точніше сам контент у формі, що потребує певного доопрацювання перед поданням у соціальних мережах), проте формування і розміщення його в соціальних мережах є трудомісткою, часто технічно складною, фінансово затратною задачею, яка може не входити в число оперативних

задач (надання послуг читачам, обслуговування запитів громадян). Це актуалізує для держави завдання розроблення системи стимулів для закладів культури, які би враховували їхню активність у глобальному інформаційному просторі та корисну для суспільства діяльність.

На відміну від традиційної уже для соціальних мереж рекламно-інформаційної діяльності, створення суспільно-корисного наповнення є складнішою з організаційної та технічної точок зору задачею, адже серед інших вирішуються завдання опрацювання даних різних джерел та документів (часто – паперового формату), знаходження юридично виважених компромісів у питаннях інтелектуальної власності.

Водночас виграші від такої активності є незрівнянно відчутнішими ніж від рекламних повідомлень. Адже результатом є контент, що корисний для суспільства і тривалий час «житиме» у соціальній мережі (поширюватися, дискутуватися, цитуватися в інших дописах). Цей контент зберігатиме асоційованість з закладом культури і, відповідно, забезпечуватиме додаткову привабливість та авторитетність закладам культури, що створили контент.

Слід зауважити, що аналогічний підхід зараз активно апробується окремими провідними закладами вищої освіти і, відповідно, теоретично пропрацьовується [5].

Проте, соціальні мережі забезпечують не лише нові можливості для закладів культури з їх популяризації та комунікації з суспільством. Іншою стороною соціальних мереж є нові можливості для здійснення компроментації окремих закладів культури та руйнуванню культурного поля держави загалом.

Слід зазначити, що природа такого ресурсу визначається напрямком діяльності закладу культуру. Зупинимося трохи детальніше на цьому питанні і розглянемо основні можливі класи інформаційних ресурсів для окремих типів закладів культури: музеїв, архівів, мистецьких закладів, клубів, бібліотек.

Для музеїв головними ресурсами, що можуть бути розміщені в соціальних мережах є:

1) мультимедійні матеріали (як правило – фотоматеріали) про експонати музею з текстовим супроводом;

2) мультимедійні матеріали (як правило – відеоматеріали) про наявні колекції або тематичні підбірки експонатів музею з гіпертекстовим супроводом;

3) відеоекскурсії музеєм з текстовим або гіпертекстовим супроводом;

4) відеоуроки з основних (історія, біологія, природознавство тощо) та допоміжних (реставрація, рукоділля, виставкова діяльність тощо) дисциплін.

Для архівів головними ресурсами для соціальних мереж є:

1) мультимедійні матеріали (як правило – фотоматеріали) про

цінні архівні матеріали;

2) мультимедійні матеріали (як правило – фотоколекції) про наявні колекції або тематичні підбірки документів архіву з гіпертекстовим супроводом;

3) відеоекскурсії архівом з текстовим або гіпертекстовим супроводом.

Для мистецьких закладів, клубів, народних домів головними ресурсами для інформаційного образу в соціальних мережах є:

– мультимедійні матеріали (як правило – відеоматеріали) про цікаві і яскраві заходи;

– прямі відеотрансляції цікавих подій;

– оголошення про події та публічні дискусії щодо їхньої організації.

У силу універсальності завдань що постають перед бібліотеками на сьогодні можна вважати, що для них зберігають актуальність усі наведені вище види інформаційних ресурсів, окрім того, бібліотеки можуть задіювати великий масив текстових матеріалів (книги, статті тощо), які можуть бути оцифровані та викладені в широкий доступ (за умови відсутності обмежень на інтелектуальну власність).

Таким чином, ми бачимо що заклади культури володіють значним інформаційним ресурсом для формування власного стійкого до негативних впливів образу в соціальних мережах.

Сучасний стан розвитку інформаційно-комунікаційних технологій актуалізував перед закладами культури широкий спектр завдань, серед яких своє місце займає формування власного інформаційного образу в очах суспільства.

В умовах становлення соціальних мереж як основного комунікаційного середовища у глобальному, національному і навіть місцевому вимірах заклади культури повинні займати активну позицію у мережах, допомагаючи суспільству накопичувати цінну інформацію.

Література

1. Гумінський Р. В., Пелещишин А. М., Корж Р. О. Визначення рекомендацій щодо інформаційного впливу на структуру віртуальної спільноти. *Безпека інформації: наук.-практ. журнал*. Київ, 2014. № 3 (20). С. 264 – 273.
2. Добровольська В. В., Пелещишин А. М., Вус В. А. Фактор соціальних мереж у завданнях захисту суспільного інформаційного образу закладів культури. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2018. № 4. С. 132-137.
3. Молодецька К. Соціальні інтернет-сервіси як суб'єкт інформаційної безпеки державию. *Information Technology and Security*. 2016. Vol. 4, № 1. С. 13-20
4. Про основні засади забезпечення кібербезпеки України [Електронний ресурс] : Закону України від 05 жовтня 2017 № 2163-VIII. – Електрон. текст. дані. – Режим доступу : http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2163-19. (дата звернення: 25.01.2023).
5. Korzh R., Peleshchyshyn A., Syerov Yu., Fedushko S. University's Information Image as a Result of University Web Communities' Activities. *Advances in Intelligent Systems and Computing. – Springer International Publishing*: 2017. Series Volume 512. pp. 115-127.

Боріштейн Євген Руславович
доктор філософських наук, професор,
завідувач кафедри філософії, соціології
та менеджменту соціокультурної діяльності
Південноукраїнського національного педагогічного
університету імені К. Д. Ушинського, м. Одеса, Україна
eborin197013@gmail.com
orcid.org/0000-0002-0323-4457

Соціокультурні складові російської агресії

Сучасний світ розвивається та трансформується в глобальному соціокультурному полі. Тому значний інтерес уявляють дослідження соціокультурної динаміки, соціокультурних трансформацій сучасного суспільства. На мій погляд, ці процесі будуть більш зрозумілими завдяки застосування соціокультурного, аксіологічного та екзистенційного підходів. Соціокультурний підхід має на увазі осмислення соціокультурних процесів як взаємодоповнюючих та співіснуючих у складній та суперечливій єдності [1].

Але, як мені здається, більш точнішим буде розглядати соціокультурний підхід в контексті розгляду суспільства як єдності культури і соціальності, де культурне продукується соціальним, а соціальне – культурним, трансформованих діяльністю людини. Ця єдність та рівноправність соціального і культурного і утворює ціле – соціокультурне, – властивості якого не виводяться з характеристик частин і аналізуються в єдиній системній площині, що й зроблено автором [2; 3; 4].

Тому особистість при соціокультурному підході розглядається як система відносин між соціумом і культурою в контекстуальній полі норм і цінностей. Засновник соціокультурного підходу П. Сорокін систему цих відносин у площині соціальної і культурної динаміки [5]. Звідти соціокультурний підхід продукує та логічно доповнюється аксіологічним, заснованим на системному аналізі цінностей, норм, ідеалів і смислів, які розглядаються в контексті соціокультурної динаміки. Динаміка сучасного суспільства, пов'язана з реалізацією нормоціннісної системи особистості та досліджувалася Д. Беллом, Д. К. Гелбрейтом, П. Друкером, К. Мангеймом, Е. Тоффлером, А. Туреном, Е. Фроммом, Ф. Фукуямою, Ю. Хабермасом та іншими. Але у сучасному суспільстві особистість та соціум можуть бути успішними в повному смислі цього поняття тільки в свобідному демократичному суспільстві, тому соціокультурний і аксіологічний підходи не можуть бути реалізовані без екзистенційного підходу, який допомагає знайти сенс, прийняти відповідальність за своє життя, відчувати себе вільно і відкрито по відношенню до світу.

Але, на жаль, всі здобутки суспільства XXI століття були перекрес-

лені російською агресією. Яке є нелогічною за своєю суттю та порушує всі морально-етичні норми, що людство продукувало на протязі епох.

На мій погляд, у сучасній російській агресії не має ідеології, вона не переслідує ніяких цілей крім однієї, це – знищення українського народу завдяки безглуздому бажанню диктатора продовжити своє існування, а російського суспільства – не бути кращому самому, а не дати бути кращим іншим. Такому явищу підходить термін «шизофашизм» («шизофренічний фашизм»). Автором терміну є російський вчений Михайло Епштейн [6]. Під шизофашизмом розуміється «фашизм під маскою боротьби з фашизмом».

Фашизм є цілісним світоглядом, «що з'єднує расову теорію, імперіалізм, націоналізм, ксенофобію, великодержавність, антикапіталізм, антидемократизм, антилібералізм», а у рф він трансформується у шизофашизм як «розколений світогляд, свого роду карикатура на фашизм, але серйозна, небезпечна, агресивна карикатура» [7, с. 584].

На жаль, саме Україна потерпає від тієї карикатурної форми буття, що пропонує рф. Сама сутність соціокультурної еволюції людства полягає в систематичному витісненні крайніх форм насильства (війна, терор, вбивства) з життя людини і заміщення їх перетвореними формами примусу (право, справедливість, мораль). Російське суспільство навіть забуло уроки історії, коли регенерація архаїчних форм насильства, його легітимізація в рамках екстремістських течій і рухів, в кінцевому підсумку призводили до колапсу колишньої системи соціокультурних і політико-правових зв'язків, розпаду чи заміни не тільки соціокультурної системи, але і держави самої по собі.

Соціокультурними складовими російської агресії є не тільки війна, терор, вбивства. Відбувається натуралізація насильства, зростає соціокультурна напруженість у світі. Завдяки чому виникає своєрідний ефект звикання до насильства, перетворення його в елемент буденного. Ця обставина веде до зростання випадків так званого невмотивованого, спонтанного насильства. Порушується моральний дискурс суспільства та особистості.

Що може протиставити Україна та світ цьому варварству? Рецепт складний і простий одночасно. Простий, тому що вільне демократичне суспільство, як свідчить історія, завдяки перемагає. Тому трансформаційні соціокультурні процеси завжди є більш продуктивними, ніж флуктуаційні. Складний, оскільки кожну мить гинуть люди, а кожна людина – це індивідуальна соціокультурна суперсистема, якої більше не існує.

Продукування агресія веде до ще більшої агресії. Тому перемога Україна, що для всього світу буде краще, повинна статися якнайшвидше, і важливо, щоб ця агресія не була без наслідків. Обов’язково повинен відбутися трибунал стосовно російської держави, щоб ніяка країна не мала на увазі повторити цю шизофашистську агресію.

Література
1. Каган М.С. Гражданское общество как культурная форма социальной системы. *Социально-гуманитарные знания.* 2000. № 6. С. 47-61.
2. Борінштейн Є.Р. Особливості соціокультурної трансформації сучасного українського суспільства: Монографія. Одеса: Астропринт, 2006. 400 с.
3. Борінштейн Є.Р. Трансформаційні процеси в суспільстві: навчально-методичний посібник. Одеса: ВМВ, 2014. 50 с.
4. Борінштейн Є.Р. Соціокультурна толерантність у сучасному українському суспільстві. *Глобальні проблеми сучасності у контексті історико-філософського знання.* Матеріали Міжнародної наукової конференції. 15-16 квітня 2016 року. Одеса: ПНПУ ім. К. Д.Ушинського, 2016. С. 13-27.
5. Сорокин П.А. Социальная и культурная динамика. М.: Астрель, 2006. 1176с.
6. *«Расступайся, Орда идет!» Философ об истоках российской агрессивности.* Вебсайт. URL: http://www.severreal.org › filosof-ob-istokah-rossijskoj… (дата звернення: 18.04.2022).
7. Проективный словарь гуманитарных наук. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 616 с.

Вєдєнєєв Дмитро Валерійович
доктор історичних наук, професор,
професор кафедри артменеджменту
та івент-технологій НАКККіМ, м. Київ, Україна,
zastava67@i.ua
orcid.org/0000-0002-8929-9875

Новітні напрями (технології) інформаційно-гуманітарного протиборства

Захист інформаційного суверенітету України, національного інформаційного простору та конституційних прав і свобод громадян, суспільства і держави у цій сфері виступає одним із пріоритетних напрямів оборонно-безпекової політики держави, що потребує активізації науково-аналітичного забезпечення цих зусиль. При цьому важливим напрямом когнітивного супроводження захисту інформаційного виміру буття держави і суспільства є поглиблене студіювання усього спектру відповідних витончених й високотехнологічних загроз, структур, форм, методів технологій інформаційної агресії та особливостей модерного інформаційно-психологічного протиборства.

Сучасні війни в комплексі використовують усі інструменти: політичні, економічні, інформаційні, воєнні тощо. Воєнні важелі відходять на другий план, але не виключаються з протиборства. Сучасні війни ведуться через підпорядкованих сателітів (проксі-війни) з акцентом на дезорієнтацію населення противника за рахунок множини узгоджених впливів різної природи (мережеві війни), включаючи інформаційно-гуманітарний чинник.

За словами відомого німецького конфліктолога Г.Мюнклера, «революція у сфері медіатехнологій й можливості блискавичної передачі інформації відіграли вельми важливу роль у трансформації засобів

масової інформації в області воєнної журналістики: при транслюванні військових подій у режимі реального часу» подана інформація здатна «справляти безпосередній вплив на хід військових дій… Очевидний поворот у відносинах між ЗМІ та війною спочатку відбувся в політичній, а не технологічній сфері, прийнявши форму розлогої асиметризації війни… Асиметризація війни й постгероїчний стан великих світових і західних держав вплинули не тільки на манеру висвітлення війни у ЗМІ, але й на саму роль інформації, яка стосується насильства і воєнної загрози» [1, с.215-216].

По суті, йдеться про глибоку зміну парадигми військового мистецтва та воєнно-політичної конфліктності в цілому. Від певної функції у системі всебічного забезпечення бойових та спеціальних дій, інформаційно-психологічний вплив перетворився у чинник управління воєнно-політичними процесами, корегування стратегії й різнорівневого моделювання суспільно-політичної реальності й майбутнього. Потужними імпульсами до розвитку сучасного інформаційного протиборства стали глобалізація інформаційного поля людства, поява сил і засобів комплексного інформаційного впливу на системи державного та військового управління, бурхливий розвиток інформаційних та інформаційно-психологічних технологій, наук про психологію, психіку, мислення людини. Стали можливі створення масштабної віртуальної реальності для людських спільнот, глобальні, загальнонаціональні дезінформаційні кампанії, інформаційні блокади тощо.

Нечувані можливості для маніпулювання людською свідомістю відкрили мережа Інтернет, програмно-комп'ютерна зброя, новітні засоби РЕБ, нейролінгвістичне програмування, цифрові синтезатори мови, голографічні генератори тощо. Сформувався потужний транснаціональний напрям досліджень широкого спектру інформаційних війн та соціоінформаційних підривних технологій. Нині понад 20 країн світу розробляють та проводять складні інформаційні операції, витрачаючи на розробку інформаційної зброї $ 120 млрд. на рік. Інформаційний вплив (в інформаційно-технічному, інформаційно-психологічному та гуманітарно-культурному вимірах) довів свою результативність з погляду переформатування соціально-політичної та соціокультурної реальності, тиску на інститути суверенної державності. При цьому якісно змінилася структура інформаційної війни, якщо виходити із глибини її впливу на суспільну свідомість та масштабності *перетворення соціальної реальності.*

По суті, новітніми стратегіями й технологічними комплексами інформаційної війни стали такі її типи як *поведінкова* (керована трансформація цілепокладання і соціальної практики, *ціннісно-смислова* (своєкорисливе корегування матричних засад свідомості та світобачення, включає минуле – «психоісторична зброя») та *когнітивна* (перехоплення через «інтелектуально-логічний» вплив управління мис-

ленням та діяльністю управлінських кадрів та інтелігенції) війни [2, с.86]. На поточному етапі життєдіяльності людства стало можливим включення інформаційних війн у загальний арсенал та алгоритміку мережецентричних війн (технологій), котрі точаться на «тонких рівнях», з координованим застосуванням інформаційно-комунікативних технологій, дипломатичних контактів, неурядових організацій, медіасфери інформаційного суспільства.

Окремо доцільно згадати і таку ефективну й перспективну функцію інформаційно-психологічного впливу як *рефлексивне управління* органами влади та людськими спільнотами: формування хибної мети для противника, демонстрація противнику хибних намірів, нав'язування противнику своєї точки зору на суспільно-політичну обстановку та вигідних собі «коридорів» рішень і дій (у хід йдуть маскування, дезінформація, провокація, інформаційна диверсія, навчання, інформаційна блокада) [3-4].

Особливого значення набувають наукові пошуки розуміння якісно нових властивостей («вражаючих факторів») інформаційної зброї. Свою продуктивність, зокрема, доводить теорія *«консцієнтальної війни»* (від лат. conscientia – свідомість, сумління), сутність якої – в ураженні свідомості, руйнування ідентичності, а також самої здатності людини до самоідентифікації. «Консцієнтальної війни» вирізняються латентністю впливу, різноманітністю та непередбачуваністю засобів впливу, застосуванням жорстких методів викривлення інформаційно-комунікативного простору, відсутністю чіткого розмежування «друг-ворог», настановою на руйнування духовних цінностей та цивілізаційної ідентифікації людини та людських спільнот, знищенні тих управлінських та інтелектуальних центрів, які займаються розробкою національних стратегій виживання. За словами автора цього терміну Ю.Громико «ці війни пов'язані з пануванням над особистістю і над зміною ідентичності, тобто над свідомістю і над особистістю. Це дуже цікава форма рабства» [5-6].

Загалом, сучасна конфліктологія до сутнісних ознак неконвенційних (асиметричних) війн, неодмінно включає фактор інформаційно-когнітивного порядку, для якого властиві, зокрема:

досягнення воєнно-політичних цілей за рахунок одночасного комбінованого застосування на всіх етапах протистояння військових і невоєнних методів дестабілізації економічного, політичного та інформаційного потенціалу противника («багатосферність» війни або «багатосферні» операції, які передбачають синхронне й скоординоване використання в «єдиному бойовому просторі» на віддаленні від власної території масованих ударів високоточною зброєю, програмно-апаратного впливу, інформаційно-психологічних операцій, спеціальних операцій розвідувальних служб, спецвійськ, іррегулярних формувань, невоєнних операцій зі зміни суспільно-політичної реальності [7-8]);

– особлива роль й постійне удосконалення інформаційно-психологічного впливу, «психологічної агресії» (наприклад, поява т.зв. поведінкової зброї та «війн поведінкового типу») на особовий склад військових формувань та населення противника;

– застосування інформаційних та психоментальних важелів впливу для руйнування саме культурної сфери, національної ідентичності та стереотипів поведінки людських спільнот;

– активне залучення інформаційно-гуманітарних технологій та підривних засобів (на кшталт керованих ззовні неурядових організацій, недержавних суб'єктів міжнародних відносин, квазіпротестних рухів та «опозиції», радикальних й терористичних угруповань, інших деструктивних сил) не тільки для маніпуляції людською свідомістю, але й для утворення т.зв. «паралельної влади» и повалення легітимного державного ладу;

– використання інформаційної зброї та масованої дезінформації для формування «живильного середовища» гібридної війни (ГВ) – т.зв. «сірих зон», тобто стану невизначеності й нестабільності, для яких властиве маніпулювання соціумом, ментальним середовищем народів, активне застосування прийомів рефлексивного управління.

Література

1. Інформаційна безпека у військовій сфері. К.: НУОУ ім. Івана Черняховського, 2011. 224 с.
2. Кудренко О., Кротюк В. Рефлексивне управління в інформаційній війні. *V Міжнародна наукова конференція Харківського національного університету Повітряних Сил імені Івана Кожедуба «Сучасна війна: гуманітарний аспект»:* збірник матеріалів, 25 – 26 травня 2021 року. Х.: Факт, 2021. С.9–13.
3. Задорожний Г.В. Консцієнтальна війна – провідна форма геоекономічного підкорення свідомості як нового предмету праці в умовах неоліберальної глобалізації. *Вісник економічної науки України.* 2021. № 1. С. 199–206.

Тодорова Оксана Володимирівна
президентка ГО «Асоціація корпоративних медіа України», м. Київ, Україна
oksana.todorova@gmail.com

Національні українські цінності, інновації і креатив у корпоративних комунікаціях сучасного бізнесу

Сучасний бізнес чутливо реагує на зміни сенсів і актуальні запити суспільства в комунікаційному просторі. Необхідність тримати постійний зв'язок зі стейкхолдерами компанії, щодня наповнювати канали комунікацій в соціальних мережах, чатах і групах, професійних ком'юніті вимагає від співробітників департаментів з маркетингових комунікацій стратегічного мислення; системності у тактичних діях; креативних ідей, що відповідають контексту середовища і змінам в усвідомленні воєнних подій в Україні; відображення дій компанії у

напрямку волонтерського руху; потребує інтеграції цінностей бренду з інноваційними технологіями; стимулює осучаснення національної української культурної спадщини, що відображається у візуальному контенті корпоративних комунікацій.

В контексті воєнних подій бізнес став другим, економічним фронтом. Він додає стійкості країні та впливає на зміни у самоідентифікації, потребує актуалізації фактів з історії України. І ця інформаційна діяльність компаній глибоко інтегрована в інформаційні потоки цифрового простору країни.

Особливістю новітніх каналів комунікації є інтерактивність. Користувачі миттєво реагують на дописи в акаунтах брендів в коментарях. Тому бізнес у ключових сенсах корпоративних проєктів відображає очікування й прагнення своєї аудиторії. Аудиторія, в свою чергу впливає на світогляд, усвідомлення змін і сприйняття власного бренду менеджерів компаній. Бо якщо інформація у дописах бізнесу відірвана від подій у суспільстві, відображає тільки інтереси компанії без урахування негайних потреб окремих сегментів зацікавлених сторін організацій, компанія буде втрачати вплив в інформаційному просторі та в довгостроковій перспективі це відобразиться на чисельності інформаційного ком'юніті й кількості споживачів її продукції і послуг. [12]

Тому результати досліджень конкретних прикладів корпоративних проєктів репрезентує актуальні запити суспільства на акценти у сенсах, ключові цінності, тематичні вектори, що надають додаткові конкурентні переваги компаніям, підсилюють емоційне забарвлення у сприйнятті компанії зацікавленими сторонам організації.

Ось чому розглянуті нижче в цьому огляді креативні ідеї, тематичні вектори комунікацій мають практичну цінність і формують уявлення про нові сенси і динаміку змін інформаційного середовища.

Найактуальнішими завданнями компаній під час війни стали збереження команди співробітників, підвищення життєстійкості, стабілізація емоційного стану робітників, підключення до поживного джерела національних культурних цінностей. Згідно з теорією зацікавлених сторін організації економіста Фрімена, стратегічне управління фірмами приватного сектору може бути набагато ефективнішим і результативнішим, якщо менеджери почнуть враховувати інтереси різних зацікавлених сторін [1]. На його думку, тільки у злагодженій багатовекторній політиці управління можна знайти відповідь на загрози, які створює сучасне ринкове середовище, що прямує до глобалізації і невизначеності.

Зацікавленою стороною, за визначенням Фрімена, може бути будь-яка група чи особа: яка сама може впливати на досягнення цілей організації; на яку впливає досягнення цілей організації [1]. В умовах воєнного стану необхідність налагодити відповідні корпоративні комунікації зі співробітниками стала життєвою необхідністю. А ство-

рення каналів комунікації зі споживачами, постачальниками, партнерами тощо, які системно наповнюються актуальною інформацією і відображають ставлення компанії до подій в країні, внесок бізнесу у спільні соціальні проєкти і волонтерські програми вийшли у пріоритет в корпоративних комунікаціях.

В новій книжці Асоціації корпоративних медіа України «Перлини сенсів та ідей. Корпоративні комунікації в мирний і воєнний час» [14] розміщені подробиці реалізації етнічного проєкта з інноваційною складовою «**Вишита Краса. Зроби свою!**». Компанія **Acino** дала можливість кожному співробітнику творчо самовиразитися, взявши участь у конкурсі і створити на спеціально розробленому вебсайті-конструкторі до трьох авторських дизайнів вишиванок, використовуючи запропоновані орнаменти з конструктора. Автори проєкту дослідили і описали історію ентічного одягу і значення орнаментів. Це дало можливість зануритись в історичний нарис від опису часів появи вишиванки до розповіді про значення її орнаментів у різних регіонах країни та про її роль у наші дні.

Топ-10 переможців із найбільшою кількістю балів, набраних від колег шляхом голосування під кожним варіантом вишиванки, отримали свої авторські сорочки, відшиті в унікальному дизайні, до 30-річчя Дня Незалежності України. Проєкт «Вишита Краса. Зроби свою!» поєднує традиції, інновації, красу, етнічну елегантність, актуальність за сенсами, пізнавальну складову, функцію об'єднання команди, підвищення лояльності співробітників.

Корпоративні комунікації відображають найбільші прагнення зацікавлених сторін організації, тому підсилюють єдність і формують спільну візію майбутнього країни, внесок кожного співробітника, споживача й партнера у досягненні спільної мети. Таке прагнення відображене у наступному прикладі.

Ідея календаря на 2023 рік від компанії «**Інтерпайп**» – перемога України та сміливість українців. Тема: «Переможний 2023» відображена у ексклюзивних авторських акварелях. Розповідають менеджери проєкту: *«Наш календар – про найзаповітніше бажання українців. Про перемогу. Присвячуємо його працівникам «Інтерпайп», які всім серцем вірять в перемогу та наближають її день за днем. Малюнки до календаря створені українським художником Юрієм Шаповалом. Для календаря створено 13 оригінальних робіт. Кожна пов'язана з компанією «Інтерпайп» та Україною»* [8].

Наступний приклад з відображенням культурної спадщини – корпоративний календар **Syngenta & Ukraïner**, в якому автори відтворили найгарніші дивовижні куточки України [2]. За допомогою спеціального QR-коду споживач може перейти в цифрове середовище і прочитати докладний опис – цікаві факти та історичну довідку про кожну локацію, відображену в календарі. Краса, патріотичність, інформацій-

на складова, інноваційність відображені у такому класичному форматі, як корпоративний календар.

Розглянемо ще один приклад. Команда «**Донбасенерго**» створила унікальний календар «**Святкуймо разом! Пишаймося своїм!»** [7]. У ньому відображено дати українських свят, які передаються від покоління до покоління. В основі сюжетів — малюнки відомого художника, графіка, автора ескізів ювілейних монет Миколи Кочубея. Найвідомішими його роботами у сфері поштових марок є серія «Народний одяг України». Ці малюнки стали основою для фотосюжетів календаря, а образи персонажів відтворили співробітники компанії. Такий зв'язок з історією народу надихає і наповнює силою нашого національного коріння, наших етнічних традицій і при цьому має актуальну сучасну візуалізацію.

Так, національна ідея й українська айдентика може бути осучаснена. Молодь і людей зі смаком та інтелектом не приваблює «шароварщина». Українське може бути стильним, модним і гарним. Але для цього потрібно співпрацювати із сучасними митцями, які розуміються на трендах в дизайні, актуальному візуальному контенті.

Прикладом вдалого втілення цих тез є соціальний проєкт «**Ми однієї крові**», який реалізований за ініціативою **ПУМБ** [11].

Це патріотичний мерч, що рятує життя українців. Половину вартості кожного замовлення ПУМБ перераховує громадським організаціям «ДонорUA» та «Агенти крові». Зібрані кошти спрямовуються на забезпечення потреб у донорській крові, доставку компонентів крові до гарячих точок та закупівлю засобів тактичної медицини для українських воїнів.

Таким чином, проєкт підтримує український бізнес і наповнює коштами артерії української економіки. Усі предмети мерчу створені та виготовлені тільки українськими виробниками.

Замовляючи мерч, кожен зможе підтримати митців та український арт. Соціальний проєкт «Ми однієї крові», реалізується у соцмережах і на сайті. Сайт проєкту: https://lifesavingmerch.com.ua

Розглянемо креативний кейс з арт-складовою від компанії **Credit Agricole**. Розповідають менеджери проєкту: *«Ми знаємо, як українці разом із французами створюють висококласний сервіс у Credit Agricole в Україні. А тепер уявімо, що було б зображено на шедеврах всесвітньо відомих французьких майстрів, якби вони співпрацювали з талановитими українськими митцями. Наприклад, у цих колажах використано визначні твори мистецтва: «Українських танцюристів» Марії Примаченко і «Червону кімнату» Анрі Матісса; «Кохання» Федора Кричевського і «Заклиначку змій» Анрі Руссо; «Катерину» Тараса Шевченка і «Поле маків» Клода Моне. Із цих та інших креативних колажів і було створено календар Credit Agricole Ukraine»*

Головними пріоритетами в медіа є закладені сенси, позиція, соці-

альні проєкти, візуальний супровід, емоційне забарвлення, тональність комунікацій. Кожен співробітник, партнер і клієнт звіряє свої цінності з цінностями бренду. Кейс «Календар Credit Agricole Ukraine», а ще 40+ прикладів за 2019-2022 роки представлено в новій книзі Асоціації «Перлини сенсів та ідей. Корпоративні комунікації в мирний і воєнний час» [14].

Потужним впливом на підсвідомість людини, її емоційний стан і переконання, що не потребують додаткової раціональної аргументації має відеоформат корпоративних комунікацій.

Залучення потужних метафор, що апелюють до емоцій, має патріотичну складову і широку жанрову палітру з відомою емоційною закадровою піснею презентовано у наступному прикладі.

Корпоративний фільм «**Все переплавимо**» [5] від «**АрселорМіттал Кривий Ріг**» створено виключно силами служби комунікацій і працівників підприємства, без залучення підрядників. Дивіться відео за посиланням: https://www.youtube.com/watch?v=BgQNtTLa-cY

Група компаній **Ferrexpo** презентувала на конкурсі «Найкраще корпоративне медіа України 2022» корпоративний фільм «**Жнива під час війни**» [6], який емоційно передає наші українські цінності. Розповідають автори проєкту*: «У нашому короткометражному фільмі знайшли своє відображення роздуми місцевого фермера, який цього літа збирає врожай у найскладніших обставинах війни. Кілька тижнів тому він та інші аграрії області завершили жнива ранніх зернових, зібравши 1,5 млн тонн зерна, що становить понад 88% минулорічного врожаю. Ми пишаємося тим, що підтримуємо місцеві громади, зокрема ті, де сільське господарство є основною частиною економіки».*

За визначенням психолога В. Франкла, сенси в нашому житті можуть торкатись трьох рівнів: активні дії; пізнання краси природи й кохання; гідне проходження неминучих страждань. Для інтеграції минулого з теперішнім ми можемо вивчати історію розвитку цивілізації, глибше зануритися в історію України, почути інформаційні запити від аудиторії. Це дасть змогу відчувати сенси, ритм, вплив і зв'язки між подіями, ґрунтовно зрозуміти закладені причинно-наслідкові події — те насіння, посіяне в минулому, з якого проростає наше сьогодення [15].

Важливими вектором для розуміння трансформації суспільства є бачення лідерів думок щодо трансформації українців під час війни. Ці зміни потрібно усвідомити, щоб мати ґрунтовне розуміння суспільних трансформацій на макрорівні і краще зрозуміти контури сучасного лідерства, щоб внести певні уточнення в корпоративні комунікації.

Михайло Винницький, викладач Києво-Могилянської академії, зазначив наступні особливі риси українського суспільства. Це *горизонтальність наших зв'язків. Він зазначив: «Ми бачимо цю особливість і*

в підрозділах ЗСУ. Це проявляється у волонтерських рухах: «Метафора, зрозуміла навіть для західного світу: "Українці — як вулик, кожен українець — як бджілка". Без наказів, без особливих інструкцій, без бюрократичної системи кожна бджілка знає, що робити. Хтось працює в тилу, хтось волонтерить, а хтось воює на фронті. Йдеться про гетерархійну структуру, яка очевидно означає, що у нас зараз лідерство іншого типу, ніж те, до якого звикли: не героїчне, а ідейне. Це дуже важливо, тому що демонструє, наскільки ми передові у фазовому переході суспільства від індустріальної до постіндустріальної ери» [4].

Також Винницький визначив зміни в концептах ідентичності: *«Думаю, що на цей момент можемо говорити про консолідацію української ідентичності навколо не обов'язково етнічної, але такої концепції, що називається "мовно-національною". Хоч як не дивно, але очевидно, що планувалася "деукраїнізація" з боку рф, та це не вдалося. Тому що на сьогодні якраз ця консолідація української ідентичності є одним із дуже вражаючих показників, зокрема люди у повсякденному спілкуванні переходять на українську мову. Нині питання двомовності абсолютно не стоїть (і ніколи не стояло) поза політичними колами»*.

Компанія **Нова Пошта** відреагувала на запит суспільства у вивченні рідної мови і створила у телеграмі канал, на якому на безкоштовній основі, в інтерактивному форматі вивчається українська мова. «**Розмовний клуб «Лю українську»** – безпечний простір, де цікавляться твоєю думкою». Зустрічі проводяться в інтерактивному онлайн форматі щопонеділка. У якості заохочення компанія надсилає учасникам клубу креативну брендовану сувенірну продукцію [9].

На які ще сенси і якості особистості варто робити акцент в корпоративних комунікаціях? **Том Колдіц**, американський генерал і доктор психології, досліджує особливості лідерства в екстремальних умовах. Його книжку «Екстремальне лідерство: керуй так, ніби твоє життя залежить від цього» вивчають в багатьох військових академіях і навчальних курсах у Великобританії, Японії, Китаї, Ізраїлі та США. Том визначив п'ять основних фундаментальних принципів, характеристик екстремального лідерства, унікальних для небезпечних ситуацій. Ці принципи компанії відображають в корпоративних комунікаціях, вони стануть у нагоді в кризові ситуації у компаніях і особистому житті. Том Колдіц зазначає: *«Лідери мусять мати п'ять унікальних особливостей, які є важливими під час небезпечних кризових періодів: бути впевненими, спокійними, скромними; фокусуватися здебільшого на зовнішніх завданнях, на вирішенні критично важливих питань; розділяти ризики, переживати їх разом зі своєю командою; демонструвати людяність і близькість до команди; вибудовувати довіру, сформовану на компетентності й відданості»* [3].

Андрій Длігач, бізнес-стратег, футуролог, голова Advanter Group,

доктор економічних наук, професор вважає *«Війна йде не тільки на фронті, не тільки в тилу — вона йде й у свідомості. Ця війна показала, що Україна обрала дещо навіть більше, ніж традиційні європейські цінності. Українці вийшли на якийсь абсолютно новий рівень, який є значущим для всього світу. Перше і головне — це те, що ми перетворили наше прагнення незалежності на прагнення волі. І це, власне, дає нам можливість створити країну — справжній стартап, проривну країну. Не просто увійти до країн першого світу, а бути тією країною, тією нацією, яка визначає новий світ. Бо воля є ознакою нового світу. Воля, поєднана з людяністю, — це друга ознака України. Третє — це самоіронія. У найжахливіші часи, у найстрашніші миті ми зберігаємо спроможність жартувати, спроможність кепкувати із самих себе, спроможність не ставитися до себе надто серйозно. Прагнення змін, яке ми продемонстрували в 2013-2014 роках і впродовж тридцяти одного року своєї історії, Україна демонструє постійно. Воно замикає волю, людяність, щирість, самоіронію, формування нової української ідентичності, української нації. Ну і, зрештою, ми дивуємо. Спроможність дивувати — це ще одна наша ознака. Іронія проявилась у появі численних мемів, наприклад «Русскій ваєнний карабль…», «Гусь…» та інші. І країна ці меми продукує повсякчас. Ми постійно дивуємо і спроможністю опиратися, і спроможністю бути ефективними в таких умовах, і спроможністю відновлювати економіку, бізнес. Тобто фактично на кожному кроці для повільного західного суспільства, яке живе ще у сповільненому ритмі, — це здивування: там, в Україні, завжди щось відбувається, ці українці протистоять другій армії світу, яку всі боялися, а Україна не просто опирається, а опирається ефективно. Це справді країна, яка дивує!»* [4]

У цьому огляді практичних кейсів сучасного бізнесу ми визначили головні акценти у корпоративному контенті під час війни. Трансформацію в суспільній свідомості, зміни у цінностях, нові риси українців, що викарбувала війна. А чи можна взагалі віднайти універсальні сенси і чи є кінцева точка у цьому процесі пошуку? Американський психолог **Клер Грейвз** говорив про дві спіралі — розвиток мислення й умови життя, — переплетені подібно до ДНК. У книжці Кріса Кована і Наталі Тодорович «Нескінченна подорож», яка містить узагальнення статей і аудіозаписів бесід Клера Грейвза, що раніше не публікувалися, є такі слова: *«На кожному етапі існування кожна доросла людина перебуває в пошуках свого "священного Грааля". Ми шукаємо дорогу, якою підемо у своєму житті. На першому рівні людина прагне фізіологічного задоволення. На другому — відшукує безпечний спосіб життя, і далі, по черзі, — пошук підтвердження свого героїчного статусу, влади і слави, пошук елементарного порядку, пошук матеріальних благ, пошук заснованих на любові взаємин, пошук самоповаги та пошук світу в незбагненному Всесвіті. І лише зрозумівши свою нездат-*

ність знайти все це, людина прямує у свою нову подороож дев'ятим рівнем. Щоразу, починаючи свій похід, вона вірить у те, що зможе знайти відповідь на питання про сенс свого існування. Однак, на свій неабиякий подив і сум'яття, на кожному етапі розуміє, що вирішення цього питання — зовсім не та відповідь, яку вона шукала. Кожен досягнутий етап залишає людину розгубленою і здивованою. Все просто – вирішуючи один набір проблем, вона одразу стикається з іншим набором. І тому подороож стає нескінченною» [13].

Наведені в огляді приклади корпоративних комунікацій презентують діяльність компаній з різних галузей. Проєкти представлені у різних форматах, створені для різних каналів комунікацій, для різних зацікавлених сторін. Але всі вони мають єдину місію – це додатковий ресурс для життєстійкості. Корпоративні комунікації додають драйву другому, економічному фронту; вони формують національну ідентифікацію; несуть важливі сенси; формують надихаючі метафори; карбують цінності; надають ціннісні орієнтири для розвитку.

Кожен менеджер і менеджерка корпоративних проєктів під час війни тримає інформаційний фронт, кожен бізнес, кожен проєкт, кожен на своєму місці і ми всі разом наближаємо перемогу України. Корпоративні комунікації і закладені в них культурні цінності сприяють глобальній трансформації українського суспільства. В ньому важливу роль автори корпоративних проєктів надають національнм цінностям, патріотизму, любові до країни, візуальному контенту культурної спадщини, інтеграції з цінностями цивілізованого світу. Компанії не завжди усвідомлюють, що роблять важливий внесок у збереження і розвиток культурних цінностей України, бо часто знаходяться на передовій економічного фронту, вирішують негайні потреби, реагують на виклики, відображають кризові моменти. Але той факт, що бізнес чутливо реагує на запити у сенсах, ціннісні й тематичні потреби суспільства робить вивчення корпоративних комунікацій важливою складовою наукових досліджень. А для наукових фахівців було б доцільно вивчати досвід інших країн, які мали аналогічні виклики в історії свого розвитку й знайшли успішні шляхи для розв'язання цих завдань і надавати бізнесу поради, що будуть доцільними у довгостроковій перспективі.

Література

1. Freeman R.E. Strategic management: A stakeholder approach. – Boston: Pitman, 1984.
2. Syngenta & Ukrainer 2023, календар: https://issuu.com/acmu/docs/k22_024
3. Tom Kolditz: Екстремальне лідерство, відео: https://www.facebook.com/AcademyDTEK/videos/721609935848136/
4. АКМУ «Трансформація організації і особистості»: http://corpmedia.com.ua/perlyny-sensiv-transformatsiia-orhanizatsii-i-osobystosti/
5. АрселорМіттал Кривий Ріг, "Все переплавимо", презентація: https://www.slideshare.net/OksanaTodorova/k22013
6. Група компаній Ferrexpo, "Жнива під час війни", відео: https://www.youtube.com/watch?v=N0cRTzCfDGA

7. Донбасенерго, календар «Святкуймо разом! Пишаймося своїм!»: http://corpmedia.com.ua/sviatkujmo-razom-pyshajmosia-svoim/
8. Інтерпайп, календар "Переможний 2023", презентація: https://www.slideshare.net/OksanaTodorova/k22036
9. Нова Пошта, «Telegram-середовище Нової пошти», презентація: https://www.slideshare.net/OksanaTodorova/k22031
10. Пекар В. Різнобарвний менеджмент. Еволюція мислення, лідерства та керування. Харків: Фоліо, 2020
11. ПУМБ, Life Saving Merch, презентація: https://www.slideshare.net/OksanaTodorova/k22014
12. Тодорова О. Енергія креативу. Банк ідей для бізнес-комунікацій / Оксана Тодорова — К.: Інтерконтиненталь-Україна, 2020
13. Тодорова О. Майбутнє: тренди та ідеї. К.: Інтерконтиненталь-Україна, 2017
14. Тодорова О. Перлини сенсів та ідей. Корпоративні комунікації в мирний і воєнний час. К.: Інтерконтиненталь-Україна, 2022

СЕКЦІЙНІ ЗАСІДАННЯ

Секція 1. НОВІ ФОРМИ ФУНКЦІОНУВАННЯ КУЛЬТУРНИХ ІНСТИТУЦІЙ

Модератор: ***Добровольська Вікторія Василівна****,*
доктор наук із соціальних комунікацій, професор, професор НАКККіМ

Гамалія Катерина Миколаївна
доктор мистецтвознавства, доцент
кафедри теорії та історії мистецтва НАОМА, м. Київ
gamaleya@ukr.net
http://orcid.org/0000 0002 8982 2005

Артеменко Євгенія Олегівна
старший науковий співробітник Національного
музею «Київська картинна галерея», м. Київ
yevheniia.artemenko@naoma.edu.ua
https://orcid.org/0000-0003-1012-4130

Нова концепція діяльності музею як феномен та гарантія національної безпеки України

Агресія Росії проти України відбувається у формі гібридної війни, що передбачає наявність, окрім військового терору, також економічний, інформаційний та загальнокультурний. Одна з основоположних засад імперського вкорінення полягає у знеособленні захопленого та підкореного народу шляхом знищення, або привласнення, його культурного спадку. Подальше насадження чужорідної культури загарбника, що пропагується метрополією, може створюватися штучно в результаті приєднання культурного надбання, привласнення чи запозичення традицій завойованих народів. За таким сценарієм в 2007 р. указом президента Росії був заснований Фонд «Русский мир», що стало першою спробою інституційно переорієнтувати публічну та культурну дипломатію зовнішньої політики країни після поразки на пострадянському просторі (Революція троянд в Грузії 2003 р., та, особливо, Помаранчева революція 2004-2005 рр.) [3, 5]. Фонд не поділяє цінностей та духу аналогічних західних структур: не відповідає принципам відкритості та взаємного культурного обміну, його ідеологія спрямована на експансію та відзначається агресивним несприйняттям інших культур. Ключовими критеріями приналежності до «російського світу» є російська мова, російська культура та православ'я.

Варто підкреслити, що пограбування музеїв України окупантами-«братами» стало найбільшим з часів Другої світової війни [6]. Загарбни-

ки протизаконно вилучили з музеїв на тимчасово окупованих територіях України десятки тисяч експонатів, зруйнували понад 446 пам'яток архітектури та мистецтва [5]. Метою цього розкрадання та знищення є не лише захопити матеріальні та історичні цінності, а й позбавити Україну її культурної спадщини. Попри все культура України не лише вистояла, а й пролунала на весь світ, заручившись його підтримкою. Виходячи з цього, вбачається важливим введення Сезонів української культури за кордоном, а для внутрішнього споживача — представлення виставкових проєктів, на кшталт «Обережно! Ruzzkій мір» в Національному музеї історії України у Другій світовій війні, що продемонстрував тиск і засилля пропаганди на окупованих територіях.

Очевидно, що в боротьбі з російськими наративами ефективніше діяти тим музеям, що володіють збірками творів українського мистецтва, або чия діяльність безпосередньо висвітлює негативний аспект наявності російського подразника в українському культурному середовищі. Втім, на теренах України представлені музеї, до складу колекцій яких входять роботи представників російської художньої школи, або, поготів, — вони є основою зібрання, як у Національному музеї «Київська картинна галерея», де понад 13 тис. одиниць зберігання [2, 9] майже повністю належить до вищезгаданої художньої школи. У цьому контексті постає проблема зваженої оцінки історичного минулого та справедливого подання мистецтвознавчого матеріалу українській публіці, без елементів проросійської пропаганди.

За словами американського політолога Джозефа Ная, держава володіє «м'якою силою», заснованою на привабливості культури, цінностей, політичних і соціальних програм [4, 268]. Вона пов'язана з культивуванням почуття симпатії та позитивного прикладу. Зауважмо, заявлена сила бере свій початок саме з культури. Кожна країна, як і кожна людина або група людей, має потенціал «м'якої» влади [4, 269]. Після повномасштабного вторгнення Росії в Україну, увесь прогресивний світ почав активно цікавитися нашою Батьківщиною, вивчати її історію, побут, географію, мистецтво. На жаль, саме війна посприяла тому, щоб ми нарешті застосували всі ресурси «м'якої сили» і заявили світові, що Україна — не Росія: у нас своя мова і держава, свої традиції, свої видатні діячі культури й мистецтв, ми поступово повертаємо собі ті імена й пам'ятки, які були вкрадені та переглядаємо постаті тих, хто має хибну, або навіть руйнівну приналежність до України.

Оскільки музеї — здебільшого державні інституції, доцільно було б розробити для післявоєнного часу стратегію подальшого впровадження «м'якої сили» в культурну політику країни. Важливо, не обмежуючись демонстрацією «привабливості» української культури, зробити акцент на нашій «окремішності» від Росії, досліджувати ті рухи й події, що замовчувалися довгий час, або не одержали всеосяжного трактування.

Національний музей «Київська картинна галерея» має підстави

стати флагманом у цьому поступі, перетворившись на актуальний майданчик з дискусій в рамках презентацій книг, що презентують російсько-українські відносини; виставкових діалогів сучасних митців з видатними класиками XVIII-XIX ст. в постійній та тимчасовій експозиціях; лекцій за участю не лише наукових співробітників музею, а й запрошених гостей, експертів у галузях етнографії, моди, психології, політтехнологій тощо.

Вважаємо за необхідне декларувати кілька основних моментів музейної діяльності в Україні:

— заявити себе локацією для зустрічей та обміну думками (інтенсифікація двосторонньої та багатосторонньої комунікації необхідна для подолання постколоніального та пострадянського синдрому, а також для утвердження у свідомості та почуттях особистості патріотичних цінностей);

— працювати над насиченням екскурсійного матеріалу українським історичним контекстом (це допоможе осягнути розвиток мистецтва певної доби з точки зору того, в яких обставинах на той період перебувала Україна, а також сприятиме позбавленню певних кліше та стереотипів, фокусуванню на художниках українського походження або тих, хто надихався Україною);

— залучаючи новітні інформаційні технології до просвітницької та дослідницької роботи, надати музею популярності серед різних верств населення та авторитетності досліджень серед колег у наукових колах (сучасна держава — це демократична, інноваційна, креативна країна).

Слід наголосити на тому, що в жодному разі, дотримуючись нової культурної доктрини, не варто послуговуватися спотворенням фактів, фальсифікацією та фабрикацією інформації. Шлях правди — найкращий спосіб здобути довіру співвітчизників та іноземців.

У перший період повоєнного часу сприятливою видається виставкова діяльність з фондів музею, змістовно не обтяжена конкретними історичними іпостасями, а звернена до таких жанрів, як: пейзаж, натюрморт, побутовий жанр. Не менш цікавим підходом до діяльності Національного музею «Київська картинна галерея» може бути ґрунтовний порівняльний аналіз російського та західноєвропейського рококо, романтизму, імпресіонізму, з виваженим підходом до питомого внеску в розвиток українського мистецтва, що найкраще втілити в широкий курс лекцій. Окрім цього, колекція музею вирізняється роботами французьких, польських художників, представників держав Балтії та інших країн пострадянського простору, які є не лише блискучими прикладами стилістичного різноманіття та полікультурної образнопластичної мови, а й взірцями класичного мистецтва народів, близьких по духу Україні. Не останнє місце в трансформації концепції музею належить віддати дослідженню італійського (тобто, європейського) періоду творчості митців російської художньої школи.

Російська стратегічна культура не є чимось сучасним, вона формувалася протягом багатьох століть та наразі повністю відображає бачення тамтешньої «еліти»: месіанство, антизахідна спрямованість, розуміння свободи як хаосу (бунту) унеможливлюють демократичний розвиток держави, тримаючи курс на перманентний антагонізм до опонентів. Натомість, для української стратегічної культури найбільшою цінністю є соборність — єдність нації. Іншою ознакою соборності є єдність територій. Щоб забезпечити об'єднання (реінтеграцію) територій, варто здійснити відповідне цілепокладання та обрати способи досягнення цього. Одним із таких може бути нова ідеологічна стратегія музейної діяльності, особливо в умовах післявоєнної відбудови Батьківщини.

Стояти перед твором мистецтва і розглядати його — не обов'язково те саме, що розуміти твір. Найскладніше завдання художнього музею — створити осмислену взаємодію між мистецькими об'єктами та відвідувачами [1, 31], нарешті завершити війну пам'ятей та ідентичностей, остаточно усвідомивши, хто ми є.

Література

1.Ідема Й. Як ходити до музею. Поради для справді результативного візиту / пер. з англ. О. Якименко. Харків : Видавництво «Ранок» : Фабула, 2019. 132 с.
2. Національний музей «Київська картинна галерея» : путівник / уклад. Ю. Вакуленко. Київ : Видавничий дім «Антиквар», 2020. 272 с.
3. «Російський прапор буде там, де є російська мова» : Фонд «Русский мир» : аналітична записка / Ю. Масієнко та ін. Київ : Український інститут, 2022. 56 с.
4. Семченко О. «М'яка сила» держави як потенціал іміджу України. *Інформаційне суспільство. Серія «Політичний менеджмент»*. 2012. № 4-5. С. 265-272.
5. Ткачук С. Культурний фронт довів свою користь, тому він потребує подальшої підтримки : інтерв'ю з міністром культури та інформаційної політики України О. Ткаченком. *Укрінформ. Культура*. 2023. URL: https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3652343-oleksandr-tkacenko-ministr-kulturi-ta-informacijnoi-politiki-ukraini.html (дата звернення: 17.01.2023).
6. Gettleman J., Mykolyshyn O. As Russians Steal Ukraine's Art, They Attack Its Identity, Too. *The New York Times*. *Russia-Ukraine War*. 2023 URL: https://www.nytimes.com/2023/01/14/world/asia/ukraine-art-russia-steal.html (дата звернення: 17.01.2023).

Овчарук Ольга Володимирівна
доктор культурології, професор, професор кафедри культурології та міжкультурних комунікацій НАКККіМ, м. Київ
OvcharukOlga.19@gmail.com
orcid.org/0000-0001-5540-3286

Функції сучасних культурних інституцій у збереженні національної культурної пам'яті

Із початком повномасштабної війни проти України Російська Федерація свідомо спрямувала військову агресію на знищення об'єктів національної культурної пам'яті України. Ціллю російських бомбардувань стали музеї, архівні установи, корпуси навчальних закладів,

театрів, бібліотек, релігійні споруди, пам'ятники. Тим самим робиться чергова спроба в історичному розвитку української культури знищити її надбання, свідчення її існування та самобутності. За офіційними даними Міністерства культури та інформаційної політики України, кількість зафіксованих в базі, пошкоджених та зруйнованих об'єктів культурної спадщини та культурних інституцій на сьогодні складає 553 об'єкти [3].

За своїми функціями саме культурні інституції різного спрямування та призначення виконують завдання збереження національної пам'яті. Як соціальні багатофункціональні спеціальні установи вони покликані збирати, зберігати, науково досліджувати та надавати у суспільне користування історико-культурні джерела, історичні артефакти, які є свідками розвитку суспільств у його багатьох вимірах. За останній час в соціогуманітарній сфері різних країн сформувалися наступні метафори, що характеризують функції культурних інституцій – «скарбниці пам'яті нації», «будинки пам'яті», «сховища пам'яті», «суспільні інститути пам'яті» тощо.

Втім, діяльність сучасних культурних інституцій свідчить про те, що вони не обмежуються лише меморіальними функціями – зберіганням джерел пам'яті, а набувають розвитку науково-комунікаційних функцій соціокультурної адаптації, інструменту наукового пізнання, інтерпретації культурних цінностей минулого та транслювання інформації з метою суспільного самопізнання й самовизначення нації. Власне, ці функції і визначають національний статус головних установ, їх виключну роль у формуванні національного менталітету та духовному житті суспільства. Для реалізації таких завдань інститутів пам'яті суспільством встановлено практику створення національних установ – головних у державі інституцій, з відповідними функціями та обов'язками перед державою. Їх основними завданнями є збереження і вивчення історико-культурних джерел, поширення об'єктивної інформації та науково обґрунтованих знань про документальну культурну спадщину, а також використання відомостей, які в них містяться, в сучасних інформаційно-аналітичних, меморіальних, суспільно-політичних, культурно-просвітницьких та інших заходах, спрямованих на формування і утвердження національної пам'яті [1].

Слід зазначити, що поява та функціонування таких культурних інституцій як архіви, бібліотеки, музеї тісно пов'язана із зародженням державності. Їх формування є свідченням розвитку національної держави. Створення національних архівів, бібліотек, музеїв демонструє шлях до створенням «ядра» національної культурної спадщини – цінними колекціями документів, книг, музейних старожитностей, які відображають історико-культурні шари історичного поступу держави. Одночасно, ці інституції покликані проводити значну роботу з формування сучасних архівних, бібліотечних та музейних фондів, створен-

ням нових колекцій, чим здійснюється виконання соціальної ролі – підтримки усіх сфер діяльності держави, соціо-комунікаційної та культурологічної функції.

У XX столітті активний інтерес до феномену культурної пам'яті можна вважати реакцією на значне прискорення темпів соціальних та культурних змін, яке значно випереджало усталені форми та способи трансляції значущої для культури інформації від однієї генерації до іншої, яка була набута внаслідок трансформацій соціокультурного досвіду. Разом з тим, така пришвидшена динаміка розвитку світової цивілізації призвела до втрати системи звичних ідентичностей, гарантованих функціонуванням культурної пам'яті [2]. З огляду на це, виникла потреба в появі нових напрямів функціонування таких культурних інституцій як музеї, бібліотеки, архіви тощо, діяльність яких тісно пов'язана із зародженням державності. Разом з тим, з'явилася потреба в появі нових форм культурних інституцій, спрямованих на дослідження, поширення та максимальне інформаційне залучення світової громадськості до знань про історію, культуру України, ті проблеми, з якими зіштовхнулася українська держава в умовах повномасштабної збройної російської агресії.

Так, вагоме значення у процесі всебічного вивчення української історії, зокрема історії українського державотворення, історичної спадщини, популяризації історії України, її видатних особистостей має діяльність центрального органу виконавчої влади з реалізації державної політики у сфері відновлення та збереження національної пам'яті – Українського інституту національної пам'яті [4].

Серед новітніх культурницьких інституцій, що з'явилися за останній час за кордоном, слід відзначити Український інститут в Лондоні. Ця інституція реалізує різноманітну програму публічних заходів, освітніх курсів та цифрового контенту, дає змогу англомовній аудиторії в усьому світі отримати доступ до детальної та достовірної інформації про Україну, а також відкрити для себе багату культуру країни [5].

На сучасному етапі, суттєва інформатизація сучасного суспільства, поява новітніх інформаційних технологій забезпечила не тільки можливість зберігання, наукового опрацювання та актуалізації джерел культурної пам'яті. Створений цими інституціями цифровий ресурс національної культурної спадщини, розміщений на сайтах, порталах, доступний для користувачів у глобальному просторі, відкриває широкі можливості для поширення інформації про надбання української культури для світової спільноти. Тим самим виконується важлива науково-просвітницька функція, завдяки якій пам'ятки української культури стають невід'ємним надбанням світової культурної спадщини.

В сучасних умовах повномасштабної російської збройної агресії особливого значення набувають процеси оцифровування (діджитаді-

зації) фондів музеїв, бібліотек, архівів. Джерела цих державних інституцій виступають вагомим науковим, історико-культурним та духовним підґрунтям існування української державності, важливим комунікаційним засобом збереження та трансляції культурних цінностей, свідченням ґенези української ідентичності від покоління до покоління. Від державної політики щодо збереження джерел історичної та культурної пам'яті, а також прийняття актуальних рішень про захист культурних цінностей в умовах збройного конфлікту в значній мірі, залежить майбутнє української держави, її наукового, освітнього, культурного та державотворчого потенціалу.

Література

1. Дубровіна Л., Киридон А., Матяш І. Архіви, бібліотеки, музеї – джерельна основа національної пам'яті, культурної спадщини України. *Бібліотечний вісник.* 2017. № 1 (237). С.3-10.
2. Кислюк К. В. Україна: національно-культурна пам'ять. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н.Каразіна*. 2009. № 871. Вип.12. С. 75-82.
3. Міністерство культури та інформаційної політики України: Офіційний сайт. URL: https://war.city/ (Дата звернення:18.01.2023).
4. Український інститут національної пам'яті: Офіційний сайт URL: https://uinp.gov.ua
5. Ukrainian Institute London. Official website. URL: https://ukrainianinstitute.org.uk/events/

Шершова Тетяна Вікторівна
доктор філософії з культурології, м. Полтава
tanshersh80@ukr.net
orcid.org/0000-0003-1993-4236

Культура та політика: багатоманітність зв'язків

Культура та мистецтво ніколи не існують відсторонено, вони завжди залежать від їх сприйняття в різні епохи та за різних політичних режимів. Мистецтво, як і митці, виступають агентами змін соціального та політичного порядку, правил і ідей, відносин, цінностей та ідеологій. Вони також сприяють їх нормалізації та легітимізації.

Влучно про мистецтво сказав данський поет, філософ, художник і математик П. Хайн: «Мистецтво – це творчий процес, який проходить крізь усі суспільні галузі, та дозволяє вирішити проблеми, які не можуть бути вирішені експліцитно до тих пір, поки вони не вирішені» [2, 14].

Взаємозв'язок політики та культури – складне явище, що залежить від внутрішніх порядків, поглядів і практик, взаємодії людей. Одним із вимірів цієї взаємодії є перетворення мистецтва на складову політичного культу. Цей процес розкривається на основі відтворення історичної еволюції мистецтва у західноєвропейському культурному просторі, що демонструє нам перехід мистецтва від ролі складової магічного та релігійного культів до застосування мистецьких творів в якості ефективних і ефектних засобів підсилення значення і впливу

політичних ритуалів. На початку XXI століття актуалізувалася категорія «політична культура» та тезаурус політичної діяльності в контексті «відкритого простору» [1, 16]. Саме культура стала сферою трансформації політичної боротьби, а політична культура – засобом просування певних цінностей, серед яких справедливість, солідарність і політична участь.

Коли ми говоримо про політику та культуру, то в центрі завжди стоїть постать митця та його свободи творчості. Мистецтво вимагає для художника простору творити, але тут важливо враховувати й контекст. У нас завжди є запит аудиторії й завжди є замовники, чи то в формі державних інституцій та державного субсидіювання, чи у формі меценатів або приватних замовників. Відповідно, митець є залежним від цього контексту та запиту замовника, того «хто дає гроші». Та водночас залежним від запиту аудиторії, хоч і можна навести багато прикладів, де митці «випереджали свій час», йшли проти запиту аудиторії, шокували її. Проте весь час наявним є постійне розуміння митцем того, якою буде рецепція його твору чи висловлювання.

Отже, на моменті запиту чи замовлення (мистецького продукту чи твору) завжди існує такий політичний контекст, навіть коли митець свідомо намагається «утриматись», зберегти нейтралітет щодо нього чи запитів аудиторії або замовників. Бо власне його (митця) існування «поза» таким контекстом вже є політичним висловлюванням та свідомою позицією щодо цього контексту.

Культурний продукт – книжка, пісня, серіал чи вистава – вводять в суспільний дискурс певну тему, актуалізують проблему, привертають увагу до неї, ініціюють її обговорення. Культурне явище одного народу може істотно і несподівано вплинути на життя іншого, географічно далекого та цілком етнічно чужого.

Україна зазнала багатьох культурних інтервенцій і водночас сама здійснила відчутний вплив на інші народи. Україна досягла значного прогресу у зміщенні акцентів у полеміці про культуру – якщо раніше її розглядали як марну витрату державних коштів, тепер вона дедалі частіше розглядається як важливе джерело розвитку національної економіки, здатне приносити прибуток та створювати робочі місця, сприяти інноваціям та соціальній інклюзії. Креативні індустрії стали важливою частиною дискурсу щодо культурної політики, проте державна підтримка сектору залишається слабкою.

Нам варто пам’ятати, що культурний резонанс від постатей, явищ і навіть мистецьких образів, народжених Україною, не раз долав наші національні межі і знаходив масштабний відгук як в навколишньому регіоні, так і по всій Європі.

Образ Мазепи знайшов своє відображення у більшості європейських літератур. Серед наших сусідів, які боролися за національне визволення, було популярним романтичне оспівування козаччини чи на-

слідування Шевченка. Безумовний вплив на те, як у світі сприймають Україну, мали масштабні національні піднесення нашого часу. Великих і менших прикладів нашого впливу на зовнішній світ можна назвати чимало. Проте існують і певні суперечності. На думку Л. Нагорної: «Серйозною проблемою для України лишається регіональна поляризація суспільних настроїв, яка заважає формуванню спільного культурного простору» [1, 20].

Українському політикуму і рівною мірою суспільству ще належить глибоко усвідомити можливості нашого національного культурного впливу у світі. Одним з його інструментів є культурна дипломатія. Культурна дипломатія розпочинається з усвідомлення власної ідентичності, національної виразності та особливості. Здійснення ефективної культурної дипломатії має лиш одну передумову: бажання любити і шанувати своє та зробити своє почуття зрозумілим, близьким і доступним для інших культур.

Загалом, політика та культура переплітаються на багатьох рівнях, проникають і впливають одна на одну, і складність цих переплетінь заслуговує на нашу увагу та ретельний аналіз. Культура та політика поєднуються у реальному функціонуванні, коли, з одного боку, витвори культури обрамляють і підсилюють ефективність політичних ритуалів, рухів і організацій, а з іншого боку, перебирають на себе політичні функції мобілізації і інтеграції людей, містять заклики і розробляють засоби до перетворення суспільства. Поєднання цих тенденцій демонструє процес медіатизації політики, що включає культуру та політику у єдиний масмедійний простір.

Література

1. Нагорна Л. Політична культура і культура політики: етичні аспекти // *Політичний менеджмент.* №6, 2009. С. 14-24.
2. Preble D. Man creates art creates man. McCutchan Publishing Corp., 1973. 431 p.

Головач Наталія Миколаївна
кандидат філософських наук, доцент кафедри артменеджменту та івент-технологій НАКККіМ, м. Київ
https://orcid.org/0000-0001-8931-4302
natagol@i.ua

Трансформація соціокультурних інститутів у сучасному культурному просторі

Нині набуває особливої актуальності організація соціокультурної діяльності в структурах і спільнотах соціокультурних інститутів, так як вони є найважливішими інститутами, які здатні створити оптимальні умови для збереження і передачі культурної спадщини, соціалізації людини, задоволення її культурно-інформаційних потреб тощо та

виконують важливу функцію створення комфортного простору для дозвіллєвої діяльності, що сприяє попередженню соціальних конфліктів в суспільстві, зміцненню взаємозв'язків між поколіннями.

Сучасні соціокультурні інститути, на думку І. Червінської, стають культурно-інформаційними центрами, які надають можливість відвідувачам не лише знайомиться з артефактами, що несуть певну історичну, наукову, естетичну цінність, але і отримати необхідну інформацію з різних питань, серед яких соціально-побутові, правові, освітньо-пізнавальні тощо [3].

Між тим, культурний потенціал соціальних інститутів, на думку О. Копієвської, дозволяє впливати на національний культурний менталітет, реалізовувати важливі соціальні завдання такі як:

- зняття напруги між поколіннями;
- рівність доступу різних верств населення до культурних благ;
- духовне збагачення молоді;
- інтеграція українських звичаїв, традицій, інновацій в світовий культурний простір [1].

Також дозволяє реалізувати потреби людини у трансляції, відтворенні культурних цінностей, включенні її в культурну соціалізацію, яка передбачає засвоєння цінностей, норм поведінки, розвиток творчих здібностей, продукування нових знань, вмінь, навичок тощо [1].

Утім, на сучасному етапі все частіше в науковий обіг входить термін «культурний інститут», який широко використовується представниками соціальних і гуманітарних наук для позначення різноманітних культурних феноменів. Проте, нині у дослідників відсутнє єдине трактування та розроблена цілісна концепція, яка охоплює сутність, структуру і функції соціального інституту культури, або культурного інституту.

Поняття культурного інституту охоплює не лише колектив людей, які зайняті певним видом культуро-творчої діяльності, а й сам процес створення, збереження і трансляції культурних продуктів, цінностей і норм.

Між тим, кожен з інститутів виконує переважно свою, найбільш змістовну для нього функцію, яка спрямована на задоволення тих соціокультурних потреб, заради яких він сформований та існує.

Проте, ряд функцій в рамках діяльності соціокультурного інституту мають опосередкований, прикладний характер. Але різні культурні інститути можуть комплексно вирішувати загальну задачу, наприклад, просвітницьку функцію здійснює переважна більшість інститутів серед яких музеї, бібліотеки, філармонії, університети тощо, а деякі функції реалізуються одночасно різними інститутами, а саме збереженням культурної спадщини займаються музеї, бібліотеки тощо.

Соціокультурні інститути хоча і зберігають культурні форми, проте функціонують в історичній динаміці. Наприклад, бібліотека як соціокультурний інститут існувала впродовж багатьох століть, змінюю-

ючись і перетворюючись зовні і внутрішньо. Її головною функцією було збереження і поширення знання, разом з тим додавалися відмінності в розумінні суті бібліотеки в той чи інший історичний період функціонування суспільства. На сьогодні існує думка про те, що традиційна бібліотека частково втратила своє справжнє призначення і вже не задовольняє тих вимог, які до неї пред'являє сучасне суспільство, і тому її невдовзі витіснить «віртуальна бібліотека». Дослідники зазначають про необхідність осмислення та оцінки змін, що відбуваються з сучасними бібліотеками. Відповідно в кінцевому результаті основні або провідні функції соціокультурних інститутів визначають їх специфіку в загальній системі.

Узагалі заклади культури покликані зберігати, транслювати культурний досвід. У минулому цю функцію виконував механізм традиційної передачі культурного досвіду через сім'ю, родину тощо, який нині почав втрачати свою силу.

Також слід враховувати те, що у XX ст. відбулися істотні зміни, пов'язані з роллю соціокультурних інститутів, а саме невідповідність їх традиційних форм мінливим вимогам сучасного життя тощо, тим самим роль театрів, музеїв і бібліотек змінювалася під впливом інших культурних інститутів масової комунікації, таких як телебачення, радіо та інтернет.

Що стосується інтернету, то він виник наприкінці минулого століття і досить динамічно став розвиватися та став особливим соціокультурним інститутом, а на сучасному етапі набуває все більшої актуальності. Втім, на думку І. Литовченко, поява і розвиток у суспільстві нових соціальних інститутів може призвести до деяких трансформацій у підсистемах та їх функціональності. Наприклад, нині розвиток інформаційно-комунікаційної сфери певною мірою сприяє формуванню електронної культури, яка, у свою чергу, впливає на певні зміни в структурі та функціях соціальних інститутів, а саме освіти, культури тощо [2].

Кожен соціокультурний інститут характеризується наявністю мети діяльності, функціями, що сприяють досягненню цієї мети, набором соціальних позицій і ролей, типових для даного інституту, а також системою санкцій. Всі ці ознаки є в структурі і процесах функціонування інтернету.

Інтернет відповідає одному з найважливіших критеріїв соціального інституту, а саме задоволенню соціальної потреби за допомогою функцій, серед яких комунікативна, а тому можна зазначити, що він входить в число комунікаційних інститутів, що належать до інститутів культури.

Тобто, інтернет стає особливим соціальним інститутом в системі засобів масової комунікації та структурі суспільства в цілому, що має внутрішню організацію, норми, цінності та ролі, які характерні для даного інституту та виконує певні функції по відношенню до особистості і суспільства, проте він не є традиційним соціальними інститу-

том, адже процес інституціоналізації розпочався порівняно нещодавно. А поява нового інформаційного соціального інституту посприяла певним трансформаціям у суспільному житті [2].

Отже, нині соціокультурні інститути є найважливішими інститутами, які сприяють збереженню і передачі культурної спадщини, соціалізації особистості, задоволенню її культурно-інформаційних потреб. А інтернет, як і інші традиційні соціальні інститути, формує поведінку людей у конкретних ситуаціях, надає способи задоволення певних потреб, тим самим впливає на особистість та суспільство загалом.

Література

1. Копієвська О.Р. Моделі соціокультурних трансформацій. URL: dspace.nbuv.gov.ua › handle › 37-Kopiievska (дата звернення грудень 2022).
2. Литовченко І. В. Трансформація інститутів соціалізації в сучасному українському суспільстві. URL: https://er.nau.edu.ua › bitstream › NAU › Литовч... (дата звернення: грудень 2022).
3. Червінська І., Червінський А. Музей як соціокультурний інститут та освітній центр духовного розвитку //Acta Paedagogica Volynienses, (5), 2021. 131–136. URL: https://doi.org/10.32782/apv/2021.5.20 (дата звернення січень 2023)

Плецан Христина Василівна
доцент, кандидат наук з державного управління,
доцент кафедри готельно-ресторанного і туристичного бізнесу
Київського національного університету культури і мистецтв
k.pletsan@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-8179-7896

Тенденції розвитку синергетичної взаємодії діяльності державних інституцій та секторів креативних індустрій

У світі, що швидко змінюється креативні індустрії набувають нового бачення, звучання і нових перспектив, успішно поєднуючи культурні надбання минулого і сьогодення з інноваціями майбутнього. Креативна Україна формується відповідно до вимог часу у всіх своїх відношеннях. Війна – це біль, це опір, це обмеження, але водночас це сміливість, це незламність, це стійкість, це можливість зрозуміти цінності і саме культура дає можливість визначити свою унікальність і самобутність.

Серед викликів сьогодення відбудови України, її державності та економіки, що зазнали значного руйнування внаслідок повномасштабної війни рф проти України, перед українським суспільством постає виклик збереження і відновлення української культури, у тому числі секторів креативних індустрій. Можливість втримати і знайти шляхи розвитку, креативному бізнесу. залишатись і розвиватись креаторам, митцям, талантам, творчим особистостям. У цьому контексті важливу роль відіграє взаємодія креативних індустрій з держаними інституціями, інвесторами, західними партнерами використовуючи горизонталь-

ні зв’язки колаборації.

Креатив у державних установах реалізується у поєднанні співпраці креативної спільноти і державного апарату. При цьому важливу роль державні інституції відіграють при необхідності масштабування локальних креативних бізнесів для ефективної діяльності в процесі формування сталого розвитку. Важливим аспектом діяльності креативних індустрій є ефективна співпраця державних інституцій – культури – громадськості – креаторів, синергетично поєднуючи стратегічне ефективне управління, розробку та реалізацію культурної політики для заохочення й поширення форм культурного самовираження.

Виокремити основні напрями ролі держави в функціонуванні і розвитку креативних індустрій. Зокрема, адвокація та публічне просування сектору, економічна оцінка сектору креативних індустрій; створення та розвиток регуляторного середовища; розробка та реалізація програм підтримки розвитку креативних індустрій; сприяння розвитку обміну кращими практиками; участь у міжнародних механізмах регулювання [2, 74], що забезпечує розвиток комунікації між усіма зацікавленими сторонами розвитку секторів креативних індустрій в умовах поширення інформаційних і комунікативних технологій.

Загалом державні інституції на основі системи нормативно-правового забезпечення і механізмів держаного управління регулюють діяльність секторів креативних індустрій та забезпечують модернізаційні зміни відповідно до викликів часу. Флагманом функціональної діяльності розвитку креативних індустрій є Міністерство культури та інформаційної політики (далі – Міністерство). У загальному значенні Міністерство максимально сприяє розвитку креативних індустрій, зокрема, через нормативно-правову діяльність, дієві алгоритми співпраці, інвестиційну, фінансову і проєктно-практичну діяльність.

Серед пріоритетів діяльності Міністерства у 2022-23 роках визначено відповідні розробку і затвердження проєкту Стратегії розвитку креативних індустрії на п’ять років. Оскільки креативні індустрії можуть стати ефективним двигуном відновлення України після Перемоги України у цій злочинній війні, Стратегія розвитку повинна бути чіткою, лаконічною, дієвою і заснована на відповідних даних. Вже зараз обрано п’ять пріоритетних секторів для розвитку: дизайн, мода, народні художні промисли, книговидання, концертна та музична індустрія. Кожен з них особливий, має свою специфіку, потребує ефективного механізму державного управління та розробки «дорожньої карти». Як зазначено на офіційному сайті Міністерства культури та інформаційної політики України, у проєкті Стратегії визначено пріоритетні напрями розвитку. Зокрема: початок національно-культурної програми розвитку народних промислів на 2021-2025 роки для оновлення їх економічної моделі і розкриття потенціалу; наявність моделі креативних хабів для допомоги підприємцям підвищити рівень продукту і

спроможність бізнесу; розробка стратегії розвитку креативних індустрій із залученням міжнародних експертів; запуск Ради з розвитку креативної економіки при Кабінеті Міністрів України для створення платформи на найвищому політичному рівні. Вона розроблятиме міжсекторальні та галузеві програми підтримки щодо проблемних питань сфери, стимулюватиме розвиток та налагодження діалогу у форматі «влада – бізнес»; створення і функціонування національного офісу з розвитку креативних індустрій для просування і підтримки їх розвитку в Україні та за межами кордону. Зокрема, проведення досліджень, промоція українського креативного продукту, надання консультаційних послуг підприємцям (або майбутнім підприємцям) в сфері креативних індустрій; створення Інституту дизайну для популяризації українського дизайну за кордоном та підтримки українських дизайнерів (програми резиденцій, нагороди та премії, консалтинг) [4]. Вищезазначені пріоритетні напрями мають на меті реалізувати як на державному, так і на регіональному рівнях.

Відтак актуальності набуває формування образу міста. Для місцевого виконання Програми ООН щодо сталого розвитку ООН 2030 року важливу роль відіграють саме креативні міста. Відповідно теоретико-практичні моделі для формування і розвитку креативних міст в Україні розроблено відповідними проєктними ініціативами, зокрема: «Творимо креативні міста в Україні», ініціатива ГО «Творча майстерня «Штука» у співпраці з Британською радою в Україні та Центром міської історії Центрально-Східної Європи. Основна ідея – формування бази даних та інформації про концепцію креативних міст, обмін досвідом, інтеграція інноваційних технологій та реалізація можливостей творчого саморозвитку людських ресурсів; «Креативні міста і регіони», ініціатива Програми ЄС і Східного партнерства «Культура та креативність». Основна ідея – допомога містам підвищити креативний потенціал, туристичну привабливість та розробка плану культурно-креативного розвитку регіону [3]. Комплексний культурологічний і крос-секторальний підхід до дослідження регіональної сутності креативних індустрій дають можливість виокремити важливість їх впливу на розвиток території, інституалізацію і створення креативних просторів, налагодження зв'язків з громадським сектором.

У цьому контексті, цікавим є досвід проєкту Ідеатону (трьох денний захід для пошуку вдалих рішень та креативних ідей, що зможуть вирішити певні завдання або проблеми створення креативного простору) в громадах (на прикладі Одеської області). Командами Одещини у процесі заходу розроблено і презентовано проєкти креативних просторів у різних напрямах. Зокрема, еко спрямування, відродження і збереження елементів нематеріальної культурної спадщини та сучасних арт-просторів [7, 125]. До прикладу, команда Кубейської ОТГ презентувала проєкт створення культурно-індустріального парку FREEDOM.

Як простору, що має на меті об'єднати парк сучасного мистецтва, конференц-навчальні та виробничі зони, ресторанно-готельний комплекс. Водночас команда Городенської громади представила проєкт «ХОРО». В основі проєкту об'єднання громади навколо культурних та творчих процесів. Це дасть можливість жителям громади стати співтворцями нового, креативного простору, сприяти розкриттю талантів і креативу, залучати до культурно-креативної діяльності [7, 136-137). Відтак, залученість громадськості до управління і розвитку секторами креативних індустрій України мають стратегічний потенціал і сприяють розумному, сталому й комплексному зростанню регіонів та міст. У воєнний період і у післявоєнний саме містам і регіонам належить зберігати митців, підтримувати і відтворювати культуру, українську самобутність, народні художні промисли, традицій і звичаї, культурну спадщину. Окрилені незламністю і сміливістю художники, дизайнери, митці, актори, співаки та інші створюють креативні проєкти, шедевральні праці, творчі та етнічні продукти, що ще з більшою силою світ почув, побачив і підтримав Україну!

Так, використання креативних технологій каталізує міста, створюючи передумови для збільшення інвестиційної привабливості та самоідентифікації. При цьому культуру і мистецтво потрібно розглядати як драйвер, що потребує індивідуального позиціонування в межах загальних правил, визначених в комплексній стратегії розвитку креативних індустрій України [8, 4-5]. Акцентуючи увагу на децентралізації, як площині оптимізації управління, що забезпечує ефективну інституційну спроможність в регіональному аспекті, активізацію діяльності творчих, громадських і креативних бізнес структур, реалізацію культурно-креативних заходів і проєктів. Важливу роль відводимо чіткій координації дій, ефективному управління та комунікативній взаємодії всіх зацікавлених сторін для забезпечення ефективності надання культурно-креативних послуг та продуктів у межах територіальної громади. Адже важливо втримати митців і відновлювати українську культуру саме на місцях.

Попри війну, вже нині потрібно гуртуватись і креативити за для збереження і відновлення української культури. Цікавим для нашого дослідження є також можливість територіальної громади створювати «Центри культурних послуг» як нові осередки культурно-креативного життя громади. Згідно зі змінами до закону України «Про культуру» такі центри характеризуватимуться багатофункціональністю зі зручним розташуванням, кваліфікованими людськими ресурсами, сучасною матеріально-технічною базою в умовах поширення інформаційних і комунікативних технологій [5]. Це можливість реалізації програм культури, творчості, інклюзії та інноваційних креативних проєктів. До прикладу артрезиденцій, бібліотечні простори, школи мистецтв, туристично-інформаційний центр, театральні і музичні студії, народні

промисли. Все відповідно до інтересів і потреб громади. Також такі центри слугуватимуть простором для неформального спілкування і розвитку громад.

Оскільки трансформаційні зміни українського суспільства актуалізують потребу розвитку і примноження культурного потенціалу, підвищення цінності культурних надбань території та інноваційного розвитку міста. При цьому креативні ініціативи сприяють формуванню і розвитку креативних проєктів у соціокультурному міському просторі.

Слід відзначити, що саме регіони зберігають і популяризують цінність й специфіку місцевих майстрів, культурних менеджерів, специфіку художніх промислів, автентичність бренду українських промислів, унікальність креативних проєктів та ідей через діяльності закладів культури, зокрема як поліфункціональних центрів культурних послуг та креативних хабів.

Так, нові виклики сьогодення потребують нестандартних рішень через синергетичну взаємодію діяльності державних інституцій, секторів креативних індустрій та їх розвитку на сучасному етапі. Ця необхідність має бути реалізована в основі концептуальних засад державного управління сферою культури на основі інформатизації пріоритетну роль відведемо фактору інформаційних технологій, під впливом яких культурно-креативний простір занурюється в новий, багатовимірний кіберпростір [1]. Потрібно відзначити й активне функціонування численних мережевих спільнот, серед яких діють застосунки загально-тематичного і спеціалізованого спрямування. До прикладу, «Культурний нетворкінг», «Vector», «Gwara Media», що мають на меті створення цікавого контенту про креативні індустрії загалом.

Також «розкривають особливості роботи певного підсектору (у музичному секторі – канал «Музичний Гік», медіа «LiRoom», блоги «Самобутній», «Ковток», «АШОШ», «ПЛАЙ»; в кіноіндустрії – «The Geek Journal» або ж «Kinotron»; у дизайні – «Дизайн-борщ», «Projector», «ВРЖЕЩ», у мистецтві – «Поясни за Art», «Повний МистецЬ» тощо)» [6]. Відповідно реалізується процес віртуалізації, що забезпечує платформу для визначення потреб та перспектив місцевих громад на державному і міжнародному рівнях в умовах поширення інформаційних і комунікативних технологій.

Як резюме зазначимо, що креативні індустрії мають стати міцною зброєю для становлення і відновлення. Війна перед нами відкриває можливості відкрити себе як самобутню українську державу. І креативний фронт стійко тримає оборону. Промотує Україну у світі! При цьому вже зараз потрібно актуалізувати необхідність комплексного підходу до управління секторами креативних індустрій, крізь призму синергії законодавчої платформи, нормотворчих процесів, удосконалення інституційної спроможності, відкритості, комунікації і прозорості діяльності дер-

жавних органів з адаптацією кращих світових практик розвитку креативних індустрій України. Нині виклики перед секторами креативних індустрій величезні. Переконані, сформувавши ефективний механізм синергії держаних інституцій і креативних індустрій, ми матимемо можливість не тільки підтримувати, а й розвивати креативне середовище України.

Література

1. Балабуха К. Є. Концептуальні засади державного управління сферою культури на основі інформатизації. Держава та регіони. Серія: Державне управління, 2019. (3), 58-62.
2. Економічна привабливість української культури. Аналітична доповідь. 2019. 161.
3. Креативні міста. *Методичні рекомендації щодо приєднання українських міст до Мережі креативних міст ЮНЕСКО*. Київ. 2019. 14 с.
4. МКІП: Презентовано стратегію розвитку креативних індустрій та сфери гостинності. Офіційний сайт Міністерства культури та інформаційної політики України (5. січ. 2022). URL: https://mkip.gov.ua/news/6689.html *(дата звернення 7.01.2023)*.
5. Назаренко Ю. Децентралізація культури: проблеми та виклики реформи. *Офіційний сайт Mistosite*. 21 грудня 2021. Культура. URL: https://mistosite.org.ua/articles/detsentralizatsiia-kultury-problemy-ta-vyklyky-reformy *(дата звернення 10.11.2022)*.
6. Петрова І. В. Креативні індустрії в контексті культурологічного дискурсу. *Зб. наук. статей за матеріалами Всеукр. наук.-практ. конф. «Трансформаційні процеси соціального культури в Україні : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., м. Київ, 22-23 берез. 2022р.* Київ, 2022. 257-262.
7. Формування культурної політики у сфері розвитку культурних та креативних індустрій об'єднаних територіальних громад Одеської області. Аналітична записка. Одеса, 2020. 198
8. Френкель І. Феномен культури України в глобальному світі. Диджиталізація. Делокалізація. Дерусифікація. Диджиталізація як пріоритетний напрямок переосмислення музейної діяльності в час агресивних історичних випробувань: збірник матеріалів круглого столу [Електронне видання] / [ред.кол.: І.М.Паньків, А.А.Любаренко, І.М.Кукліна]. Київ. 2022. 69.

Churkina Victoria Hryhorivna
Candidate of Art History, master of management, the assistant professor of the department education and personal development, Kharkov Academy of Postgraduate Education,
vikalira2@gmail.com
https://orcid.org/0000-0001-6673-2827

Voronina Halyna Leonidivna
Candidate of Pedahohical Sciences, the assistant professor of the department education and personal development, Kharkov Academy of Postgraduate Education
v_gala@ukr.net
http://orcid.org/0000-0001-7862-2019

Public art: public space filled with meaning

In the postmodern situation, a person experiences an identity crisis. The unification of culture in the era of globalization leads to the loss of the identity of the individual's place of existence. The city as a place of life is one of the important factors in the formation of our ideas about our own

identity, both individual and group. Art in a modern city has long become an integral element of architectural style and appearance.

The habitat, its fullness of meaning, has a cultural and historical context and is one of the important factors in the formation of our ideas about identity. Indeed, the city significantly influences the ways of behavior, thinking, organization of life and relationships of people and at the same time determines the picture of the world, being a natural source of metaphors for the social construction of reality. A place shapes a person, and a person, in turn, constructs the identity of a place ("place-making"), gives it uniqueness, reveals its authenticity.

Among art practices that contribute to the revival of a sense of place and identity, public art is considered a kind of guarantor of identity. The predecessors of public art can be called monuments and memorials, although they primarily did not create a creative space around themselves, but served to perpetuate the image of an outstanding person or event. The real artistic fascination of the city began not with sculptures, but with performances in the sixties of the last century: Viennese actionists took to the streets and threw their art practically in the faces of those who wanted nothing to do with art.

Artistic practices of public art are described in the works of domestic scientists O. Chepelyk, N. Musienko, D. Zaits, A. Efimova as those designed for communication with the viewer and aimed at actualizing various issues of both modern art itself and the space in which it is represented. Yes, in the 60s of the XX century. Greek artist NONDA created an interactive exhibition under the bridge dedicated to the poet Francois Villon. Important milestones in the development of public art are the geometric sculptures of the American David Smith, the destruction of buildings by Gordon Matt-Clark. The means of protest are the artistic masterpieces of Hristo Yavashev and Jeanne-Claude de Guillebon. Robert Smithson, Christo, NONDA, and Anthony Gormley, whose artwork interacts with the environment and society, are an important step forward in understanding the universe.

Public art is aimed at overcoming spiritual crises, understanding human life, cultural meanings and simples, in a global context and is one of the most obvious indicators of the creativity of cities, can be significant in rural areas, such as H. Hoffman's sculptures, which promote interaction with nature and environment.

In the modern metropolises-capitals of modern art of New York, Berlin, London, Vienna, Los Angeles, there are masterpieces of public art, which are symbols of cities, often densely from objects gradually turning into attractions along with cultural and historical heritage. In this way, art becomes a tool of urban renewal, therefore, according to Ch. Landry, artists are creators of change [6].

Thus, in Great Britain, from 1997 to 2007, the project "Renaissance through culture" was carried out, which involved innovations in social,

urban and cultural policy with the aim of creating a space not only convenient for living, but also one that reflects the peculiarities of mentality and culture. The project was implemented with the participation of artists, architects, designers and contributed to the rehabilitation of abandoned city blocks that were doomed to demolition. An example of the revival of urban space is the flourishing of the depressed city of Gateshead in the north of England. The sculpture depicting the Angel of the North, 20 meters high, has become a brand of the region, and the attraction of a large number of tourists has contributed to the development of the city's economy. Angel of the North is one of Anthony Gormley's most famous works, a landmark in contemporary British sculpture and public art.

It should be noted that in his work, the Englishman Anthony Gormley deeply studies the relationship between the personal and the public in installations such as Allotment (1997), Domain Field (2003) and Another Place (2005). The artist focuses his gaze on the human body, exploring its relationship with the environment and architecture [4]. It is not for nothing that the "One & Other" project, in which public art becomes part of the community-based project concept, is recognized as one that involves the cooperation of artists with various social groups: youth, homeless people, or, on the contrary, successful citizens. Therefore, artists provide an opportunity for people to become full participants not only in artistic communication, but also in the creative process [5].

The task of public art is to reveal new facets of the usual environment, filling the permanent with extraordinary meanings. Being a conceptual-communicative, socially-oriented art, public art contributes to the establishment of new social relationships and the creation of a special, creative and meaningful atmosphere in the city. Constructing a place, involving the cultural and historical contexts associated with it, public art allows you to reveal its uniqueness and authenticity.

Today, public art exists in various forms, including in the form of sound and media installations, video projections, performances, dance and photography, flash mob sculptures, happenings, community art, etc. [3, 8-12].

Since 2014, after the Russian annexation of Crimea and the occupation of Donbas, Ukraine has been in a state of war. The war between the modern and the archaic is being waged both on the battlefields and in people's minds. Public art projects are a platform for discussing hot social issues, in particular, the struggle of the Ukrainian people in the full-scale invasion of the Russian Federation. The artists immerse the viewer in the world of non-figurativeness, where everyone can come up with ideas and offer their own interpretations of the works, most of which were created without light and heating [2]. And along with domestic artists K. Kachanovskyi, Yu. Zhuravl, D. Vovka, the works of the English street artist Banksy also appear in various cities and towns of Ukraine. Artists raise socio-political, military, environmental issues in the cultural space of the city. Art historians and critics, despite polar views and inter-

pretations, agree on one thing: often unauthorized works of public art invite viewers to think in a new way about various political and social situations, cling to the living, give birth to discussions, give impetus to the search for new or actualization of old meanings [1].

As you can see, public art has its purpose: to change people's attitude to the place where they live, to make this place significant, famous, to evoke certain emotions, to help a problem, to motivate, to defend, to prove. Public art is aimed at communication, dialogue, its appearance in public space enables the artist to address the viewer, reveals and actualizes social problems of society and offers ways to solve them.

Literature

1. Бенксі в Україні: радіти чи хейтити. URL: https://dovkola.media/benksi-v- ukraini-radity-chy-kheytyty/
2. Фестиваль паблік-арту "OD'ART" пройшов в Одесі. URL: https://pivdenukraine.com.ua/2022/12/21/festival-pablik-artu-odart-projshov-v-odesi/
3. Чепелик О. Практики соціальної скульптури, або спроби подолання постмодернізму. Образотворче мистецтво. 2007. № 4. С. 8-122.
4. Antony Gormley will always be irrelevant to me. URL: https://www.theguardian.com/artanddesign/jonathanjonesblog/2009/feb/26/antony-gormley-irrelevant-fourth-plinth
5. Antony Gormley. URL: https://www.antonygormley.com/
6. Charles Landry and Franco Biancini. The Creative City. URL: https://books.google.com.ua/books?id=uulAbj7IKdIC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Батан Ярослав Володимирович
магістрант НАКККіМ,
м. Київ, Україна
mkd1122.ybatan@dakkkim.edu.ua
Науковий керівник: ***Святненко Анна Василівна,***
кандидат історичних наук, доцент кафедри артменеджменту та івент-технологій НАКККіМ,
м. Київ, Україна

Культура в умовах трансформування: досвід Черкаського БІКІЦ

Черкаська об'єднана територіальна громада стала однією з перших в Донецькій області, яка відчула на собі позитивні зміни децентралізації і власними силами почала вирішувати питання облаштування свого життя. Щодо безпосередньо інфраструктури закладів культури, вона була досить витратною, і видатки на її утримання постійно зростали, в той час, коли кількість населення різко зменшувалось. Це породжувало проблему значного недофінансування. Саме тому, керівництво вирішило шукати оптимальні шляхи для збереження та подальшого розвитку галузі культури на території об'єднаної громади. Розв'язання проблеми стало видалося можливим через оптимізацію

закладів культури шляхом реорганізації установ у поліфункціональні заклади, впровадження нових форм обслуговування населення, модернізації будівель приміщень закладів культури, оновлення їх функцій, орієнтуючись на потреби сьогодення.

До складу громади входять 11 населених пунктів, в яких на момент об'єднання функціонувало 8 клубних та 8 бібліотечних закладів. В результаті реорганізації базової мережі з'явилось 8 інноваційних закладів культури.

На базі найбільш потужного закладу Черкаської ОТГ, який на момент реформування був забезпечений кваліфікованими кадрами, мав найкращу матеріально-технічну базу та найбільшу кількість клубних формувань, аматорських колективів (з них два колективи зі званням «народний») було створено центральний заклад культури – Черкаський базовий історико-культурний інформаційний центр (БІКІЦ) з новою структурою:

- публічна бібліотека;
- сектор культурно-дозвіллєвої діяльності;
- сектор інформаційно-просвітницької роботи;
- сектор туризму та охорони культурної спадщини;
- сектор образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва.

Даний заклад розташований безпосередньо в адміністративному центрі об'єднаної громади з найбільшою кількістю населення, що є зручним в географічному плані, та транспортному розгалуженні.

Інші клубні та бібліотечні установи селищної ради стали філіями базового центру культури та обрали власні профілі роботи, як то клуб-бібліотека, пункт видачі літератури, центр надання інформаційно-культурних послуг, культурно-просвітницькі центри, центр розвитку національної культури, центр розвитку молодіжних платформ.

Черкаський БІКІЦ обрав векторами розвитку: створення умов для задоволення культурних потреб всіх жителів селища та громади, виконання державних програм; пошук та розробку інноваційних форм організації культурно – дозвіллєвої діяльності; підвищення професійного рівня працівників закладів культури та колективів художньої творчості громади; вивчення дозвіллєвих потреб різних вікових категорій населення та втілення їх в культурно-мистецьку діяльність; охорона і збереження нематеріальної культурної спадщини; підвищення рівня мистецької освіти населення громади.

На базі Черкаського БІКІЦ функціонує 5 клубів за інтересами та 19 гуртків художньої самодіяльності, в яких беруть участь 367 учасників художньої самодіяльності, з них дітей – 285 учасників – вокально-хорового, музичного, театрального та хореографічного жанрів. Під дахом закладу також діють: публічна бібліотека, філія районної школи мистецтв, конференцхол, спортивна зала та відділення банку. Оскільки культура в сучасних умовах все більше набуває вільного розвитку, то значно зростає інтерес до любительської діяльності. Свобода у виборі

аматорських занять створює нові умови для реалізації своїх можливостей саме в таких об'єднаннях. Найбільш перспективним є напрямок розвитку мережі самодіяльних клубних об'єднань – напрямки їх діяльності різноманітні і задовольняють інтереси усіх верств населення.

З початком повномасштабної війни росії проти України при центрі організовано роботу гуманітарного штабу. Волонтерський напрямок об'єднав активних громадян, молодь, представників селищної ради. Працівники закладу багато часу приділяють упорядкуванню, прийому та видачі допомоги населенню від міжнародних фондів. Проводять акції по збору речей та продуктів харчування для внутрішньо переміщених осіб. Залучають населення до виготовлення маскувальних сіток та всіляко допомагають Збройним Силам України на території громади.

БІКІЦ має всі передумови, щоб стати осередком згуртування громади, центром естетичного розвитку, виховання творчої та креативної особистості. На даний момент попитом у населення користуються хореографічний, вокальний жанри, декоративно-ужиткове та образотворче мистецтво, адже основні гуртки потужно працюють саме в цих напрямках.

Усі колективи, які функціонують на базі центру, мають великий досвід роботи, різноплановий репертуар, але нові виклики вимагають нових ідей. Тож, доцільним буде впровадження сучасних, креативних форм культурних заходів, використання інформаційних технологій в роботі гуртків, залучення більшого спектру сучасної техніки та інтерактивних технологій, систематизація роботи по зміцненню матеріально-технічної бази шляхом співпраці із різного роду фондами, надання платних послуг.

Література

1. Сторінка Черкаського БІКІЦ URL: https://www.facebook.com/groups/cherkaske.bikic
2. Ютуб-канал Черкаського БІКІЦ. URL: https://www.youtube.com/@CherKasKe
3. Сторінка Черкаської ОТГ. URL: https://cherkaska-gromada.gov.ua/

Світлицька В. Р.
здобувачка Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського,
викладачка кафедри романо-германської філології Міжнародного гуманітарного університету
https://orcid.org/0000-0002-9807-8054
Науковий керівник: ***Петінова Оксана****,*
доктор філософських наук, професор

Екофемінізм. Зв'язок жінки й природи в українській культурі

Екофемінізм є одним із розгалужень фемінізму. Представниці цієї течії звертають увагу на те, що виною деградації природи та гноблення жінок є модель патріархального суспільства. Прагнення вигоди,

збільшення капіталу, надмірне використання природних ресурсів «без дозволу і схвалення» планети, приниження «прав Землі» призвело суспільство до точки неповернення, коли природі потрібен захист. [4]

Феміністична філософія і практика екофемінізму, породжені близькістю жінки і природи визнає, що життя в природі підтримується за допомогою співпраці та взаємної турботи; що науковий і технічний прогрес не є гендерно нейтральним; що експлуатаційні відносини між чоловіками й природою та відносини домінування між чоловіками й жінками — взаємопов'язані. [1]

Екофемінізм бореться за розвиток нової форми соціальної організації, в якій пануватимуть партнерські рівні відносини між чоловіками та жінками, між людством та природою.

Рівне партнерство дозволить викорінити дискримінацію у будь-якій її формі та зупинити екологічну кризу, і раз і назавжди поставити крапку у питанні рівноправності. Тому прихильники екофемінізму прагнуть усунути будь-які пригнічуючі стосунки, будь-яку експлуатацію — не лише жінок та природи, а й інших груп меншин.

Термін екофемінізм з'явився вперше в публікації Франсуази Добон «Фемінізм або смерть» 1974 року. У ній авторка розвинула думку, згідно з якою західна патріархальна система нищить як жінок, так і природу через пригнічення, експлуатацію та колонізацію. У публікації йдеться про чоловічий контроль над жіночою сексуальністю та над природними «ресурсами». [5]

Екофемінізм вивчали та продовжують вивчати вчені з різних галузей, найзнаменитішими теоретиками цієї течії є Грета Гаард, Керолін Мерчант, Маріє Мієс, Вандана Шива.

Серед українських представниць – Катерина Карпенко, Ірина Жеребкіна та Тетяна Ладикіна, які у власних наукових працях розглядають екофемінізм як різновид постфемінізму. Катерина Карпенко в своїй науковій статті «Філософські засади академічного екофемінізму» наполягає на тому, що потрібне подолання гендерного домінування у здійсненні екологічної комунікації та вихід на новий щабель взаємодії з навколишнім середовищем та ставленням до жінки, основними принципами якого є нерепресивність, партнерство і толерантність. [2] Партнерство дозволить викорінити дискримінацію у будь-якій її формі та зупинити екологічну кризу, і раз і назавжди поставити крапку у питанні рівноправності.

Розвиток екофеміністської філософії може привнести нові цінності та структури, що засновуються не на пануванні над жінками та природою як над ресурсами, а на всебічній реалізації, як чоловіками, так і жінками власних талантів. Застосування егалітаристського підходу, що обстоюється більшістю екофеміністок, до розгляду якцілих наукових напрямків, так і окремих соціальних феноменів, дасть змогу переоцінити їх не тільки з точки зору жіноцтва, але також із точки зору

соціальних і расових груп, оточуючого природного середовища, які раніше ігнорувалися.

Давні предки українців завжди шанували природу, берегли її та вбачали тісний зв'язок з жінкою. Цілком логічно, що одною з базових складових менталітету українців є архетип Жінки, який і поєднує в собі універсальні образи матері як символу продовження роду, землі як території, яку треба засівати та обробляти та природи, яку варто захищати.

Через те, що природа давньої України давала можливість займатися землеробством, культ родючості заклався в ментальність народу як базовий. Давні українці ототожнювали засівання землі і продовження роду, бо від землі і жінки залежали майбутнє і добробут цілої спільноти.

Своєрідною жіночністю та ідеалізуванням матері-землі та матері-природи пронизані не лише ліричні пісні, балади, казки, але й навіть козацький епос, де жінка постає рівною чоловікові, де існує гармонія чоловічого та жіночого начала, гармонія людини та природи.

Склалася своєрідна традиція вважати язичницьку Берегиню ментальним орієнтиром для української жінки. Культ матері-землі, матері-природи і берегині роду позначився на світогляді українців у вигляді поваги до жінки, яка має рівні права з чоловіком, може обирати собі пару і часто навіть рід діяльності.

Образ жінки у давнину – це не тільки продовження роду і домашнє вогнище, а також зв'язок із природою і захист особистого простору, якщо це потрібно.

Отже смислове ототожнення землі, природи, жінки в нашій культурі надзвичайно стійке, ми безпроблемно сприймаємо ці образи, вони видаються нам очевидним, природним, предковічним. [3]

Література

1. Карпенко Е.И. Сущность современного экофеминизма // И.А. Ильиных. Экологическая этика: учебное пособие. Горно-Алтайск : РИО ГАГУ, 2009. С. 319 – 324.
2. Карпенко К.І. Філософські засади академічного екофемінізму / Філософія, філософування і філософська освіта: сучасні виклики та перспективи. –Матеріали XXIII міжнародних Харківських сковородинівських читань (Сковородинівка 25-26 вересня 2015 р.). – Харків: "Майдан", 2016. – 240 с. – С. 78-88.
3. Маєрчик М. С. Жінка в замісі патріярхальних традицій / Марія Маєрчик // Критика. - 2011. - Чис. 7-8. - С. 20-23. - Рецензія на монографію Кісь О. Жінка в традиційній українській культурі (друга половина XIX – початок XX століття). - Львів : Інститут народознавства НАН України, 2008. - 271 с.
4. Шевченко З. В. Екофемінізм: соціально-філософський огляд // Актуальні проблеми філософії та соціології. — Випуск 4. — Одеса: Національний університет «Одеська юридична академія», 2015. — С. 166—171.
5. Hobgood-Oster L. Ecofeminism – Historic and International Evolution / L. Hobgood-Oster // Encyclopedia of Religion and Nature. – London ; New York : Continuum, 2005. – P. 533–538

Войцях Наталія Павлівна
аспірантка кафедри культурології
та міжкультурних комунікацій НАКККіМ,
Київ, Україна
SlobodskaN1988@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-8408-2634

Практики оновлення історико-культурної пам'яті в сучасному урбаністичному просторі

Підхід до консервації культурної пам'яті в сучасному урбаністичному просторі демонструє стан самовираження та вироблення значень різнорідних спільнот, що приймали безпосередню участь у формуванні історико-культурної спадщини міста. Урбаністичне середовище, – це не лише простір, в якому виробляється та накопичується людський досвід протягом історичних епох, а й один з найголовніших факторів, що надає структури та значень цьому досвіду, вимірює рівень відповідальності та толерантності, а також стимулює відчуття спільноти та колективної пам'яті [1, с. 16]. До основних проблем сучасного міста відноситься не спроможність поєднувати протилежні наративи. Особливо така тенденція помітна в загальному образі міста, коли нові райони забудови формуються подібно до островів, які немов живуть поза історією та культурними традиціями. Іноді трапляється так, що через низький рівень толерантності міської спільноти ментально та фізично відокремленими островами стають локації культурної пам'яті етнічних спільнот, а іноді через високе пошанування локації історичного спадку етнічних спільнот вимушено втрачають свою автентичність та присвоюються національною політикою іншої держави або міста, як наприклад, будинок-музей матері Терези [2, с.81]. Отже, взаємодія історичної тканини міста та інституційної політики пам'яті часто призводить до утворення багатоваріантних формул співіснування історико-культурного спадку та сучасного життя міста [3, с. 41].

Дослідженням ревіталізації історичного спадку міста займалися такі українські дослідники як Є. Сарапіна, С. Шліпченко, Б. Шумилович, З. Рибчинська, О. Дроздов. Серед зарубіжних вчених дану проблематику досліджували Ж. Субірос, Б. Стіфел, А. Лайфесте, Г. Гейден.

Б. Стіфел у власні статті «Расова та етнічна політика збереження: два приклади з Чарльстона, Південна Кароліна» описує досвід консервування історичного спадку афроамериканців, які були переселеними до міста для рабської праці. Низький соціально-економічний статус афроамериканців зумовив несприятливий процес консервування їхньої історичної спадщини [4, с. 62]. Практика консервації історичної спадщини Чарльстона переважно зосереджувалась на минулому еліти з європейським протестантським корінням. Хоча на період 1870 року в місті проживало 53 % афроамериканців, але їх участь в історичному процесі

урбанізації не була достатньо висвітленою та визнаною [4, с. 62]. Тому, дослідник привернув увагу до проблематики збереження історичної спадщини афроамериканців з врахуванням їх «права на минуле». Незважаючи на несприятливі обставини, в Чарльстоні все ж таки збереглася культурна пам'ятка афроамериканців, яка наразі належить до переліку національних історичних надбань – це будинок Денмарка Візі, що розміщений за адресою Булл-Стріт, 56. Денмарк Візі увійшов в історію Чарльзтона завдяки лотерейному виграшу, який дозволив йому придбати омріяну свободу. В 1822 р. він таємно зі своїми прибічниками організував повстання рабів, яке могло б стати найбільшим в історії Сполучених Штатів, але цього не сталося через просочення інформації. В результаті Візі чекало засудження та страта [4, с. 64].

Б. Стіфел з'ясував, що із законсервованим історичним будинком Візі є певна невідповідність, оскілки він ніколи ньому не мешкав і був споруджений уже після його смерті в 1858 році. Насправді автентичним місцем розташування будинку Візі являється інша адреса Булл-Стріт, 24. У результаті постало питання стосовно необхідності перенесення меморіального надпису [4, с. 65]. Дослідник зазначає, що з точки зору культурної політики, виконати таке завдання буде досить складно, оскільки будинок Візі на часі зафіксував в міському просторі культурне значення [4, с. 65]. Тут, можна лише зазначити, що проблема невідповідної автентичності пам'ятного місця, звісно якщо вона розцінюється як проблема самою спільнотою афроамериканців, може вирішитися лише за їхньої активної участі, а також безперечно за підтримки місцевої урядової інституції. Як зауважив, Ганс Ван Дер Гейден практика збереження історичного надбання є питанням інтересів широкої публіки, тому розробка проєктів ревіталізації має відбуватися через комунікацію з активістами місцевих спільнот. Важливою умовою також є відкритість політичних та урядових обговорень [5, с.113].

Отже, розробка проєктів відновлення історичної спадщини має покладатися не лише на досвід архітекторів та безпосереднє вивчення історичного ареалу, а й на міждисциплінарний підхід дослідження всього міського середовища: матеріального (фізичного) і нематеріального (соціального, культурного, духовного). Тому лише після детального дослідження структури та значень урбаністичного простору та в ході дискусій різних спеціалістів (урбаністів, культурологів, соціологів, економістів, художників, істориків, екологів, ІТ-менеджерів, активістів етнічних спільнот, служителів церкви тощо) можуть сформуватися реальні пропозиції, які в подальшому встановлюватимуть регламентації, корективи та обмеження у розробці моделей ревіталізації історичного спадку.

Література

1. Субірос, Ж. Культурні стратегії та оновлення міста: досвід Барселони. Місто й оновлення. Урбаністичні студії. К.: ФОП Москаленко О. М., 2013. 13 - 36 с.
2. Лайфесте, А. Як націоналістичний урбанізм перемагає автентичність: меморіальний музей матері Терези. Місто й оновлення. Урбаністичні студії. К.: Москаленко О. М., 2013. 81-86 с.

3. Сарапіна, Є. Історичні містечка України: модуси взаємодії з минулим. Місто й оновлення. Урбаністичні студії. К.: ФОП Москаленко О. М., 2013. 39 – 50 с.
4. Стіфел, Б. Расова та етнічна політика збереження: два приклади з Чарльзтона, Південна Кароліна. Місто й оновлення. Урбаністичні студії. К.: ФОП Москаленко О. М., 2013. 61- 66 с.
5. Гейден, Г. Чотири інтерв'ю. Місто й оновлення. Урбаністичні студії. К.: ФОП Москаленко О. М., 2013. 111 – 126 с.

Кудлай В'ячеслав Олегович
кандидат наук із соціальних комунікацій,
завідувач кафедри інформаційної діяльності
Маріупольського державного університету, Україна
v.kudlay@mdu.in.ua
https://orcid.org/0000-0001-6289-5645

Діджиталізація бібліотеки закладу вищої освіти в умовах вимушеного переміщення

До початку повномасштабного російського вторгнення наукова бібліотека Маріупольського державного університету мала 5 відділів, 2 абонементи, 3 читальні зали з комп'ютеризованими читацькими місцями, інформаційно-ресурсний центр «Вікно в Америку», де щороку понад 100 тис. відвідувачів отримували якісні інформаційні послуги [1]. Після 24 лютого 2022 року бібліотека зачинила свої двері для викладачів та студентів та її стіни стали прихистком для українських військових, які боронили Маріуполь від ворожих ударів. Корпус, в якому знаходилася наукова бібліотека МДУ (далі – НБ МДУ), обстрілів російських окупантів не витримав – приміщення частково зруйноване, кабінети та зали вщент спалені, значна частина бібліотечних фондів знищена (частина фонду в підвальному приміщенні збереглася, тобто не більш 30%, але доля збережених видань зараз невідома).

Сьогодні бібліотека переміщеного до Києва Маріупольського університету залишилася без традиційних фондів, відновлено роботу електронного репозитарію (eIR MSU) [2], адже сервери бібліотеки керівництву університету вдалося евакуювати. Бібліотечно-бібліографічне та інформаційне обслуговування викладачів та студентів наразі здійснює 1 бібліотекар (жодного співробітника довоєнної НБ МДУ зберегти не вдалося). Небайдужі колеги-науковці з інших закладів вищої освіти та наукових установ передають в дарунок бібліотеці добірки видань з власних фондів, надсилають поштою окремі видання, які можуть бути корисними в освітньо-науковій діяльності викладачів та студентів. Зростає потреба у формуванні та створенні інформаційних ресурсів відповідно до профілю освітніх програм, також під час війни важливо продовжувати підвищувати цифрову грамотність здобувачів, прищеплювати повагу до принципів академічної доброчесності, проводити онлайн-презентацій нових видань для ви-

кладачів та студентів за участі авторів, координувати роботу з підтримки в актуальному стані наукометричних показників МДУ у міжнародних базах, проводити бібліометричні студії тощо.

Війна та пандемія загалом змінили умови розвитку бібліотек закладів вищої освіти: інформатизація, інтернаціоналізація та перебування читачів на окупованій території або в інших країнах в сукупності ускладнюють прогнозування майбутнього університетських бібліотек, самих закладів вищої освіти. Наукова бібліотека МДУ вимушена в складних умовах війни адаптуватися до нових технологій електронної комунікації, доводиться винаходити нові способи роботи з користувачами. Читачі мають отримати нові канали доступу до бібліотечної інформації.

Наукова бібліотека продовжує всебічно підтримувати процес створення та актуалізації онлайн-профілів користувачів, структурних підрозділів та університету. Така робота бібліотеки суттєво підвищує авторитет та привабливість ЗВО як учасника наукової комунікації. Університетські бібліотеки все частіше впроваджують різноманітні форми онлайн навчання, онлайн обговорень із залученням бібліотекарів, здобувачів та викладачів, які перебувають в різних приміщеннях, у різних містах, країнах та континентах, але згуртовуються засобами Google Meet, Microsoft Teams чи ZOOM.

Упровадження в інформаційному суспільстві можливостей задоволення інформаційних потреб суспільства штучним інтелектом створює для бібліотек багато можливостей. Штучний інтелект перебирає на себе частину роботи бібліотекарів, яких бракує в НБ МДУ.

Бібліотека МДУ зберігає можливості у навчанні здобувачів цифровій грамотності та академічній доброчесності, організації наукових досліджень, надання відкритого доступу до журналів. У цілому все це підтверджує важливість бібліотечних цінностей, таких як щедрість, відкритість заради суспільного добробуту в умовах вимушеного переміщення ЗВО.

Важливим завданням для НБ МДУ є відновлення реалізації міжнародного проєкту «Вікно в Америку» («Window on America Mariupol»), що сприятиме інтенсифікації міжнародних онлайн-контактів між здобувачами МДУ та університетів США.

Наразі, діджиталізація наукової бібліотеки Маріупольського державного університету є одним з завдань в межах реалізації компоненти Цифровий університет проєкту REDU [3]. Так, для того щоб наукова бібліотека МДУ засобами електронних ресурсів могла надавати можливість співробітникам, студентам та зовнішнім користувачам миттєво отримати та внести актуальні чи ретроспективні публікації за різними напрямами наукової та освітньої діяльності, потрібно автоматизувати інформаційно-бібліотечні процеси діяльності НБ МДУ у хмарному середовищі замість використання локальних серверів. Пріоритетом в цьому напрямку є впровадження безкоштовної новозеланд-

ської автоматизованої інтегрованої бібліотечної системи Koha [4], яка надає значно ширші можливості ніж платні вітчизняні аналоги або АІБС ІРБІС, що використовувалася в НБ МДУ до війни та, на щастя, у жодному разі не може бути наново придбана у країни-терориста.

Не менш важливим завданням, з огляду на євроінтеграційні процеси у вищій освіті, є забезпечення для читачів НБ МДУ можливості онлайн доступу до системи міжбібліотечного абонементу, що реалізується за допомогою продукту RapidILL – rapid interlibrary loan [5].

Отже, цифровізація роботи наукової бібліотеки Маріупольського державного університету є важливим напрямом, розвиток якого впливатиме на розвиток закладу вищої освіти в умовах переміщення.

Література

1. Наукова бібліотека Маріупольського державного університету: веб-сторінка ресурсів бібліотеки. URL: https://mdu.in.ua/index/biblioteka/0-10.
2. Електронний інституційний репозиторій Маріупольського державного університету (eIR MSU): сайт. URL: https://repository.mdu.in.ua/.
3. Відродження переміщених університетів: посилення конкурентоспроможності, підтримка громад: розділ «Мистецтво, освіта, суспільство. Вища освіта». URL: https://www.britishcouncil.org.ua/programmes/education/redu.
4. Koha open-source integrated library system (ILS). URL: https://koha-community.org/
5. Rapid interlibrary loan. URL: https://rapid.exlibrisgroup.com/Public/Login.

Збанацька Оксана Миколаївна
доктор наук із соціальних комунікацій, доцент,
професор з наказу кафедри журналістики та міжнародних
відносин Приватного вищого навчального закладу
«Київський університет культури», Україна
ZbanatskaO@i.ua
https://orcid.org/0000-0003-0413-7576

Сучасні підходи до організації інформаційно-пошукових систем культурних інституцій

Сучасна Україна потребує впровадження інновацій у різні сфери життєдіяльності суспільства, а особливо в організацію діяльності культурних інституцій. Міністерством цифрової трансформації України започатковано низку проєктів цифрової трансформації. Розпорядженням Кабінету Міністрів України «Деякі питання цифрової трансформації» від 17 лютого 2021 р. № 365-р схвалено пріоритетні напрями та завдання цифрової трансформації. Пріоритетними напрямами у сфері культури та інформаційної політики, серед інших стали: створення єдиної бази бібліотечних записів та української цифрової бібліотеки [1].

Створення таких ресурсів ґрунтується на використанні інформаційно-пошукових систем, які належать до автоматизованих систем і «призначені для зібрання, пошуку, оброблення, збереження та видавання інформації за допомогою технічних засобів» [6]. До інформа-

ційно-пошукових систем належать «інформаційні масиви (бази і банки даних, інтернет-системи), носії інформації (магнітні, оптичні тощо), програмне й технічне забезпечення». На їхньому використанні основана робота таких культурних інституцій як бібліотеки, архіви, музеї. Власне ефективність використання і забезпечення доступності документів, які зберігаються у бібліотечних, архівних та музейних фондах, є сьогодні надзвичайно гострою проблемою.

Ще наприкінці першого десятиліття XXI ст. постали невизначені на законодавчому рівні питання щодо: статусу електронних інформаційних ресурсів, розміщених в Інтернеті; статусу електронних видань, що не мають друкованих аналогів, механізму їх передачі на постійне зберігання до бібліотек і забезпечення доступу до них; обов'язкової передачі до бібліотек електронних копій тиражованих видань; відсутність єдиної інформаційної інфраструктури, яка охоплює бібліотеки та архівні установи та ін. Аналіз світового досвіду свідчив про необхідність надання державної підтримки для створення інформаційних бібліотечних систем. Для вирішення зазначених питань, з урахуванням досвіду провідних держав світу щодо створення електронних бібліотек, Кабінетом Міністрів України від 23 грудня 2009 р. № 1579-р було схвалено Державну цільову національно-культурну програму створення єдиної інформаційної бібліотечної системи «Бібліотека – XXI» [3]. Її мета визначалась як «підвищення ефективності використання, забезпечення доступності документів, які зберігаються у бібліотечних, архівних та музейних фондах, шляхом створення єдиної інформаційної бібліотечної системи «Бібліотека – XXI»».

Ідея створення такої програми була цікавою і своєчасною, її реалізація триває, хоча станом на сьогодні більшість питань залишаються невирішеними. По-перше, «розроблення і впровадження єдиних стандартів (форматів) обміну бібліографічними та архівними записами, їх адаптації з міжнародними правилами». На загальнодержавному рівні досі відсутній єдиний формат обміну бібліографічними записами між бібліотеками, а обмін записами між бібліотеками і архівами здається взагалі фантастичним. По-друге, у програмі зазначено «переведення в електронну форму документів, які зберігаються у Державному бібліотечному, Національному архівному та Музейному фондах, фонді Державного архіву друку Державної наукової установи «Книжкова палата України імені Івана Федорова», інших бібліотечних, архівних та музейних фондах». Усі зазначені фонди поступово оцифровуються відповідними культурними інституціями, проте, проблема в тому, що витратити на це потрібно десятки, а то й сотні років. Наприклад, Європейському центру оцифрування на опрацювання 100 тис. стародруків потрібно щонайменше три роки [7].

Розпорядженням Кабінету Міністрів України від 15 травня 2013 р. № 386-р. схвалено «Стратегію розвитку інформаційного суспільства в

Україні» [5]. У документі окремим блоком виокремлено Е-культуру, основним пріоритетом якої «є створення електронних версій культурного надбання бібліотек, музеїв, архівів, образотворчого мистецтва (живопис, графіка, скульптура), нерухомого культурного надбання (архітектура, ландшафт), кіно, телебачення тощо». Серед заходів, зокрема:

- підвищення ефективності використання і забезпечення доступу до документів, які зберігаються у бібліотечних фондах, з використанням інформаційно-комунікаційних технологій;

- забезпечення процесів переведення в електронну форму документів архівних, бібліотечних, музейних фондів, інших фондів закладів культури та створення електронних інформаційно-пошукових систем з історії, культури, народної творчості, сучасного мистецтва України, зокрема підвищення рівня забезпечення збереженості документів Національного архівного фонду;

- створення необхідної техніко-технологічної інфраструктури, електронних інформаційних ресурсів в архівах, бібліотеках, музеях, науково-дослідних установах з визначенням вимоги щодо обов'язковості сумісності таких ресурсів;

- реалізація пілотного проєкту "Єдина інформаційна система надбань документальної спадщини".

У Стратегії розвитку бібліотечної справи на період до 2025 року «Якісні зміни бібліотек для забезпечення сталого розвитку України» серед ключових проблем, що гальмують подальший розвиток бібліотечної справи в Україні, виділено «недостатню ефективність наукового супроводу бібліотечно-інформаційної діяльності», «невідповідність формування бібліотечних фондів та організації доступу до них сучасним потребам користувачів та вимогам суспільства». Серед пріоритетів діяльності сучасних бібліотек визначено необхідність: «створити систему корпоративної каталогізації та зведений електронний каталог бібліотек України; створити корпоративну базу даних авторитетних національних файлів на осіб, організації, предметних/галузевих» [4].

Узагальнюючи інформацію, зафіксовану в основних нормативно-правових актах України, дотичних до е-культури, можна виокремити такі першочергові задачі: переведення в електронну форму (оцифрування) інформаційних ресурсів, що зберігаються в культурних інституціях; організація відповідних інформаційно-пошукових систем з розкриттям змісту інформаційних ресурсів.

З метою актуалізації та забезпечення розкриття інформаційних ресурсів в Національній бібліотеці України імені Ярослава Мудрого створено відділ лінгвістичного забезпечення інформаційно-пошукових систем, який формує авторитетні файли та здійснює науково-інформаційну роботу з наповнення та удосконалення інформаційно-пошукового тезауруса. Робота відділу грунтується на нових методичних, технологічних підходах, спрямованих на роботу в онлайн режимі

та в умовах корпоративної взаємодії [2, 59].

Сучасні підходи до організації інформаційно-пошукових систем культурних інституцій повинні мати державну підтримку і орієнтуватися на корпоративну взаємодію, а поки вони самостійно вирішують свої проблеми, спрямовуючи зусилля на пошук більш ефективних форм роботи.

Література

1. Деякі питання цифрової трансформації [Електронний ресурс] : розпорядження Кабінету Міністрів України від 17 лютого 2021 № 365-р // Законодавство України. офіц. сайт. Київ, 1994–2023. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/365-2021-%D1%80#Text (дата звернення: 15.01.2023).
2. Кириленко О. Г. Лінгвістичне забезпечення бібліотечних ІПС Національної бібліотеки України імені Ярослава Мудрого: аналіз науково-методичної діяльності прикладного підрозділу // Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія. 2021. № 4. С. 49–59.
3. Про схвалення Концепції Державної цільової національно-культурної програми створення єдиної інформаційної бібліотечної системи "Бібліотека - XXI" [Електронний ресурс] : розпорядження Кабінету Міністрів України від 23 грудня 2009 р. № 1579-р // Законодавство України. офіц. сайт. Київ, 1994–2023. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1579-2009-%D1%80#Text (дата звернення: 15.01.2023).
4. Про схвалення Стратегії розвитку бібліотечної справи на період до 2025 року "Якісні зміни бібліотек для забезпечення сталого розвитку України" [Електронний ресурс] : розпорядження Кабінету Міністрів України від 23 березня 2016 р. № 219-р // Законодавство України : офіц. сайт. Київ, 1994–2023. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/219-2016-%D1%80#Text (дата звернення: 03.01.2023).
5. Про схвалення Стратегії розвитку інформаційного суспільства в Україні [Електронний ресурс] : розпорядження Кабінету Міністрів України від 15 травня 2013 р. № 386-р. // Законодавство України : офіц. сайт. Київ, 1994–2023. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/386-2013-%D1%80#Text (дата звернення: 03.01.2023).
6. Тарасюк В. В., Судик Р. П. Інформаційно-пошукові системи [Електронний ресурс] // Енциклопедія Сучасної України / ред.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін.; НАН України, НТШ. Київ: Ін-т енцикл. досліджень НАН України, 2011. Т. 11. URL: https://esu.com.ua/article-12483 (дата звернення: 15.01.2023).
7. Google оцифрує понад 100 тис. стародруків [Електронний ресурс] // Читомо. URL: https://chytomo.com/google-otsyfruie-ponad-100-tys-starodrukiv/ (дата звернення: 15.01.2023).

Терентьєв Сергій Олександрович
аспірант НАКККіМ, м. Київ, Україна
terentyev.s.o@gmail.com
https://orcid.org/0000-0001-7072-183X
Науковий керівник: ***Добровольська Вікторія Василівна,***
доктор наук із соціальних комунікацій, професор, в.о. завідувача кафедри артменеджменту та івент-технологій

Сучасні технологічні підходи до інформаційно-комунікаційного забезпечення

В умовах становлення інформаційного суспільства майже всі сфери діяльності стикаються з якісними змінами, потребою пошуку підходів щодо забезпечення стійкості напряму в умовах невизначеності навколишнього середовища, що передбачає зміну попередніх моделей

загалом. Розробка сучасних підходів до розвитку бібліотек вимагає врахування специфіки функцій, які вони виконуватимуть в інформаційному суспільстві, що передбачає пропонування актуальних сервісів, персоналізацію послуг, мережеву структуру, «віртуалізацію», інтеграцію професій, механізми посилення значення людського потенціалу. Закономірним є визначення потреб у сучасних технологічних підходах щодо розробки різних моделей бібліотеки та бібліотечного обслуговування, здатних забезпечити адекватну адаптацію бібліотечних установ до сучасних реалій та підвищених потреб у інформаційно-комунікаційному забезпеченні.

Бібліотека як установа, що накопичує, систематизує та опрацьовує інформацію, спирається на широке використання електронних ресурсів у вигляді дистанційної взаємодії. Останніми роками підвищується потреба в упроваджені актуальних технічних засобів інформаційно-комунікативних технологій, спроможних відповідати на потреби споживачів. Можливості оперування мережевими засобами та електронними ресурсами дозволяє ефективно та в повній мірі надавати інформаційні, освітні та безпосередньо бібліотечні послуги, використовуючи сучасні технологічні інновації, які може запропонувати бібліотечна установа.

Використовуючи соціальні мережі, віртуальний доступ до наявних колекцій, дистанційні технології та поєднання різного інструментарію, бібліотечний простір виходить за межі матеріального простору власних приміщень. До послуг бібліотек та їх користувачів надаються інтерактивні портали, бездротові комунікації, різноманітні соціальні мережі для поширення інформації, маркетингові послуги щодо позиціювання бібліотечних установ як багатовимірних інформаційних порталів та просування бренду.

Для бібліотечних установ, що мають величезний традиційний досвід упорядкування інформаційних ресурсів та надання їх користувачам, доцільно зайняти позицію ключового гравця у процесах управління знаннями та забезпечити комунікативну та освітню складові процесів інформаційного обміну та доступу до знань користувачам. Електронні можливості бібліотеки мають позиціонуватися як найважливіший інструмент управління знаннями, при цьому не виходячи за межі своїх традиційних функцій, що пов'язані з накопиченням та збереженням досвіду, забезпеченням його доступності тим, хто цього потребує, та його поширенням. Активний діалог фахівців бібліотеки з користувачами формує інноваційні способи та напрями роботи, що впроваджуються в інформаційному посиленні присутності установи в освітньо-культурному середовищі. Загалом зазначені дії сприяють збільшенню цільової аудиторії та їхню загальну задоволеність бібліотечними послугами [1].

В якості технологічних елементів бібліотечного обслуговування є використання електронних каталогів та бібліотек, віртуальних виставок, інтелектуальної адаптації послуг під потреби споживачів; хмар-

них сховищ, доповненої реальності (екскурсійна діяльність, просвітницькі заходи, багатоканальне інформування) [2]. Опитування користувачів бібліотечних послуг свідчать про необхідність прискорення технічного оснащення, впровадження інтелектуальних засобів допомоги; актуалізації інформації на сайті, гарантуванні безперебійного надання послуг; упровадженні систем дистанційного навчання.

Найбільш перспективною може стати модель мережевої бібліотеки, яка відповідатиме таким вимогам і характеристикам постіндустріального контексту, як здатність адаптуватися до умов навколишнього середовища, що змінюються, послідовний гібридизм співіснування старого і нового, комунікація як основа функціонування установи.

Прискорене впровадження інформаційно-комунікативних технологій у бібліотечну справу спричинили її цифрову трансформацію, збагативши новими напрямами функціонування, розширивши кількість послуг, які надаються користувачам. Але суспільні потреби передбачають подальшу еволюцію технічного оснащення бібліотек, впроваджуючи дистанційний доступ, доповнену реальність, інтегруючись в соціальні мережі, що має спиратися на інноваційні підходи до ресурсного управління, залучення джерел в електронному вигляді, формування індексованих баз даних та розширення діалогу з зацікавленими сторонами у вебпросторі. Технологічні аспекти розвитку бібліотек мають враховувати потреби масового оцифровування, під'єднання до швидкісного інтернету (в т. ч. бездротового), використання потужних серверів та засобів зберігання даних, постійний доступ користувачів до засобів накопичення й обробки інформації, необхідність вести постійні комунікації з різними групами користувачів.

Література

1. Sumadevi S., Kumbar M. Use of social media to promote library services in the digital age. Use of Social Media to Promote Library Services in the Digital Age, Social Media and Libraries, 2019. P. 225-238.
2. Borodai I., Tatarchuk L., Pidhaina T. Information Technology in Activities of the World's Leading Libraries and Their Use under Modern Communications. Український журнал з бібліотекознавства та інформаційних наук. 2022. №. 9. С. 80-91.

Ржечицька Сніжана Анатоліївна
аспірантка НАКККіМ, м. Київ, Україна
dis5120.srzhechytska@dakkkim.edu.ua
https://orcid.org/0000-0002-6145-321X
Науковий керівник: ***Добровольська Вікторія Василівна,***
доктор наук із соціальних комунікацій, професор, в.о. завідувача кафедри артменеджменту та івент-технологій

Якість вищої освіти в нормативно-правовому аспекті

Якість вищої освіти – це один з основних принципів європейського освітнього простору, що включає ряд критерій та характеристик

відповідності системи освіти державним нормам та освітнім стандартам. Це своєрідний індикатор рівня якості нашого життя, соціального, культурного та економічного розвитку нашої держави в майбутньому. Забезпечення високого рівня якості освіти дозволяє закладу вищої освіти виконати стратегічно важливу мету – всебічний розвиток особистості, від якого залежить прогрес суспільства загалом.

Сьогодні предметом дослідження вітчизняних науковців, таких як Кульчицька А.В., Линовицька О.В., Бойко О.В., Чабан О.А., Терованесов М.Р.стоїть питання ролі якості вищої освіти.

Згідно Закону України «Про освіту» в ст.1 ч. 1 п. 29 визначено якість освіти як відповідність результатів навчання, вимогам, встановленим законодавством, відповідним стандартом освіти та/або договором про надання освітніх послуг[3]. Зокрема за Стратегією розвитку вищої освіти в Україні на 2022—2032 поняття "якість вищої освіти" охоплює відповідність вищої освіти визначеній місії (меті), набору стандартів чи критеріїв, позитивні зміни у підготовці студентів або особистісному зростанні, прозорість, підзвітність, досконаліть[5]. Гарантування якості вищої освіти на рівні держави досягається розробленням нормативноправових, організаційних, науково-методичних та інших документів, що регламентують систему державного контролю якості освіти[1]. Нормативно – правову базу гарантування якості освітньої галузі в Україні складає: Конституція України, закони України «Про освіту», «Про вищу освіту», «Про наукову і науково-технічну діяльність», укази та розпорядження Президента України, постанови Кабінету Міністрів України, підзаконні нормативні правові акти Міністерства освіти і науки, Міністерства фінансів України, Міністерства економіки і торгівлі України. З метою контролю якості вищої освіти в Україні створено систему державного управління: Міністерство освіти і науки України, міністерства і відомства України, підпорядковані їм заклади освіти, Вища атестаційна комісія України, місцеві органи державної виконавчої влади та органи місцевого самоврядування і підпорядковані їм органи управління освітою.

Стандарти і рекомендації щодо забезпечення якості в Європейському просторі вищої освіти (ESG), ухвалені Міністерською конференцією в Єревані, 14-15 травня 2015 р визначають термін «забезпечення якості» для опису діяльності у межах циклу безперервного вдосконалення[4]. Встановлюють перелік стандартів у затвердженому додатку та описують відповідні рекомендації щодо забезпечення якості вищої освіти.

Відповідно до ст. 41 ч.2 Закону «Про освіту» існує три групи стандартів забезпечення якості вищої освіти відповідно до європейських положень та норм:

1) внутрішню систему забезпечення якості освіти в закладах освіти;

2) систему зовнішнього забезпечення якості вищої освіти;

3) систему забезпечення якості в діяльності органів управління та

установ, що здійснюють зовнішнє забезпечення якості освіти[3].

Перша група стандартів забезпечення якості вищої освіти охоплює внутрішню політику самого закладу, а саме: методику і процедури гарантування якості освітніх програм, забезпечення академічної доброчесності, критерії та правила оцінювання здобувачів, діяльності науково-педагогічних працівників, матеріально – технічне забезпечення організації освітнього процесу та інше. Процедури та заходи внутрішнього забезпечення якості вищої освіти знаходяться у вільному доступі на сайті закладу. Такі, як Статут закладу вищої освіти, Положення про систему внутрішнього забезпечення якості вищої освіти у ЗВО, Положення про організацію освітнього процесу, Положення про порядок розробки, затвердження, моніторингу та закриття освітніх програм та інші. Друга група стандартів забезпечення якості включає в себе інструменти зовнішньої оцінки – ліцензування та стандартизацію, акредитацію освітніх програм, моніторинг, атестацію педагогічних працівників, зовнішнє незалежне оцінювання результатів навчання здобувачів. Нормативні документи закладу вищої освіти, які всановлюють зовнішнє забезпечення якості вищої освіти: рішення Вченої ради закладу вищої освіти про процедуру зовнішнього оцінювання якості вищої освіти, договір закладу вищої освіти з незалежним агентством забезпечення якості вищої освіти про проведення процедури зовнішнього оцінювання якості освітніх програм та інші.

Третю групу стандартів складає діяльність незалежних агенств з гарантування якості вищої освіти, які діють на основі встановлених норм та повноважень щодо організації зовнішнього оцінювання.

Стаття 31 Закону України «Про вищу освіту» та відповідні постанови Кабінету Міністрів України визначають порядок утворення, реорганізацію та ліквідацію закладів вищої освіти з допомогою процедур ліцензування та акредитації. З метою забезпечення контролю якості вищої освіти, згідно європейських положень, в Україні створено систему органів державного управління та місцевого самоврядування і підпорядковані їм органи управління освітою. Нормативно-правова база, що регламентує ліцензування та акредитацію закладів вищої освіти: Постанова Кабінету Міністрів України № 978 від 09. 08. 2001р. «Про затвердження Положення про акредитацію вищих навчальних закладів і спеціальностей у вищих навчальних закладах та вищих професійних училищах» (зі змінами та доповненнями); Постанова Кабінету Міністрів України № 1187 від 30.12. 2015 р. «Про затвердження Ліцензійних умов провадження освітньої діяльності» (зі змінами та доповненнями), Постанова Кабінету Міністрів України № 266 від 29.04.2015 р. № 1151 «Про затвердження переліку галузей знань і спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої освіти» (зі змінами та доповненнями) та інші.

Проблема якості вищої освіти в умовах модернізації та взятого

курсу на освітній європейський простір є основною на сьогодняшній день. Вища освіта потребує розвитку, дослідження та удосконалення якості. Важливим є забезпечення та впровадження систем управління якістю вищої освіти, що дозволить підвищити результативність науково – педагогічної діяльності, забезпечить кваліфікаційну підготовку фахівців та покращення якості вищої освіти в цілому.

Література

1. Бойко О.В., Чабан О.А., Аналіз нормативно – правового забезпечення якості вищої освіти у вищих навчальних закладах.
URL:https://science.lpnu.ua/sites/default/files/journal-paper/2018/aug/14072/27-boyko-133-135.pdf (дата звернення 15.01.2023р.)
2. Закон України «Про вищу освіту» Закон від 01.07.2014 №1556-VII // База даних «Законодавство України» / ВР України.
URL:http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-(дата звернення 10.01.2023р.)
3.Закон України «Про освіту» Закон від 05.09.2017 №2145-VIII // База даних «Законодавство України» / ВР України
URL:http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-(дата звернення 15.01.2023р.)
4.Стандарти і рекомендації щодо забезпечення якості в Європейському просторі вищої освіти (ESG)
URL:https://www.britishcouncil.org.ua/sites/default/files/standards-and-guidelines_for_qa_in_the_ehea_2015.pdf (дата звернення 16.01.2023р.)
5.Стратегія розвитку вищої освіти в Україні на 2022—2032 URL:https://mon.gov.ua/storage/app/media/news/2022/04/15/VO.plan.2022-2032/Stratehiya.rozv.VO-23.02.22.pdf.

Думанський Нестор Остапович
старший викладач кафедри СКІД Львівської політехніки,
аспірант НАКККіМ, м. Київ
dis5122.ndumanski@dakkkim.edu.ua
https://orcid.org/0000-0001-6908-2751
Науковий керівник: ***Добровольська Вікторія Василівна,***
доктор наук із соціальних комунікацій, професор, в.о. завідувача кафедри артменеджменту та івент-технологій

Міжнародний досвід каталогізації бібліотечних ресурсів

Системи централізованої каталогізації бібліотечних ресурсів вже давно є невід'ємною складовою найсучасніших бібліотечних систем у всьому світі. Ця технологія дозволяє автоматизовано завантажувати та видавати матеріали на сторінки бібліотеки та створювати централізовані бази даних для їх каталогізації. Ця технологія дозволяє бібліотекарам створювати зручні і поєднані метадані, які можна проаналізувати, а також працювати з матеріалами більш ефективно. Для захисту інформації можна встановлювати паролі і доступність до матеріалів. Також при наявності таких систем можна автоматизувати запити до ресурсів і збільшити продуктивність роботи бібліотекарів.

Яка система каталогізації бібліотечних ресурсів найкраща – питання дуже суб'єктивне і залежить від багатьох факторів, включаючи місцезнаходження, тип бібліотеки, її розмір і багато іншого. Однаково

важливо обрати стандарт каталогізації, який буде максимально зручним для користувачів.

Міжнародний досвід каталогізації бібліотечних ресурсів є доволі багатим і різноманітним. Наприклад, для словника Американської бібліотечної асоціації (АБА) каталогізація – це процес присвоєння адреси книгам і архівним предметам. Він включає записи про фізичні предмети, які зберігаються в бібліотеках, а також про матеріали, які доступні для завантаження через мережу.

Існує багато різних стандартів каталогізації, які базуються на досвіді багатьох країн. Наприклад, для німецькомовних країн є ДАХ (Досвід Австрії, Німеччини та Швейцарії) та балтійські країни (наприклад, Національна бібліотека Латвії). Досвід цих країн є ключовим для визначення стандартів каталогізації.

Ще у 2020 році Міністерством цифрової трансформації України було проведено дослідження щодо підключення публічних бібліотек до якісного та швидкісного Інтернету. Враховуючи, що ситуація з кількістю публічних бібліотек змінюється (вплив децентралізації та війни), сьогодні такі дослідження потребують уточнення. Слід також збирати та аналізувати дані з бібліотек інших типів, тому необхідне комплексне дослідження. З питань комп'ютеризації варто згадати ще один проєкт Міністерства цифрової трансформації України, до якого активно долучається Українська бібліотечна асоціація, а саме комп'ютеризацію міських та сільських бібліотек. Їх вже отримали бібліотеки Миколаївської, Львівської, Закарпатської та Вінницької областей. На черзі – бібліотеки Одеської, Полтавської, Луганської, Херсонської, Хмельницької, Запорізької та Київської областей. Перелік розширюється залежно від можливостей спонсорства. На початку проєкту було лише чотири області. Крім того, 150 комп'ютерів передано Національній бібліотеці України імені Вернадського та Національній бібліотеці України імені Ярослава Мудрого. [1]

Комп'ютеризація бібліотек ще не означає перехід до повноцінної цифрової каталогізація бібліотечних ресурсів. Це може бути проблемою для бібліотечного персоналу з країн за межами західного світу.

Це загальний виклик, який постає перед розбудовою бібліотечної інформатизації та реалізацією національних бібліотечних проєктів. Наявність найсучаснішого обладнання, найшвидшого з'єднання з Інтернетом і правильне програмне забезпечення також потребує наявності бібліотекарів з потрібними знаннями, навичками та вміннями, а також людей, які можуть з усім цим ефективно працювати та створювати якісний продукт. Інакше – комп'ютеризація стає просто нагромадженням купи заліза та дротів.

Завданням для бібліотек, які використовують системи, які не повністю підтримують міжнародні стандарти, є перехід на АБІС, яка їх підтримує. Досвід двох минулих років показав, що це цілком можливо.

Наприклад, Львівська обласна бібліотека для дітей та Львівська обласна молодіжна бібліотека перейшли з Ірбісу (російська система) на Koha. Цей процес триває і в інших бібліотеках, але це заклади з невеликими книжковими фондами і невеликими базами даних. Складніша ситуація у національних та державних бібліотеках. У всьому світі установи цього рівня використовують надійні бізнес-системи, які відповідають їхнім потребам високого рівня. [2]

В останні 5 років з'явилося поняття "псевдо-ABIS" – спроба розробки українського сучасного продукту. До цього ІТ-компанії займалася чим завгодно, крім бібліотечних систем (наприклад, створювала вебсайт інтернет-магазину або створювала систему CRM у компанії), тому вони вирішили, що можуть легко автоматизувати бібліотеку, почати з нуля і впродовж року розробити та впровадити АБІС. На жаль, це робиться в кількох бібліотеках різними компаніями і, наразі, не має успіху. Проблема полягає у відсутності розуміння розробниками міжнародних бібліотечних стандартів та бібліотечних процесів. Відповідно, важко сформувати нормальне технічне завдання. [3]

Незалежно від того, чи буде створено консорціум різних інституцій для реалізації цих національних проєктів, чи управління буде довірено одній з національних бібліотек, зрозуміло, що ці проєкти не можуть обмежуватися підпорядкованими інституціями культури та відділу інформаційної політики. Наприклад, Національна бібліотека України імені В.І. Вернадського входить до 10 найкращих бібліотек світу за своїми фондами, філії державних бібліотек та університетські бібліотеки мають унікальні фонди, а кілька бібліотек різного профілю створюють власні електронні каталоги, які мають хороший досвід на рівні сучасних міжнародних стандартів. Тому їхня роль не повинна ґрунтуватися на відомчій приналежності у визначенні правил участі та взаємодії в національних програмах для бібліотек (та інших установ). Необхідно враховувати весь комплекс факторів: визначити вимоги, розрахувати ресурси та розробити поетапний план реалізації. Потрібно вирішити, чи буде окрема освітньо-професійна система розвитку в рамках реалізації проєкту Національної бібліотеки. Одним із можливих варіантів є окремі програми початкової підготовки (кожна програма має свою) і підвищення кваліфікації – програми спеціальної освіти в рамках існуючої системи регіональних навчальних центрів.

Література

1. Бруй О. Як діджиталізувати бібліотечну систему й не наробити помилок. Читомо (Культура читання і мистецтво книговидання). 2021. URL: https://chytomo.com/iak-didzhytalizuvaty-bibliotechnu-systemu-j-ne-narobyty-pomylok/ (дата звернення 10.01.2023).
2. Стрішенець, Н. Міжнародний стандарт каталогізації. Опис та доступ до ресурсу: перші результати впровадження у бібліотеках України : Бібліотечний вісник 6, 2020. 61-62.
3. Бойко О. Бібліотека КПІ запустила пошук за прикладом іноземних книгозбірень. Читомо (Культура читання і мистецтво книговидання). 2022. URL:https://chytomo.com/biblioteka-kpi-zapustyla-poshuk-za-prykladom-inozemnykh-knyhozbiren/ (дата звернення 10.01.2023).

Атаманюк Зоя Миколаївна
доктор філософських наук, доцент кафедри філософії, соціології та менеджменту соціокультурної діяльності Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського» (м. Одеса)
e-mail: zoya209@ukr.net
https://orcid.org/0000-0001-7299-409X

Проблема смерті в історії культури

Філософське осмислення і ставлення до смерті можна вважати одним з «основних питань» філософії упродовж усієї історії людства. Проблема смерті у всіх культурах є надзвичайно складною і багатоплановою. Історія культури і філософії дає різні рішення проблеми відношення людини до смерті взагалі і проблеми страху смерті зокрема. Дана проблема по суті своїй зачіпає один з фундаментальних світоглядних питань про сутність людини.

Уявлення про смерть нерідко інтерпретуються через зв'язок зі світом емоцій, насамперед зі страхом. У більшості людей вигляд мертвого тіла провокує тривожне усвідомлення власної смертності.

Яскравий приклад, саме емоції огиди до неминучості смерті, можна спостерігати в творі Вільяма Шекспіра «Гамлет». Сцена, де він бачить двох могильників, і разом з ними череп колишнього блазня Йоріка, і усвідомлює що і його тіло пізнає таку неминучу долю.

У різних релігіях і культурах смерть підноситься по-різному. Так наприклад, в релігіях Індії – буддизм, індуїзм, джайнізм і сикхізмі – виражена ідея реінкарнації – переселення душі після смерті. При реінкарнації людину очікує нагорода або покарання за його справи в нинішньому житті. Це уявлення втілює концепція карми – заслуг, накопичених в ході перероджень. Залежно від «гарної» чи «поганої» карми людина приходить в нове життя як представник більш-менш привілейованої касти. Якщо слідувати правилам, які йому наказує кастове положення, карма може покращитися. У цьому випадку з'являється надія на більш вдалу реінкарнацію, а також на прижиттєві блага. Після низки реінкарнацій душа припиняє свій життєвий цикл і знаходить спокій.

У християнських і ісламських культурах домінує концепція смертного суду, покарання або нагороди в загробному житті. У цих релігіях за померлих прийнято молитися, щоб допомогти їм уникнути покарання в загробному житті або полегшити його

Перейдемо, до самого поняття смерті, те, що називається смертю, – це кінець всього, що ви знаєте. Ваше тіло, ваш розум, ваша робота, ваші амбіції, то, що ви створили, то, що ви хочете робити, то, що ви не закінчили, то, що ви намагалися закінчити – є кінець усього цього, коли прийде смерть. Смерть – це щось невідоме, а в тому, що невідомо, завжди є щось дивовижне.

Упродовж століть люди зробили неймовірну кількість відкриттів і прийшли до приголомшуючих результатів у науці та техніки, в освіті та культурі, знайшли відповіді на самі тривожні їх розум питання. Однак питання: що нас чекає після смерті, що взагалі криє це поняття в собі-все ще залишається відкритим. Ми можемо лише припускати, сутність смерті, але знати напевно нам не дозволено. З одного боку, це лякаюче, з другого боку – це захоплююче. Можна припустити, що після смерті нас чекає щось дійсно фантастичне, якийсь абсолютно новий незвіданий світ, який не доступний смертним. Можливо, коли ми переходимо на новий рівень духовного розвитку, а саме залишаємо наше земне тіло, нас чекає «надлюдський» світ. Смерть – це не кінець, смерть – це початок чогось нового. Наш світ – не ідеальний, наше людське життя точно далеке від ідеалу. Кожен закладає свій сенс в це життя, але варто погодитися, що ми не можемо заперечувати небездоганність людини.

Кращі науковці та філософи протягом століть намагалися досягти реального безсмертя та знайти наукові шляхи до можливості вічного життя. Безсмертний девіз Фауста Гете «зупинись мить – ти прекрасна» є імпульсом до пошуку «життєвої сили» та «біологічної вітальності» (Х. Ортега-і-Гассет), тому що людина не може змиритися з власною долею – одного разу померти та покинути цей прекрасний і таємничий світ земного життя. Саме тому їй хочеться стати вічною людиною та жити безкінечно на землі, щоб знову й знову насолоджуватися споглядданням цієї прекрасної картини земної світобудови.

Тому, ми повинні прагнути до того, щоб наповнити своє життя сенсом. В одному зі своїх роздумів Сократ визначає смерть як таємницю: може бути, вона є перехід в небуття, а може бути, якщо душа безсмертна, смерть – це зовсім не зло, а благо. Горда його заява «Смерті я не боюся!» означає, що смерть не страшна тому, хто сенс життя (пошук істини і невпинне прагнення до справедливості) ставить вище самого життя.

Якщо вірити, в реінкарнацію, то ми проживаємо не одне життя, відповідно приходимо на цю землю багато разів, з цього випливає, що в результаті ми самі можемо довго користуватися тим, що винайшли.

Неминучість настання смерті змушує людину шукати сенс життя, розвивати і актуалізувати своє «Я». Страх смерті – є боязнь втратити короткий термін, відведений для людини в якості життя. Страх втратити час, дане нам, боязнь прожити своє життя даремно змушує нас шукати і переслідувати мету в житті, знаходити сенс життя.

Смерть є специфічним способом буття, буття крізь призму ніщо. Якби не було смерті, то ми б ніколи не усвідомили цінності та унікальності власного буття. Смерть постає вирішальним чинником антропологічної проблеми. Вона дає змогу зрозуміти людську екзистенційність – у її конечності та цілісності. У зв'язку з цим людська особис-

тість визначається саме усвідомленням власної тимчасовості та смертності. Таким чином, тільки коли ми боїмося померти, ми намагаємося жити. Будь наша життя нескінченне, ми б намагалися померти.

Однак питання про те, що нас чекає після смерті, залишається нерозкритим. Людина не досягла, тієї точки розвитку, щоб їй стало це відомо. Але, я впевнена, що ми йдемо в правильному напрямку, і можливо через кілька десятків років, це питання, яке повисло в повітрі, отримає свої відповіді.

Література

1. Сартр Ж-П. Шляхи свободи. Трилогія. Ч. 3: Смерть у душі Київ : Вид-во Жупанського, 2016. 312 с.
2. Шенкао М. А. Смерть как социокультурный феномен. Київ : Ника-центр, 2003. 320 с.
3. Ященко Ю. Б. Специфіка трактування смерті в постнекласичній філософії. *Гілея:* науковий вісник. 2011. Вип. 51 (9) 2011. С. 53.

Секція 2. ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНІ СТРАТЕГІЇ ПРОТИДІЇ ЕКЗИСТЕНЦІЙНИМ ЗАГРОЗАМ ПОВОЄННОГО ПОЛІКУЛЬТУРНОГО СВІТУ

Модератор: ***Рева Тетяна Сергіївна****,*
кандидат політичних наук, доцент кафедри культурології
та міжкультурних комунікацій НАКККіМ

Осійський Юрій Олександрович
доктор богослов'я, старший викладач кафедри, доцент
кафедри фундаментально-гуманітарних дисциплін ВІКОП, м. Вінниця
osijskij77@gmail.com
https://orcid.org/0000-0001-5703-3119

Сучасне бачення актуальності дотримання посту через досвід стародавньої Церкви як стратегії протидії екзистенційним загрозам повоєнного полікультурного світу

Святе Письмо не вказує християнам поститися. Бог не вимагає цього від християн. Водночас, Біблія говорить про піст, як про щось хороше, корисне й очікуване. У книзі Дій Апостолів записано про віруючих, які постилися перед прийняттям важливих рішень (Дії 13:4; 14:23). Піст і молитва досить часто пов'язані між собою (Луки 2:37; 5:33). У більшості випадків фокусом посту є утримання від їжі, тому піст визначають як добровільне тимчасове обмеження харчування або повну відмову від їжі.

Буває дієтичне обмеження – заборона певних продуктів. Можна їсти менше або відмовитись від певних продуктів заради скорочення калорій. Більшість дієт працюють саме так. Існує проміжне голодування – чергування періодів голоду із вживанням їжі в звичній кількості та різноманітті. Замість цього, ціллю посту має бути відсторонення від цього світу і, натомість, концентрація на Богові. Піст – це демонстрація Богу, що ми серйозно ставимось до стосунків із Ним. Піст допомагає вийти на новий рівень відносин з Ним й обновити впевненість у Ньому.

Хоча піст у Біблії майже завжди супроводжується утриманням від їжі, існують інші способи посту. Усе, від чого ви можете тимчасово відмовитися, щоб краще зосередитись на Богові, може вважатися постом (1 Коринтянам 7:1-5). Піст має бути обмежений визначеним часом, особливо, якщо це піст без їжі. Тривалі проміжки часу без їжі шкідливі для тіла. Піст не призначений для покарання вашої плоті, а для концен-

трації на Богові. Піст також не варто розглядати, як «дієтичний засіб». Не постіться, щоб скинути вагу, а для того, щоб здобути більш глибокі стосунки з Богом. Деякі люди не зможуть поститись (наприклад, діабетики), але кожен може тимчасово відмовитися від чогось, аби якнайбільше зосередити свою увагу на Господі. Відвертаючись від цього світу, ми можемо краще сконцентруватися на Христі. Сучасній людині більшим обмеженням буде відмова від постійного «серфінгу» в соціальних мережах ніж відмова від визначених продуктів.

Серед чотирьох щорічних постів слід виокремити Різдвяний та Великий піст. Адже на відміну від Великого посту, який є зовсім особливим періодом року, "тональність" якого переважно покаянна, час Різдвяного посту (який в західній традиції має назву Адвента) є часом радісного очікування Різдва Христового. Коли в сім'ї очікують дитину, змінюється уклад життя. Ще більше він змінюється після народження дитини. Період очікування – радісний і напружений час, коли можуть бути і клопоти, і турботи, і особлива увага до зовнішніх умов життя майбутньої мами.

Різдвяний піст у стародавній Церкві він був відомий як триденний піст перед великими святами Різдва Христового та Богоявлення, потім, після відокремлення Богоявлення, різдвяний піст був **п'ятиденним**, **тижневим**, **двотижневим** і навіть **сорокаденним**. Ще у 12 столітті відомий тлумач канонів Антіохійський патріарх Феодор Вальсамон писав, що всім християнам належить постувати впродовж ***п'яти*** днів перед Різдвом Христовим, натомість монахам, які мають дотримуватися уставів своїх монастирів, слід постувати ***сорок*** днів, як зазначено в їхніх уставах. Якщо ж миряни ***добровільно*** висловлюють бажання постувати не п'ять днів, а більше, то це слід вітати, а не засуджувати. "Сорокаденним має бути лише один піст, який передує Великодню", – додавав Вальсамон. Тут ми бачимо різницю між обов'язковим та допустимим. Дотримання Великого посту, середи та п'ятниці має канонічне обґрунтування. Все ж таки інші пости мають обґрунтування не в канонах, а в типіконі і тільки згодом стали мати загальноцерковну практику. У 35-му розділі Типікона понеділок прирівнюється до пісних днів, але ми понеділок не включаємо до загальнообов'язкових пісних днів року, оскільки про це нічого не йдеться в церковних правилах. Поступово різні постанови про пости, які виникали з різною практикою в помісних церквах, стали загальноприйнятими спочатку у чернечому житті, а потім перейшли у практику для всіх членів Церкви. Деякі призначені для монахів устави дозволяли їсти впродовж 40-денного Різдвяного посту в дні свят, шанованих святих, субот і неділь не тільки рибу, але також молоко та яйця (так зазначено в Студійському Іпотипосісі 2-й пол. 9-го ст.). В пізніших уставах правила постування стають більш суворими. Хоча в XX ст. патріарх Сербський Павел, який готував проєкт документа про піст для обговорення на Всеп-

православному соборі, пропонував скоротити тривалість Різдвяного посту до ***двох тижнів***.

З огляду на історію, яка знала розмаїття практик, вважаємо, що кожному християнину можна самостійно вирішувати, скільки та як постувати. Піст для людини, а не людина для посту. Хто постує – не вивищуй себе перед тими, хто не постує. Хто не постує – не дратуй посників. «Хто їсть – для Господа їсть, і дякує Богу; хто не їсть – для Господа не їсть, і дякує Богу». Також під час посту їжа має бути простою. Варто приділяти їжі менше уваги, часу та сил, ніж зазвичай. Як це зробити сьогодні в умовах блекаутів та тривог, кожен може вирішувати в міру власних сил та ситуації. Не будемо й забувати, що піст – це не тільки про їжу. Допомога тим, хто поруч, та хто захищає нас, не розсіювання своїх сил та уваги на всяку марноту, інформаційний піст. От що потрібне нам сьогодні. Звісно, також піст має супроводжувати молитва і вдумлива співбесіда з Словом Божим. Не завадить і читання гарної літератури, не обов'язково релігійної.

Як ми побачили, з розвитком монастирських статутів періоди помірності, у сенсі дієти без скоромних страв, ставали довшими. Але одночасно через збільшення числа свят ставало дедалі менше посправжньому пісних днів, коли їжу протягом цілого дня взагалі не їли. Така помірність – у світлі м'яких, як було показано, приписів Типікона про Різдвяний піст – без особливих складнощів може бути дотримана будь-ким за винятком тих, хто має об'єктивні медичні протипоказання.

У даний час порушується питання про приведення церковної дисципліни про дотримання постів у відповідність до вимог сучасності, так як багато членів Церкви не можуть виконувати всі правила. Розглядаючи практику дотримання постів у Церкві перших століть, ми вважаємо, що повернення до колишньої дисципліни дотримання посту може задовольнити вимоги сучасності. При цьому ми вважаємо за необхідне із загальної маси віруючих виділити ченців, зобов'язаних дотримуватися особливої суворості життя. Для ченців дисципліна про пости залишається без зміни. Для не монахів треба залишити піст у такому вигляді, в якому він був у стародавній Церкві, тобто виділити особливе значення Великого посту, а також середи та п'ятниці на відміну від інших постів, які мають бути ослаблені.

Література

1. Сталий розвиток: світоглядна ідеологія майбутнього: [монографія] / : [Хвесик М. А., Бистряков І. К., Левковська Л. В. Пилипів В. В.]; за ред. акад. НААН України М. А. Хвесика. — К.: Державна установа «Інститут економіки природокористування та сталого розвитку Національної академії наук України», 2012. С. 37.
2. Тейлор Чарльз. Секулярна доба. Книга перша / Пер. з англ. — К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2013. С. 653.
3. Микола Головатий. Розколота свідомість мас: український контекст // Головатий М. Ф. Соціологія політики: Навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. — К.: МАУП, 2003. С. 364.
4. Докладніше див.: Володимир Єшкілев. Формула незнищенної архаїки: рівність як бідність // Єшкілев В. Л., Павлів В. В. Україна: третій шлях / В. Л. Єшкілев, В. В. Павлів; худож.-

оформлювач Д. О. Самойленко. — Харків: Фоліо, 2013. С. 9.
5. Мартишин Діонісій, прот.Зустріч із Живим Богом: духовні бесіди на православні свята / Д. Мартишин. — К.: Духовно-просвітницький Центр імені Святих Апостолів, 2013. С. 26.
6. Сталий розвиток: світоглядна ідеологія майбутнього: [монографія] / [Хвесик М. А., Бистряков І. К., Левковська Л. В. Пилипів В. В.]; за ред. акад. НААН України М. А. Хвесика. — К.: Державна установа «Інститут економіки природокористування та сталого розвитку Національної академії наук України», 2012. С. 31.

Рибаченко Віктор Федорович
заслужений працівник культури України, доцент Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ
r-viktor@ukr.net
https://orcid.org/0000-0002-5808-2446

Проблема стратегічної протидії екзистенційним загрозам

Загрозою можна вважати будь який матеріальний, духовно-психологічний, інформаційний, символічний і т.п. фактор, що потенційно може принести шкоду об'єкту чи суб'єкту, системі життєдіяльності чи відносин. Екзистенційною загроза стає у випадку, коли вона може принести непоправну шкоду самому існуванню об'єкта чи суб'єкта і будь яких систем. Наявність екзистенційних загроз та їх зростання в сучасному глобалізованому світі ставить перед цілим світом і кожною країною окремо проблему протидії цим небезпечним тенденціям та факторам. В Законі України «Про національну безпеку України» зафіксовано: «загрози національній безпеці України – явища, тенденції і чинники, що унеможливлюють чи ускладнюють або можуть унеможливити чи ускладнити реалізацію національних інтересів та збереження національних цінностей України»[1, пункт 6]. А сферою національних цінностей є культура, діалог якої з іншими культурами в повоєнному полікультурному світі є темою, вартою дослідження.

У кожному суспільстві, яке є відкритим, національна культура є, по суті, полікультурною, оскільки розвивається у постійній взаємодії з іншими світовими культурами. Така взаємодія набуває форм культурної дипломатії і слугує встановленню більшого взаєморозуміння між народами, що загалом посилює світовий безпековий устрій.

Першою екзистенційною загрозою для полікультурного світу є тяжіння закритих суспільств до монокультурності, що надзвичайно збіднює національні культури таких автаркій. В закритих суспільствах подібний примітивізований принцип «монізму», як правило, ґрунтується на антидемократичності різного ступеню – від авторитарності до диктатури і тиранії.

Те, яким буде повоєнний світ, куди він тяжітиме – до полікультурності чи монокультурності – визначальною мірою залежить від політико-правової формули завершення війни, чи, принаймні, її «гарячої»

фази.

Гіпотетично можна припускати наступні варіанти:

1. Бажану Україні перемогу, яка може полягати у поверненні під контроль Києва всієї міжнародно визнаної території України і поновленні її кордонів, що існували до 2014 року. Цей варіант станом на сьогодні, як відомо, абсолютно не сприймається Росією, особливо що стосується Криму;

2. Бажану Росії окупацію України зі встановленням повного контролю Москви над всією територією нашої країни і ймовірним наступним нищенням української державності та культури. Цей варіант станом на сьогодні абсолютно не сприймається Україною;

3.Припинення активних бойових дій, «заморозка» ситуації за принципом «ні війни, ні миру» з підписанням якоїсь угоди про перемир'я чи без цього, з введенням міжнародного миротворчого контингенту чи без цього;

За кожного з цих варіантів повоєнний світ, у тому числі вітчизняний полікультурний, буде значно відрізнятися, як і об'єктивні умови, в яких він буде існувати. Відповідно і різнохарактерні екзистенційні загрози матимуть різну міру небезпеки та інтенсивності.

В Стратегії національної безпеки України сформульовано три основні засади, на яких вона ґрунтується: стримування, стійкість, взаємодія.[4, пункт 4]. А серед пріоритетів національних інтересів України зазначено: «розвиток людського капіталу України, зокрема через модернізацію освіти і науки, охорони здоров'я, культури, соціального захисту» [4, пункт 6]. Якщо одним з пріоритетів визначається модернізація культури, значить повоєнний полікультурний світ України має бути значно оновленим.

Полікультурний світ склався в Україні достатньо давно і життєдіяльність українців в умовах відкритого суспільства стала для всіх звичною. Які екзистенційні загрози повоєнному полікультурному суспільству можуть бути ймовірними? Спробуємо їх змоделювати.

1. Загроза психічному здоров'ю. Війна, що приносить мільйонам громадян руйнацію звичного життя, втрату житла, здоров'я, у тому числі і психічного, близьких, величезне горе, незлічені стреси, депресію позначається на здатності людей спокійно, адекватно сприймати і оцінювати твори мистецтва, особливо оригінальні, незвичні, експериментальні чи модерністські. Та й загалом може привести до втрати бажання (можливо тимчасового) сприймати культурно-мистецькі твори і творців, до схильності відчувати гостре роздратування від їх висловлювань і позицій, мистецьких концепцій, стилів виконання.

2. Загроза нетерпимості. Війна і зумовлене нею величезне емоційне напруження часто роблять світ людей чорно-білим, без різнобарв'я, відтінків і нюансів. Думки, оцінки, ставлення стають двополярними за принципами «ми і вони», «наші і чужі», «друзі-вороги»,

«люблю-ненавиджу», «чудово-жахливо», «обожнюю-терпіти не можу», «шедевр-лайно», «геній-нездара» тощо.

3.Загроза автаркії. Об'єктивна необхідність і суб'єктивне бажання утверджувати та пропагувати національну культуру може породжувати надмірну центрованість на власній культурі та посилювати схильність до відкидання інокультурних впливів, що може призводити до тенденції національно-культурної замкнутості та ізольованості.

4. Загроза дискредитації та спроб нищення української культури з боку ворогів та недоброзичливців із зовні та всередині країни.

5. Загроза політизації, коли цінність літературно-мистецьких творів будуть штучно підвищувати із-за патріотичної позиції автора чи змісту твору, або штучно применшувати, якщо це буде твір «чистого» мистецтва, створений на суто естетичних принципах, чи автором без гучно задекларованої ним патріотичної позиції.

6. Загроза естетизації, коли автор демонстративно відсторонюється від будь-якого відображення актуальних суспільно-політичних проблем і конфліктів, бо не хоче чи не може відобразити їх в цікавій літературно-мистецькій формі, а воліє зачинитись в «башті із слонової кістки» і займатися «чистою творчістю».

7. Загроза надмірної терпимості, коли за принципом помилково трактованої толерантності поблажливо сприймаються твори низького ідейно-художнього рівня, розмиваються критерії вимогливого оцінювання і культурно-мистецька сфера суспільства засмічується низькопробними опусами.

Можуть бути й інші екзистенційні загрози, але і наведених достатньо, щоб зрозуміти: повоєнний полікультурний світ треба пильно оберігати, вдумливо розвивати та боронити, зокрема і за допомогою інформаційно-комунікаційних стратегій протидії та активної культурної дипломатії.

Повоєнна Україна значно зміниться і, як вважає член-кор. НАН України проф. Є. Головаха «одним з визначальних показників стійкого розвитку суспільства у декларованому Україною напрямі демократичних перетворень та побудови сучасної європейської держави є рівень соціальної адаптованості населення до тієї соціально-економічної та політичної ситуації, яка складається в наслідок соціальних змін»[3, с. 249]. У тому числі і в культурі.

Протидія екзистенційним загрозам тоді буде стратегічною, коли активні діячі культури, науки, освіти, митці, літератори, журналісти, вся небайдужа громадськість боротимуться не тільки з локальним, але і з глобальним, всеохопним шкідництвом повоєнній полікультурній сфері.

Щодо наведених вище загроз, то ефективними в боротьбі з ними можуть бути наступні інформаційно-комунікативні технології:

- поновлення та підтримки психічного здоров'я, створення інфраструктури підвищення національної стійкості в сфері життєдіяльності людей;

- пропагування розумної толерантності до явищ, осіб, творів літератури і мистецтва, якими б дивними вони не виглядали, як би сильно не відрізнялися від звичних, прийнятних та улюблених стилів та змістів;

- переконування, що багатогранне світове культурно-мистецьке розмаїття при його розумному і творчому переосмисленні буде збагачувати національну культуру, в якій не може бути «єдино правильних» естетичних принципів, стилів, зразків, оцінок;

- протидії агресивним ворожим атакам на вітчизняну культуру, відстоювання і пропагування її самобутності, високого рівня, плекання талантів;

- відокремлення естетичного від політичного, підкреслення неплідності як їх ототожнення, так і розриву, орієнтації на єдність форми і змісту;

- створення системи вимогливого і доброзичливого сприйняття, інтерпретації та оцінювання літературно-мистецьких творів, зведення не адміністративних, а художніх бар'єрів для проникнення халтури в сферу культури, виховання витончених смаків у широких верств населення, особливо молоді.

Розвинена національна культура та активна культурна дипломатія в повоєнному полікультурному світі посилять процеси ідентифікації українців зі своєю Батьківщиною, зміцнять цивілізаційну суб'єктність України, підтримають її високий міжнародний імідж, зміцнять національну стійкість.

Як зазначають акад. С. І. Пирожков та чл.-кор. Н. В. Хамітов «Національна стійкість країни – це така стратегія її існування, коли вона здатна зберігати збалансованість розвитку та успішно відповідати на зовнішні і внутрішні виклики, протистояти загрозам і кризам, більше того, зусиллями політичної та інтелектуальної еліти вчасно передбачати й ефективно реагувати на них заради гідної самореалізації та гуманістичного розвитку людини, які забезпечує держава в балансі з громадянським суспільством» [3, с. 19].

Українська культура має величезний і далеко не використаний потенціал для того, щоб нейтралізувати усі ймовірні екзистенційні загрози та ще повніше презентувати Україну світові як висококультурне, толерантне, стійке та мужнє суспільство, надзвичайно багате обдарованими людьми і різноманітними талантами. Важливо цей потенціал примножувати, розкривати і нести в глобальний полікультурний світ як яскраву культурно-мистецьку самопрезентацію України.

Література

1. Закон України «Про національну безпеку України».-https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2469-19#Text
2. Інформаційно-комунікаційні технології в сучасній освіті: досвід, проблеми, І 74 перспективи. Збірник наукових праць. Вип. 5. Львів: ЛДУ БЖД, 2017. – 400 с.
3. Національна стійкість України: стратегія відповіді на виклики та випередження гібридних загроз: національна доповідь / ред. кол. С. І. Пирожков, О. М. Майборода, Н. В. Хамітов, Є. І. Головаха, С. С. Дембіцький, В. А. Смолій, О. В. Скрипнюк, С. В. Стоєцький / Інститут політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України. Київ, 2022. 552 с.

4. Про рішення Ради національної безпеки і оборони України від 14 вересня 2020 року "Про Стратегію національної безпеки України"
5. https://mail.ukr.net/desktop#readmsg/16740408983771312376/f0

Чередник Людмила Анатоліївна
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри українознавства, культури
та документознавства Національного університету
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка», Україна
ludmila.cherednik@gmail.com
http://orcid.org/0000-0001-9589-8041

Українські масмедіа та їх роль під час російсько-української війни

Сучасні медіа вже давно стали частиною нашого життя. Завдяки їм ми знаходимо найрізноманітнішу інформацію, використовуємо їх для спілкування, досить часто саме вони формують наші уявлення про сучасний світ та його бурхливе буття.

Проблеми розвитку сучасних масмедіа цікавлять багатьох українських і зарубіжних дослідників. Серед них варто назвати праці таких науковців, як Б.Потятиник, А. Москаленко, О. Чередниченко, Н. Кравченко, І. Артамонова, В. Хелемендик, О. Веснянка, Е. Кастельс, В.Кросбі, Г. Морсон, П. Біргер та багато інших. Численні дослідження цього питання є найкращим свідченням його значущості для суспільства.

Відомо, що масова комунікація здійснюється за допомогою спеціальних каналів або засобів – засобів масової комунікації/інформації (ЗМК/ЗМІ), які ще називають масмедіа (англ. mass media). З-поміж них виділяють пресу (газети, журнали), радіо, телебачення, Інтернет, а також кіно, фонографії (музичні записи), відеосистеми тощо.

На думку науковців, для сучасного етапу характерним є процес злиття засобів масової інформації та комунікації в єдиний інформаційний ресурс – медіаконвергенція (від англ. media – засоби, способи і лат. convergo – сходжусь, наближаюсь). Тобто, «розповсюдження одного і того ж інформаційного продукту за допомогою різних засобів комунікації» [3, 99]. Хоча традиційно масмедіа тлумачать як технічні засоби повідомлень, трансляційні інститути, що функціюють у публічній сфері згідно з чинними правовими нормами.

Водночас можна стверджувати, що масмедіа є й соціальним інститутом із власними правилами і звичаями, який займається збором, обробкою та розповсюдженням інформації. У класичному розумінні масмедіа притаманні чотири функції: 1) інформування громадян; 2) формування їхньої реакції на інформацію; 3) розважання людей; 4)

передання культурної спадщини нащадкам[6, 44].

Після 24 лютого 2022 року ми всі зрозуміли, що повноцінним фронтом війни є не тільки поля боїв, а й інформаційний простір. Зазначимо, що з перших же днів російської агресії українські медіа активізували свою діяльність.

Так, 26 лютого за ініціативи Міністерства культури та інформаційної політики України, а також провідних медіагруп України – «1+1 media», «StarLight Media», «Медіа Група Україна», «Inter Media Group» і телеканалу «Рада», стартував спільний телевізійний ефір «Єдині новини». Ще 4 канали («5 канал», «Прямий», «Еспресо», телеканал «XSport») долучалися до марафону частково. Крім того, ця інформаційна програма на деяких телевізійних каналах виходить в ефір із санкціонованим перекладом російською мовою.

Варто підкреслити, що різко змінилася тематика й акценти матеріалів: з початку повномасштабної війни велика увага приділяється таким темам, як ситуація на фронті, волонтерський рух, життя переселенців, проблемам, з якими зіштовхуються мешканці численних українських населених пунктів, реакція світової спільноти на події в Україні. Уже в другій половині літа 2022 року після перших успіхів Збройних Сил України в ефірі з'являються теми щодо відбудови зруйнованих міст і країни загалом. Ось уже одинадцять місяців, щоденно в інформаційному ефірі підбиваються підсумки кожного дня війни у відеозверненнях Президента України Володимира Зеленського. Крім того, періодично виступають члени українського уряду.

З метою «доносити правду про війну та силу України» розпочав роботу англомовний репозиторій правди «We are Ukraine». Цей проєкт було створено командою консалтингової групи «One Philosophy» та ІТ-компанії «Empat» за підтримки волонтерів. На сайті представлено ключові факти російсько-української війни. Прикметно, що в режимі реального часу телевізійний ефір транслюють і українські радіостанції. Зокрема, до мовлення доєдналися станції «Українське радіо», «Радіо Культура», «Радіо Промінь». Доступ до трансляцій є й на сайтах вказаних станцій.

Варто підкреслити, що безпрецедентне єднання суспільства на тлі війни різко вплинуло і на ставлення до української мови, яка нині стала зброєю опору російській агресії. У відповідь на масштабне вторгнення країни-агресора на територію України, з ефіру українських радіостанцій зникли пісні російських виконавців. Однак, на превеликий жаль використання недержавної мови було помічено на «Українському радіо», «Радіо «Культура», «Радіо П'ятниця», «Наше радіо». І це питання є нагальним в умовах сьогодення. Особливо прикро, коли російською мовою говорять представники органів державної влади та місцевого самоврядування, під час прямих включень (наданні експертних оцінок, коментарів, інтерв'ю) тощо.

Хоча згідно з результатами опитування, проведеного наприкінці березня 2022 року, абсолютна більшість громадян України з різних регіонів країни, вікових та мовних груп (83%) за те, щоб українська була єдиною державною мовою в нашій державі. Цікаво, що, за інформацією сервісу для вивчення мов Duolingo, за кордоном після початку російської агресії намітилася чітка тенденція щодо збільшення кількості охочих вивчати українську мову. І в цьому питання лідирує Польща. Отже, як наголосив Президент України Володимир Зеленський у зверненні до росіян 26 березня 2022 року: «Росія сама робить все для того, щоб на території нашої держави відбулася дерусифікація... За одне покоління і назавжди. Це ще один вияв вашої самогубної політики»[2].

Відповідно до проведеного аналізу масмедіа, за цей період різко змінилася і риторика соціальних мереж. Так, до прикладу, контент популярної мережі Facebook набув патріотичного характеру передовсім завдяки публікаціям про перемоги української армії з самого початку війни (наприклад, цикл дописів про льотчика, якого назвали «Привид Києва» тощо), постам підтримки героїчних захисників різних міст України, що зазнали нищівних ударів ворога. Багато текстів молитов, звернень до Господа та Божої Матері, що є свідченням глибокої духовності українців. Часто зустрічаються тексти з порадами психолога, наприклад: «Панічна атака. Як допомогти?» тощо.

Заслуговують на увагу поетичні тексти, наприклад: твори українських класиків Павла Тичини, Володимира Сосюри, Дмитра Павличка, Ліни Костенко та ін. Записи відеокліпів популярних українських співаків з патріотичними піснями, як-от: Михайло Хома (DZIDZIO) з піснею «Молитва про Україну», Ольга Полякова – колискова для дітей України, Артем Лоїк «Лютує» та ін. Прикметно, що старі пісні, іноді навіть забуті, сьогодні лунають по-новому. Так сталося з народною піснею «Ой у лузі червона калина». Після а капели Андрія Хливнюка, лідера українського гурту «Бум-бокс», посеред Києва, який на той момент нещадно бомбили рашисти, вона набула нового життя. Її співають українці під час заряджання зброї, допомоги цивільним, за кермом автівок та бронетехніки, ставлять на рингтони та накладають цю мелодію на любительські відеоролики, створені власноруч. Зараз цю пісню співає увесь світ.

Надзвичайно поширеними стали патріотичні гасла, які ми бачимо в Інтернеті, на вуличних банерах, чуємо з екранів телевізорів, зокрема: «Ми – сильні! Ми – Україна!», «Все буде Україна!», «Слава ЗСУ!», назви міст-героїв, які стали надійним щитом столиці, цифри «4.5.0», що на військовому жаргоні означає «все спокійно», «Можна знищити літак, але неможливо вбити українську мрію!» (слова з'явилися тоді, коли росіяни знищили літак на аеродромі «Антонов» в Гостомелі 27 лютого). І, звичайно ж, знаменита фраза матросів з о. Зміїного, які

послали у відому напрямку російський корабель. Прикметна деталь: значно збільшилася кількість білбордів та сітілайтів, що замайоріли жовто-блакитними кольорами (наприклад, зображення жовто-блакитної карти України), а не звичними для мирного життя побутовими рекламами.

Варто наголосити, що мовна практика медіа має вагому роль у поширені нових виражальних засобів, функційного перегрупування лексики, закріпленні нових мовних норм. Так, уже на першому тижні повномасштабної російської агресії у соцмережах стихійно було запроваджено написання власних назв РФ, Росія з маленької літери. Блискавично цю практику підхопили різноманітні інтернет-ЗМІ і навіть офіційні сайти органів влади держави. Надзвичайно швидко виникли синонімидисфемізми (тобто, вживання більш грубих слів, висловів замість емоційно і стилістично нейтральних) на позначення країни-агресорки: *росія, рф, московія, ерефія, мокша, мордор, расєя, раша, рашка.* Її населення зараз називають такими словами: *московити, мордоряни, мокшанці.* Російські окупанти отримали назви: *рашисти, орки, русня.*

Найімовірніше, що слово «рашисти» утворилося за аналогією до «нацисти». Зокрема канадський експерт Майкл Маккей написав у Twitter, що «російські фашисти, які вторглися в Україну, гірші, ніж німецькі нацисти» [1].

Щодо орків, міфічних потвор-ординців, варварів із звіриними рисами, то вони є героями епічного роману-трилогії «Володар перснів» у жанрі «фентезі» англійського письменника, класика світової літератури ХХ століття, Джона Толкіна. Хоча насправді з'явилися вони в літературі ще у 1634 році у книзі «Казка казок» неаполітанського поета і письменника-казкара Джамбаттиста Базіле. Зазначимо, що українські військові ще з 2014 року, коли відбулася анексія Криму та окупація Донбасу, дали російським загарбникам прізвисько «орки». Дії сучасних орків переходять будь-які межі гуманізму.

Важливою темою для ЗМІ впродовж цих героїчних та страшних трьох місяців є обсценна лексика (тобто, ненормативна, лайка, лихослів'я), яка у звичайний час була табу. На думку науковців, психологів, медиків, коли потрібно вийти з напруженого стану, в якому ми всі перебуваємо зараз, то лайка, «найпростіший спосіб розблокувати себе, вербальний сплеск гніву, який одразу б'є в ціль»[4]. Зазначимо, що ненормативна лексика зараз лунає набагато рідше.

Упродовж цього часу виникли нові ідіоми. Шорт-лист ідіом війни очолюють такі фрази, як: *Доброго вечора, ми з України!; Як ти? («пароль» найрідніших людей, вияв піклування); Російський військовий корабель, іди…. (Русский военный корабль, иди….).* Популярним також стає вислів: *Шо по русні? – Русьні п***.*

Нині лексичний склад нашої мови поповнився новими словами. З-поміж них, зокрема, такі: *байрактарити – давати прочуханки; чорно-*

баїти – наступати на ті самі граблі; спіймати арестовича – заспокоїтися; арта – артилерія; затри́дні – поставити собі нереалістичні плани та щиро вірити у їхній успіх; шойгувати – робити вигляд на робочому місці, що все йде по плану; завести трактор – найнеочікуваніший аргумент у будь-якому діалозі, застосування засобів для боротьби, яких ніхто не очікує; натівець – людина, яка не дотримується своїх обіцянок; іти услід за російським кораблем – ввічливий спосіб вказати дорогу окупантам та ін.

За аналогією до слова «чорнобаїти» утворилися такі новоутворення, як *відірпінити, відгостомелити* та інші, що виникли після звільнення багатьох населених пунктів.

У мові масмедіа поширюється дієслово «*зукраїнити*». Відомо, що воно виникло в англійській мові та зафіксовано в англомовному сленговому онлайн-словнику Urban Dictionary – *Ukrained.* Його значення тлумачать як глобальне приниження Росії, яка вторглася в Україну: *Russia has been Ukrained.*

У міжнародний сленговий словник Urban Dictionary також додали слово, яким сьогодні українці називають ворожі російські ракети – це «*bledina*», що означає «потворну літаючу хвойду». Контекст, у якому використовується це слово, у словнику показали на такому прикладі: *bledina incoming, everyone take cover! (летить блєдіна, всі в укриття!*). У цьому ж словнику повідомляють також, що слово виникло у Львові, а утворили його місцеві волонтери.

Отже, як показало дослідження, сучасні масмедіа охоплюють значну аудиторію і виконують інформаційну та соціальну функції. Крім того, упродовж цих жахливих місяців медіа відіграють значну роль у психологічній підтримці українців, спрямовані на утвердження української ідеї про єдину, сильну, демократичну націю, що веде справедливу боротьбу за свою свободу.

У сучасному інформаційному просторі потужною зброєю є слово. Українське слово зараз лунає далеко за межами нашої держави, бо «серце України б'ється так сильно, що його чують по всій планеті. Воно болить, стискається від вибухів. Його бинтують молитвами, гоять любов'ю. Його тримає в сильних руках український Воїн» [5].

Нині виникає багато нових слів, які, незважаючи на їхній дещо сленговий характер, обіймають вагоме місце у мові українців і є красномовним свідченням незламності й нескореності українського народу, його кмітливості й оптимізму навіть у найскладніших ситуаціях.

Література

1. Громова Інна. Як медіа впливають на життя. URL: http://media-iq.tilda.ws/blog6 (дата звернення: 12.12.2022)
2. Зеленський Володимир: Росія робить все, щоб в Україні відбулася дерусифікація.URL: https://www.ukr.net/news/details/politics/90534941.html (дата звернення: 22.12.2022)
3. Радченко О., Бухтатий О. Медіа-конвергенція як релевантний фактор зміни системи державного регулювання у галузі телебачення, радіомовлення і телекомунікацій. Вісник Наці-

ональної академії державного управління при Президентові України: зб. наук. пр. Київ: Вид-во Національної академії державного управління при Президентові України, 2010. № 2. С. 98 – 106.
4. Синящик Анна. «Шо по русні?» Паролі, лайки і лексика Другої світової – як війна змінила мову. URL: https://www.pravda.com.ua/rus/articles/2022/ (дата звернення: 06.07.22).
5. Україна – серце Європи. Чуєте, як воно б'ється? URL: https://nday.te.ua/ukrajina-sertse-evropy-chujete-yak-vono-bjetsya/ (дата звернення: 03.06.22)
6. Яремчук М. Соціологія масової комунікації. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2015. 248 с.

Солярська-Комарчук Ірина Олегівна
кандидат філософських наук, доцент, доцент кафедри мистецтвознавчої експертизи НАКККіМ, м. Київ
irasolarsky@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-3229-9153

Дослідження нонконформізму як важлива складова стратегії сучасного українського мистецтвознавства

Якщо пригадати стан європейського суспільства після Другої світової війни з її зброєю масового знищення, фашистською ідеологією, голокостом, то перед очима постають всесвітньовідомі художні образи славетних тогочасних митців («Герніка» П. Пікассо, «Людина крокуюча» А. Джакометті тощо), які не просто передають жах війни, але найтяжчу втрату – втрату людяності. Зараз ці роботи є престижними об'єктами колекціонування, дорогими лотами аукціонів, їх не легко застати в залах музеїв чи виставкових центрів. Перетворивши такі роботи на знаки престижу та суспільно-фінансової вагомості, європейське суспільство втратило відчуття емпатії, співпереживання, отже, людяності. На сей рахунок пригадуються роздуми французького мислителя Ж. Бодрійара, котрий стверджував, що сучасний світ – світ безкінечної циркуляції знаків, де вже не можна з точністю вказати на референт, що стоїть за знаком, закріпити за «означаючим» певне «означуване» (такі знаки автор називає *симулякрами*). З розвитком все нових медіальних технік знаки «поглинають» собою об'єкти і створюють гіперреальність, у якій межа між «реальним» і «імагінальним» (уявним) остаточно розмита [4, 385]. Як раз знецінення реальності, втрата її як первинного буттєвого середовища, таїни, призводить до трансформації самої людини, змушеної чи то пристосовуватись до цієї гіперреальності, чи то творити її.

Власне Друга світова війна причетна до виникнення такого філософсько-мистецького явища як постмодернізм. Відомо, що митці другої половини ХХ ст. задавались питанням, а яким має бути мистецтво після усіх пережитих жахіть. В той час у 50-х – 60-х роках екзистенціалізм переживає свій потужній злет, адже в центрі осмислення європейських мислителів (А. Камю, Ж.-П. Сартр, К. Ясперс) були сенси та

цінність людського існування. Однак, розчарування в модернізмі, який хоч і прагнув до творення нового мистецтва, але був соціально активним, пропонував певні метанаративи, спричинило формулювання нових принципів, згідно яких людина не просто розчиняється в реальності, але й творить останню на таких засадах, які імпонують її власним відчуттям та уявленням. Тут важливо відзначити, що представники модернізму (І пол. ХХ ст.) все-таки ще не втрачали реальність, вони будували нову взаємодію із нею, деформуючи її. І навіть тогочасний абстракціонізм репрезентував чи то особисті духовні структури (В. Кандінський, К. Малевич), чи своєрідне розуміння реальності, засноване на філософських ідеях, як у випадку з неопластицизмом П. Мондріана. Голландській митець вважав, що весь світ можна відобразити «двома базовими суперечностями»: горизонталлю як силовою лінією Землі (жіноче начало) та вертикаллю, котра має початок в центрі Сонця (чоловіче начало). У повоєнному варіанті абстракціонізму, ташизмі (абстрактному експресіонізмі), актуальним було передати момент відчуття, емоційний стан. Цікаво, що й спосіб зображення не передбачав структурних підходів, концепцій та обдуманих прийомів. Таким чином, молоді західноєвропейські художники кінця 50-х – початку 60-х років, полишили болючі роздуми про сенс існування. Вони захопились продукуванням артпрактик, адже інтерес для митця становив вже не сам твір мистецтва, а спосіб його виконання.

У лоні постмодернізму визрівають власні категорії – гра, вже згаданий симулякр, цитатність, принцип нонселекції, подвійне кодування, інтертекстуальність, ризома, колаж, бріколаж, метанаратив, пастіш. Саме вони стають засобами та прийомами творчості у багатьох представників мистецького світу у другій половині ХХ ст. Розглядаючи кожне з цих понять, формується відчуття симуляції і знову пригадуються слова Ж. Бодрійара, який стверджував про сучасність наступне: «Ми живемо серед незліченних репродукцій ідеалів, фантазій, образів і мрій, оригінали яких залишилися позаду нас» [3]. На думку французького філософа, сучасна культура перенасичена. Тому багато культурних явищ перебувають у стані трансу (заціпеніння), звідси і відповідні назви розділів його книги: «Трансестетика», «Транс-сексуальність», «Трансекономіка».

Слід нагадати, що гра стала одною з концептуальних засад постмодернізму. Вище зазначалось, що художники новітніх напрямків другої половини ХХ ст. звертали увагу не на сам твір, а на спосіб його творення. Можна припустити, що «граючий» підхід і приводить до такого феномену у світі мистецтва як «арт-практики». «Гра», як концепція та практика, тому й захопила західноєвропейських мислителів та митців, що за визначенням є непродуктивним видом людської діяльності, суть її полягає не в результаті, а в самому процесі. З огляду на це, правомірною є думка, що нинішнє мистецтво не відображає реальність, «оскільки

реальність повністю замінена грою в реальність, сама реальність гіперреалістична» [3]. Мистецтво вмирає, зауважував Ж. Бодрійар, оскільки вмирає реальність. Людина граюча – людина втрачаюча.

Ще однією особливістю сучасних артпрактик є втрата позицій таких важливих мистецьких категорій як метафора та символ, котрі, власне, й забезпечують акт художнього відображення, з'явлення, репрезентування. Будучи полісемантичними, неконкретними, варіативними, ці категорії, дивним чином, забезпечують пізнання реальності та тісний взаємозв'язок людини зі світом як буттєвим феноменом. І тут важлива роль належить архетипам, які не дають можливості людській уяві стати самодостатньою і поринути у гіперреальність. Поняття «архетип» дослівно означає «праобраз», «праформа», воно є багатозначним, використовується здавна і у різних сферах – філософії, богослів'ї, психології, мистецтвознавстві (застаріле означення твору-оригіналу, на противагу копії). Архетипам, як узагальненим образам, завжди були притаманні нумінозність (аспект релігійного досвіду, пов'язаний з інтенсивним переживанням таємничої та страхітливої надприродної присутності Божественного), безсвідомість та автономність [1]. Архетип спонукає до творення уявлень, котрі хоча й можуть докорінно різнитися в деталях, але при цьому зберігають базовий патерн (схему, зразок, модель). Ці колективні універсальні патерни є стрижнем, змістом і матрицею міфів, казок, релігій певного соціуму. Вони забезпечують самоідентифікацію як самого колективу, так і окремого його представника. І мистецтво, в такому разі, яскраве тло подвійної рефлексії – соціальної (національної) та особистісної (авторської).

Підтверджуючи все вище сказане, слід ретельніше розглянути таке мистецьке явище в художньому житті України як нонконформізм. Цей соціально-мистецький спротив, котрий припадає на 70-80-ті роки XX ст., поставши слідом за «шістдесятництвом», зберіг та продовжив традицію українського мистецтва як повноцінного художнього феномену. Адже українське мистецтво у першій третині XX ст. досягнуло світового рівня, про що свідчать такі факти як – участь українських митців у міжнародних конкурсах, виставках, Венеційській бієнале, міжнародне визнання у вигляді нагород, особисте спілкування з провідними європейськими митцями, стажування та навчання в провідних мистецьких осередках Парижу, Мюнхену, Відня. Радянська система, впровадивши метод соцреалізму, намагалась не просто нав'язати нові ідеали, але викоренити традиційне, виплекане в глибинах роду, міцно закріплене в наших архетипах. Символічно-метафоричне мислення митців нонконформізму не лише зберегло українську художню традицію, не лише зуміло передати її наступним поколінням, але й утримало той світовий рівень, не скотившись у прірву провінційності.

Зокрема, одним із потужних осередків українського нонконформізму була таємна академія Карла Звіринського у Львові. Майстер визна-

вав, що багато часу витрачав на виховання молодих художників, хоча міг повністю поринути у власну творчість. «Я бачив, чого вчать студентів. Вчили їх недоброго, вчили не того, що треба. Якщо б вони пішли тою дорогою, їхній талант був би загублений, і також вони були б загублені як громадяни. І тому здавалося мені, що я повинен все зробити, щоб допомогти їм зберегти їхню природну обдарованість і рівночасно розвинути в них людську гідність, громадянське усвідомлення. Я хотів, щоб вони знали, хто вони, що повинні робити і куди йти», – цитує художника біографічна книга «Все моє малярство – то молитва» [2].

Нонконформізм завершився із падінням радянського режиму, остаточно це відбулось із проголошенням Незалежності у 1991 році. Західне мистецтво з постмодерністською традицією артпрактик потужно рinуло в наш художній світ. Діяльність фонду Сороса, запровадження артринку, дилерства, боротьба за місце в рейтингу продажів – стали новим викликом для українського мистецтва. Нонконформізм, котрий сміливо опирався радянщині, якось швидко щез у затінку культури симулякрів, тому дослідження його – важливий аспект в стратегіях сучасного мистецтвознавства.

Література

1. Бойко О. Д. Архетип // Велика українська енциклопедія. URL: https://vue.gov.ua/Архетип (О. Д. Бойко) (дата звернення: 17.01.2023)
2. Вишнева Катерина. Нонконформізм проти соцреалізму. Таємна академія Карла Звіринського. URL: https://amnesia.in.ua/zvirynskiy (дата звернення: 17.01.2023)
3. Концепція Ж. Бодріяра: культура як симуляція. Теорія симулякрів Ж. Дельоза URL:https://pidru4niki.com/1534122043872/kulturologiya/kontseptsiya_bodriyara_kultura_simulyatsiya_teoriya_simulyakriv_deloza (дата звернення: 17.01.2023)

Бойко Наталія В'ячеславівна
аспірант НАКККіМ, м. Київ, Україна
natasha.boiko87.16@gmail.com
https://orcid.org/0000-0003-4643-5299
Науковий керівник: ***Добровольська Вікторія Василівна,***
доктор наук із соціальних комунікацій, професор, в.о. завідувача кафедри артменеджменту та івент-технологій

Цифрова культура, інформаційна культура – тотожність та відмінність понять у новому соціокультурному просторі

Складно уявити сучасний світ без існування регулятивних норм і правил поведінки. Так само складно уявити компанії та організації, які розвиваються в хаотичному інформаційному просторі. Компанії, які вибрали для себе сталий розвиток, мають цілі і стратегію, складають візії, працюють над поведінковими якостями і цінностями, чітко усвідомлюють, яку корпоративну культуру вони хочуть мати. Поряд із

корпоративною культурою розвиваються інформаційна та цифрова культура, які мають відмінні і тотожні риси.

Культура – прояв життя людини, що виражається у моделях поведінки, засобах і продуктах діяльності, зокрема ідеях, ідеалах, нормах та цінностях [1]. Навіть, якщо взяти за основу досить загальне визначення культури, можемо стверджувати, що культура може визначатись як рівень розвитку суспільства, відповідно корпоративна культура як рівень розвитку компанії, інформаційна культура – рівень розвитку інформаційного середовища в якому вона розвивається, а цифрова культура як рівень розвитку цифрового простору.

Корпоративна культура – це модель цінностей, норм поведінки, соціальної відповідальності та настанов, переконань, відчуття залученості або розуміння побудови зовнішнього світу усіх працівників компанії (установи) які формуються на основі спільної поведінки і взаємодії. Корпоративна культура як сукупність моделей поведінки, формується з розвитком компанії (установи) і в її побудові приймають участь усі співробітники. Корпоративна культура до свого складу включає багато елементів, але з основних можна виділити наступні: норми поведінки, корпоративні цінності, корпоративна соціальна відповідальність, переконання, система лідерства або менторства, способи вирішення конфліктів, система комунікацій, корпоративний стиль, повага на робочому місті, права людини, заборона дискримінації, етика в ділових операціях, рівні права та інклюзивність.

Саме один з ключових елементів корпоративної культури відповідає за формування інформаційної культури – система комунікацій.

Інформаційна культура – сфера буття, що пов’язана з функціонуванням інформації в суспільстві, формуванням інформаційних навичок особистості. У широкому сенсі інформаційна культура є сукупністю принципів і механізмів, що забезпечують взаємодію етнічних і національних культур, їх включення в загальний досвід людства. Інформаційна культура у вузькому сенсі – це вироблення оптимальних способів використання інформації і надання її споживачеві для вирішення теоретичних і практичних завдань; механізми вдосконалення технічних засобів виробництва, зберігання і передавання інформації; розвиток системи навчання, підготовки людини до ефективного використання інформації й інформаційних засобів [4].

Безперечно, інформаційна культура є складовою загальної культури та корпоративної культури. На практиці інформаційна культура визначає форми спілкування і комунікацій на підприємствах, в установах, організаціях будь-якої форми власності. Інформаційна культура тісно пов’язання з поняттям інформаційної грамотності і відображає ефективність створення, необхідність збирання і накопичення інформації, правильність і виправданість зберігання, якість опрацювання і подання інформації.

Інформаційна культура організації – це поєднання наявних компетентностей працівників організації щодо досконалого інформаційного забезпечення управління нею, застосування специфічних технологій, прийомів та способів збирання, опрацювання, передання, зберігання та захисту інформації, а також їх здібностей і навичок щодо ефективного використання набутого досвіду у забезпеченні діяльності конкретного суб'єкту управління з верхньої його ланки до нижньої.

Це система знань та умінь, норм та правил з упорядкування управління всіма інформаційними системами організації з метою підвищення якості управління нею, своєчасного забезпечення її керівництва актуальною інформацією, необхідною для виваженого прийняття рішень за умов вдосконалення виробництва, застосування сучасних засобів інформаційної техніки та впровадження новітніх інформаційних систем і технологій [2].

Цифрова культура – це система правил поведінки людини, яких вона дотримує під час використання інформаційно-комунікаційних технологій. До компонентів цифрової культури можна віднести: раціональне споживання інформації; критичне мислення (візуальна грамотність); цифрова грамотність (компетентність), яка передбачає вміння користуватись сучасними інформаційними технологіями та програмним забезпеченням з урахуванням усіх можливостей, що надає інформаційний прогрес; ІТ-волонтерство – інформаційно-комунікаційні технології можуть використовуватись не лише для власних потреб, але й для вдосконалення оточуючого світу; безпечне використання інформаційних технологій [3].

Що можна відстежити? Цифрова культура поєднує в собі ту саму систему поведінкових норм, які поєднує в собі інформаційна культура тільки в цифровому (електронному, хмарному) середовищі. Можна сказати, що розвиток інформаційної культури сприяє розвиткові цифрової культури. Адже з використанням великих масивів інформації ми повинні знайти методи, які дозволять швидко і якісно їх опрацьовувати.

Цілком логічно, що розвиток інформаційної культури сприяє розвитку інформаційно-комунікаційних технологій, розвиток яких сприяє появі цифрової культури, що за своїм положенням є вужчим поняттям ніж інформаційна культура але містить ті самі складові як і інформаційна культура.

Література

1. Енциклопедія сучасної України: офіц. сайт. URL: https://esu.com.ua/article-51449.
2. Палеха Ю. І. Культура пошуку та опрацювання інформації як складник інформаційної культури організації. Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія. 2019. № 3. С. 54-61.
3. Про компоненти цифрової культури. Digitle Blog. URL: https://digitle.wordpress.com/2016/10/04/12499875/.
4. Українська бібліотечна енциклопедія: офіц. сайт. URL: https://ube.nlu.org.ua/article/Інформаційна20%культура.

Паламаренко Василь Юрійович
аспірант НАКККіМ, м. Київ, Україна
vpalamarenko@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-9059-1531
Науковий керівник: ***Шевченко Н. О.***

Роль культурно-дозвіллєвих центрів у сфері створення нових культурних послуг у повоєнний період

Нинішня російсько-українська війна спрямована на руйнування ідентичності українського народу, заперечення національних цінностей й свободи суспільного вибору власного шляху, що становить екзистенційну загрозу для існування всього українського та вимагає послідовної державної політики, спрямованої на захист інформаційно-культурного простору, актуалізує необхідність вироблення нових стратегій та механізмів культурних взаємодій між окремими державами й всередині суспільства. В цьому контексті, зростає роль інноваційної діяльності в гуманітарній сфері, зокрема, інформаційної складової послуг культурно-дозвіллєвих центрів.

В умовах глобалізації, відзначає професор О. Р. Копієвська, перед кожною країною постають питання щодо вибору власної стратегії розвитку культури, в основі положень і завдань якої, не лише подолання негативних процесів, зумовлених трансформаційними змінами, а й пошук нових форм і методів функціонування інституцій, які б забезпечили адаптацію до цих змін [4]. Саме тому сучасні тенденції розвитку в культурі багатьох держав світу характеризуються кардинальними змінами поглядів на роль і значення культури в житті суспільства.

У Вступній частині «Концепції реформування системи забезпечення населення культурними послугами» проголошується, що у глобально-історичному контексті суспільного розвитку та еволюції інституцій, культура була і залишається важливим інструментом збору та передачі соціального досвіду від покоління до покоління, від одного народу до іншого, формою самореалізації та самовдосконалення людини, що є основою особистісного самовираження, міжкультурного діалогу, поступального розвитку людства [2]. В Законі України «Про культуру» діяльність у сфері культури (культурна діяльність) визначається, як творча, господарська, наукова, бібліотечна, інформаційна, музейна, освітня, культурно-дозвіллєва та розважальна діяльність, спрямована на створення, тиражування, розповсюдження, демонстрування, популяризацію, збереження і використання культурних благ та культурних цінностей для задоволення культурних потреб громадян [3].

Знаходячись у активній фазі визнання національної культури у світі, на тлі військових дій і в повоєнний період, ефективність використання ресурсів центрів культурно-дозвіллєвих послуг, які є базовим компонентом мережевої інфраструктури закладів культури, стає умо-

вою існування інформаційно-культурного простору, що наповнений якісними національними культурними продуктами. формування системи національних інтересів і цілей наповнювати якісними культурними продуктами існування стратегічних національних ресурсів необхідністю і умовою. Основне питання яке, на жаль, зараз стоїть перед працівниками гуманітарної сфери полягає в тому, яким чином центрам культурно-дозвіллєвих послуг досягати максимального соціального ефекту за мінімальних витрат. Очевидно, треба знаходити інноваційні підходи до діяльності центрів культурно-дозвіллєвих послуг, які дозволять за рахунок активної участі працівників культурного сектору та підтримки державних культурних інституцій й громадянського суспільства, покращувати емоційний стан й освіченість населення, зміцнювати відчуття національної єдності й національної ідентичності.

Кожне місто та регіон має свої культурні особливості, тому може й мати різний попит в залежності від регіону на різні послуги центрів культурно-дозвіллєвих послуг. Рішенням може стати підтримка державою ініціативних громадян, що може застосовуватись для реформування системи забезпечення населення культурними послугами. Для цього необхідно розробити профільні програми розвитку організацій і підприємств культури, а також проєкти розвитку закладів соціокультурної сфери органами місцевого самоврядування, пропрацювати механізми завдяки яким ініціативні громадяни могли б отримати підтримку на розвиток своїх ідей та створення нових видів центрів культурно-дозвіллєвих послуг. Актуальні відповіді на проблеми які б могли вирішити центри культурно-дозвіллєвих послуг: ведення сімейного бюджету, та фінансова грамотність; освітні програми та стажування на місцях для студентів та громадян які втратили роботу; освіта громадян з питань психічного здоров'я; святкування українських свят, проведення ярмарок і майстер класів [1].

Висновок. Стрімкий розвиток суспільства та загострення соціальних проблем на тлі російсько-української війни, спонукає до негайної реформації та зміни функцій культурно-дозвіллєвих центрів, розробки критерії щодо оцінювання рівня інноваційної спроможності закладів соціокультурної сфери для вибору найбільш релевантних напрямків створення стратегій інноваційного розвитку культурно-дозвіллєвих центрів у повоєнний період. Успішна реформація та вдосконалення неодмінно призведе до кращого розуміння суспільством своїх культурних потреб, та покращення діяльності закладів культури.

Література

1. Абрамов Л.К., Азарова Т.В. Центр місцевої активності на базі будинку культури: методологія та технологія розвитку територіальної громади. Кіровоград: ІСКМ, 2010. 116 с.
2. Закон України «Про культуру». URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2778-17 (дата звернення: 03.01.2023).
3. Концепція реформування системи забезпечення населення культурними послугами URL: https://www.kmu.gov.ua/ua/npas/pro-eformuvannya-sistemi-zabezpechennya-naselennya-

kulturnimi-poslugami (дата звернення: 30.12.2022).
4. Копієвська О. Р. Моделі соціокультурних трансформацій // Культура народов Причерноморья: научный журнал. Симферополь: ТНУ им. В. И. Вернадского, 2013. № 265, грудень. С. 151–155

Івашкевич Ольга Валеріївна
аспірантка НАКККіМ, м. Київ, Україна
iem240377@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-6839-7855

Просування українського книжкового контенту в міжнародному інформаційному просторі в сучасних умовах інформаційної та військової загрози

Україна сьогодні у фокусі уваги міжнародної спільноти. Наш опір викликає захват, культура нашого опору, культура країни, відповідно і її продукт – книга все більше цікавить світ. Всі культурні заклади як і бібліотеки 24 лютого 2022 р. були вимушені припинити свою діяльність. В таких умовах, при постійному оголошенні повітряних тривог, ускладненій ситуації з роботою громадського транспорту, періодичному відключенні світла та ін. відбувалися пошуки оптимальних шляхів для надання бібліотечних послуг читачам і не лише в книзі, а й в спілкуванні, пораді, полегшенні психологічного стану.

Виклики, адаптація до нових реалій, пластика дій ілюструється діяльністю головної публічної бібліотеки столиці – Публічної бібліотеки ім. Лесі Українки. У співпраці з бібліотекою Кракова бібліотекарі інформували співвітчизників про допомогу, яку вони можуть отримати у бібліотеці, поширювали корисну інформацію, перекладали українською мовою інформматеріали, створені для українців міськими бібліотеками Вільнюса. Так, бібліотека ініціювала акцію «Книжки вслід» – забезпечення потреб в українській літературі для тих, хто виїхав за кордон, особливо для дітей [2]. Для цього бібліотеками-партнерами у Краків і Вільнюсі були відібрані українські книжки з обмінно-резервного фонду та оголошено про збір книжок. У бібліотеці разом з фахівцями склали рекомендований список таких видань. З врахуванням інтересу читачів до психологічної літератури та до української класики, як то творів І.Нечуя-Левицького та П. Мирного. Найбільший попит — на видання з історії та психології, а також романи, присвячені українським подіям та постатям [2]. До придбаних книжок додавали видання, які читачі приносили для цієї ініціативи з власних бібліотек у дарунок співвітчизникам, або присилали з інших міст [2]. За допомогою друзів-однодумців з багатьох європейських міст, представників товариств українців за кордоном, колег-бібліотекарів було зібрано, придбано та організовано доставку понад 6,5 тис. українських книжок

до 25 міст та навіть створена гугл-карта цієї акції [2].

Державі вдалося зберегти переважною мірою фінансування і для збереження культурної і архітектурної спадщини країни. 8 мільярдів та 700 мільйонів грн. закладено на витрати Міністерства культури та інформаційної політики на 2023 р. – зменшення видатків по всім статтям бюджету МКІП, окрім видатків на «інформаційну безпеку», отже зменшення не кардинальне: на 10 – 15% [6]. Тобто культура під час війни працює [6]. З'явилися нарешті кошти для УКФ, для Українського інституту книги. Створена експертна рада при Міністерстві з питань подолання наслідків русифікації і боротьби з радянським тоталітарним минулим, дорадчого характеру [8]. Українські видавці переформатовують свою діяльність, продовжують роботу, вирішуючи задачі, з якими мало хто в світі стикався в принципі. Українські автори отримали численні премії та відзнаки (Сергій Жадан отримав Премію миру Німецьких книговидавців – головну нагороду Франкфуртського книжкового ярмарку), міжнародні літературні фестивалі організували спеціальні українські програми, реалізували спільні проєкти, стипендії, гранти, резиденції для українських авторів, перекладачів, ілюстраторів [4]. Також відбувся міжнародний фестиваль Книжковий Арсенал і 17 січня було оголошено переможців (було подано 142 видання) сьомого всеукраїнського конкурсу "Найкращий книжковий дизайн 2022" [1]. 14 переможців конкурсу визначили у п'яти категоріях. Гран-прі цьогоріч не визначали, адже через вторгнення Росії конкурс відбувся в особливому форматі. Книги-переможці конкурсу "Найкращий книжковий дизайн-2022" показують, що попри надзвичайно складні обставини роботи книговидавничої галузі в Україні цього року, серед видань на ринку ми маємо конкурентні продукти справді європейської якості, гідні відзнаки, промоції та представлення на світовому конкурсі дизайну [1]. Переможці представлятимуть Україну на світовому конкурсі "Найкрасивіші книги світу", який організовує німецький фонд Buchkunst (Stiftung Buchkunst), а також експонуватимуться на міжнародних книжкових ярмарках у Вільнюсі, Ляйпцигу та на платформі, що вже відбулася у м. Франкфурті. Отже, вдалося винести українську книгу з російської тіні на міжнародній виставці – Франкфуртському книжковому ярмарку, де понад 4 тисячі видавців зі всього світу визначають, що перекладатиме і читатиме планета найближчим часом [7].

Німецький уряд та Goethe-Institut в Україні профінансували переважну більшість подій української програми. Дирекція Ярмарку надала площу безкоштовно. Головною умовою участі видавництв у стенді було представлення новинок українських авторів, виданих у 2020, 2021 та 2022 р.р. і які ще не були показані на Франкфуртському книжковому ярмарку [7]. Тут зібрані книжки, які можуть пояснити відвідувачам Україну, такий був вибір видавців і видань Українським інсти-

тутом книги. Загалом, українських локацій тут п'ять – це національний стенд Українського інституту книги і його програма "Наполегливість існування", виставка воєнного плакату "Україна. Вчора і сьогодні", стенд і програма Мистецького арсеналу "Арсенал книг, мистецтва та стійкості", локація видавництва Ist Publishing з арткнигою та стенд видавництва коміксів «Вовкулака» [7]. Також Україну підтримують на польському, естонському, грузинському стендах [7]. Вперше тут немає ані офіційного стенду Росії, ані російських видавців – дирекція Ярмарку відмовила їм в участі через повномасштабне вторгнення Росії в Україну. Участь росіян в своїх подіях скасували Фестиваль дитячої книги в Болоньї, Лондонський книжковий ярмарок та ще понад 20 фестивалів по всьому світу [7].

За відсутності можливості в країні проводити великі масові фестивалі, ярмарки (як то повноцінний Книжковий Арсенал) потрібно напрацьовувати менші за розміром доступні формати роботи на внутрішню читацьку аудиторію, підтримку видавців, промоцію української літератури закордоном.

Треба зазначити, що за кордоном вийшло друком кілька антологій українських авторів, видавці одностайно зазначають зростання зацікавленості в придбанні прав на переклад українських текстів іншими мовами. Є інтерес до української художньої літератури, репортажистики, щоденників, есеїстики, поезії [4]. Серед тем, якими цікавляться іноземні видавці та читачі: російсько-українська війна, українська історія та культура, незмінно популярні дитячі книжки [4].

Великі сподівання на програму підтримки перекладів Українського інституту книги Translate Ukraine (відновлення якої на наступний рік вже заявили в УІКу (програму в 2020, 2021 рр. було успішно реалізовано), яка відшкодовує видавцям витрати на передачу прав та переклад української літератури іноземною мовою [4].

Окремо потрібно згадати наступні два вагомих проєкти. Проєкт «Українська книжкова поличка» та спільний проєкт Українського інституту книги (УІК) з Міністерством культури та інформаційної політики України, Міністерством закордонних справ України – «Книжки без кордонів» під патронатом першої леді України Олени Зеленської: у 20 країнах світу поширюють 160 тисяч українських книжок для дітей-біженців [9;3]. Мета проєкту — забезпечення українських дітей, що вимушено покинули домівки, рідними книгами, аби вони легше пережили переїзд та більш комфортно почувались у чужому мовному середовищі [9;3]. Проєкт працює так: українські видавництва надають готові макети своїх книг, а посольства України ведуть переговори та шукають партнерів серед зарубіжних друкарень, які ці книжки випускатимуть [9;3]. УІК створила низку візуалізованих пам'яток, кожна з яких присвячена окремій країні, де можна знайти інформацію й щодо доступу до книжок українською мовою (відповідно лінку) [9].

Що ж до проєкту "Українська книжкова поличка» був задуманий як просування української літератури ще до 24 лютого. Вже у 20 країнах в бібліотеках існують наші – українські книжкові полички, де розташовані не тільки українські класичні твори, а також твори сучасних авторів у перекладі на мови тих країн, в яких ці бібліотеки розташовані [5].

Сьогодні Європа стикається з великими викликами: війною, поляризацією, дезінформацією, кліматичною, енергетичною та культурною кризами, щоб відповісти на ці виклики, люди Європи повинні лідирувати в солідарності. Але якщо ми хочемо знайти солідарність, повинні існувати безпечні місця, де люди можуть збиратися разом і досягати порозуміння. Такими просторами є знані всіма бібліотеки – надійні демократичні простори, що забезпечують доступ до надійної інформації та знань. Проєкти щодо книжок, «книжкові полички» дійсно роблять нас ближчими з людьми, які читають українське в Європі зараз. Доступ до книжок є однією з ключових потреб українців-переселенців для подолання наслідків психологічної травми та для успішної інтеграції в нове для себе оточення, а для травмованих дітей найпотужнішим провісником здатності подолати травму та вижити у складних обставинах. Можливість читати рідною мовою надає моральну підтримку, натхнення жити і діяти. Таким чином читання дає змогу досягнути успіху й подолати вплив жахливих подій в житті.

Від імпульсивності допомоги міжнародних партнерів потрібно перейти до системної стабільної співпраці та роботи на перспективу, навіть в умовах блекаутів, а саме: робити спільні проєкти; шукати разом інноваційні ідеї; налагоджувати співпрацю в довірі, взаємовигідну та цікаву. Тоді якісний книжковий продукт «українське» буде вельми помітним на міжнародній книжковій арен, збільшує видимості України та нашої літератури у міжнародному культурному просторі.

Література

1. Кабацій М. Книжковий Арсенал назвав найкрасивіші видання України 2022 року [сайт]. – Текст. дані. – Режим доступу: http:// life.pravda.com.ua (дата звернення 13.01.2023). – Назва з екрана.
2. Катаєва М. Як пережила воєнний рік головна публічна бібліотека столиці: благодійність та оновлення фондів [сайт]. – Текст. дані. – Режим доступу: https://vechirniy.kyiv.ua (дата звернення 17.10.2022). Назва з екрана.
3. «Книжки без кордонів»: важливий гуманітарний проєкт Олени Зеленської [сайт]. – Текст. дані. – Режим доступу: https://odnb.odessa.ua (дата звернення 17.10.2022). - Назва з екрана.
4. Козловець Ю. Що потрібно українській книжці, щоб закріпити цьогорічний успіх закордоном [сайт]. – Текст. дані. – Режим доступу: http:// life.pravda.com.ua (дата звернення 14.01.2023). - Назва з екрана.
5. Проєкт «Українська книжкова поличка» є вже у 20 країнах світу – Зеленська [сайт]. – Текст. дані. – Режим доступу: https://www.ukrinform.ua (дата звернення 17.10.2022). - Назва з екрана.
6. Пушнова Т. «До перемоги»: МКІП зменшив бюджет на культуру і збільшив видатки на телемарафон [сайт]. – Текст. дані. – Режим доступу: http:// life.pravda.com.ua (дата звернення 15.01.2023). - Назва з екрана.
7. Пушнова Т., Брайченко О. Наполегливість існування: найбільший книжковий ярмарок

світу відмовив росіянам та сфокусувався на Україні [сайт]. – Текст. дані. – Режим доступу: http:// life.pravda.com.ua (дата звернення 17.01.2023). - Назва з екрана.
8. Пушнова Т., Хорощак К. Повірте, в нас є план: Ткаченко про евакуацію музеїв, бюджет на телемарафон і обмін єнота на Пушкіна [сайт]. – Текст. дані. – Режим доступу: http:// life.pravda.com.ua (дата звернення 16.01.2023). - Назва з екрана.
9. Український інститут книги: [сайт]. – Текст. дані. – Режим доступу: https://m.facebook.com (дата звернення 17.10.2022). - Назва з екрана.

Сахарова Марія Петрівна
аспірантка НАКККіМ, м. Київ
merisaharova@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-8161-5853
Науковий керівник: ***Хіміч Ярослава Олегівна****,*
кандидат історичних наук, доцент, доцент кафедри артменеджменту та івент-технологій НАКККіМ

Інформаційно-комунікаційні стратегії публічних бібліотек України: відповіді на виклики

Інформаційна війна Росії проти України, має давнє історичне коріння. Суверенітет і незалежність нашої держави, як і багатьох пострадянських країн, не вписується у імперську картину світу. Тож, для виправдання своєї колонізаторської політики, держава агресор використовує технології підміни понять, поширення пропаганди, маніпуляцій та брехні.

Збройний напад на Грузію у 2008, анексія Криму та часткова окупація Донецької та Луганської областей України в 2014 році, інформаційні кампанії, що їх супроводжували, змусили говорити про те, що інформаційна загроза еволюціонувала у якісно нове та небезпечніше явище – «гібридну війну».

Гібридна загроза у воєнний та повоєнний період полягає у втручанні сторонніх осіб у внутрішньополітичні процеси нашої держави з метою створення внутрішніх протиріч через вчинення військових злочинів, тероризм, вплив на громадську думку, пропаганду та багато інших насильницьких інструментів. Розвиток інформаційно-комунікаційних технологій тільки сприяє швидшому поширенню неправдивої, а часто зовсім спотвореної, інформації, у більш персоналізованому та автоматизованому форматі.

Парламентська Асамблея Ради Європи визначає, що гібридна війна – це новий тип загрози, оскільки поєднує в собі різні типи загроз: як військові, так і невійськові, які на перший погляд важко ідентифікувати як небезпечне явище [1]. Проте більшість істориків впевнені, що майже всі інструменти впливу росія неодноразово застосовувала проти української державності, а найбільш схожим сценарієм користувалися більшовики у 1917-1921 рр.

Як зауважив доктор філологічних наук, професор Георгій Почепцов, ще у 2015 році: «Сьогоднішня гібридна війна розгорнута на всіх можливих напрямках, це не лише інформаційна війна. Це одночасно економічна, репутаційна, смислова, людська... На неї повинні працювати всі, хто має вплив на населення: актори, співаки, письменники, режисери. Військові дії задають лише фон для більш масштабної війни в людському розумі. Це скоріше гуманітарна війна, в якій військові дії є другорядними. Коли ми в першу чергу звертаємо увагу на них, ми робимо помилку» [2].

Науковець розглядав гібридну війну, як набір відомих елементів, які раніше вже використовувалися. І визначав головною ціллю оборони не лише знищення супротивника, а і захист населення: «Гібридна війна буде надавати перевагу тому, хто вміє працювати з масовою свідомістю. Гібридна війна стала здобутком нового часу саме тому, що багато потрібних для неї завдань можна виконати за рахунок інформаційного компоненту. Чим сильнішим стає розвиток інформаційного компоненту, тим легшим буде виконання цих завдань» [2].

Протидія інформаційним та гібридним загрозам повинна будуватися на укріпленні національної свідомості та розбудові національної стійкості. Комплекс заходів має охоплювати усі аспекти державної політики: освіти, науки, культури, мистецтва, громадського життя. Важливо щоб вказані заходи не перетворилися на контрпропаганду, маніпуляції на тему власної самоідентичності та агресивні методи інформаційної війни. У такому випадку Україна також може нести відповідальність за порушення правил ведення війни чи інші злочини, які можуть стати наслідком таких методів.

– Для цього передбачені заходи:

– Підвищення інформаційної та політичної грамотності суспільства.

– Постійна комунікація влади з населенням.

– Розвиток незалежної інформаційної інфраструктури.

– Підвищення рівня обізнаності щодо інформаційних загроз.

– Зменшення приводів для інформаційних атак.

– Покращення змісту інформації.

– Притягнення винних до відповідальності.

Контроль за органами, які координують діяльність правоохоронного та безпекового сектору держави. [3, с. 507-508].

Важливість конкретних дій та позицій бібліотек, як публічних незалежних установ, не можна недооцінювати при реалізації вищенаведених заходів. Так, Українська бібліотечна асоціація у липні 2015 року прийняла Маніфест «Бібліотеки в умовах кризи», де були визначені нові цінності бібліотек як «соціокомунікаційних інституцій, які сповідують і захищають демократичні цінності, сприяють доступності інформації та заперечують цензуру» та програма дій на підтримку наці-

ональної обізнаності та свідомості, серед яких:

– вільний доступ до легальних інформаційних ресурсів;

– інформаційне забезпечення органів влади;

– розвиток партнерства з владою, бізнесом та громадськістю;

– популяризація вітчизняної та світової культури;

– визначення пріоритетів роботи з огляду на потреби дітей та молоді;

– сприяння технологічній, інформаційній та медійній грамотності;

належну увагу приділяти соціальним групам, які недостатньо інтегровані у місцеві громади;

– надавати всебічно можливу підтримку ВПО;

– організація простору для вільного спілкування та комфортного перебування [4].

Трохи згодом УБА публікує Стратегію розвитку бібліотечної справи в Україні до 2025 року «Якісні зміни бібліотек задля забезпечення сталого розвитку України», де описуються пріоритети діяльності бібліотек та стратегічні напрямки розвитку бібліотечної галузі [5].

У 2017 році Рекомендації Української бібліотечної асоціації «Як бібліотеки можуть протистояти цензурі», спираючись на Кодекс етики бібліотекаря (затвердженого 26 листопада 2013 року), зазначають: «У демократичному суспільстві, членами якого є всебічно поінформовані громадяни, бібліотечні працівники покликані сприяти забезпеченню принципів інтелектуальної свободи і вільного висловлення, руху ідей та інформації, свободи читання». Рекомендації передбачають план дій, якщо виникнуть спроби заперечити принципи відбору документів до фондів бібліотек. [6].

У Заяві ВГО Українська бібліотечна асоціація "Впровадження та застосування інформаційних систем у бібліотеках", від 1 лютого 2021 року визначається, які міжнародні стандарти є обов'язковими при виборі програмного забезпечення у бібліотеках України задля забезпечення технологічної сумісності, інтегрування у національних та міжнародних проєктах [7]. Зараз, у 2023 році, доцільно також буде основним критерієм вказати і відповідність програмного продукту національній безпеці країни, оскільки частина програмного забезпечення вітчизняних бібліотек раніше мала російські автоматизовані бібліотечні інформаційні системи. І достеменно невідомо, чи вдалося повністю від них відмовитися.

Після початку повномасштабного вторгнення російських військ Українська бібліотечна асоціація розпочала масштабну інформаційну кампанію зі звернень до вітчизняної та світової громадськості: бібліотечної спільноти України від 23 лютого 2022 р., Президента, Правління та Членів IFLA від 28 лютого 2022 р., видавців та постачальників наукового контенту від 2 березня 2022 р. та Звернення щодо припинення зв'язків з російськими бібліотеками: вони є невід'ємною части-

ною російської військової пропаганди та підтримують політику агресії російського уряду від 21 березня 2022 р.

Як бачимо, Українська бібліотечна асоціація заклала потужний фундамент для оборони нашої національної свідомості та впевненості, відстоюючи права українців бути почутими та захищеними з боку міжнародних організацій та бібліотечних асоціацій. Бібліотеки, у свою чергу, повинні чітко вибудувати свою інформаційно-комунікаційну політику і, виходячи із власних можливостей, протидіяти гібридним загрозам.

Література

1. Legal challenges related to hybrid war and human rights obligations. PACE website. 06.04.2018 URL: https://assembly-coe-int.translate.goog/nw/xml/XRef/Xref-XML2HTML-en.asp?fileid=24547&lang=en&_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=uk&_x_tr_hl=uk&_x_tr_pto=sc
2. Почепцов Г. Гібридна війна: інформаційна складова. ms.detector.media. URL: https://ms.detector.media/mediaanalitika/post/14501/2015-10-25-gibrydna-viyna-informatsiyna-skladova/
3. Національна стійкість України: стратегія відповіді на виклики та випередження гібридних загроз: національна доповідь / ред. кол. С. І. Пирожков, О. М. Майборода, Н. В. Хамітов, Є. І. Головаха, С. С. Дембіцький, В. А. Смолій, О. В. Скрипнюк, С. В. Стоєцький / Інститут політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України. Київ, 2022. 552 с.
4. Маніфест Української бібліотечної асоціації «Бібліотеки в умовах кризи». Київ : Укр. бібл. асоц., 2015. 4 с. URL: https://ula.org.ua/images/documents/3133/manifest_last.pdf
5. Стратегія розвитку бібліотечної справи в Україні до 2025 року «Якісні зміни бібліотек задля забезпечення сталого розвитку України». Київ : Укр. бібл. асоц., 2015. 25 с. URL: https://ula.org.ua/images/documents/3181/Strategy_Text_07_2015_3.pdf
6. Рекомендації Української бібліотечної асоціації «Як бібліотеки можуть протистояти цензурі». Київ : Укр. бібл. асоц., 2017. 3 с. URL: https://ula.org.ua/images/documents/3751/ULA_Statement_2017.pdf
7. Заява ВГО Українська бібліотечна асоціація "Впровадження та застосування інформаційних систем у бібліотеках". Київ : Укр. бібл. асоц., 2021. 3 с. URL: https://ula.org.ua/images/documents/4731/LibraryIT02_2021.pdf

Бугайов Микола Вікторович
аспірант НАКККіМ
https://orcid.org/0000-0001-8554-0126
Kbugajov1996@gmail.com
Науковий керівник: ***Копієвська Ольга Рафаілівна,***
доктор культурології, професор

Cultural question: kinder or cyber

Today, we have a total informatization of society, caused by the active development of digital technologies, and, as a result, its Internetization. This led to the emergence of digital forms of communication, which opened up new, unlimited opportunities in the distribution and consumption of information. The development of technology has primarily affected young people. Internet technologies allow today's children to be involved in social activities much earlier compared to the previous generation. With the help

of modern technologies, a child can take an active part in the social, economic and cultural life of society. Blogs, which are becoming more and more popular among young people, are an effective tool for such influence.

Children in blogs have the opportunity to talk about everything that interests them, that is, to exchange cultural products (stories, illustrations) that they chose themselves (of course, if the blog is run by a child himself), and not by adults, which is an objective indicator of the children's formed cultural tastes [2]. The openness of the Internet environment for communication without limitations in space allows kidfluencers to demonstrate their picture of the world and at the same time compare it with the system of images of objective reality that exists in another public consciousness.

Many blogs contain information about different cultures, their diversity, which helps to communicate with users from all over the world. This causes cultures to converge and change. Blogging enables a child to express themself, improves reading, writing, digital literacy, social and civic skills, increases self-esteem, and stimulates creativity. A blog promotes collaborative thinking, can help build multicultural connections, and helps children understand that the world really is a global village. Blogs give kids an authentic, unlimited audience.

Blogging, however, can also have a negative impact on children, leading to psychological problems caused by ideal images or the struggle for likes on posts, which in the age of social media are increasingly considered an indicator of popularity and a measure of significance [3]. It is also important to teach children who blog about the rules of working on the Internet: do not publish confidential information, be responsible when choosing content. Children who use such blogs generally spend more time in the virtual environment than with their parents, so they are actually shaped by the Internet environment. Bloggers can educate shopaholics – people who see the meaning of life in material image things, or, on the contrary, instill a desire to behave responsibly, in an adult way. The child perceives fictional scenarios as part of the real life of peers and tries to repeat such behavior patterns. Moreover, the younger the child, the less critical thinking is developed in them, so they perceive what they see as an absolute example. Teenagers need identification with some role models. And if teenagers choose an idol, they adopt their positive and negative traits and habits. Useful children's blogs and blogs for children talk about everyday life hacks, ideas for creativity, travel, tricks, sports exercises, dancing, movies, about animals, psychology and art.

Children, being between cultures, often form their own unique culture. Today, children who are bloggers, as well as children who are users of such blogs, are also on the border of two information environments: real and virtual (cyberspace). This determines their moral and ethical attitudes, cultural interests, affects linguistic mentality and forms a certain picture of the world. According to scientists, the Internet network directs the development

of culture in two directions: the first – overcomes language barriers, blurs the national boundaries of culture, removes the boundaries between such forms of culture as science, education, art and leisure, through art, activities, crafts, food, language, etc., educate citizens of the world; the second – provides an opportunity for each person not only to passively perceive a cultural product, but also to actively influence it, determine its content and purpose. Cyberspace provides new opportunities for the formation and development of virtual communities, thereby creating an appropriate form of culture, namely cyberculture.

Blogs significantly determine the preferences of modern children, forming their cultural self-awareness, determining intercultural competence and in the future, this process will acquire even larger scales. This leads to the emergence of a generation of cyber culture – information culture, which, as a new cultural model, requires balancing between two realities – social and virtual, and this, accordingly, actualizes a qualitatively new worldview with appropriate value attitudes, moral and ethical norms, social roles and behavior models of a modern person.

Used literature

1. Backovic Vulic Tamara. Top 5 Children Bloggers: Meet The Kids Who Make The Difference. *Domain.me*. August 6, 2020. URL: https://domain.me/top-5-children-bloggers/ (дата звернення: 20.01.02023).Piipponen Oona. Children creating a shared story world in an intercultural exchange. *Home.blog*. March 3, 2021. URL: https://gerif.home.blog/2021/03/03/children-creating-a-shared-story-world-in-an-intercultural-exchange/ (дата звернення: 20.01.02023).
2. Prichard Ivanka, O'Toole Shana, Wu Yu, Harford Jane, Tiggemann Marika. No likes, no problem? Users' reactions to the removal of Instagram number of likes on other people's posts and links to body image. *ResearchGate*. September 2021. URL: https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S1740144521000413 (дата звернення: 20.01.02023).

Неліпович Дар'я Олександрівна
здобувачка бакалаврського рівня вищої освіти

Петінова Оксана Борисівна
доктор філософських наук, професор кафедри філософії, соціології та менеджменту соціокультурної діяльності ПНПУ імені К. Д. Ушинського, м. Одеса, Україна
oksanapnpu@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-1871-1201

Пропаганда – зброя ворога у війні 2022 (на матеріалах соціологічного дослідження)

Сучасний політичний режим російської федерації застосовує інструмент пропаганди проти України для того, щоб спотворити реальну ситуацію та зняти з себе відповідальність. Проте використовують її і в

найрізноманітніших напрямках, намагаючись маніпулювати, брехати та навіть підіймати значення своєї країни, принижуючи багатьох інших країн. Нині країна-терорист використовує інформаційну зброю і діє за всім відомим планом: відшукують болісну тему, формують у суспільстві протилежні позиції, знаходять людей, які поділяють їх позиції, та підбурюють один проти одного.

Для виконання цієї мети в них є розповсюджені інструменти: соціальні мережі, іноземні медіа, «хороші руські», блогери-інсайдери, та багато інших.

Рівень довіри російським ЗМІ серед народу РФ є досить високим. Федеральні та регіональні ТБ та газета користуються найбільшим рівнем довіри серед росіян, в той же час іноземним джерелам не довіряє більшість громадян РФ. Також останнім часом почали використовувати блогерів та соціальні мережі, які більш поширенні серед молодих людей. Через повний контроль над ЗМІ в РФ і створюється необхідна картинка для дискредитації українського суспільства та виправдання своїх минулих та майбутніх злочинів, які порушують міжнародні договори.

Протягом нового витка російсько-української війни, розпочатого 24 лютого, російські ЗМІ, контрольовані владою, продовжили практику створення брехливих (фейкових) новин, яку вони проводили з 2014 року. Телеграм-канали масово поширювало на початку вторгнення неправдиву інформацію про перебіг війни, зокрема, що керівництво України нібито покинуло країну, населення захоплених міст зустрічає російських окупантів як «визволителів», розмови та повідомлення громадян прослуховують і прочитують українські спецслужби. Неонацизм є головною темою проросійської пропаганди, він приписується чинній українській владі та її союзникам. Насправді в Україні відсутні ознаки нацизму, а це зокрема: територіальні амбіції, диктатура, пропаганда агресивної війни.

Російські пропагандисти діють за всім давно відомим 4-ступеневим методом конструювання реальності. 1. Подія є в ефірі РФ, але її немає, і ніколи не було в реальному житті («розіп'яті хлопчики», «відрізані голови, відправлені родичам поштою», та ін.); 2. Подія є в житті, вона досить значима, але неприємна власникам ЗМІ, тому в ЗМІ її немає; 3. Подія є в житті, вона вкрай неприємна, тому її спочатку намагаються видати неіснуючою, замовчують. А, коли це стає вже неможливим, подія подається у настільки вивернутому вигляді, що аудиторія вже не розуміє, що сталося насправді; 4. Подія в реалі спочатку замислювалася як медійна, і фактично є частиною загального режисерського задуму (Анексія Криму та подальша війна з Україною).

Основні зусилля пропагандистів, як і раніше, зосереджені на створенні перешкод військово-технічній допомозі Україні з боку США і країн НАТО, особливо у процесі постачання важкого озброєння для України і тим самим набирає нових обертів розповідей війни, де проти

росіян воюють США і НАТО, а не українська армія. Кремль Офіційні зведення Росії щодо втрат України у війні вже перевершили у своїй статистиці бойові можливості ЗС України. Окуповані території України продовжують публічно готувати до приєднання до РФ, демонструючи створення для цього усіх умов(медійне висвітлення цих заходів є тому підтвердженням). Поширюється думка про те, що від України відчувається втомленість та паралельно створюється видимість втомленості населення європейських країн від біженців з України.

Мета проведеного дослідження була дослідити та з'ясувати відношення суспільства до теми російської пропаганди проти України.

На основі проведеного опитування та аналізу емпіричних даних можна дійти наступних висновків щодо соціологічного висновку на тему «Пропаганда – зброя у війні 2022». Виходячи з цієї теми хотілося б простежити, чи підтвердилися зазначені напередодні гіпотези.

Перша гіпотеза: «Молодь Одеси та Одеської області усвідомлює глобальність та сутність проблеми пропаганди як зброї інформаційної війни». Ця гіпотеза повністю підтвердила мої очікування. Значна частина суспільства не розповсюджує неперевірену інформацію, ця кількість сягає 80,5% опитуваних. Серед респондентів лише 14,6% не перевіряють інформацію в інтернеті, а інші опираються лише на надійні факти. Лише 4,9 % серед учасників опитування позитивно ставляться до маніпулювання суспільством, а відповідно 95,1% не підтримує такі методи у суспільстві. Систему пропаганди, створену путінським режимом, слід розглядати як окрему армію та зброю, що веде воєнні дії проти України та світу на території України, на території Росії та у світі загалом. Тому 82,9% вважають пропаганду зброєю Російської Федерації, а 12,2% опитуваних свідчать, що пропаганда «можливо» має форму зброї.

Друга гіпотеза: «Молодь Одеси та Одеської області не сприймає російську пропаганду як достовірну інформацію». Ця гіпотеза так само набирає підтверджень в моєму дослідженні. Питання 14 «Які з цих новин з телеграм-каналів ви прийняли як достовірні?» свідчить про те, що 52% не сприйняв жодну інформацію, яку активно розповсюджували на початку повномасштабного вторгнення. Натомість 35,7% сприйняли інформацію, що розмови та повідомлення громадян прослуховують і прочитують українські спецслужби за правилами «воєнного часу». Респонденти всі активно визначили, що пропаганда зорієнтована на маніпулювання населенням, і введенням в оману.

Третя гіпотеза: «Російська пропаганда поширюється на теренах України через продажних блогерів, журналістів, телеведучих, а саме: через месенджери, соціальні мережі, та фейкові телеграм-канали». Ця гіпотеза стверджує, що кожна третя особа(78%) і досі натрапляє на фейкову (неправдиву) інформацію, пов'язану з перебігом війни, в інтернеті, а 19,5% іноді натрапляють. Респонденти підтвердили, що ро-

сійська пропаганда поширюється майже з кожної інтернет-програми. 33 людини із 40 натрапляли на таку інформацію з телеграм-каналів, які найчастіше за все повідомляють нам новини, 22 людини ознайомились з дезінформацією на просторах соціальних мереж спілкування(Facebook. Instagram, Tik Tok), і 12 зіткнулися на відео-каналах у You Tube.

Четверта гіпотеза свідчить, що російська пропаганда негативно впливає на національний дух українців. Цю гіпотезу можна піддавати сумніву та спростуванню. Більша кількість респондентів (56,1 %) вважають, що національний дух українців не падає від дії ворожої пропаганди. 41,5 % опитаних вважають, що на тимчасово окупованих територіях «можливо» падає український національний дух, а 26,8% вважають що український войовничий дух ніколи не впаде. П'ята гіпотеза : «Молодь Одеси та Одеської області бореться з пропагандою на інформаційних фронтах». 65,9% засвідчують свої прагнення долучитись до дискусій пов'язаних з темою війни Росії проти України в інтернеті, в соціальних мережах, у телеграм-каналах. 78 % подають скаргу на пост, що несе в собі недостовірну інформацію.

Поки російські медіа ширять пропаганду, називаючи геноцид в Україні постановкою, а окупантів, які винищують українські села та міста, —«визволителями», весь світ дізнається жорстоку правду про криваву війну, яку розпочала та веде Росія в Україні. У цей час ми мусимо тримати опір на цифровому фронті — не довіряти фейкам та боротися з ними. Інколи відрізнити їх від справжніх доволі важко, але є певні ознаки на які треба звернути увагу, перш ніж розповсюджувати інформацію.

По-перше, перевіряйте коли саме зняли те чи інше відео(дуже часто стається так, що відео несе дуже давню історію). Перевірте яка на відео погода, якою мовою говорять люди, які присутні дорожні знаки, та ін.

По-друге, завжди звертайте увагу на те, хто публікує той чи інший контент(можливо хтось хоче просто досягти популярності на такій інформації).

По-третє, звертайте увагу на заголовки(неправдиві новини зазвичай мають доволі яскраві назви); також придивіться до адресу і джерела (щоб новини видавались офіційними виданнями).

По-четверте, перевірте чи не присутні орфографічні та пунктуаційні помилки в текстах. Існує кількість чат-ботів, які розпізнають правдиву інформацію від фейкової. Їх можна знайти в пошуку.

На основі проведеного дослідження я дійшла висновку, що молоді люди Одеси та Одеської області ознайомлені проблемою пропаганди як інформаційної війни, вони розуміють масштабність цієї проблеми, доволі активно діють проти цього методу боротьби, і залишаються вірними своїм національно-патріотичним цінностям.

Література

1. Аронсон Е. Епоха пропаганди: механізми переконання / Е. Аронсон. – СПб.: Прайм-Єврознак, 2001. – 384 с.
2. Газета «Закон і Бізнес». Стаття: 8 методів пропаганди: як люди перетворюються на зомбі URL: https://zib.com.ua/ua/151037.html
3. Епідемія дезінформації: чому фейки стали частиною нашого життя і як «вакцинуватися». Центр демократії та верховенства права. URL:https://cedem.org.ua/analytics/epidemiya-dezinformatsiyi

Самчук Лариса Сергіївна
кандидат філософських наук, викладач кафедри філософії, соціології та менеджменту соціокультурної діяльності ПНПУ імені К. Д. Ушинського, м. Одеса, Україна
lorasamchuk@gmail.com
https://orcid.org/0000-0001-9919-2783

Настаченко Дар'я Валеріївна
магістрант ПНПУ імені К. Д. Ушинського, м. Одеса, Україна
nastachenko.dv@pdpu.edu.ua

Кіберпростір як результат віртуалізації

З другої половини двадцятого століття, особливо з 1990-х років і до сьогодні, ми спостерігаємо активне впровадження у життя людини інформаційно-комунікативних технологій. Значущість цього процесу для людини і суспільства таке, що дозволяє говорити про формування реальності нового типу – віртуальної реальності, яку також називають кіберпростором. В межах віртуальної реальності ми спілкуємося, навчаємося, робимо покупки, розважаємося тощо. Тому значущість кіберпростору для сучасної людини складно перебільшити, що активізує його дослідження як чинника впливу на людину.

Термін «кіберпростір» вперше використав у 1984 році письменник-фантаст Вільям Форд Гібсон у своєму романі «Нейромант» [1, 62]. Гібсон описував його як узгоджену галюцинацію, яку щоденно і законно переживають мільярди людей, як графічне представлення даних всіх комп'ютерів людства. Історично склалося так, що в 1990-х роках «кіберпростір» фактично став словом для позначення Інтернету та Всесвітньої павутини [6, 415-416]. Однак з все більшим розвитком комп'ютеризації та інформатизації термін «кіберпростір» набув значення реального феномена і став дедалі частіше фігурувати у науковому середовищі.

Ning H. та інші [4] стверджують, що кіберпростір є злиттям трьох окремих просторів: фізичного, соціального та простору мислення. Їхній опис фізичного простору передає ідею про те, що людське спілкування може бути досягнуто не лише шляхом підключення комп'ютерів один до одного, але й за допомогою різноманітної колек-

ції інших пристроїв. Таким чином, тіло кіберпростору можна описати як сукупність людей і пристроїв, які мають потребу генерувати, маніпулювати, видаляти або отримувати інформацію за допомогою специфічних форм логічного контролю, пов'язаних один з одним через певну форму сучасного технології, будь то електричні, оптичні чи інші фізичні засоби. Сьогодні існує думка, що кіберпростір, особливо Інтернет, слід розглядати як еквівалент кібернетичної екосистеми. На противагу цьому, поширеною є думка про невід'ємність кіберпростору вір реального світу та представлення кіберпростору як інформаційної проекції буття.

Якщо значна частина життя людини відображається в кіберпросторі, то можна сказати, що він стає продовженням цієї людини. Якщо особа щодня проводитиме кілька годин у кіберпросторі, то зв'язок її віртуального життям із реальним буде дуже міцним. Lohisse J. [5, 49-55] зазначає, що медіа (включаючи кіберпростір, як канал зв'язку) – це не просто інструменти, вони чинять певний ефект на життя людини. Більш конкретно, цей вплив можна побачити в адаптації наших когнітивних функцій і здібностей (уваги, пам'яті, уяви, мислення тощо) до спілкування в кіберпросторі.

Наше існування поширюється на новий вимір, віртуальний за своєю природою. Віртуальний вимір, або кіберпростір, у якому ми спілкуємося, таким чином стає новим екзистенціальним виміром людини [3, 17-18].

Перше, що привертає нашу увагу, коли ми вивчаємо феномен кіберпростору, це його характер. Ми можемо описати кіберпростір як некосмічне місце, оскільки в ньому немає тривимірного фізичного виміру.

Незважаючи на цю особливість, ми все ще вважаємо його простором, хоча маємо на увазі його переважно у візуальному чи аудіовізуальному сенсі. Таким чином, цей новий технологічний простір знаходиться всередині людини, у тому самому ментальному вимірі, який ми використовуємо для побудови бачення чи ідей. Різниця полягає в тому, що ментальний простір людини дано біологічно, а кіберпростір побудовано технологічно.

Друге, що може привернути нашу, це швидкість спілкування. Зв'язок майже миттєвий, зазвичай без затримок. Крім цього, занурюючись у кіберпростір, ми не можемо вимірювати час. Щоб це зробити, нам потрібно вийти назовні, тому події в кіберпросторі певною мірою нагадують сон. І кіберпростір, і мрії мають дві спільні риси – відсутність фіксованих точок, які можна було б використовувати для вимірювання.

Ще однією проблемою ідентифікації є ідентифікація людини в кіберпросторі з соціальними групами чи власним аватаром. Йдеться не зовсім про те, яка соціальна група чи який це аватар може бути, а про

необхідність якось потрапити всередину групи, ідентифікувати себе з групою чи змінити ідентичність. Тоді ідентичність може бути сконструйована або перероблена відповідно до бажання людини участі в різних соціальних групах. Під час перебування у кіберпросторі людина отримує доступ до величезної кількості інформації, яка зростає у геометричній прогресії. Це зумовлює необхідність більш глибокого вибору, аналізу і обробки даних, що може призвести до дефіциту часу. Дефіцит часу позбавляє людину відпочинку, спільного дозвілля з сім'єю та дітьми. Парадоксально, але хтось може втрачати цей час, переглядаючи Інтернет, спілкуючись із друзями чи надсилаючи електронні листи, просто щоб зберегти відчуття приналежності до групи.

Позитивним аспектом використання кіберпростору є його здатність долати географічні межі. Тепер ми можемо спілкуватися з кимось, хто живе в Австралії чи США, не лише усно, а й візуально. Ми навіть можемо спостерігати за подіями, що відбуваються в різних місцях земної кулі в реальному часі. Це може мати свій негативний аспект – ми можемо втратити відчуття цінності реального оточення, своєї Батьківщини, традицій, культури. Зі спілкуванням в Інтернеті значення такого місця падає, і люди втрачають своє коріння. Інтернет, а також глобалізація розривають межу між географічним положенням і соціальною роллю.

Не маючи географічного та соціального коріння, можна легко стати «бездомним» у кіберпросторі. Віртуалізація може приймати різні режими реальності або створення абсолютно нових, фантастичних світів. Спілкування, або контакт з віртуальними світами, приносить і плюси, і мінуси. Граючи в ігри, молоді люди можуть навчитися мануальним і візуальним навичкам і пізнавати світ, при цьому існує можливість повного занурення і набуття залежності.

Отже, використання інформаційних технологій і особливо комунікацій у кіберпросторі має як позитивні, так і негативні сторони та суттєво впливає на людину. Аналіз позитивних і негативних змін у комунікації в кіберпросторі показує, що нам потрібна медіаосвіта, критичне мислення, що може допомогти нам стримано ставитися до медіа, правильно аналізувати інформацію, мислити самостійно, звільнятися від стереотипів.

Література

1. Ґібсон В. Нейромант. Київ: Видавництво, 2017. 352 с.
2. Данильян О. Г., Дзьобань О. П. Віртуальна реальність і кіберпростір як атрибути сучасного суспільства. *Інформація і право*. 2020. № 4 (35). С. 9-21.
3. Evon M. O. Abu-Taieh. Cyberspace. IntechOpen, 2020. 184 p.
4. General cyberspace: Cyberspace and cyber-enabled spaces / Ning H. and another. *IEEE Internet of Things Journal*, 2018. P. 1843–1856.
5. Lohisse J. Komunikační systémy. Socioantropologický pohled. Praha : Karolinum, 2003. 200 p.
6. Mueller M. Is cybersecurity eating internet governance? Causes and consequences of alternative framings. *Digital Policy, Regulation and Governance*. 2017. №19. P. 415-428.

Лукава Дарина Валеріївна
аспірантка НАКККіМ, м. Київ, Україна
korlepik73@gmail.com
https://orcid.org/0000-0001-6727-2033
Науковий керівник: ***Денисюк Жанна Захарівна,***
доктор культурології, доцент НАКККіМ, м. Київ, Україна

Микола Леонтович, Василь Верховинець, Кирило Стеценко: ефективні методики навчання музики та співу

Музично-просвітницька діяльність другої половини XIX – початку XX століття зазнавала утисків з боку держави, через пряму заборону поширення та промоції української культури.

Т. Шевченко, І. Франко, Леся Українка, С. Сірополко, Ю. Федькович О. Духнович та інших провадили діяльність щодо збереження і розповсюдження української мови, народних традицій у мистецтві та літературі, що позитивно вплинуло на становлення й розвиток національної школи.

Серед напрямів діяльності слід виділити музично-освітню діяльність професійних українських музикантів й композиторів, які проводили навчально-просвітницьку діяльність.

У 1904 році, за сприяння М. Лисенка, відкрилася національна школа підготовки професійних музикантів, це стало початком розвитку музичної освіти в Україні.

Музична-драматична школа та її фундатор – М. Лисенко, а також учні та сучасники (А. Вахнянин, В. Верховинець, С. Воробкевич, М. Леонтович, С. Людкевич, Б. Підгорецький, П. Сокальський, Я. Степовий, К. Стеценко, Д. Січинський,) створили низку самодіяльних та музично-освітніх організацій, гуртків, хорів тощо [1, С. 6].

Необхідно відзначити музично-освітню діяльність М. Леонтовича, В. Верховинця, К. Стеценка, яка є початком становлення та розвитку музичної педагогіки на теренах України. В їхніх методичних розробках, підручниках, посібниках знайшли відображення ефективні методики навчання музики та співу.

Микола Леонтович – «не звичайне явище в історії української культури. Народний учитель з Поділля, самоук за музичними знаннями – він осягнув вершин світового мистецтва, сказав у ньому своє слово, глибоко розкрив співочу душу свого народу» [2].

Музично-освітня діяльність М. Леонтовича знайшла відображення в його «Пам'ятній книжці» (1919). Він був талановитим педагогом, який протягом понад двадцять років вчителювання знаходив нові методики та шляхи викладання співу, які викладено у вищезазначеній праці. Стаття «Як я організував оркестр у селянській школі» М. Леонтовича і на сьогодні є актуальною й визначальною, де розкрито та

узагальнено його педагогічні принципи та методи.

«Мета систематичних співів: розвага власними силами, музичне виховання, уважність, пам'ять, естетичне почуття...», зазначав М. Леонтович. Його музично-педагогічна діяльність була спрямована лише на навчання співів, а й виховання громадянських почуттів та розвиток естетичних смаків засобами хорового співу.

Василь Верховинець – учитель, професор вищої школи, основоположник українського дитячого музично-ігрового репертуару, автор підручника, посібника, численних хорових і вокальних творів, аранжувань українських народних пісень, дослідник українського фольклору.

Багаторічна педагогічна спадщина В. Верховинця – підтримка та розвиток української національної культури. За словами В. Верховинця – проявом національної культури є народне мистецтво, що відображає духовність народу, традиції, звичаї, обряди, характер українства, національний колорит, наприклад, наукові праці «Українське весілля», «Українські танці», «Теорія українського народного танцю», «Весняночка».

Педагогічна діяльність у школах, вишах, з художніми колективами знайшла відображення у створенні та впровадженні нового сценічного жанру – театралізовані пісні, який є надбанням національної культурної спадщини.

Кирило Стеценко – композитор-класик, який виступав за утвердження демократичного мистецтва народу, що піднявся на боротьбу за своє соціальне та національне визволення, вписане в золотий фонд української культури. [1, С. 31]

Педагогічна діяльність К. Стеценка: писав пісні та хори, для дітей два казки-опери, розробив та впровадив методику викладання співу у школі, займався музично-естетичним вихованням дітей та підлітків.

Метою Стеценка-педагога було формування демократичних суспільно-політичних поглядів в учнів.

Стеценка-методиста знали та поважали як прекрасного педагога. Його курси були короткостроковими, але мали неабияку науково-теоретичну основу та практичні заняття. На його курсах вивчали теорію музики, історію церковного співу, а також народні пісні («Фізична причина звуків»).

Слід зазначати, що у методиці навчання співу К. Стеценко використовував вправи – спів по слуху та спів з нот. На літературних вечорах використовував народнопісенний матеріал.

Лекційний матеріал Стеценка свідчить про глибокий аналіз творів, де вказував на необхідність вивчення та критичного засвоєння творів і творчості композиторів різних епох.

Отже, слід зазначити, що українська музична культура формувала самосвідомість українського народу, що супроводжувалося прогресом громадянської позиції та національної ідентичності.

Література
1. Михайличенко О. В. Музично-педагогічна діяльність українських композиторів і виконавців другої половини XIX – початку XX ст.: історичні нариси. Суми: Видавничо-виробниче підприємство «Мрія-1», 2005. 102 с.
2. Грінченко М. О. Вибране. Київ,1959. С. 466.

Васильченко Людмила Леонідівна
доцент кафедри артменеджменту та івент-технологій НАКККіМ

Патріотичне виховання як складова діяльності бібліотечних закладів

Протягом тривалого часу питанням патріотичного виховання дітей, молоді, населення загалом не приділялося належної уваги. Серед державних діячів, урядовців, а отже і в суспільстві не існувало чіткого усвідомлення ваги і значення патріотичного виховання для існування самої держави, її стійкості, особливо в часи випробувань. Культивування невиправданої толерантності до споконвічних ворогів України, безкінечні мантри на кшталт «какая разница», «братні народи», «дві державні мови», «спільне минуле», «велика руська культура» тощо викликали роздвоєння у сприйняті українців себе як окремої самодостатньої гордої нації з власною давньою героїчною історією і культурою. Анексія Криму, окупація частини областей Донецької і Луганської областей (2014 р.), повномасштабне військове вторгнення росії в Україну (24 лютого 2022 р.) розвіяв всі штучно створені міфи і ностальгію певної частини українського суспільства, примусило зрозуміти значення слова «патріот», коли десятки тисяч чоловіків і жінок стали на захист Батьківщини.

Реалії сьогодення спонукали державу до розробки низки нормативно- правових документів і здійснення заходів, спрямованих на вибудовування системи виховання патріотизму [1]. Згідно розробленої концепції, метою національно-патріотичного виховання є: «становлення самодостатнього громадянина-патріота України, гуманіста і демократа, готового до виконання громадянських і конституційних обов'язків, до успадкування духовних і культурних надбань українського народу, досягнення високої культури взаємин, формування активної громадянської позиції, утвердження національної ідентичності громадян на основі духовно-моральних цінностей Українського народу, національної самобутності» [2].

Національно-патріотичне виховання – це системна і комплексна діяльність державних, громадських організацій, закладів культури, релігійних організацій. У цьому контексті не залишаються осторонь бібліотечні заклади. Протягом тривалого часу вони виступали в якості інформаційних провідників між поколіннями. Ця функція зберігається і зараз, тому роль даних закладів культури в патріотичному вихованні є вагомою. Робота бібліотек спрямована на те, щоб за допомогою книг

і читання розвивати високу соціальну активність, духовність, громадянську відповідальність.

Патріотичне виховання проникає в кожну сферу діяльності сучасної бібліотеки: формування книжкового фонду, співробітництво з іншими організаціями й закладами, розвиток краєзнавства, вивчення інформаційних потреб користувачів різних категорій.

Робота бібліотек щодо патріотичного виховання здійснюється в різних направленнях. Сюди належить воєнно-патріотичне, громадянсько-патріотичне, героїко-патріотичне, національно-патріотичне.

Об'єднання традиційних й інноваційних форм роботи допомагає виховувати і поступово формувати модель поведінки громадянина країни, що має активну життєву позицію. Вихідною складовою виховання майбутнього патріота своєї держави є виховання в родині. Однак дієвим воно стає тільки тоді, коли спирається на міцний фундамент книжної культури і взятих з книг, журналів й інших джерел знань.

Вже на цьому рівні бібліотекам належить одна з головних ролей, яку вони здійснюють не тільки в читальній залі, а й за місцем проживання користувачів. Патріотичне виховання дітей і молоді чітко простежується через призму бібліотечної діяльності по краєзнавчому напряму. Бібліотеки часто виконують роль ведучих краєзнавчих центрів в населених пунктах. Вони проводять пошукову роботу, організовують музейні кімнати, широко застосовують діалогові, дискусійні й інші форми роботи з аудиторією.

Історія Батьківщини дає великий матеріал, використання якого сприяє розвитку почуття патріотизму. Навчити сучасних читачів зберігати історичну пам'ять є важливою функцією працівників бібліотеки. Саме в книжкових фонді ця пам'ять представлена в організованому і доступному для будь-якого користувача вигляді.

Беззаперечною в патріотичному вихованні є роль художньої літератури. Багато літературних творів патріотичної тематики широко і доступно розкриває значення історичних подій, які пережила Україна: «Чорна Рада», «Собор», «Записка українського самашедшего», «Роксолана», «Запорожці», «Битва під Берестечком» тощо.

Бібліотеки активно працюють над відродженням інтересу до української класики за допомогою телебачення, ЗМІ, інтернет ресурсу. Так, після перегляду цікавих фільмів, у багатьох людей з'являється бажання прочитати літературний твір. На цей випадок в бібліотеці може бути представлена виставка «Подивився фільм – прочитай книгу».

Бібліотеки часто використовують форми комплексного характеру, наприклад, відеопокази, де перегляд фільмів здійснюється паралельно з читанням і обговоренням; розповіді-слайди, під час яких застосовуються мультимедійні й інтерактивні можливості електронних носіїв.

Одною з важливих сторін почуття патріотизму є тяжіння до звичаїв і традицій свого народу, природи свого краю, культурі тощо.

Без сумніву, всі бібліотечні заклади мають досвід реалізації програм, спрямованих на вивчення і популяризацію народних традицій, звичаї, фольклору, української культури. Бібліотеки спрямовують свою діяльність на те, щоб зацікавити користувачів, ознайомити їх з історією державних символів, принципами демократії тощо. Для цього активно використовуються різні інформаційні ресурси, в тому числі і ті, що підготовлені самими закладами. Наприклад, дайджести, інформаційні листівки, рекомендовані списки, довідники тощо. До ефективних форм належать створення спеціального розділу вебсторінки по патріотичному вихованню. Тут розміщують інформацію, яка є важливою й актуальною для більшості населення. Прикладом може бути укладання вебліографій матеріалів публікацій за хронологією дат подій, в яких містяться свідчення сучасників про пережите в умовах російсько-української війни [3].

Отже бібліотечні заклади є важливою складовою системи, що активно займаються патріотичним вихованням дітей і молоді, розширюють і запроваджує нові форми і методи роботи в цьому напрямі.

Література

1. Державна цільова соціальна програма національно-патріотичного виховання на період до 2025 року: Постанова Кабінету Міністрів України від 30 червня 2021. № 673. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/673-2021-%D0%BF#Text (дата звернення: 02.01.2023).
2. Концепція національно-патріотичного виховання системи освіти України до 2025р.: Наказ Міністерства освіти і науки України від 06.06.22 № 527. URL:http://nvk59.sadok.zt.ua/konczepcziya-naczionalno-patriotychnogo-vyhovannya-v-systemi-osvity-ukrayiny/(дата звернення: 02.01.2023).
3. Свідчення очевидців подій війни росії проти України (розповіді, спогади, щоденники за матеріалами ЗМІ) : вебліографічні матеріали. НІБУ. URL: https://nibu.kyiv.ua/svidch_ochevyd/ (дата звернення: 02.01.2023).

Добровольська Вікторія Василівна
доктор наук із соціальних комунікацій, професор, в.о. завідувача кафедри артменеджменту та івент-технологій НАКККіМ
vika_dobrovolska@ukr.net
https://orcid.org/0000-0002-0927-1179

Пугач Любов Юріївна
аспірант НАКККіМ, асистент кафедри бібліотекознавства і бібліографії Львівського національного університету ім. І. Франка
ljubov.pugach@gmail.com
https://orcid.org/0000-0001-6408-8441

Бібліотечна адвокаційна діяльність – один із напрямів інноваційних змін у бібліотеці

У бібліотекознавчих дослідженнях все частіше є на часі питання адвокації, позаяк, вона відіграє вагому роль для організації не лише бібліотечного середовища, але й суспільства зокрема. Гострою є пот-

реба бібліотек в адвокаційній діяльності, адже її ефективне використання сприятиме кращому функціонуванню бібліотечної діяльності.

Висвітленням поняття бібліотечної адвокації та вивченням її проблематики займається коло видатних вітчизняних дослідників, зокрема: В. Загуменна [5; 6; 7; 8; 9; 10], В. Пашкова [12; 13], С. Барабаш [3; 7], В. Кучереносов [11].

Автори присвячують свої наукові розвідки дослідженням понятійного апарату адвокації, видовій класифікації, методології, відтак, активно займаються розкриттям питання сутності бібліотечної адвокації та баченням перспективної динаміки розвитку в Україні.

На сучасному етапі розвитку інформаційного суспільства, адвокаційна діяльність розглядається як невід'ємна, затребувана складова роботи будь-якої інституції, організації, що працює на свій імідж, думає про свій статус, організаційну спроможність та перспективу розвитку.

Адвокаційна робота бібліотек є процесом стратегічного управління інформацією для зміни або впливу на державні структури, задля відстоювання своїх інтересів [2]. Діяльність бібліотек в останнє десятиліття характеризується різноманітними підходами до вирішення нагальних питань бібліотечної практики. Дієвими інструментами для їх вирішення виступає адвокаційна діяльність, що включає кадровий, інтелектуальний, економічний потенціал, систему організаційних прийомів і заходів, що можуть бути використаними для впровадження інноваційних автоматизованих технологій або для організації оновлених бібліотечних послуг, формування нових форм популяризації документів [1].

Поняття «Адвокація» (Advocacy) полісемічне. Англійське слово advocacy походить від латинського «закликати» – «to call to». Існує декілька схожих слів, зокрема: дієслово (advocate) «виступати за», іменник advocate «адвокат, захисник» та іменник (advocacy) «адвокація, захист». Вітчизняні бібліотекознавці, термін «адвокація» розуміють, як «громадянське представництво» зусилля, якого спрямовані на захист інтересів книгозбірні. Завданням адвокації є відстоювання бібліотечної діяльності чи інноваційного розвитку шляхом ефективного впливу та фінансової підтримки з органами місцевого самоврядування [14].

Розвиток бібліотечної адвокаційної діяльності з кожним роком посилюється, таким чином привертаючи увагу до себе дослідників. Питаннями, які висвітлюють бібліотечну адвокацію займаються члени Української бібліотечної асоціації (УБА). Зокрема, УБА розроблено Програму адвокаційної діяльності «**Дієва бібліотека –успішна громада!**» на 2017– 2021 рр., де чітко закладена мета програми та цілі досягнення з низкою завдань, які необхідно виконати. У Програмі фахівцями-розробниками, зокрема: *Загуменною В. В., Агарковою В. В., Барабаш С. І., Варюхіною Л.М., Влезько Н. В., Луговою Л. А., Моісєє-*

вою С. А., Синицею Н. М., Спанчак Т. І., Ткаченко О. В., Шевченко І. О. наголошується на потребі захисту прав користувачів бібліотек територіальних громад на бібліотечне обслуговування, безбар'єрний і рівноправний доступ до інформації, лобіювання та позиціонування соціального інституту як відкритого простору для науки, освіти, культури та дозвілля [4]. Адвокаційна діяльність не може відбуватись без таких компонентів, як формування тісного зв'язку з громадськістю, використання громадського моніторингу та експертизи, розвитку соціальних комунікації, знань відповідної системи управління та менеджменту. Розвиток адвокаційної діяльності буде ефективнішим при активному використанню маркетингу та реклами. Ці компоненти мають безпосередній комунікаційний зв'язок з владними структурами та ринком, а значить і з фінансами, за допомогою яких бібліотека зможе розвинути свою інноваційну діяльність [14].

Отже, для того, щоб досягти успіху — потрібно використовувати всі можливі методи впливу на органи влади і не боятися змін у бібліотечній діяльності, відтак цілеспрямовано крокувати до своєї цілі задля розвитку та процвітання нашої держави.

Література

1. Адвокасі в бібліотечній сфері : посіб. для бібліотекарів, користувачів і друзів бібліотек: на основі видання Амер. біб. асоціації. URL: http://libinnovate.files.wordpress.com/2009/12/advocacy–toolkit_final1.pdf]. (дата звернення:03.05.2017).
2. Адвокація в бібліотеці. Підтримуємо бібліотеки, зміцнюємо громади. Бібліоміст : [сайт програми]. URL: http://www.bibliomist.org/images/pdf_doc/Advocacy_in_the_library.pdf. (дата звернення: 15.01.2017).
3. Барабаш С. І. Бібліотечна адвокація як комплексна дія та показник розвитку громадянського суспільства: досвід Секції УБА з адвокації : щорічна та звітно–виборна Конференція УБА «Розбудова громадянського суспільства: місія Української бібліотечної асоціації» (м. Київ, 18– 19 листоп. 2015 р. Київ, 2015. URL: http://ela.kpi.ua/handle/123456789/14299. (дата звернення: 12.08.2017).
4. Дієва бібліотека — успішна громада! : Програма адвокаційної діяльності Української бібліотечної асоціації на 2017—2021 рр. URL: https://lib.kherson.ua/en-programa-z-advokatsii-ukrainskoi-bibliotechnoi-asotsiatsii-nastupnogo-pyatilittya.htm. (дата звернення: 28.01.2023).
5. Загуменна В. В. "Адвокасі" без перешкод: про актуальну проблему сьогодення: потребу вільного та відкритого доступу до інформації. *День*. 2010. 12 серп. С. 7.
6. Загуменна В. В. Адвокація як важливий напрям діяльності сучасної бібліотеки. *Вісник Книжкової палати*. 2019. № 4. С. 25–28.
7. Загуменна В. В., Барабаш С. І. Адвокасі бібліотек: поняття, сутність, мета, завдання. *Документознавство. Бібліотекознавство. Інформаційна діяльність*: проблеми науки, освіти, практики : матеріали VI міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, трав. 2009 р. Київ, 2009. С. 77—80.
8. Загуменна В. В. Адвокація бібліотек: основні поняття та визначення Інформаційна та виставкова діяльність в економічному та соціокультурному просторі України : матеріали всеукр. наук.-практ. конф. викладачів, аспірантів та студентів (м. Київ, 24—26 трав. 2011 р). Київ, 2011. С. 67—69.
9. Загуменна В. В. Адвокація: представлення інтересів бібліотек : посіб. для бібліотекарів за прогр. підвищення кваліфікації. Київ : Самміт-Книга, 2013. 80 с.
10. Загуменна В. В. Адвокація: представлення інтересів бібліотек : посіб. для тренерів за прогр. підвищення кваліфікації. Київ : Самміт-Книга, 2012. 60 с.

11. Кучереносов В. Ефективне управління та залучення додаткових ресурсів для бібліотек : посіб. для бібліотечних працівників. Бібліоміст : [сайт програми]. URL: http://ula.org.ua/index.php (дата звернення: 15.11.2017).
12. Пашкова В. С. Еволюція національних бібліотечних асоціацій (1876— 2009) : автореф. дис. ... д-ра іст. наук. Київ, 2010. 40 с.
13. Пашкова В. С. Інтелектуальна свобода та доступність інформації в демократичному суспільстві. Етика бібліотечного працівника : посіб. для тренерів за прогр. підвищ. кваліфікації. Київ : Самміт-книга, 2012. 68 с.
14. Пугач Л., Демчишин М. Поняття «Advocacy» на сучасному етапі діяльності бібліотек. Вісник Львівського університету. Серія: Книгознавство, бібліотекознавство та інформаційні технології. Львів, 2017. Вип. 11–12. С. 87–94.

Тишкевич Олександр Валерійович
аспірант НАКККіМ, м. Київ, Україна
tyshkevych2012@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-4624-9472
Науковий керівник: ***Денисюк Жанна Захарівна,***
доктор культурології, доцент НАКККіМ

Українські письменники, митці та політичні діячі на сторінках газети «Село» (1909–1910)

Із 1909 р. почала виходити газета українського селянства «Село», де подавалися корисні відомості зрозумілою мовою для цільової аудиторії.

Інформаційне наповнення у газеті давало можливість читачеві долучатися до культурно-просвітницької сфери українського селянства.

«29 жовтня вся Україна поминає свого знаменитого покійника Івана Котляревського, що справедливо зветься «батьком українського письменництва», батьком всього того гарного, рідного, корисного, що написано українською мовою… Енеїда… Він осміяв неправду панів, начальників, описав звичаї всі тодішні, та показав, як живуть і чим живуть наші люде на Україні. «Енеїду» цю надруковано було 1798 року, і це перша книга, що була надрукована українською зрозумілою мовою. З неї почалося все письменництво українське» [1].

«Згадуючи щирим словом пам'ять робітників на ниві українській, годиться нагадать і про Євгена Гребінку. Гребінка жив тоді, коли на Україні були тільки два табори людей: прості селяни-кріпаки та пани. Пани, розуміється, дивилися очима на Москву, кидали все своє преднівське, та переверталося на москалів, балакали московською мовою, жили на Україні як на дачі: збирали тут працю мужицьку, та ображали її на гроші. Жили собі тоді на Україні люде і перевертні. Євген Гребінка був син дрібненького панка-поміщика, а пішов стежкою іншою. Разом з Котляревським, Квіткою, Шевченком і іншими виявив себе сином Українського народу, а не заволокою.

… Лишив після себе невеличку спадщину: кілька книжок, що на-

писав їх російською (московською) та українською мовою. За оте, що він написав рідною, українською мовою і згадують його люде» [2].

«Між найкращими, найталановитішими теперішніми українськими письменниками почесне місце займає Ольга Кобилянська. Написала вона багато таких творів, що завжди будуть окрасою українського письменства, завжди читатимуть їх люде з великою насолодою і наукою для себе, бо в тих творах є багато чарівної краси і принадності, а також глибокого розуму, який може всякій людині дещо нового сказати» [3].

Крім того, після революції 1905 р. постала нагальна потреба пробудження національної свідомості, передусім, необхідно було поглиблювати відчуття українства, розвивати відчуття національної гідності, зміцнювати єдність українського народу, а також культивувати національну культуру.

«Вже більше сто літ пройшло з того часу, як помер Григорій Савович Сковорода, а ім'я його ще й досі живе серед людей. Ще й досі не забули його по багатьох селах Харківщини та Полтавщини, а де які господарі ще й тепер мають ц себе в хаті портрет Сковороди і почитують його як найкращу людину. … Він був другом і учителем простих людей. Жив для них, любив їх і своїм житієм давав приклади людям як треба жити по правді – от за се люблять його, та згадують…

… І смерть його лягла сумом на душі людей, що знали його, бо всі любили його як рідного за його науку та добрі діла» [4].

«Марко Вовчок більше серцем стояла біля простого люду і писала про його життя: як пани знущались з кріпаків, що то за люде кріпаки і їх пани, яке лихо буває з того, що одні люде нічого не роблять та панують над другими, а ці страждають та добиваються волі і кращого життя» [5].

На шпальтах газети розміщували унікальні інформаційні матеріали для цільової аудиторії, в яких було відображено питання історії, мистецтва, національно-культурного життя українства.

Отже, завданням щотижневика «Село» була культурно-просвітницька місія, яка спрямована на поширення української ідеї, залучення селянства до активної громадянської позиції, формування національно-культурної ідентичності.

Література

1. Шаповал М. Іван Котляревський. Село. № 10. 5 листопада (ноября) 1909 р. С.4.
2. Шаповал М. Євген Гребінка. Село. № 16. 17 грудня 1909. С. 5.
3. Сріблянський М. Ольга Кобилянська. Село. № 35. 2 вересня 1910. С. 4.
4. Сірий Ю. Григорій Савович Сковорода – український мудрець. Село. № 14. 3 грудня (декабря) 1909. С 4-5.
5. Шаповал М. Марко Вовчок. Село. № 15. 10 грудня (декабря) 1909. С. 6.

Городнюк Людмила Степанівна
аспірантка, Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського, (м. Одеса, Україна)
milaodessa1603@gmail.com
http://orcid.org/0000-0003-1411-3527

Інформаційно-психологічний тиск при формуванні світогляду

Ключові слова: світогляд, картина світу, маніпуляції масовою свідомістю, worldview, information-psychological impact.

Світогляд – один з центральних, науково цікавих феноменів філософії, між яким і самою філософією часто ставлять знак тотожності, а його формування і трансформації – не збагненні до кінця предмети наукового й творчого дослідження. Світогляд є комплексним поєднанням вподобань і відчуттів, симпатій, антипатій, принципів та знань, це наш банк ідеалів і цінностей, надій та вірувань, поглядів на сенс і мету життя, наших етичних норм, естетичних вподобань, смаків, пристрастей, бажань. На тлі своїх уявлень про світ і себе в ньому ми будуємо й такі складні феномени як добро, зло, віра, воля, мрія, впевненість, відданість, щастя тощо. Світогляд не є статичною, споглядальною функцією, а навпаки, це – динамічний механізм, рушійна сила наших вчинків. Він відповідає за фільтрацію кожного нового світообразу за принципом «моє/не моє», він впливає на кожне наступне наше рішення, він спонукає нас до дій, і, врешті решт, робить вибір, в тому числі і в стратегічних життєвих, соціальних і громадянських сценаріях.

Структурно світогляд – це поєднання світовідчуття (емоційно-психологічний рівень), світосприйняття (певний досвід формувань уявлень про світ з використанням наочних образів) і світорозуміння (пізнавально-інтелектуальний рівень). Якщо світосприйняття деякою мірою може бути результатом не тільки роботи нашої уяви (тобто внутрішнього світу), а й реального емпіричного досвіду, то тільки світорозуміння із цих трьох феноменів є похідним мисленнєво-логічного процесу. Тобто той самий механізм, який відповідає за наші ідеали і цінності, за рішення, за вибір, в тому числі і за нас колективний і суспільний вибір, формується здебільше не раціональними категоріями, а значною мірою – під впливом чуттєво-просторових, душевно-культурних світообразів, містичних, інтуїтивних, естетичних, гедоністичних установок.

Якщо ми проаналізуємо всю нашу неосяжну картину світу, «сукупність предметних змістів», в якій мешкає і функціонує весь попередній досвід – свідомий й несвідомий, то що там насправді наше, отримане з усвідомленою зацікавленістю, а що – отримане нами в результаті постійного інформаційно-психологічного впливу? В доцифрову

еру, людина отримувала в спадщину батьківські, виховательські, вчительські наративи, уявлення й судження про світ бабусь і дідусів, сусідів, представників своїх соціальних груп, етносів і народів, а в сучасному суспільстві інформаційно-психологічний вплив досяг космічних масштабів. Ми щомиті отримуємо нові повідомлення про те, що нас начебто цікавить, що від нас начебто залежить, якими ми маємо бути, що ми маємо робити, що нам має подобатися, чому ми маємо відповідати. Наш габітус, наш спосіб і темп життя, поведінковий паттерн змодельовані не нами.

Ключова властивість інформаційного суспільства – домінування накопиченого колективного досвіду над власним перцептивним досвідом людини [2]. Індивід пізнає і усвідомлює світ не тільки через власне життя, а загалом – через інформацію глобального масштабу, яка потрапляє до людини в режимі нон-стоп з великої кількості носіїв. Інформаційне суспільство – це суспільство, яке ґрунтується на інформації (Парламентська Асамблея Ради Європи, 1997) [7]. В сучасному житті та соціальних науках цей термін став синонімом Третьої Індустріальної революції, цифровізації і діджиталізації людства. Найголовнішим ресурсом розвитку суспільства є люди, їхні інтелектуальні, творчі, духовні здібності, знання й компетенції, які працюють і розвиваються на ресурсі інформаційно-комунікативних технологій. Людина стала мішенню колосального впливу – інформаційного, ідеологічного, політичного, рекламного, маркетингового, сугерендом навіювання та інших процесів прихованого тиску, якому намагаються продати не тільки товари, послуги і кумирів, а й стиль і образ життя.

Сугестивні системи впливу, навіювання, моделювання вподобань, нейромаркетинг, навмисне викривлення й спотворення інформації, штучне створення упереджень, соціальних страхів і паніки – все це в неспинному процесі направлене на людину, але за характером впливу працює загалом м’яко, ефектно, приховано, через привабливі образи, зручні механізми, улюблені пристрої, яскраві речі та публічних персон, які себе назвали «лідерами думок» (вони впевнені, що вони лідери наших думок). Яскраві фрейми інформаційного світу потрапляють на обрій нашого сприймання, циркулюють в уяві, фантазуванні, мисленні, пам'яті, завдяки силі враження і привабливим властивостям долають перешкоди критичного фільтру, потрапляють у внутрішній світ людини (як свідомість, так і підсвідомість) та врешті-решт привласнюються[1].

Український вчений Валентин Моляко запропонував таку модель трансформації творчого образу в сприйнятті особистості: праобраз – прообраз – образ-орієнтир, провідний образ – образ-проєкт – образ рішення [4]. Тобто, в результаті сприймання, запам’ятовування інформаційних фреймів і становленні до них відношення ми отримуємо «орієнтири» і «рішення», що відповідають за життєві переконання і

спонукають до певних дій. «… З кожним таким актом людина вростає у самозаконний світ загального, оскільки ж нею одразу ж оволодіває те, що вона створила», – констатує німецький філософ Карл Ясперс [8].

Інформаційно-психологічний вплив (ІПсВ) – це вплив на свідомість та підсвідомість людини або соціальних груп (малих і великих) з метою внесення змін у їхню поведінку та світогляд. Фундаментальними і найбільш поширеними методами інформаційно-психологічного впливу є переконання й навіювання (сугестія). Сугестія – це комплекс технік впливу (як правило, свідомого) на психіку людини, дія яких можлива на тлі зниження критичності при сприйнятті змісту [7]. Переконання загалом звернене до свідомості – до конкретних ментальних конструкцій, уявлень і понять, до відомих фактів і усвідомлених явищ, до ціннісних категорій об'єкта впливу. Предмет і об'єкт дискусії, як правило, зрозумілі сприймачу інформації, доступні його світорозумінню і привабливі для його пізнання. Під час переконання на підсвідомість впливають заради сили, стійкості і незворотності враження – емоціональним забарвленням, зворушливими словами, інтонаціями, сентиментальними мелодіями тощо. Феномен навіювання діє через уяву, загалом на підсвідомість, і розрахований на особистостей або аудиторію людей, які довірливо і некритично сприймають інформацію (за соціально-психологічними, ментальними, національними ознаками). Навіювання ґрунтується на ефекті сприйняття інформації як інструкції до дії без її логічного аналізу. Механізми навіювання побудовані на впливі на відчуття людини, а вже через емоційну сферу, на її розум, волю і систему прийняття рішень.

Незважаючи на велику кількість сучасних технологій і рекомендацій щодо захисту від інформаційно-психологічного впливу, фахівці єдині в одному – в сучасному суспільстві уникнути інформаційно-психологічного впливу неможливо, але можливо застосувати підходи, які не дозволять маніпуляціям досягти мети – вдарити по певним внутрішнім мішеням адресата — таким, як спонукачі активності (потреби, схильності, ідеали), регулятори активності (смислові, цільові та операційні установки, норми, самооцінка, переконання, вірування), когнітивні структури, операційний склад діяльності (спосіб мислення, стиль поведінки, звички, уміння, кваліфікація), психічні стани (фонові, функціональні тощо) [1].

Індивідуальні заходи запобіганню та протидії маніпулятивному впливу – інформаційна і ментальна гігієна, критичне мислення і стратегії подолання впливу (опанування впливу, coping strategy). Під інформаційною і ментальною гігієною розуміємо максимальну дистанційованість від агентів ІПсВ – неперевірених джерел пропаганди, дезінформації і фейків, так званих лідерів думок з нав'язливими, заразливими і пасіонарними меседжами, певне ставлення до їхньої діяльності.

Критичне мислення – це умовна назва ментального процесу, що перейшла із наукового середовища в повсякденне життя. Під ним розуміється філософський сумнів і обміркування в стратегії мислення, культивування мудрості, висунення і перевірка гіпотез, наявність і розгляд альтернатив, доведення і обґрунтування. Передбачається, що той, хто мислить в даний момент, «має пересвідчитись у логічній досконалості, фактичній обґрунтованості та ціннісній доцільності будь-яких знань». Сьогодні критичне мислення часто називають «інформаційним фільтром». Стратегії подолання впливу (опанування впливу, coping strategy) – це процес врегулювання психічної сфери у такий стан, коли зовнішній вплив не здатний справити руйнівний ефект, усунення внутрішніх протиріч і конфліктів, усвідомлення своїх індивідуальних особливостей, потреб, планів. Деякі філософи і психологи називають такий підхід до захисту від впливу військовою лексикою – ешелонованою системою захисту «психічних територій» [1].

Література

1. Доценко Е.Л. Психология манипуляции: феномены, механизмы и защита. Москва, 1997.
2. Кириченко В.В. Психологія інформаційної діяльності : навч. посібник. Житомир, 2014. 130 с.
3. Критичне мислення: комплекс навч-метод. забезпечення навч. дисц. Київ : КПІ ім. Ігоря Сікорського. 66 с.
4. Моляко В. А. Стратегемно-праобразный вектор творческого восприятия мира в условиях функционирования полимодальных информационных потоков/ Наука і освіта : наук.-практ. журнал. 2014. № 12. С. 22-29.
5. Ніколаєнко, С. О. Психологічні особливості базових видів сугестії // Світогляд-Філософія-Релігія, 2011. Вип. 1. С. 66-76.
6. Сартр Жан-Поль. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения / СПб.: Наука, 2001. 319 с.
7. Сугестивні технології маніпулятивного впливу : навч. посіб. / 2-ге вид. – К.: ВІПОЛ, 2011. – 248 с.
8. Ясперс К. Психологія світоглядів. Київ, 2009. 464 с.

Секція 3. СЦЕНІЧНЕ МИСТЕЦТВО В УМОВАХ ТРАНСФОРМАЦІЙНИХ ЗМІН ГЛОБАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ

Модератор: ***Святненко Анна Василівна,*** *кандидат історичних наук, доцент кафедри артменеджменту та івент-технологій Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

Афоніна Олена Сталівна
доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри хореографії НАКККІМ, м. Київ, Україна
oafonina@dakkkim.edu.ua
https://orcid.org/0000-0003-1627-6362

Балетне мистецтво України в діалозі культур

Мистецтво є видом репрезентації. Іммануїл Кант вважав, що представляється той, хто щось показує, для цього концентруючи свій розум, спрямовуючи репрезентацію до дружнього спілкування. Тобто його репрезентація ставала діалогом між репрезентантом і мистецтвом. У Фрідріха Гегеля визначення мистецтва збігалося з почуттєвим вираженням абсолютної істини. Якщо екстраполювати це на діалог, то репрезентація почуттів ставала передачею істини, або інформації.

Звичайно, між двома філософськими поглядами існують як протиріччя, так і доповнення. І остаточного визначення «мистецтва» знайти не просто. Тому звертаємося до мистецтва, як до системи знаків і символів, які наповнюються узагальненим змістом і транслюють художні образи-коди, які поєднують часи і простір у простих діалогах. Так, можемо згадати пісню «Червона калина», яка с початку війни набула ознак такого діалогу, репрезентації українського пісенного мистецтва. Як і пісенне мистецтво, так мистецтво рухів, хореографії, балетне мистецтво не має обмежень у сприйнятті. Музика допомагає відчути емоції, закладені у балеті. Пантоміма і рухи героїв сценічної дії спрямовують глядачів до розуміння змісту балетної вистави. Він не потребує знання іноземної мови. Балет діалогічний за своєю природою.

Тому невипадково, що балет після початку війни «виїхав» за межі країни, приміром, у Литовський театр з прем'єрою балетної вистави «Аладдін» українського композитора Олександра Родіна і постановника та лібретиста Сергія Кона. До речі, це перша співпраця театрів. Литовський театр планував ставити балет Арама Хачатуряна «Чіполіно», але за підтримки нашої держави репертуарну політику було змінено. Балет Олександра Родіна в постановці творчої команди Київсь-

кої опери буде йти на сцені європейського театру не один рік [1].

Наші хореографи, постановники, танцюристи презентують країну поза її межами. Раду Поклітару у документальному фільмі представив співпрацю з театром «Державна опера Пловдів» (Болгарія, Софія) над балетами «Довгий Різдвяний обід» та «Жінки в ре-мінорі».

Крім балетного мистецтва, твори українського музичного, мистецтва, діяльність композиторів, талановитих професійних виконавців під час війни стали однією з форм обміну думками, намаганням відповісти на складні питання з приводу страшних подій. Так, приміром концерт «Псалми Давида» Вікторії Польової, написаний під час війни, після подій у Бучі. «Музика Вікторії Польової – це окрема планета. І навіть не планета, а величезний космос. Це всесвіт, наповнений височиною думки, глибинною мудрістю, луною чистих почуттів, що розчиняються в музиці і огортають душі та серця» [2]. 90 Псалом Вікторія написала для виконання британського хору Apollo 5. Він прозвучав в Christ Church Cathedral під час фестивалю Bouquet Kyiv Stage – 2022 в Оксфорді [2].

Основою балету є інструментальна музика, яка не потребує знань мов, тому твір Золтана Алмаші «Місто Марії» за своєю назвою передає все, що сьогодні для нас є жахом і болем, що сьогодні об'єднує людей навколо війни і у майбутньому має стати мистецьким діалогом.

Відбулися зарубіжні гастролі Національної опери і балету України в Японії, Франції. На жаль, репертуар театру у гастрольному турне обмежився класичними виставами. Спостерігаючи за афішами Празького Народного театру, виявляється, що опери чеських композиторів Берджиха Сметани «Продана наречена» і Антоніна Дворжака досить відома «Русалка» і маловідомі для іноземців «Чорт і Кача», («Хитрий селянин», «Король і Вугляр») займають чільне місце. Тож, хотілося б презентації не тільки майстерності наших виконавців, а й нашої культури.

Тож, двосторонній обмін інформацією у сфері мистецтва хореографії, музичного мистецтва є своєрідним репрезентативним ланцюжком, який формує альтернативний діалог культур.

Література

1. У Литві поставили балет з України «Аладдін» URL: https://www.mkip.gov.ua/news/7991.html].
2. Dom Майстер Клас: офіційна сторінка. URL: https://www.facebook.com/dommasterklass

Ареф'єва Єлізавета Юріївна
доктор філософії, докторантка КНУКіМ, м. Київ
https://orcid.org/0000-0001-5060-2251
lisa.arefieva34@ukr.net

Електронна музика в екологічному вимірі

Поняття «електронна музика» належить до термінів 60-х років, коли, власне, виникли перші акустичні, електронні обробки музики,

мікс-програми. Потім проблема перемістилася в контекст комп'ютерної інтерпретації, для якої є характерним більше задіювання програмного забезпеченнями міксу. Проте, зараз цей термін виглядає неадекватним. По-перше, вся музика стає електронною, бо вона зберігається на електроносіях. Той факт, що музика звучить «тут» і «зараз», звичайно, закладений в культурі, історії, але він тут же потрапляє в метакультурну систему функціонування електронних носіїв, де будь-яка інформація зберігається у вигляді файлів, стає носієм культурного, мистецького, естетичного контенту, який важко назвати «електронним». Проблема полягая в кореляції техногенних та культурогенних аспектів музики як екосистеми.

Людина завдяки медіаі-інструментулізму (медіапопуляціям цифрової доби) перетворюється на певного «деміурга», не просто моделює час, а утворює новітні «цифрові темпоральності». Інструменталізм, однак, стає суто негативним явищем, визначається як неможливість мати зустріч з абсолютом. Абсолют, бог музики, образ, ідеал, все, що завгодно, навіть космічне звучання сфер – не звучить. Дигітальна «революція» – імперативний жест керування світом звучної матерії в просторі медіаінсталяцій спонукає до роздумів.

Варто визначити прерогативи саме електронного модусу трансформації музичної матерії в контексті техноценозу сучасних екосистем. М. Голубенко відмічає: «Цифрова музика – історичне поняття, яке фіксує існування музики в рамках глобального цифрового інформаційного простору. Цифрова музика потенційно включає всю музику, яка може бути переведена в цифрову форму; на поточний момент це практично вся відома людству музика» [2, с. 5]. Утім, поняття «цифрова музика» є не кращим, ніж «електронна музика». Визначним, на наш погляд, є тотальна дискретизація звуку, входження в його інтерваліку, ігрову темпоральність. Міктроінтервальна деконструкція поєднується з макросистемами музики, які орієнтовані на генетичний алгоритм, а також широкий простір системогенезу інструментального виконавства, який виникає як синтез мистецтв. Втім, за цим стоїть ідентичний вимір тих пошуків віртуальності, які зараз існують в архітектурі, дизайні, моді, рекламі тощо. Музика, хотіла б вона, чи не хотіла, адаптує і презентує феномен цифрової доби в тому, чи іншому вигляді.

Отже, вже не йдеться про стилі, жанри, – це ті парадигми, які працюють на рівні мистецтвознавчих дисциплін. Йдеться про більш широкий вимір планетарного, екологічного самовдосконалення, самозбереження і самоздійснення музики, яка стає зразком новітньої алфабетної системи нотації, хоча літерна нотація давно втрачена. Цифрова абетка – ця музичний континуум, де кожна нота, кожна літера звучить особливо, кожна людина є і літера, і планета, альфа і омега комунікативного простору.

Останні версії деонтологізації звучної матерії – втрата денотату,

хаос, проблема популяцій, «стрибаючий всесвіт» тощо. Це гарні метафори, але в музиці вони все ж таки мусять бути орієнтованими на категорію гармонії, яка нікуди не поділась, залишається єдиним непохитним бастіоном культуротворення. Якщо в царині архітектури ідея нелінійного тексту, взагалі, нелінійного простору, сформувалася в 80-ті роки XX століття і стала модною на прикінці століття, то зараз архітектори відходять від шоку нелінійності, який здавався екстравагантним, революційним. Всі побачили, що він лише моделює архаїчні конструкції темпоритму, актуалізує докартезіанський простір формотворення. Скільки можна грати в ті реалії, які культура давно пройшла?

Звернення до первинних образів музичного універсуму на підставі радикального заперечення культури, актуалізації творчого або креативного потенціалу природи виглядає привабливо, екстравагантно, екодетермінованим процесом. Величезний поштовх нелінійності має бути обгрунтований антропологічно, зокрема в просторі музики. Теоретики не знайшли нічого кращого, ніж визначити парадигму «цифрової антропології» [2]. Сонорика розуміється як застосування позамузичних звукових артефактів: шумів, звуків вулиці, кафе тощо. Алеаторика – як суто комунікативний феномен.

Алгоритмізація розуміється в музиці як певна система, яку можна пов'язати з найбільш ранніми системними моделями, коли системи розуміються як достатньо неструктурований агрегат, де алгоритми презентування інформації є умовними, можуть формувати певні диспозиції, а набір цих диспозицій утворює системне ціле. Такий підхід є більш широким, ніж техніка генетичного алгоритму, саме він спонукає звернутися до екології музичних систем, власне, в класичному художньому просторі. Так, в архітектурі потрібно вирішити топологічні завдання, тому виникає теорія фрактальної топології. В музиці існує більш складна проблема формування систем. Хотів би композитор, виконавець, чи не хотів рефлектувати над досвідом формування музичного проєкту, він має знати весь досвід музичної еволюції систем звуковидобування, нотації. Цей досвід пов'язаний з долінійними системами нотації, які мають визначення в архітектурі і дизайні як «гештальт», «патерн».

Пантерн концентрує в собі цілий ряд мелодійних, поліфонічних можливостей музикування, більше того, є згорнутим алгоритмом, який розгортається в часові як своєрідне автентичне ціле авторського моделювання часу. Тому він й потрапляє в цікаву ситуацію проблематизації єдності звучної та незвучної матерії, яку у вимірі техноценозу, електронного бароко вирішити аж ніяк не можливо.

Загайкевич констатує: «Українська академічна електроніка 1990–2000 рр. репрезентована доволі широким колом жанру. Електроакустичні композиції для інструментальних ансамблів чи солістів з електронним записом, електроакустичні композиції для інструментів та електронної обробки в реальному часові, відеоінсталяції, мультиме-

дійні перформанси з перших електроакустичних композицій. Назвемо твір електронного запису «Квінтєт», 1922, Максима Абакумова, народився в 1976. Твір для струнного квартету та електронного запису «Діалог з власним відображенням», 1993, Івана Небесного, народився в 1971. Його ж імплісанто для кларнета, струнного тріо і стрічки, 1993. «І по волі кружляючи я уйду в небесний став» для кларнета, баскларнета, фагота, контрабасу та електронного запису, 1996» [1, с.44].

Ми подали цей опис для того, щоб уявити, як композиторка, яка сама є а́ктором синтетичного електронного барокко, презентує інформацію. Вона її презентує так: автор народився тоді, а тоді зробив текст. Із цих інформаційних рамок ми можемо лише вичитати те, що всі композитори народились приблизно в одному дисятилітті і всі разом створюють дуже подібні тексти. Що з ними відбулось через декілька десятиліть авторка не пише. Адже потрібно чітко сказати, що митці забуті, вони вже є незатребуваними, бо не відповідають пафосу електронного бароко, яке могло виникнути в музиці, адже не виникло.

Отже, музика відкрила раніше архітектури феномен нелінійності, долінійності, що сягає в глибину віків, але в 60-ті роки музика не змогла розвинути ці інтенції, структурувати на рівні завершеної рефлексії. Таких теоретиків не знайшлося, бо вся школа теоретичного мислення залишилась радянською, а її пострадянський контекст є інерційним – ідеологізованим.

На Заході, навпаки, К. Штокгаузен і вся група Нововіденської школи опанували натурфілософію техніки генетичного алгоритму. Далі цього ніхто нікуди не пішов. Виникає питання «А що ж може бути далі?». Так, повністю знищена та гармонія, яка існувала раніше. Повністю замінена, навіть, система нотації. Зокрема виникають тексти, які звучать півтори години, а їх нотаційний запис – одна сторінка. Це є унікальна арханізація нотації, яку можна порівняти лише з клинописом, але цей досвід не є життєздатним, не наскільки комунікативним, щоб бути адаптованим іншими системами.

Універсальність музики виборюється в контексті екогенезу, в контексті боротьби систем, екологічного осмислення витоків формотворення, національних традицій. ХХ століття, на жаль, пройшло під знаком зламів, катастроф культуротворчості, адже ХХІ століття мусить знайти інші прерогативи. Поки що вони формуються в таких сферах проєктної рефлексії, як архітектура, переважно – це сфера позакультурної, неонатуралістичної рефлексії.

Тобто природа стає епіцентром формотворення і, більше того, епіцентром пошуку креативних можливостей. Теорія хаосогенного середовища як середовища певних мутагенних процесів, сфера взаємодії природи і натуралізованої людини диктує постмодерний образ техноценозу в культурних практиках, зокрема в музиці. Адже музика достатньо категорично відмовилась від спокус нелінійності. Чому? Вона їх пройшла

раніше на рівні систем нотації, визначення тих конструкцій, які сформувались в нотаційному тексті долінійних систем (в алфавітній, крюковій нотації). Тобто нелінійний текст не став для музики архетиповим.

В постмодерній музиці нотація виникає лише постфактом, в системі охоплення музики комунікативним середовищем. Втім, провідні музиканти у пострадянському просторі відчули, що цей період можна і потрібно здійснити не просто як інновації, а як культурний симбіоз, створити нову нотаційну, алфавітну систему, яка вводить в контекст музикування новітні артефакти – танцювальні, синтетичні, що існували ще в Давній Греції.

Література

1. Загайкевич А. Українська електронна музика : практика дослідження. *Музика в інформаційному суспільстві* : зб. наук. статей. Вип. 76. Київ. : Нац. муз. акад. ім. П. І. Чайковського, 2008. С. 39–62.
2. Голубенко М. М. (2020). Темпоральність музичної культури цифрової доби. дис... кандидата мистецтвознавства : Київ : 26.00.01 – Київ : Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. 196 с.

Ареф'єва Анна Юріївна
кандидат філософських наук,
докторант кафедри етики та естетики
Державного педагогічного університету ім. М. Драгоманова
anna.arefieva@i.ua,
https://orcid.org/0000-0003-4619-9281

Авангардний синтез мистецтв у сценографії

Провідним авангардним художником початку XX століття в Парижі був Пабло Пікассо. Його роботи, здійснені в сезонах Сергія Дягілєва, збігаються з періодом, який можна описувати, як межу між неофігуративними реаліями «блакитного» і «рожевого» періоду, і вже тою деструкцією, яка приходить в пізніх роботах. Все це достатньо епізодично для могутнього синтезу мистецтв в сезонах Дягілєва, і достатньо невпевнено, щоб казати, що французький сценічний симбіоз, який виникає в авангардному просторі, був еквівалентним тим синтетичним здобуткам, що сформувалися в рамках попередніх стильових напрямів творчості художників.

Так, завіса Пабло Пікассо в роботі «Блакитний експрес», одноактна танцювальна оперета Жана Кокто на музику Даріуса Мійо, поставлена в театрі «Єлисейські поля» в Парижі 20-го червня 1924-го року, в хореографії Броніслави Ніжинської, з декораціями Анрі Лорана, костюми Габріель Шанель, визначає антикізуючий період, який у Пікассо є своєрідним золотим віком. Цей поступ неокласики був співзвучним хореографії Г.Баланчина, М'ясіна і навіть Лифаря. Завіса виявилася найбільшим за розміром полотном, яке було написано коли-небудь

Пікассо. Композиція демонструє дві фігури, які в якоїсь мірі вони перефразовують композиції Леона Бакста, але цей перифраз виконаний в контексті авангардної стилістики.

Втім далі монументалізму справа не пішла. «Блакитний експрес» – це своєрідна танцювальна оперета, яка на тлі монументального фризу виглядала занадто нарочитою, особливо в хореографії Броніслави Ніжинської, що свідчила про експериментальний лабораторний характер вистави. Одноактний балет «Кішка», за мотивами байки Езопа, на музику Анрі Соге, був оздоблений двома метрами авангарду – російськими художниками Наумом Габо і Антоном Певзнером, які після перших років авангардних пошуків Живскульптарху і того дизайну, що формувався в рамках ІНХУКу, приїхали у Францію. Навіть «Аеліта» Протазанова з костюмами Олександри Екстер виглядає більш авангардною, більш презентативною, ніж ця робота. Сергій Лифар в партії Юнака (1927-й рік) з характерним головним вбранням презентує людину якогось іншого світу. Але й хореографія залишилася лабораторним експериментом. Проблема кореляції авангардних інтенцій сценічної творчості та стилю модерн залишається відкритою.

Анрі Дерен з його роботами експериментального характеру, а це «Чортик з табакерки», одноактний балет Еріка Саті, оркестровка Дар'юса Мійо, поставлений в театрі Сари Бернар в Парижі, 3-го червня 1926-го року, в хореографії Джорджа Баланчина, оформленні Анрі Дерена, здійснив теж конфігуративно-імпульсивні, але мало театральні роботи. Вони виглядають своєрідними увражами авангарного типу. Здійснений макет декорації, завіса сцени, а також ескіз декорації – це своєрідні експерименти, які не пішли далі лабораторних, достатньо химерних робіт. «Матроси», балет в двох діях Бориса Кохно, на музику Джорджа Оріка, поставлений в театрі «Гете-лірик» в Парижі, 17-го червня 1925-го року, в хореографії Леоніда М'ясіна, оформленні Педро Прюна, теж залишається своєрідним увражем, який свідчить про те, що виникає певна еклектична лінія. Серж Лифар в цьому балеті виглядає, як підліток, не розкриває своїх здібностей танцюриста.

Жорж Брак також не проявив себе достатньо оригінально в балеті «Зефір і Флора» Бориса Кохно, на музику Володимира Дукельського. Ми не бачимо того кубізму, який вони відкрили з Пікассо, а костюми виглядають прямими цитатами із творів Леона Бакста, особливо його роботи для «Післяполудневого відпочинку Фавна». Навіть роботи Брака в одноактному балеті Бориса Кохно «Докучні», за Мольєром, теж виглядають далеко не авангардними, а проміжними. Отже, починаючи з 24-го року і до 29-го року, сценографія в контексті авангардних інтенцій виглядає достатньо еклектичною.

Злетом, будемо говорити, предавангардного, або фольклорно-авангардного образу сценографії є «Свадєбка» в оформленні Наталії Гончарової, а також ті балети, які оформив Михайло Ларіонов. Але їх

не можна назвати суто авангардними. Вони більше є фольклорно-компромісними пасторалями своєрідного сценічного лубку. Відтак, синтагматика сценографії, яка заявлена як авангардна, починаючи з 20-х років (Пабло Пікассо, робота «Пульчінелла» за мотивом Батіста Перголезі, поставлена в Паризькій Опері 15-го травня 1920-го року, в хореографії Леоніда М'ясіна, оформленні Пікассо) має компромісний характер. Якщо сцена має вигляд протокубізму, то костюми легко вписуються в той образний контекст, який є достатньо відомим в роботах попередніх авторів, орієнтованих на стиль модерн.

Дещо подібне можна сказати і про балет, який оформив Анрі Матісс, «Пісня солов'я». Це 1920-й рік, костюми легко асоціюються з графікою Бакста, Миколи Реріха, тому не можна сказати, що ці костюми стали визначними подіями. Так, костюм Плакальниці по ескізу Анрі Матісса моделює мотив сорочки, що використано в роботах М. Реріха. Тому і тут ми не можемо знайти якихось цікавих оригінальних ходів. Якщо в сценографії Пабло Пікассо, 1919-й рік, «Трьохкутка», в ескізі декорації іспанського міста можна побачити протоавангардні мотиви, то ескізі костюмів достатньо традиційні і не мають нічого спільного з еубістичною стилістикою Пікассо.

Можна стверджувати, що діалог авангарду і стилю модерн вдався і не вдався. Вся група французьких художників, навіть ті, що були вже достатньо відомі, не могли стати на один рівень з творчістю Ларіонова і Гончарової. Якщо Пікассо в своїх сценічних роботах все ж таки визначав експресію і стиль, то інші явно залишалися в контексті якогось дивного наслідування еклектичної стадії між модерном і авангардом.

Пікассо нібито повернувся в свій період «блакитного царства», який виникає в 1900 – 1903 роках. Пізніше, в 1908-му і 1910-му роках, повну силу набирає стилістика кубізму, яка стає домінантною. Нічого подібного не відбулося в театрі. Кубізм залишився лише як метафора в хореографії Вацлава Ніжинського. Якщо роботи Пікассо тих років (а це 1910-й і пізніше), зокрема такі, як портрет Даніеля Анрі, портрет Амбруаза Волара, здійснені в суто кубістичній манері, а також робота Жоржа Брака «Жінка з мандоліною» (1910-й рік), є абсолютно абстрактними і геометричними, то ця поетика в театр просто не прийшла.

Чому? Залишається лише здогадуватись. Так, робота Брака «Чоловік з гітарою», початок літа 1911-го року, фактично закінчена 1912 року, теж могла би бути дуже гострою конструктивною засадою для сценічного синтезу. Подібні роботи у вигляді творів Лідії Попової і інших в Росії були часто вживаними алюзіями. Нічого подібного в сезонах Дягілєва ми не побачимо. Ні Олександр Бенуа, ніхто інший не намагаються пояснити ситуацію.

Перша дружина Пікассо, Фернанда, так пише про Пікассо: «Пікассо не любив театр, йому там було нудно. Що стосується симфонічної музики, то він, вірогідно, любив її, однак боявся зробити яке-небудь

невдале судження, бо в ній він нічого не розумів, і тому ніколи не ходив на концерти. Можливо, з тих пір він змінився. От що він любив, так це гітару, гітаристів, іспанських танцюристів і циган, тобто все, що нагадувало йому Іспанію. Його завжди дуже зворушували жінки-танцюристки, які грали віялом і кастаньєтами з таким мистецтвом, з такою елегантністю. Кожен раз, коли він слухав гітаристів, він приходив в захоплення. Пікассо ніколи не виражав буйних почуттів, він був схильний до зосередженого сприйняття. Почуття ж, котрі він мав, виражалися особливими ознаками ніжності на його обличчі» [2, с. 239]. Отже, це цікава ремарка, яка свідчить про те, що театр в житті Пікассо був одною з можливостей виразити себе.

Норман Мейлер пише щодо спогадів Фердинанди: «Це погляд 70-річної жінки, яку він ще в молодості покинув, як чоловік, і це достатньо ворожа оцінка його досягнень. Безсумнівно, вона була б набагато більш щасливою, якщо б він ніколи не вийшов з «блакитного» та «рожевого» періодів. І все ж цікаво зіставити її позицію з тим, як пояснювала, що ж відбувається з Пікассо, Гертруда Стайн. В своїй книзі «Пікассо», опублікованій в Лондоні, 1938 року, Гертруда пропонує своє розуміння методу його роботи. «Пікассо завжди був охоплений необхідністю спустошувати себе, спустошувати себе до кінця. Він такий повний тим, що все його буття є постійне повторення спустошення, що повинен повторяти це знову і знову. Він не може звільнитися від свого іспанського начала, але він може звільнитися від того, що ним створено. Всі гадають, що він змінюється, але насправді це не так. Він спустошує себе, і в той момент, коли абсолютно пустий, він повинен знову почати спустошення, бо почуває, що знову переповнений» [2, с. 291].

Діалектика повноти і неповноти, перманентного спустошення характерна не для одного Пікассо. Приблизно так жив і Ель Греко, і Гойя, так існував весь іспанський культурний простір. Лише у Веласкеса він був більш гармонійним. Сурбаран і інші художники теж залишили елементи духовного і душевного спустошення. Але Пікассо працював в іншу добу – в часові зламу мистецтва і культури в цілому. Саме в цю добу існував і працював Сергій Дягілєв. Дягілєв теж спустошував себе, шукав свого візаві в іншому, який прожив би його зріст з нуля, і зрозумівши, що це не те, що він хотів, він починав кожен раз знову і знову.

Чи могли вписатися Дерен, Кокто, Кіріко в подібний простір, коли вони самі були Акторами і Артистами з великої літери? Ні. І тому діалог по горизонталі не здійснився. Діалог як синтез авангарду і модерну здійснився опосередковано, через роботи, які відбулися на іншій сцені, в більшовицькій Росії. І недарма Сергій Прокоф'єв покинув паризьку сцену і поїхав додому. Він сподівався, що на батьківщині зробить більше. Не варто його за це докоряти, важливо лише сказати, що композитор зробив справді багато. Але це різні сцени, які швидко змінювалися. Якщо в Дягілєва 29-й рік закінчився всім і вся, то 29-й

рік в більшовицькій Росії – це вже виявлення нової естетики, так званої, сталінської еклектики, або «Gesamtkunstwerk Сталін», що зветься культурою і мистецтвом тоталітаризму.

Література

1. Эфрос А.М. Художник и сцена. *Культура театра*. № 1. 1921. С. 11–12.

Dadíková Natália
PhD. student, Pan European University,
Bratislava, Slovakia
e-mail: dadikova1@gmail.com

Marketing communication strategies of the Slovak National Theatre with the children and teenagers

Abstract. The paper focuses on the modern management and marketing of the Slovak National Theatre. It is about educating and attracting young viewers and about creating the content of artistic activity that fulfils and enriches every person from childhood. The article presents the activities of the theatre that have a deeper moral, educational and social dimension. Aimed at personality development, the activities cover children and adults from different social environment to achieve inclusion and personal development through the art in the theatre.

Key words: children, performances, theatre, events, activities, drama, opera, marketing, education.

Introduction. The Slovak National Theatre (hereinafter referred to as SND) is a state contributory organisation of the Ministry of Culture of the Slovak Republic. It has been one of the most important cultural institutions in Slovakia since its foundation in 1920, and its artistic components consist of three professional art ensembles: the Drama, Opera and Ballet. The theatre sets and costumes are made in the Artistic and Decorative Workshops of the Slovak National Theatre.

One of the key vital activities of the SND is active marketing communication directed not only to the existing audience and visitors, but also to potential audiences – not only adults, but also to children and youth audiences. Different strategies, primarily covered by the staff of the Communication and Business Department of the SND, help to build the relationship of the children's audience to the theatre, increase the level of their involvement and, finally, the SND is actively building a generation of regular theatregoers and future consumers of its artistic creations.

Among the individual communication strategies aimed at children and youth audiences, the following can be mentioned in particular:

1. Communication on various platforms of popular and widespread social networks Facebook, Instagram, TikTok and YouTube, where the SND shares photos, graphics, videos, posts about upcoming projects,

performances, artists through its profiles, educational programmes using the STDC communication principle – see, think, do, care (see – to see/capture information about something, think – to think about it, do – to take a step/visit/buy a ticket, care – to find out if everything was okay and if the service/product proved to be successful).

2. Partnerships with schools and offering morning performances that schools attend with their pupils as part of the teaching process. This usually includes a dramaturg's introduction by the dramaturge of the company, a backstage tour of the theatre or a 'meet and greet' with the artists after the performance.

3. Specially created events for young people, which in an interactive and experiential way introduce children and youth to individual art forms, professions, crafts – e.g. The Great Theatre Sleepover (children can sleep overnight in the theatre) from , which includes a ballet lesson with a professional ballet master in the ballet hall, a puppet-acting lesson, a choir singing workshop in the choir rehearsal room, a visit to the costume warehouses, workshop of theatrical lighting and sound directly on stage and in the theatre, workshop of creative writing, summer camp of costume creation in partnership with the Slovak Fashion Council, Open Day in the Art and Decoration Workshops, etc. A popular activity aimed at teenagers is the linking of ballet dance art and street dance in the BLOCK party programme, which takes place in informal street clothes with music production by a DJ on the piazetta in front of the Slovak National Theatre in the early evening and introduces young people and dancers from the street to the art of ballet and contemporary dance in their natural environment in a friendly confrontation. On request of parents, a dramaturgical introduction is available for children attending opera performances. The Drama Department regularly offers "Make it a Drama" creative writing workshops.

4. special programmes for children with disabilities – inclusive performances for families with children with autism spectrum disorders, ballet performances for blind and partially sighted children with audio commentary in a mobile phone app and the opportunity to get to know the theatre costumes, sets and props through touch and special 3D models of ballet poses, which help blind children to understand the concept of ballet positions. For deaf children, the SND performs dramaturgical introductions and performances translated into sign language.

5. one of the most significant communication activities is the launch of the Theatre for All Children programme, the aim of which is to enable children and young people from disadvantaged backgrounds to visit the theatre who, due to various social or economic barriers, have probably never visited the theatre before – children from orphanages, foster families, Roma settlements, special schools, etc. The theatre implements the programme in cooperation with the Smile as a Gift Foundation and raises

funds for it through a communication campaign from private donors. The theatre buys tickets from the funds raised and adds another free ticket to each ticket thus funded, thus doubling the number.

6. The SND continuously prepares educational letters for teachers for performances intended for child audiences. The educator thus receives a complete manual with information about the relevant work, its author, the intentions of the creative production team, the meaning of the work, interpretations of its ideas, etc. The educational sheets can be used by the educator as preparation before a visit to the theatre, as well as for subsequent discussion with pupils.

7. Creating an inclusive European theatre canon from the ETC – European Theatre Convention initiative. SND is currently one of 8 European theatres that have joined an international cooperation project that aims to focus on the non-dominant voices in society – the "stories that are not heard or should be heard more often". SND will collaborate with a young up-and-coming author on the project to develop a text for a young audience. Eight new plays will be created and performed in schools, covering topics ranging from mental health to intimacy to the Israeli-Palestinian conflict.

8. Competitions for young people are popular, such as the annual competition "Dramatically Young", held in cooperation with the Theatre Institute, for the best dramatic text by authors aged 9 to 18. It includes a staged reading of the final texts of the competition and a presentation of creative writing workshops.

Conclusion. The SND continuously informs about all these activities on its website in the News section, on its social networks, in the form of press releases, on the pages of its monthly magazine SME NÁRODNÉ (WE AEW NATIONAL), at press conferences and in its annual report. Media and consequent research are constantly in process to support attendance to optimum visit rate.

As the new flagship of the Slovak theatre scene, the SND not only strives to continuously reach out to new young audiences, to enthuse them about theatre experiences and a non-coercive form of education, but also sets the bar and sets an example for other cultural institutions in the wide range of activities it provides for different groups of children and young people.

Above mentioned activities and events have strong educative charge that support media involvement and inclusion rules in our multicultural society. Theories about educative reflexions that contribute mutual understanding and

Sources

1. Hajduk, Ľ. Communication and media research. Bratislava.Paneurópska vysoká škola, 2021. 60 p.
2. Benčič, S. Mediálne a edukačné reflexie plurilingvizmu a multikultúry . Bratislava: Štátny pedagogický ústav, 2017. – 133 pp.
3. Kováčová,B – Benčič, S. Akčnosť človeka v priestore akčného umenia = Human action in the

space of action art = Menschliches Handeln im Raum der Aktionskunst In: Disputationes scientificae : Universitatis Catholicae in Ružomberok. – Ružomberok.VERBUM Roč. 22/ 3.2022, pp. 15-25
4. Stranovská, E et al. Simulation of social situation as a means of developing tolerance for ambiguity INTED 2017, Valencia, Spain

Doare Jana
PhD. student Faculty of Mass Media
Pan-European University, Bratislava, Slovakia
janadoare@gmail.com

Diachronic Analyses of Humor as a Cultural Heritage Phenomenon

Abstract. The paper examines the role of humor as a phenomenon associated with significant historical events and personalities. The paper explains how humor in its literary form and oral delivery becomes a genre that is part of cultural heritage and has its own specificities in each nation. It reflects on politics and social issues as perceived by the broad masses. The periodization of humor in a condensed form throughout the history of mankind from antiquity to the present day gives a lot of stimuli for the study of culture in this field.

Key words: Diachronic analysis, humor, literature, cultural heritage, social commentary.

Introduction. A diachronic analysis of humor as a cultural heritage phenomenon involves examining the historical evolution of humor over time and its role as a shared cultural expression. It includes exploring the cultural, social, and historical factors that shape humor and its significance in forming a society's collective identity and cultural heritage. Moreover, such humor analysis must consider preserving cultural traditions and values as a form of social commentary and resistance and how humor evolves and adapts to changing cultural contexts.

For example, a diachronic analysis of humor in Western culture might examine how humor has been used to comment on political and social issues over time, such as the use of political satire during the Enlightenment or the rise of stand-up comedy in the 20th century.

Similarly, a diachronic analysis of humor in a specific non-Western culture might examine how humor has been used in traditional storytelling or performance art and its role in contemporary media and popular culture.

Such an analysis also examines how cultural attitudes towards humor have changed over time, including attitudes towards certain forms of humor (such as irony or satire) and attitudes towards humor as a tool for social critique.

Several stages of the historical evolution of humor

Ancient Humor. Ancient humor refers to the type of humor present in ancient civilizations such as ancient Greece, Rome, and Egypt. This type of

humor dated back to at least the 8th century BCE and was present in various forms, including plays, jokes, and satirical works.

Ancient humor was an essential part of the cultural fabric of these civilizations, providing a means of critiquing the world around them and allowing people to see their circumstances from a different perspective. Ancient Greek comedy, for example, often used humor to poke fun at societal norms and human foibles, while Roman humor was often more focused on satire and ridicule. Ancient humor was also present in the form of satire, with writers like Aristophanes using humor to criticize political figures and societal issues.

Ancient humor was a form of expression and entertainment. It was used for a variety of purposes, including satire (to make a point or criticize something), ridicule (to ridicule individuals, often through mockery or parody), comic relief (to provide comic relief in literature and performance, such as in ancient Greek tragedies where the chorus used to provide comedic interludes), mythology (humor in myths, for example, the Greek myth of Prometheus stealing fire from the gods), storytelling (to entertain and engage audiences in storytelling, as seen in ancient fables and folktales that contained humorous elements). Overall, ancient humor was a significant aspect of ancient culture and was used to express social and political commentary and for pure entertainment purposes.

Medieval Humor. Medieval humor refers to the type of humor prevalent during the Middle Ages, roughly from the 5th to the 15th centuries. During this time, humor was used as entertainment and was often presented in folktales, festivals, and other forms of popular culture. Medieval humor often incorporated elements of the absurd, such as talking animals and fantastical creatures, and was often bawdy and irreverent. Jesters and fools were also a common source of humor in medieval times, using humor and wit to entertain royalty and commoners alike. Despite the lack of written records, it is clear that humor played an important role in medieval society, providing a release from the difficulties of daily life and allowing people to engage with each other in a lighthearted way. Medieval humor was a way for people to cope with life's difficulties. Humor served as a form of social commentary, allowing individuals to express their thoughts and feelings in a manner being more acceptable than speaking out directly. Examples of medieval humor include bawdy tales, jokes about fools, and satires of various aspects of society, such as the clergy and the nobility. Not to forget, the church primarily dominated humor during the Middle Ages for instruction and moral improvement. The use of humor in the Middle Ages reflected society's values, beliefs, and attitudes and provided insight into individuals' daily lives and perspectives.

Renaissance Humor. Renaissance humor refers to the style and forms of humor that were popular during the Renaissance period in Europe, roughly spanning from the 14th to the 17th centuries.

Renaissance humor was characterized by satire, wit, irony, and sarcasm used to critique societal norms, politics, and religious beliefs.

It was influenced by classical literature, humanism, and a greater appreciation for the individual, and often expressed through art, poetry, and theater. Some famous examples of Renaissance humor include works by William Shakespeare, Miguel de Cervantes, and François Rabelais.

Humor became a form of artistic expression, and writers, artists, and performers used humor to challenge authority and express social and political commentary. It was a way for people to cope with the challenges and uncertainties of the time and to make sense of the rapidly changing world around them. It was used as entertainment, with jests, tales, and puns being popular forms of humor in the courts and taverns of the period.

The use of humor in the Renaissance reflected the increased emphasis on individuality, creativity, and critical thinking that characterized the period. It allowed individuals to challenge authority and express their unique perspectives and ideas, contributing to the growth of intellectual, cultural, and artistic freedom that defined the Renaissance.

Enlightenment humor. Enlightenment humor is a type of humor based on the principles and ideas of Enlightenment philosophy that emerged during the Enlightenment era in the 18th century. The Enlightenment era focused on rationality and developed a more rational form of humor, often centered on poking fun at societal norms and political figures. Enlightenment humor often targets corrupt institutions, oppressive political systems, and other forms of authority intending to promote reason, freedom, and equality. It emphasizes wit, wordplay, satire, and irony to challenge conventional beliefs and attitudes and a more sophisticated form of humor aimed at a more educated audience. Some famous examples of Enlightenment humor include the works of Voltaire, Jonathan Swift, and Laurence Sterne.

Modern Humor. With the rise of the printing press and the spread of literacy, humor became more widespread in the modern era. Satire and political cartoons became popular forms of humor, and new forms of entertainment, such as the circus, vaudeville, and film, emerged.

Modern humor often involves satire, irony, and sarcasm to comment on current events, societal issues, and cultural trends. Its use can serve various purposes, such as entertaining, relieving stress, bonding with others, challenging perspectives, and even criticizing and bringing attention to important matters. Of course, it is crucial to consider the audience and the impact of the humor, as humor can also perpetuate harmful stereotypes and offend specific individuals or groups.

Contemporary Humor. Contemporary humor refers to the type of humor that is current and relevant to the present time and culture. Contemporary humor reflects current events, social and political issues, popular culture, and technology. Nowadays, humor can take many forms and is often influenced by current events, cultural trends, and the use of technology. It

encompasses a wide range of comedic styles, including satire, irony, sarcasm, and slapstick, as well as formats, including stand-up comedy, sketch comedy, memes, and viral videos, among others.

Today, humor is a ubiquitous aspect of popular culture and is used in a wide range of media, from television and movies to social media and the internet. It is constantly evolving, adapting to new trends and societal attitudes, and can serve as a way to bring attention to important issues and entertain and bring people joy. The evolution of humor continues as new forms of comedy and humor emerge, and old forms evolve to reflect changing cultural attitudes and social norms.

The strength of contemporary humor lies in its ability to reflect and comment on the world around us uniquely and entertainingly. It can bring attention to important issues and shed light on societal problems in an engaging and thought-provoking manner. Thus, humor can bring people together, help relieve stress, and create a sense of community.

Conclusion. A diachronic analysis of humor from a cultural perspective examines how humor has changed and evolved over time within a particular cultural context. This type of analysis considers factors such as historical events, technological advances, and shifts in social attitudes and beliefs that have influenced the development of humor in a particular culture.

Overall, a diachronic analysis of humor from a cultural perspective offers a rich and nuanced understanding of how humor has evolved and continues to shape our experiences and understanding of the world.

Sources

1. Benčič, S. Jazyková kompetencia a performácia humoru = La compétence linguistique et la performance de l´humour, INALCO-Paris, 2010, pp.81-91.
2. Kalina, J. Tisíc a jeden vtip po 50. Rokoch (A thousand and one jokes after 50 years), SLOVART, 2020, 488 p.
3. Aaker, J- Bagdonas, N. Humour, Seriously-Why Humour Is A Superpower At Work And In Life. 2020, 272 pp.

Копієвський Ростислав Петрович
магістр НАКККіМ

Феномен окопної творчості

Тема окопної творчості є беззаперечно актуальною для України, адже російсько-українська війна мотивувала велику кількість сміливих і вкрай талановитих добровольців стати на захист вітчизни.

Наукова новизна феномену окопної творчість за період російсько-української війни полягає у виявленні, осмисленні та теоретичної фіксації творчих практик, які підіймають бойовий дух славетних захисників і громадян України.

Слід наголосити, що висвітлення теоретичного осмислення окопної творчості з позиції вивчення і розгляду попередниками в нашому

науковому підході є неприпустимими. До феномену окопної творчості переважно звертаються російські вчені й охоплюють вони період Другої світової або Першої світової війни. З позиції російсько-українського конфлікту, ми наголошуємо на припустимості висвітлювати в представленому науковому дослідженні наукові, дослідницькі позиції російських учених.

Наша наукова позиція полягає у висвітленні наукових доробок українських вчених щодо вивчення феномену окопної творчості з різних авторських позицій. Але нам слід наголосити, що окопна тематика, окопна творчість не є активно досліджуваним об'єктом серед українських учених. До теми окопного братства, феномену фронтового мікро-соціуму в контексті воєнної повсякденності звертаються Т. Вронська, О. Лисенко [2].

З медичної точки зору окопний синдром розглядає В.Цихоня. Дослідник наголошує, що «Вплив тривалих, екстраординарних психотравмуючих подій, які пов'язані із загрозою життю, призводить до певних особистісних змін: загострюються одні особливості особистості, інші – нівелюються. На фоні таких подій проявляються невластиві людині риси» [5, с. 58]. Так, окопний синдром можна розглядати і з точки зору прояву певних творчих проявів.

Так, до вивчення окопної творчості звертається українська дослідниця А. Білова. Досліджуючи питання новаторства у творчості англійського «окопного» поета, найяскравішого представника англійської «окопної» поезії, поезії Першої світової війни Зігфрида Сассуна. Дослідниця детально аналізуючи вірш поета «Вони» дійшла до висновку про те, поетична творчість Зігфрида Сассуна є важливою поетичною формою передачі людських страждань, жахливої правди про війну [1].

До теми творчості як історичного джерела у контексті військових дій звертається М. Мельник, де автор наголошує, що саме «під час війни, явища котре несе у собі купу страждань, змушує дивиться на звичні речі під іншим кутом, потреба у творчості особлива: це і особисте бажання передати власні роздуми, ставлення і позицію, щодо окремих ситуацій та осіб; вона несе місію висвітлення суспільної думки, підтримки бойового духу війська та привернення уваги соціуму до гострих питань» [4, с. 125].

Зазначене дає нам змогу констатувати, що теоретичне осмислення феномену окопної творчості є досить складним науковим завданням. Фактичне дослідження ускладняються тим, що окопна творчість в її різних жанрових та видових проявах, від поезії до виробів мистецтва, створюється в умовах військових дій. Дослідницьким завдання є винайти та зафіксувати елементи окопної творчості, з позиції біографії і життєвого шляху окопного творця до впливу його творчості на людину. Наша місія – дослідити максимальну кількість захисників України, зафіксувати і прославляти їх унікальні таланти і творчість.

Представлену дослідницьку позицію хотілось би закінчити поетичним твором відомого патріота-захисника України, Петра Маги.

Вірші з окопу

«Як пояснити вам,
Що у нас — різні батько і мати,
Як довести рабам,
Що нас не потрібно звільняти!!!
Кара не обмине,
Ні душу вашу, ні тіло,
Все огидне й страшне,
Ви вже, на жаль, зробили…
Вже не врятує час,
Те, що не можна зшити,
Знайте, ненавидять вас
навіть маленькі діти!
Їх побажання в дім
досі приносять феї,
А ви поясніть своїм,
звідки у вас «трофеї»!
Дайте їм ніби любов,
ніби батьківські цілунки,
Тільки змивайте кров
із крадених подарунків!
Вчіть вклонятись царькам
з люльки і до могили,
Бридко вогким слимакам
навіть бачити крила!
Там, де ви звикли повзти,
Ми важко вчились летіти,
А слово ПЕРЕМОГТИ
для нас означає – ЖИТИ!» [3].

Література

1. Білова А. Г. Новаторство у творчості англійського «окопного» поета Зігфрида Сассуна. *Англістика та американістика*. 2017. Вип. 14. С. 115–120.
2. Вронська Т., Лисенко О. Окопне братство : фронтовий мікро-соціум у контексті воєнної повсякденності. *Сторінки воєнної історії України*. Київ : Інститут історії України НАН України, 2012. № 15. С. 8–25.
3. Журналіст Петро Мага: «Мені хтось в окопах вливає в голову… вірші». URL: https://www.volyn.com.ua/news/216853-zhurnalist-petro-maha-meni-khtos-v-okopakh-vlyvaie-v-holovu-virshi (дата звернення: 14.01.2023).
4. Мельник М. В. Творчість як історичне джерело у контексті військових дій. *Суспільно-політичні процеси в Україні та світі: історія, проблеми, перспективи* : матер. IX Всеукр. наук.-практ. конф. (Суми, 29 квітня 2022 р.) / ред. колегія : В. М. Власенко, А. В. Гончаренко, С. І. Дегтярьов та ін. Суми : Сумський державний університет, 2022. С. 125–129. URL : https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream-download/123456789/88681/3/Melnyk_tvorchist.pdf (дата звернення: 14.01.2023).
5. Цихоня В. Пам'ятка про посттравматичний стресовий розлад. *Doctors Club*. 2014. № 7–8 (113–114). С. 57–58. URL : http://www.health-medix.com/articles/misteztvo/2014-10-16/6 (дата звернення: 14.01.2023).

Križan Adam
PhD. Student, Pan-European University,
Bratislava, Slovakia
adam.krizan@gmail.com

The History of Theatre Art and the Marketing Activities of the Theatre Institute in Bratislava

Abstract. The present paper discusses the foundation and operation of the Theatre Institute in Bratislava as a memory institution and reflects its educational, scientific and marketing activities from a recent and historical perspective.

Keywords: marketing, media, culture, theatre, Theatre Institute in Bratislava, cultural heritage, museum.

Introduction. The Theatre Institute in Bratislava is the topic of this paper. In the last decade, this institution has significantly improved its activities in the field of promotion and marketing and therefore it can serve as a positive example for similar institutions operating in this field. The aim of the present paper is to describe the creation and activities of the Theatre Institute in Bratislava and its current marketing communication.

1 Foundation and activities of the Theatre Institute in Bratislava

The Theatre Institute as a scientific institution with the aim of providing comprehensive information services in every aspect of the performing arts in the fields of musical theatre, drama, ballet, puppet theatre, performance arts and scenography has undergone a long stage of development. The subject of its interest is Slovak professional theatre in its entire spectrum. It maps not only the historical development since the founding of the Slovak National Theatre as the first professional theatre in 1920, but also its present day The origins of the Theatre Institute in Bratislava are connected with archive and museum institutions, which were engaged in the collection of museum and archival material with the purpose of mapping the history of theatre in Slovakia. One of them was the "Centre of Amateur Theatres in Slovakia". This institute, representing every aspect of Slovak amateur theatre, was responsible for training amateur directors, publishing the theatre magazines Slovenský ochotník (Slovak Amateur Theatre) (1925-1927) and Naše divadlo (Our Theatre) (1928-1951), cooperating in the realisation of theatre productions and organising a nationwide competitive showcase of amateur ensembles in Slovakia. At the Centre of Amateur Theatres in Slovakia in 1941, on the occasion of its twentieth anniversary, the idea of setting up the first theatre institution to collect documentation for theatre research was initiated. This project met with disinterest from the state, without which such a large-scale project could not be realised.

The idea of setting up a theatre museum was re-established by the Ministry of Education, Science and Culture. The latter ordered the then Slovak Museum in Bratislava to include objects of cultural value of theatrical

provenance in its holdings and collections. On 17 February 1953, Dr. Magdaléna Husáková-Lokvencová was entrusted with the collection of archival document, and she addressed all theatres in Slovakia by means of a circular requesting them to deposit all historical and documentary material from their archives in the Theatre Department's depository. These included mainly costume and set designs, models, photographic material, posters, reviews, texts for productions, etc.

The professional activities of the Theatre Institute have remained unchanged until the present day. It should be mentioned, however, that in 1960, through the intervention of the Department for Education and Culture, the National Council of the Slovak Republic established a branch of the Theatre Institute in Prague, with its headquarters in Bratislava. The new branch acquired the theatre and documentation department of the Slovak Museum in Bratislava. The newly established institution functioned without change until the adoption of Constitutional Act No 143/1948 Coll. on the Czechoslovak Federation. The above-mentioned law rehabilitated the idea of the equal status of the Czech and Slovak nations. An expression of the changes in the state-law structure of the Czechoslovak Socialist Republic was the creation of new governmental bodies and independent cultural institutions, among which the Slovak Theatre Institute was included on 18 November 1968.

2. The Theatre Institute from the mid-90s to the present- the boom of cultural marketing

If we want to define the last stage in the development of the Theatre Institute in Bratislava, which is bounded by the period from the 1990s to the present, we have to talk about the expansion of the institution's activities, the improvement of the quality of presentation and educational projects, and especially the use of new technologies for documenting and presenting archival and museum materials. Similarly, to other memory institutions, the Theatre Institute uses the so-called marketing mix. This is the dominant idea in modern marketing today, a set of tools used to tailor the offer to the target market. It can be divided into 4 basic means, the 4Ps (product policy (product), price (price), communication (promotion), and distribution policy (place).

2.1. Public services and research

A large part of the products at the Theatre Institute in Bratislava are of a public service nature. These are mainly the theatrical performance of Studio 12 and the making available of documents in the Theatre Institute's Specialised Archive, the Theatre Institute Museum or the Specialised Library, or the results of their activities in the form of accessible exhibitions.

After 1989, information on world-famous Slovak artists who illegally emigrated to the West is also available here. There is information from their school years and professional starts. As an example, we can mention authentic documents about the world opera stars Lucie Popp and Edita Gru-

berová, whose career life and performance on Slovak stages have resonated in recent years among the professional public. For example, Stanislav Benčič's study on the career beginnings of Edita Gruberová, which was written at the Theatre Institute, is the result of his research activities at the Theatre Institute. The author has used numerous archival documents related to the personality of Edita Gruberová . The are a lot of sources of print and video media materials that give opportunities to media research in the sphere of culture, especially after WW I. The cultural aspects are dominant but involves the ethical aspects, too.

2.2. Placement in culture

The main objective of the Theatre Institute is the distribution of services to visitors. In culture there are both direct and indirect distribution channels. An example of a direct channel is the Theatre Institute Museum, which communicates directly with its visitors. An example of such an activity is the worldwide project Night of Museums and Galleries, which takes place annually and is intended to attract a larger group of visitors.

2.3. Marketing communication of the Theatre Institute

The Theatre Institute in Bratislava uses a communication mix that consists of advertising, public relations. The most used advertising tools by which the Theatre Institute presents its activities are: its own printed materials (exhibition catalogues, leaflets, brochures, etc.), print media (kød magazine), television and radio advertising, posters, and internet advertising.

The Theatre Institute's public relations mainly includes press articles, annual reports, publication of professional publications, presentation of activities in the media and various events.

Conclusion. The activities of the Theatre Institute in the field of marketing philosophy are a new focus for the presentation and information about cultural events in the field of Slovak theatre. It is one of the new approaches of previewing cultural life from different aspects of existence. The aim of the thesis was to illuminate and make accessible the view of the marketing activities of the Theatre Institute in Bratislava.

Sources

1. Benčič, S. Mediálne reflexie profesionálnych začiatkov Edity Gruberovej na slovenských javiskách v rokoch 1968 – 1970/ Media reflections of Edita Gruberová's professional beginnings on Slovak stages in 1968 - 1970. In: *Slovenské divadlo*, 2022, roč. 70, č. 2, Bratislava, SAV,2022,pp.188-202
2. Zima, Roman. *Teoretické východiská marketingu v kultúre*, s. 136 – 139 [cit. 2023-02-05]. Dostupné na: < https://kis.ukf.sk/epcfiles/B86C0776742142558D2E4EF9C649CB6A/ZIMA.pdf>

Fekete, Vladislava. *Tretia etapa v rozvoji Divadelného ústavu (od polovice 90. rokov až po súčasnosť),* In: Divadelný ústav 1961 - 2011. Bratislava. Divadelný ústav Bratislava 2011 v edícii Slovenské divadlo , 2011.57pp.

Hajduk, Ľudovít. 2021. Communication and media research. Bratislava: : Paneurópska vysoká škola, 2021 60 s. ISBN 978-80-89453-82-5.

Hudec, Rudolf. Divadelný ústav v Bratislave a počiatky budovania archívnych a múzejných divadelných zbierok na Slovensku In: *Divadelný ústav 1961 - 2011.* Bratislava: Divadelný ústav Bratislava 2011 v edícii Slovenské divadlo , 2011, s. 15 – 16. ISBN -978-80-89369-33-1.

Лоцман Руслана Олександрівна
кандидат педагогічних наук, доцент,
докторант УДУ імені Михайла Драгоманова, м. Київ
rusyalotsman@ukr.net
https://orcid.org/0000-0002-8500-1402

Реалізація арт-волонтерських проєктів в умовах війни

Сучасна війна в Україні, спричинена вторгненням російський військ на територію нашої держави в 2014 році та активізована від 24 лютого 2022 року, не лише руйнує людські життя, а й стимулює супротив українського народу до самоідентифікації. Єдність українців та світової демократичної спільноти породжують нові культурні процеси, які утверджують державність, волелюбність та майбутнє України. За таких умов особливо актуалізується проблема реалізації арт-волонтерських проєктів, що спрямовані на національно-патріотичне виховання української молоді та допомогу Збройним Силам України. Автором статті напрацьовано та зібрано практичний досвід реалізації арт-волонтерських проєктів на основі особистої сценічної діяльності та просвітницької, як керівника Громадської організації «Центр української пісні «Народна філармонія».

Поняття «арт-волонтер» включає в себе дві складові – «арт» (від грец. «мистецтво», наука, вміння, ремесло) та «волонтер» (від лат. «вільне волевиявлення»). У Законі України «Про волонтерську діяльність» волонтерство визначено, як «добровільна, соціально спрямована, неприбуткова діяльність, що здійснюється волонтерами шляхом надання волонтерської допомоги» [1]. Тож арт-волонтерство це творча діяльність людини, яка здійснюється на благодійних засадах, з доброї волі і спрямована на благородну ідею допомоги іншим. У нашому випадку арт-волонтерська діяльність стосується підтримки української держави та її громадян в час воєнного конфлікту, що почався навесні 2014 року вторгненням російської армії на територію України. Мистецька потреба долучитися до боротьби і допомогти українській армії переросла у масштабний всеукраїнський тур «Народна філармонія – Героям України», що відбувся по всіх областях, окрім на той час вже окупованих частин Донеччини, Луганщини та Криму [3; С.59].

Впродовж 2014—2015рр. російсько-української війни за участю відомих та молодих артистів відбулось понад 500 концертів, творчих зустрічей в підтримку українських військових. Кожен тур, що тривав від кількох днів до тижня і охоплював дві-три області України, мав на меті морально-психологічну допомогу воїнам перед боями та під час реабілітації, патріотичне виховання курсантів та студентів, української молоді, благодійні заходи для цивільного населення. За час всеукраїнського туру більше ста творчих одиниць долучилось до ініціативи арт-волонтерського руху ГО «Народна філармонія», провівши низку бла-

годійних заходів та акцій, зокрема: «Великодній кошик для воїнів», «Травневі зустрічі в Армії», Концерти до Дня Прапора і Дня Незалежності України в Мелітополі та на острові Чонгар, концерти до свята Покрови та Різдвяний тур зоною АТО тощо.

Залучення студентської молоді та дитячої аудиторії до проєкту сприяло формуванню національної свідомості, спільному усвідомленню гордості за українське військо та бажанню допомогти йому своєю творчістю, як додатковою зброєю. За кожною такою зустріччю зі справжніми Героями, добровольцями, активними громадянами України зафіксована окрема історія у фотосвітлинах, відеороликах, поетичних і прозових рядках та пісенних новотворах. Тож своєрідним продовженням та осмисленням проєкту «Народна філармонія – Героям України», що почався ще в 2014 році і тривав всі ці роки у формі постійно діючих арт-волонтерських концертних поїздок до військових на Схід, став презентаційний тур «Переможемо з піснею». За сприяння Українського культурного фонду авторка цієї статті, маючи рукописний, 8-річної давнини, щоденник арт-волонтера, мала можливість видати його та донести до широкої аудиторії [4].

«Переможемо з піснею!» – цей заклик звучить нині особливо актуально, тому в жовтні-листопаді 2023 р. в 7 областях України, зокрема, на Черкащині, в Холодному Яру, на Хмельниччині, Буковині, Івано-Франківщині, Закарпатті, Львівщині та Тернопільщині, в Києві. За десять днів – 15 концертів-презентацій з відстанню понад 2500 кілометрів, подібно того, як організовувались фронтові концерти, коли за день артисти встигали виступити в кількох точках локації військових та переїхати далі по заздалегідь складеному маршруту з максимально насиченим гастрольним графіком. Під час творчих зустрічей аудиторія могла пізнати самобутні історії арт-волонтерського закулісся, почути нові твори про сучасну боротьбу українського народу та давні козацькі пісні, півсотні віршованих новин, створених на основі пережитих емоцій від подій в Україні за попередні 8 років боротьби. А також було продемонстровано десятки пісень та відеороликів, що були народжені та зафіксовані між фронтовими концертами. Волонтерська місія проєкту – не тільки морально-психологічно допомагати українським військовим та цивільним, а й зібрати на тепловізор для воїнів на передову, що реалізовано завдяки глядачам проєкту.

Варто зазначити про умови воєнного стану, в яких доводиться реалізовувати мистецькі проєкти: нестабільність ситуації та фронті та в середині країни через непередбачувані обстріли українських територій, відключення електроенергії та емоційно-психологічні труднощі, пов’язані з адаптацією до нервових коливань від чергового оголошення про «повітряну тривогу», неможливість спрогнозувати та спланувати, реалізувати задумане тощо. Попри всі ці ризики даний проєкт відбувся і продовжується робота щодо патріотично-просвітницької, во-

лонтерської творчості, створюються нові пісні та вірші для утвердження бойового духу нації.

У таких непростих умовах українські митці продовжують створювати унікальні концертні програми та аудіовізуальні продукти патріотичного змісту. Особливо цей процес пожвавився після 24 лютого 2023 року, як відповідь на повномасштабне вторгнення росії з трьох напрямків – півночі, сходу та півдня. Війна дала розуміння артистам, які до цього співали ворожою мовою, що час відрікатися чужого і творити українську культуру. На цій хвилі з'явились нові мистецькі твори, що відображають події сучасної України та сприяють її майбутній перемозі. Віримо, що і надалі арт-волонтерство в Україні розвиватиметься та зміцнюватиме нашу державу на шляху до перемоги.

Література

1. Закон України «Про волонтерську діяльність», 2011, № 42, С. 2
2. Гагоорт Г. Менеджмент мистецтва. Підприємницький стиль / Перекл.з англ.. Б.Шумилович. Львів: Літопис,2008. 360с.
3. Таємниці Україноспіву: науково-популярне видання. Кам'янець-Подільський : ФОП Буйницький О.А. 2020. 88с.: нот., іл.., к'юар-коди на відео додатки.
4. Презентація проекту Руслани Лоцман «Переможемо з піснею!» у ЧДУ поклала початок культурно-туристичного маршруту. Прочерк: Черкаси. 31. жовтня 2022. URL: https://procherk.info/news/7-cherkassy/106169-prezentatsija-proektu-ruslani-lotsman-peremozhemo-z-pisneju-u-chdtu-poklala-pochatok-kulturno-turistichnomu-marshrutu.

Савчин Лілія Михайлівна

кандидат історичних наук, доцент, заслужений діяч мистецтв України, докторант НАКККіМ, м. Київ, Україна

https://orcid.org/0000-0002-6833-6462

Хореографічні традиції в освіті у контексті вимог духовного відродження України

Актуальною вимогою сучасного суспільства періоду російсько-української війни, з-поміж усієї глобальної проблематики є і духовний пріоритет. Тобто в епіцентрі вирішення питань провідним є відродження України, як засіб – збереження традицій у різних сферах діяльності: філософії, освіті, культурі, етнографії. Відтак ми виокремлюємо хореографічні традиції, які мають самостійну цінність для молоді і знаходять власне здійснення у творчій діяльності (за І.Кантом), як «грі розуму і почуттів». Так завдяки освоєнню хореографічних традицій створюються світоглядно-естетичні цінності та художньо-образні ідеї, крізь призму яких танцююча молодь всотує етнокультуру, відтак спрямовує власну культурну ідентифікацію в центрі якої духовне відродження України.

Сфера хореографії знаходиться під пильною увагою з боку мистецької освіти, філософії, культурології, відтак набуття практичного танцювального досвіду студентською молоддю в танцювальних класах

та сценічних майданчиках є пріоритетною складовою ренесансу.

Першість у навчально-виховних програмах багатьох вищих навчальних закладів України мистецького спрямування переважно утримує хореографічна освіта. Її надзавдання зумовлене необхідністю інтеграції української молоді яка демонструє певну регіональну традицію в європейський культурний простір. А глибинні зміни в системі спеціалізованої мистецької підготовки молоді до майбутньої культурно-просвітницької діяльності сприяють патріотичним налаштуванням та, відповідно, духовному відродженню.

Наголосимо, що опора на традиції в освіті – це насамперед методологічний апарат мистецької педагогіки, яка спирається на досягнення культурології, естетики, мистецтвознавства. Безумовно, культурологічне розв'язання педагогічних питань можна завдяки працям І. Зязюна (естетичні засади розвитку особистості), О. Отич (мистецтво як результат творчої діяльності), О. Реброової (художньо-ментальний підхід у фаховому навчанні майбутнього вчителя хореографії), О. Рудницької (загальна та мистецька педагогіка), Г. Ніколаї (методологічні підходи до якісних досліджень у сфері хореографічно-педагогічної освіти), Н. Ничкало (академія педагогічної майстерності), Н. Миропольської (естетичні категорії краси, гармонії, естетичної довершеності, естетичної досконалості), О. Щолокової (художньо-естетичне виховання), та ін., які, зокрема акцентують увагу на сучасному дефіциті культури в суспільстві, відтак закликають до турботи про набуття умінь, знань, навичок, компетенцій із залученням емоційної сфери особистості та патріотичної складової.

У системі освіти хореографічні традиції бачаться у трансмісії танцювального досвіду шляхом трансляції танцювальних правил, канонічних зразків, адаптованих варіантів, які включені до навчальних програм із врахуванням певних вимог (вищий навчальний заклад, коледж) щодо студентської молоді. В хореографічних традиціях міститься потужний мистецький і педагогічний потенціал впливу на процеси освіти, виховання, формування естетичної культури, набуття танцювальних навичок. Тобто завдяки хореографічному мистецтву традиції інтегруються у творчий та педагогічний процес, створюючи умови для комплексного сприйняття культури в освіті.

У зв'язку з цим О. Рудницька акцентувала увагу на філософії освіти, яка відіграє роль методології і становить систему принципів і способів організації теоретичної та практичної педагогічної діяльності. На її думку філософія освіти розглядає педагогіку з погляду традиційних цінностей суспільства, культури, особистості. Такі міркування вважаються вихідними і для з'ясування змісту філософії мистецької освіти, що є похідною від філософії освіти та філософії мистецтва (естетики).

Талановиті хореографи України зважають на проблеми сучасної молоді та створюють оригінальні хореографічні твори як за мотивами

класичної літератури, образотворчого мистецтва, етнографії та на основі власних фантазій і міркувань. Так, творче мислення формує авторський стиль – вони презентують особисте бачення світу та ідеали, а сприймаючи традиції моделюють патріотичний репертуар та постановки на тлі духовного відродження України.

Отже хореографічні традиції в освіті є пріоритетами в духовному відродженні, вони гармонізують соціум, є засобом трансляції культурної пам'яті народу. Саме завдяки традиціям зберігаються танці, які забезпечать наступність духовної культури в часо-просторовій інтроєкції. Так концепт стратегії хореографічних традицій сприятиме ствердженню загальнокультурних цінностей, підвищенню впливу на соціальну та особистісну культуру молоді, самоосвіту і самовиховання через танець.

Хореографічна освіта на основі традицій спирається на інтеграцію видів мистецтва в єдиному художньому просторі та створює умови для усвідомлення історичних зв'язків з культурним розмаїттям етнотрадицій в народному мистецтві у духовному відродженні України.

Соколенко Наталія
аспірантка Київського національного університету культури і мистецтв
Науковий керівник: ***Трач Ю. В.****,*
доктор культурології, професор КНУКіМ

Мистецькі практики українського театру в дореволюційний період та у викликах сьогодення

Становлення та розвиток дореволюційного українського театру безпосередньо пов'язаний із суспільно-політичною ситуацією кінця XIX – початку XX століть. У контексті аналізу цих процесів актуального значення набуває дослідження та збереження мистецьких практик тогочасного українського театру. Однією з передумов осмислення й аналізу здобутків театральної спадщини з метою збереження та розвитку національних культурних традицій є дослідження процесу становлення та розвитку українського театру кінця XIX – початку XX століть. Необхідно зазначити, що дореволюційний період розвитку українського театру відбувався під впливом політики реформ у 1860–1870 роках: скасування кріпосного права, судова реформа, освітня реформа, земська та міська реформи. Відбувалися та посилювалися репресії українського народу, зокрема української культури. Про це свідчить відомий Валуєвський циркуляр 1863 р. та Емський указ 1876 р., що стали великою стримуючою силою розповсюдження та становлення українського театру. П. Рулін розділив становище українського

театру кінця XIX століття на два періоди: «1) театр «дилетантський» – кріпацький, аматорський, та той професійний, в якому були українські вистави більш-менш поодинокими винятками; 2) театр професійний з 1881 року, коли дозволено було вистави українською мовою» [6, 220, 221]. Усвідомлення становища українського народу, що багато років було під імперіалістичним російським ярмом, призвело до формування національно-визвольного руху. Як зазначає М. Гринишина, «суспільне життя в імперській частині України останньої третини XIX ст. розвивається за принципами, подібними до великоруських, – це швидке зростання у тогочасному соціумі масової частки інтелігенції та пожвавлення політичного життя. Лібералізація освіти сприяла активному поповненню рядів українського студентства та інтелігенції» [4, 97]. Попри цілеспрямоване втілення політики «зросійщення», під ідеологічним впливом українського національно-визвольного руху організовуються нові театральні колективи, формується загально-театральний процес, що призвів до створення перших україномовних театральних труп, таких, як трупа Г. Ашкаренка, М. Кропивницького, М. Садовського та М. Старицького, які, попри всі суспільно-політичні процеси, продовжували формувати український театр. Постановки цих труп суттєво вплинули на українського глядача, бо ґрунтувались на фольклорно-етнографічних кодах українського етносу і виявляли цілком конкретні соціально-побутові проблеми українського народу. Вони мали шалений попит у Києві, Житомирі, Одесі, Єлисаветграді та багатьох інших українських містах. Вплив тогочасного українського театру, як зазначав історик О. Субтельний, «…виходив за художні рамки, оскільки в душі багатьох українців іскра національної гордості й самосвідомості часто спалахувала саме під час перегляду п'єси, що талановито виконувалась рідною мовою» [5, 270]. Д. Антонович відзначав, що «дореволюційна сторінка формування українського театру була надзвичайно різнобарвною. По підрахунку деяких артистичних бюро кількість театральних українських труп доходила до 74» [1, 9]. На українських сценах почали з'являтись постановки Івана Котляревського «Наталка Полтавка», Григорія Квітки-Основ'яненка «Сватання на Гончарівці», «Шельменко-денщик», «Щира любов», Д. Дмитренка «Кум-мірошник», О. Стороженка «Гаркуша», М. Кропивницького «Дай серцеві волю, заведе у неволю», «Невольник», В. Александрова «За Немань іду», «Не ходи, Грицю, на вечорниці» та інші.

Соціально-політичні наслідки Першої світової війни спричинили новий етап художнього надбання театрів. Цей період характеризується значним зростанням попиту на театральне мистецтво. Як зазначають дослідники, це можна пояснити появою нових театрів мініатюр. Заклопотаних глядачів найбільше влаштовували театральні вистави, що тривали не більше 75 хв. Така глядацька політика підходила і театрам, адже їх безпосередній заробіток залежав від кількості зіграних вистав

[1, 9]. Відтак організація театральної діяльності була адаптована відповідно до суспільно-політичних змін, що помітно відобразилось на художньо-естетичному рівні вистав. Порівняно з довоєнним періодом вони мали нижчій рівень художньої цінності за рахунок зменшення репетиційних годин та змін у творчих колективах. Військовий стан, загальна мобілізація не обійшла стороною і театри. Значну частину артистів, музикантів та інших митців призвали на військову службу. Також проблемою функціонування театрів була реквізиція приміщень на військові потреби [1, 9]. «У підсумку, усі ці причини призвели до того, що протягом вересня 1914 р. – вересня 1915 р. театр припинив функціонування в 140 місцевостях Російської імперії» [2, 41].

Аналізуючи діяльність дореволюційного театру та діяльності театру під час Першої світової війни, чітко прослідковується паралель із сучасним українським театром в період повномасштабного вторгнення рф 24 лютого 2022 року. Г. Веселовська зазначає: «Вже наприкінці лютого переважна більшість театрів України, загальна кількість яких за приблизними підрахунками сягає 150, національних, обласних, муніципальних і приватних, перетворилися на волонтерські центри й шелтери. Просторами не для показу вистав, а місцем концентрації болю та пошуків знеболювального для перестрашених війною цивільних стали мало не всі львівські театри: Леся Курбаса, ім. Лесі Українки, ім. Марії Заньковецької, Перший театр для дітей і юнацтва, Харківський театр ляльок ім. В. Афанасьєва, Рівненський український музично-драматичний театр, малесенький Київський ProEnglish, театр у прифронтовому Миколаєві тощо» [3]. Починаючи з 24 лютого 2022 року театр почав адаптуватись до нових реалій – виступи в бомбосховищах замість підмостків, вистави, що починаються вдень і закінчуються до 17.00 через комендантську годину, перерви серед вистави через повітряну тривогу. Разом із тим, український театр почав активно боротись з проросійською пропагандою, створюючи нові актуальні вистави, документальні спектаклі, такі, як: «Коти-біженці» Л. Тимошенко та М. Смілянець у режисурі К. Богданової Миколаївського академічного художнього драматичного театру; «Я норм» Н. Захоженко у режисурі О. Дмитрієвої в Харківському державному академічному театрі ляльок ім. В. Афанасьєва; Львівський академічний обласний театр ляльок на сцені в укритті презентував своєрідний стендап від А. Бондаренка «Шмата», а в Луцькому «ГаРмИдЕрі» поставлено його ж «Синдром уцілілого»; «Я, війна і пластикова граната» за текстами Н. Захоженко у Київському академічному театрі на Печерську; «Всупереч», де харківська драматургиня Ю. Ран поєднала уривки з п’єс «Садити яблуні» Гарець, «Руський Воєнний» Білиця, «Я норм» Захоженко у Дніпровському академічному театрі драми та комедії; документальна «Маріупольська драма» (режисер Є. Тищук) та «Обличчя кольору війни» О. Гнатюка, які зіграли частина акторів з Маріуполя; докумен-

тальний спектакль «Лишатися (не) можна…» режисер Є. Резніченка з артистами Херсонського обласного академічного музично-драматичного театру ім. М. Куліша, що вирвалися з окупації; «Тиловий Що?Денник» (режисер Р. Худяшов) Чернігівського обласного молодіжного театру; «Цап-Ка-Цап» І. Малоліти поставив режисер А. Білоус в Київському національному Молодому театрі, замінивши стандартні прорадянські казочки. Українська театральна спільнота довела актуалізацію свого існування у викликах повномасштабного вторгнення [3].

Висновок. Аналіз розвитку українського театру в дореволюційний та сучасний періоди у викликах повномасштабного вторгнення рф свідчить, що український сучасний театр знаходиться у процесі переосмислення та апробації нових форм театрального мистецтва, які відображають загальнонаціональні зміни у суспільстві в соціальній та культурній сферах.

Література

1. Антонович Д. Український театр Конспективний історичний
Нарис. Прага – Берлін. 1923. 14 с.
2. Безуглий А., Герасимов Т. Вплив Першої світової війни на театральне життя міст Правобережної України (1914–1916 рр.). *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. 2017. №4. С. 38–43.
3. Веселовська Г. Український театр у часі війни. *Український тиждень*. 16 листопада 2022. URL: https://tyzhden.ua/ukrainskyj-teatr-u-chasi-vijny/ (дата звернення 13.11.2022).
4. Гринишина М. Театральна культура рубежу XIX–XX століть:
Реалізм. Дискурс. Київ : Фенікс, 2013. 344 с.
5. Субтельний О. Україна :Історія. Київ : Либідь, 1993. 715 с.
6. Рулін П. Студії з історії українського театру (1917–1924). URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Rulin_Petro//Studii_z_istorii_ukrainskoho_teatru_1917-1924.pdf (дата звернення 15.12.2022).

Соколюк Сергій Михайлович
кандидат історичних наук, доцент, капітан 1 рангу,
доцент кафедри Військово-морських сил НУОУ, м. Київ, Україна
sergnavy@ukr.net
https://orcid.org/0000-0003-3182-8073

Деякі аспекти підготовки широкомасштабної збройної агресії російської федерації проти України в Криму (2003–2008 рр.) з використанням інформаційно-комунікаційних технологій

Широкомасштабна збройна агресія російської федерації проти України 24 лютого 2022 року стала наслідком не тільки агресивних дій московії у лютому – серпні 2014 р., у результаті яких був анексований Крим і тимчасово окупована частина території Луганської та Донецької областей, а й низки суб'єктивних і об'єктивних чинників та дій, яким надана, надається і ще буде надана відповідна фахова оцінка. І

хоч автору, спираючимь на численні публікації [1; 3–6; 10–16; 24; 25], неодноразово доводилося розглядати певні аспекти обраної теми [18–22], бачиться актуальним, з погляду часу, зробити певний аналіз подій з використанням противником інформаційно-комунікаційних технологій, які стали, по-суті, репетицією агресивних дій східного сусіда проти нашої держави.

Починаючи з перших днів проголошення Незалежності України, саме ситуація в Криму була тим маркером, що відображав ступінь зрілості української державності. Застосовуючи увесь наявний арсенал підривних засобів, росія підживлювала антиукраїнські, антизахідні та проросійські настрої серед населення Автономної Республіки Крим і Севастополя. Свідомо ігноруючи результати волевиявлення кримчан під час Всеукраїнського референдуму 1 рудня 1991 р., кримська влада на початку 1990-х рр. здійснила кілька спроб відокремлення від України (1992, 1994–1995 рр.). Утім, завдяки скоординованим зусиллям керівництва держави й органів сектору безпеки і оборони та відсутності широкої підтримки населення півострова такий сценарій не спрацював, спровоковані росією сепаратистські прояви були зупинені [3].

Одним з трьох найбільш критичних моментів у розвитку незалежної України був конфлікт навколо острова Коса Тузла [4; 21, 33]. Причинами виникнення цього конфлікту стали: імперіалістична політика росії і намагання встановити контроль над Керченською протокою та акваторією Азовського моря, помножені на бажання контролювати нафтогазові родовища під морським дном; по-друге, прагнення РФ вивчити реакцію світової співдружності на конфлікт з Україною й «обкатати» на практиці свою нову ухвалену воєнну доктрину, що передбачала завдання завчасного удару по районах загрози російським інтересам. І, насамкінець, передвиборчі інтереси: з одного боку, В. Путіна, який був зацікавлений у зміцненні своєї влади та іміджу «собирателя русских земель», а з іншого – у збереженні влади Л. Кучмою, проти проросійської політики якого активно виступали патріотичні сили України [6]. Результатом неодноразових заяв політичних і громадських діячів рф про історичну та законну належність острова росії на початку вересня 2003 р. стали наміри збудувати дамбу начебто для запобігання розмиванню берегової смуги [7] та розмістити на Тузлі заставу прикордонної служби фсб рф, реалізація яких розпочалася 29 вересня 2003 р. 30 вересня МЗС України зробило заяву про приналежність о. Коса Тузла Україні, а українські прикордонники у тижневий термін розмістили свою заставу [8]. І хоча 21 жовтня, коли українські прикордонники протаранили і затримали у своїх територіальних водах російський буксир «Труженик» зі співробітниками Кубанської адміністрації на борту, конфлікт досяг свого апогею, [16], будівництво дамби тривало до 23 жовтня, поки воно було зупинене за 102 м від лінії державного кордону України [8; 23].

Утім, навіть після зустрічі у грудні 2003 р. обох президентів та підписання ними Договору про співробітництво у використанні Азовського моря і Керченської протоки, який по-суті став «міною сповільненої дії», яка і спрацювала в 2014 р., питання про російсько-український кордон і про режим Азовського моря так і залишилися неврегульованими [17]. І тільки 12–13 липня 2005 р. у результаті чергових міждержавних консультацій РФ визнала належність Україні о-ва Коса Тузла в Керченській протоці і «вод навколо нього» [7; 20, 144]. Резюмуючи, слід зазначити, що по всій Україні, у т. ч. в Криму і Севастополі, чому автор був безпосереднім свідком, на підтримку територіальної цілісності України прокотилася хвиля мітингів, звісно, за сприяння адміністративного ресурсу, прямо підпорядкованого президентській вертикалі [18, 193].

Помаранчева революція 2004 року стала для В.Путіна поворотним моментом, яку російський національний лідер сприйняв як свою особисту поразку. Саме тоді було відпрацьовано сценарії, застосовані через 10 років. Відповідні положення у прямій або латентній формі були закріплені у російських стратегічних документах з питань зовнішньої і безпекової політики. Для реалізації їх положень російські державні органи створили комплексну систему примушення держав СНД до єдності, яка, зокрема, включала в себе інструменти політико-дипломатичного, економічного, насамперед енергетичного, інформаційно-пропагандистського і у разі доцільності – військового тиску – з широким використанням технологій підривної діяльності, теоретично розроблених і практично випробуваних ще за часів сталінського СРСР. Складовою цієї системи комплексного тиску мала стати теоретично опрацьована і практично випробувана парадигма «гібридної війни». З цією метою у 2006 р. ФСБ РФ створила підрозділи для дій у соціальних мережах («18 центр»), а російські спецслужби активізували створення агентурних мереж в Україні [3].

Так, на початку 2005 р., РФ активізувала інформаційно-психологічні операції проти України, створюючи та підтримуючи антиукраїнські за своєю суттю політичні партії та рухи, особливо у південно-східних регіонах та в Криму, контрольовані або навіть очолювані російською агентурою. Переважна більшість цих груп не мала широкої суспільної підтримки, водночас вони активно взаємодіяли з правоохоронними органами за часів режиму В.Януковича [3].

І результати не змусили себе довго чекати. Так, у травні – червні 2006 р., Росія через своє політичне лобі у Верховній Раді України, проросійські політичні партії, громадські організації та рухи зірвала міжнародні (україно-американські за участі багатьох інших країн, передусім, країн – членів НАТО) військово-морські навчання «Сі Бриз – 2006» («Sea Breeze – 2006») [22, 12]. Ці навчання, проведення яких було започатковано в Україні щорічно з 1997 р. відповідно до Меморандуму 1993

р. про взаєморозуміння та співробітництво з питань оборони та військових відносин між міністерствами оборони США і України, мали розпочатися 17 червня 2006 р. і стати найбільшим в Україні та найважливішим для ВМС ЗС України головним практичним заходом їх підготовки до участі у антитерористичній операції НАТО в Середземному морі «Активні зусилля» та дозволили б адаптувати підготовку українських ВМС до міжнародних стандартів [13]. Українська сторона надавала інфраструктуру на чорноморському узбережжі, а США, у рамках технічності та фінансової підтримки, мали сприяти інженерному переобладнанню полігону в Старому Криму [17].

Проте, проросійське лобі у Верховній Раді України – фракції Партії регіонів (ПР), Прогресивної соціалістичної партії України (ПСПУ), Комуністичної партії України (КПУ), Соціал-демократичної партії України (об'єднаної) (СДПУ(о)) [21, 33] – противники цих навчань, організувавши протягом травня – червня блокування представниками своїх осередків у Феодосії, Сімферополі та Старому Криму разом із проросійськими громадськими організаціями Феодосійського порту та місця перебування представників США, спираючись на так зване «волевиявлення» народу, проголосували проти проведення цих міжнародних військово-морських маневрів [25], що й призвело до їх зриву. При цьому, у блокуванні взяли участь також представники цих партій з Донбасу, Верховної Ради АРК, активісти із проросійських організацій, зокрема: «Российской общины», «Союза советских офицеров», «Общественно-патриотического движения «Родина», «Всеукраинской организации Союза рабочих, крестьян и трудовой интеллигенции», «Прорыв», «Оплот», а також члени російської ЛДПР (були згодом депортовані), донські та кубанські козаки [15; 24]. Особливу активність проявили лідер ПСПУ Н. Вітренко та лідер КПРФ В. Зюганов, який на той час мав статус члена ПАРЄ [10], які закликали пікетників у Феодосії до рішучіших дій. Усі ці та інші акції протесту готувалися та проводилися під керівництвом депутата Держдуми РФ Директора інституту СНД К. Затуліна [1]. Активно висвітлювали ці акції російські ЗМІ – телеканали НТВ та РТР [10; 14]. Урешті-решт, після понад місячної облоги проросійськими силами Феодосійського порту, довелося скасувати морську фазу навчань, яка мала розпочатися в акваторії Чорного моря 19 липня 2006 р. [13; 24].

2008 р. розпочалися комплексні заходи з підготовки збройної агресії росії проти України. З цією метою підрозділи військової розвідки рф здійснювали рекогносцировку майбутнього театру бойових дій у Криму і на Сході України. Після 2010 р. на теренах Сходу і Півдня України суттєво активізувався «реконструкторський рух», який використовувався ГРУ ГШ ЗС РФ і ФСБ РФ для легендованого вивчення і підготовки територій України для ведення майбутніх бойових дій, що й підтвердили подільші події лютого – квітня 2014 р. у Криму та на Донбасі [3].

Того ж року Кремль розпочав активізацію підготовки до агресії проти України на іншому важливому напрямку – ідеологічному: у пресі, на телебаченні, в Інтернеті реалізовувалися пропагандистські кампанії і спеціальні інформаційні операції; масовими накладами видавались різножанрові публікації про майбутню російсько-українську війну. Ідеологічною основою російської пропаганди стала концепція «русского мира», сформована ще в 1970-х рр. у середовищі московської ліберальної інтелігенції (з кола М.Гєфтера) й підхоплена у 2010-х патріархом РПЦ Кирилом (В.Гундяєвим). Російська пропагандитська машина працювала на три основні цільові аудиторії: західну, українську і власне російську. Доведення штучності української нації і приреченості української держави, яка так і не відбулася, було головним завданням на західному напрямі. Серед українського загалу поширювалися міфи про правічну єдність із російським народом, про т.зв. «триєдиний, штучно розділений російський народ», переваги приєднання до чи то новітньої Російської імперії, чи то СРСР-2 «під геніальним керівництвом В.Путіна», та водночас доводилася управлінська неспроможність українських еліт, їх негнучкість, корумпованість, тощо. Російське суспільство інфікувалося ідеями великодержавного шовінізму, імперства, неповноцінності інших народів порівняно з «найдуховнішим у світі» російським народом, православного фундаменталізму, російського фашизму тощо, не зупиняючись перед поширенням навіть найбрутальніших вигадок, у чому особливу вправність виявляли російські політики і дипломати [3].

Показовим прикладом успішного використання росією інформаційно-комунікативних технологій антиукраїнського характеру стали події 5 липня 2008 р. у Севастополі, коли під час святкування Дня ВМС ЗС України група агресивно налаштованих людей на Графській пристані атакували кордон українських моряків і зірвали пам'ятний знак на честь підняття державних прапорів на кораблях Чорноморського флоту 29 квітня 1918 р. і демонстративно потопили його з катеру в Севастопольській бухті [18, 195].

Злагодженість дій проросійських вандалів чітко засвідчила про керівництво цією акцією російськими спецслужбами [20, 145]. Причому, все це відбувалося на очах севастопольської міліції, яке бездіяльно спостерігала за наругою над історичною пам’яткою України і як це потім повторилося у лютому – березні 2014 р., попереду вони запускали місцевих бабусь, які до того ж кидали українським морякам межи очі сіль(!). Разом з тим, ці події засвідчили про розгортання якісно нового етапу українсько-російського протистояння [9]. А спроба надати належну правову оцінку цим подіям та притягнути провокаторів до відповідальності викликало невдоволення у проросійських організацій, які закликали також до надання права безстрокового перебування Чорноморського флоту РФ у Севастополі та Криму, оскільки в ньому «бачили свою

опору і надію» [5]. Аналізуючи бездіяльність місцевих офіційних властей у тих подіях, можна провести аналогію з 2014 роком, коли першими зрадили Україні саме працівники Кримських і Севастопольських правоохоронних органів на чолі зі своїм керівництвом.

«Гібридні» дії РФ яскраво були продемонстровані буквально через декілька днів, коли у період з 14 по 26 липня 2008 р. в районі Одеси, Миколаєва та в Криму відбулися чергові американо-українські військово-морські навчання «Сі Бриз – 2008» із залученням флотів держав – членів НАТО та країн – учасників програми Альянсу «Партнерство заради миру», метою яких було підвищення рівня взаємодії і сумісності підрозділів країн – учасників проведення «миротворчих і гуманітарних операцій».

Варто зазначити, що навчанням передувала надзвичайно активна та цілеспрямована тривала інформаційна акція російських та кримських проросійських ЗМІ, котрі всіляко прагнули роздмухати протестні антиНАТОвські настрої серед кримського населення та зірвати проведення навчань [14]. У результаті перелічені вище проросійські партії та громадські організації зірвали берегову фазу навчань у районі озера Донузлав, провокаційними діями захопивши українську військову техніку та намагалися захопити польовий командний пункт [23]. Подібна тактика чітко повторилася навесні 2014 р. на Донбасі, коли цивільне населення спрямовувалося на захоплення військової техніки ЗС України, що прямувала на прикриття державного кордону [18, 196].

Очолював провокацію в смт Новоозерне особисто екслідер кримських комуністів Л. Грач, відомий своїми антиукраїнськими та антикримськотатарськими поглядами. Він, користуючись своєю недоторканістю депутата Кримського парламенту, був присутній у районі проведення навчань і надавав цілевказівки членам ПСПУ, «Русского блока» із Сімферополя та Севастополя й особисто координував їх дії [5; 20, 146].

Безумовно, результати Бухарестського саміту у квітні 2008 р. у тій чи іншій мірі негативно вплинули на подальші події – як у Криму та Севастополі, так і на початку серпня 2008 р. під час так званої, «п'ятиденної» війни – російсько-грузинського конфлікту, результатом якого стала втрата Грузією суверенітету над територією Абхазії та Південної Осетії.

22 травня 2009 р., через небажання депутатів від фракцій ПР, ПСПУ і КПУ в українському парламенті голосувати за проведення наймасштабніших за свою історію військових навчань «Сі Бриз – 2009», головним завданням яких мала стати підготовка підрозділів ВМС ЗС України до боротьби з піратством, було зірвано їх проведення. А 12 червня 2009 р. ці фракції відмовилися включити до порядку денного законопроєкт президента В. Ющенка про допуск підрозділів збройних сил інших держав на територію України у 2009 р. для участі у навчаннях [2; 20, 146].

Важливим напрямком в загальній стратегії ліквідації української державності Російська стала культурна політика. Для ведення російської пропаганди широко використовувалися не тільки ЗМІ, але й культурно-розважальна індустрія: кінематограф, шоу-бізнес, начебто неполітичні, «культурні» програми телебачення і радіомовлення, Інтернет тощо. Російська культурна експансія проти України здійснювалася свідомо і наполегливо протягом усіх років незалежності, чому сприяла неефективність державної гуманітарної і культурної політики [3].

Таким чином, проведений аналіз подій початку XXI ст. – конфлікт навколо острова Коса Тузла восени 2003 р., зрив українсько-американських військово-морських навчань «Сі Бриз – 2006», антиукраїнські акції під час святкування Дня ВМС ЗС України 5 липня 2008 р. в Севастополі, зрив проросійськими політичними силами міжнародних навчань «Сі Бриз – 2008» та «Сі Бриз – 2009» – засвідчили про те, що вони, стали, по-суті, репетицією «гібридних» дій Росії проти України. Ці та подібні акції стали можливими унаслідок безвідповідальності частини українських політиків та місцевих посадових осіб і бездіяльності кримських спецслужб та МВС, які вже тоді стали на шлях державної зради [12], і продемонстрували тривалу цілеспрямовану систематичну діяльність політичних кіл РФ та проросійськи налаштованих політиків та ЗМІ в Україні, зокрема, у Криму та інших регіонах країни щодо дестабілізації обстановки, зриву заходів міжнародного військового співробітництва ВМС ЗС України, і стали не тільки провокаціями, а й, загалом, репетиціями «гібридної війни» РФ проти України.

Усе це, як показав час, призвело до подій у Криму з подальшою збройною агресією РФ та анексією півострова і тимчасової окупації частини територій Луганської і Донецької областей, а також розпочатою широкомасштабною агресією 24 лютого 2022 р. стало черговими спробами знищення Української державності.

Ці та інші події свідчать про необхідність ретельного врахування уроків історії та недопущення сьогодні і в подальшому таких трагічних помилок.

Відтак це потребує від України цілого комплексу узгоджених дій і заходів, а також розробки стратегії з нейтралізації та попередження цих негативних, а часом, і загрозливих явищ і процесів, зокрема, з використанням інформаційно-комунікаційних технологій. Відповідно, безпековий компонент має бути одним із головних пріоритетів зовнішньої і внутрішньої політики української влади, справою всього українського суспільства, запорукою становлення української політичної нації.

Література

1. Булава І. Геббельсятина // Флот України. 2006. №23. 9 червня.
2. Військові навчання НАТО в Криму зірвано // [Електронний ресурс]: Режим доступу: http://tsn.ua/ukrayina/viiskovi-navchannya-nato-v-krimu-zirvano. html
3. Горбулін В. Крим. Війна: передумови російської агресії / Директор Національного інсти-

туту стратегічних досліджень, академік НАН України Володимир Горбулін презентував аналітичні матеріали // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.rnbo.gov.ua/ua/Diialnist/2399.html. – 18.02.2016.
4. Євген Марчук: «Проблема сучасної України – це ігнорування близького і далекого історичного досвіду» // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://innovations.com.ua/ua/articles/op-manage/19536/jevgen-marchuk.
5. Исповедь крымчанина. Часть 2. // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://sevastopol.su/blog/read/id/1796.
6. Карпенко В. Виклики XXI віку. Політичні хроніки пером публіциста. 1. Цупкі обійми «старшого брата». Проблема Тузли законсервована, але не розв'язана // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://ukrlife.org/main/karp/vyklyky11.htm.
7. Конфлікт навколо о. Тузла (2003 р.) // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.litopys.com.ua/ encyclopedia.
8. Крюгер Ф. Ворожі диверсійні групи в Криму слід негайно нейтралізувати // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://maidan.org.ua/arch/oldkrym/1215684969.html.
9. Лосев И. Политическая мозаика. "Нетипичные" славяне // Флот України. – 2006. – №26. – 17 липня.
10. Мамчак М. Військово-політична криза навколо острова Тузла у Керченській протоці 2003 року як перша практична спроба гібридної війни протии України // Анексія Автономної Республіки Крим і війна на Донбасі. 2014–2015: Зб. наук. праць. Всеукр. наук. військ.-іст. конф., 23 вересня 2015 / Нац. військово-історичний муз. України. – К.: 2015.
11. Мезенцев О. Пікетуючи здоровий глузд. Підготовка до навчань «Сі бриз – 2006» триває в непростих умовах // Флот України. – 2006. – №23. – 9 червня.
12. Притула В. Міжнародні навчання "Сі Бриз-2006" не відбудуться // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.radiosvoboda.org/content/article/948552.html.
13. Россия подает «Си Бриз» в антироссийском ключе // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.ya2004.com.ua/2008/07/18/1158/.
14. Силкін Є. Коли приїздять сорок народних депутатів з Києва, в мене виникає питання — невже не можна прислати одного розумного?" // Флот України. – 2015. – №26. – 3 липня.
15. Сид И. Остров (коса) Тузла: война мифов или новая талассократия? // СоОбщение. – 2003. – №12 // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://liter.net/=/Sid/article/sid_soob2003-12_tuzla.htm.
16. Сі Бриз // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://uk. wikipedia.org/ wiki/%D0%A1%D1%96_%D0%91%D1%80%D0%B8%D 0%B7.
17. Соколюк Сергій. Активізація гібридної війни Росії проти України в Криму (2003–2008 рр.) // Крим у координатах історії: зб. мат. другого наукового семінару / Упорядники: І. Степанець, О. Машевський, О. Купчик. К.: Київський університет, 2021. 262 с.
18. Соколюк С. Зрив антиукраїнськими силами міжнародних військово-морських навчань «Сі бриз – 2006» – передвісник збройної агресії Росії проти України // Анексія Автономної Республіки Крим і війна на Донбасі. 2014–2015: Зб. наук. праць за матеріалами Всеукр. наук. військ.-іст. конф., 23 вересня 2015 / Нац. військово-історичний муз. України. К.: 2015.
19. Соколюк С. Криза навколо Острова Тузла та зрив міжнародних військовоморських навчань – репетиції «гібридної війни» Росії проти України // міжнародна науково-практична конференція «Чорноморське регіональне співробітництво в контексті процесів європейської інтеграції» (22 квітня 2016). Збірник праць. – Херсон: Грінь Д.С., 2016. 180 с.
20. Соколюк С. Репетиції «гібридної» війни Росії проти України // International scientific-practical conference «Actual Questions and Problems of Development of Social Sciences» (28-30 june 2016). Kielce, 2016.
21. Соколюк С. Срыв учений «Си Бриз-2006» – репетиция «гибридной» войны России против Украины // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://qha.com.ua/ru/politika.
22. Украина против строительства Россией дамбы в Керченском проливе // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.utro.ru/news/2005/03/14/417358. shtml.
23. Хоменко В. Палять американські прапори й... курортний сезон // Кримська світлиця. – 2006. – №23. – 2 червня.
24. Шудря А. Але ж дійсно свято! // Флот України. – 2006. – №27. – 10 липня.

Костін Роман Олександрович
аспірант НАКККіМ , м. Київ
Науковий керівник: ***Дячук В. П.****, доцент НАКККІМ*

Культурні детермінанти творчості актриси Ади Роговцевої

Там, де натхнення, і образи, І квіти, й оплески, і сум,
Там все окремо і одразу –Визнання натовпу і глум…
Стоїть окремо світ куліс, Світ сцени – зоряна завіса!
Де небо щастя й море сліз. Я звідала це, я – актриса.
А. Роговцева

Моральний авторитет у сучасному українському суспільстві – це почесний титул надають особам, які мають певний вік, високу освіту, широке знання, багато досвіду, практичну мудрість, приклад життя. Особлива прикмета таких людей – їх слово приймають, бо вважають дуже правдивим і справедливим. Може, власне це змушує інших прислуховуватися до того, що вони кажуть. Поняття «морального авторитету» дуже виправдане, бо суспільство потребує осіб, слово яких можна і треба майже беззастережно приймати. Такий почесний титул може для декого стати великою спокусою: його прагне здобути не одна особа. Це вже така людська слабість та бажання слави. Дехто навіть готовий купити його за велику ціну. Даремно, бо людина стає моральним авторитетом не з власної ініціативи – ніхто не може приписати собі такий титул, – але на підставі думки інших людей.

Її називають найвідомішою, найпопулярнішою, неперевершеною і легендарною. Ада Миколаївна Роговцева присвятила театральній сцені та кіно все своє життя. Завдяки таланту, працелюбності, високим моральним якостям вона стала улюбленицею мільйонів людей.

Ада Роговцева народилася в місті Глухові тоді ще Чернігівської області. Закінчила Київський театральний інститут ім. І. Карпенка-Карого. За 35 років на столичній сцені в театрі ім. Лесі Українки зіграла більш як 60 ролей. Знялась у восьми десятках фільмів і телефільмів. Звання «Народна артистка СРСР» отримала в 40 років. Лауреат Шевченківської премії. Видала автобіографічні книжки та збірки поезій. З 2014-го займається волонтерською діяльністю. Герой України. Які ж культурологічні детермінанти творчості Ади Миколаївни? (детермінáнта – від лат. determinans (determinantis) – той, що визначає причина виникнення явища).

Мистецтво виховує, дає можливість пізнати світ через його образний вислів за допомогою звуків та кольорів, а слідом за цим і створити свій образ світу. Мистецтво, яке побудоване за законами добра і краси, очищає, просвітлює, відкриває нові горизонти. Саме звернення до нього стає імпульсом до співтворчості, причиною зародження бажання

створити щось своє, неповторне, щоб особистість розквітала, стала унікальною. Кожен митець – це цілісний світ – це колір, світло, тінь, перспектива, музика, через які його бачить художник. На що був би схожий світ, якби на земній кулі, наприклад, виник лише один тип цивілізації і один тип живопису? Мистецтво віддає перевагу різноманіттю як з історичної, так і з національної точки зору.

Але дуже небезпечним є зворотній бік мистецтва, про інше мистецтво, яке може морально розбещувати людину, привести до дегуманізації особистості. Причина тут криється в цивільній, ідеологічній і моральній позиції автора художнього твору. Підмінюючи справжнє мистецтво красивою формою, що не несе ніякого сенсу взагалі, створюючи зразки мистецтва, які отупляють і відводять думки в небуття, деякі «творці» створюють товар, призначений тільки для масового споживання. Навмисно або навпаки вони знищують можливість людини наблизитися до розуміння навколишньої дійсності, природи, суспільства та й самої себе теж. Таке мистецтво нерідко виконує тільки функцію сумнівної розваги.

Дуже показовим є інтерв'ю Ади Роговцевої одному із видань яке поставило її запитання про людську гідність:

– Те, що робили з українцями під час Євромайдану, не можна пробачати. Ми, актори, – люди такої професії, які весь час терплять насилля над собою: нам дають вчити чужий текст, нас фарбують, гримують, нас муштрують режисери… Але ж більшість людей до такого не звикли. Якщо змушувати людину робити щось проти її волі, це закінчиться конфліктом. Таке людське єство. Такими нас створив Господь, пустивши по нашому хребту гідність. Не хочемо, не будемо – і все!

Хоча я – людина, яка усім все вибачає. Навіть Добкіну, який після мого виступу на Майдані сказав про мене: «Артистка хорошая, но с душком»… Сказав, а мені пройшло повз вуха. На жаль, більшість людей не вміють так пробачати. У ході Революції гідності кожен переосмислив життя, життєві цінності.

З давніх-давен мистецтво використовувалося як для освіти, так і для відволікання, розваги. На жаль, є чимало наших сучасників, особливо саме серед молоді, які віддають перевагу вульгарній літературі, дивляться жорстокі фільми, слухають музику, яка руйнує психіку. Таке «псевдомистецтво» пропагує насильство, розбещеність і інші соціальні пороки. Поступово чимала частина підростаючого покоління стає обмеженою, байдужою, вульгарними споживачами, жорстокими і сліпими до себе та інших. Переважна більшість людей втратила колишню активність і весь свій вільний час вважає за краще проводити в пасивному споглядданні телепередач або у мережі Інтернет. Саме це і породило нове покоління майстрів легкої наживи.

Чи не небезпечне таке мистецтво для суспільства? Природно, що в

такій атмосфері досить важко пропагувати загальнолюдські цінності, коли сучасні реалії диктують молодим людям абсолютно іншу модель поведінки, цілеспрямовано і послідовно негативно впливаючи на свідомість, що формується.

Нині, коли триває страшна цивілізаційна війна росії проти Українського народу, наші моральні авторитети не показово в пропагандистських блогах «воюють", а щоденною кропіткою волонтерською працею збирають, координують, донатять, підіймають бойовий дух дівчат і хлопців в зоні бойових дій і в госпіталях.

Отже, мистецтво, в першу чергу, повинно відображати реальне життя людей, а не вселяти, що все добре. Не варто закривати очі, а навпаки – потрібно звертати увагу на реальний стан справ і змінювати ситуацію на краще. Хотілося б, щоб сучасні «творці прекрасного і вічного» спрямували свої зусилля на те, щоб відкривати очі людині, щоб вона озирнулася навколо, щоб її серце забилося, щоб всі навколо відчули існуючу несправедливість і всі разом почали шукати рішення існуючих проблем. Завжди треба пам'ятати, якщо людина буде володіти сильними якостями такими, як: чесність, гідність, краса і гармонійність внутрішнього світу, гуманізм, позитивне світосприйняття, свобода мислення, цілеспрямованість, відповідальність, бажання самовідданість, то і суспільство, в якому ця особистість живе, буде рухатися прогресивним шляхом розвитку. Саме мистецтво висвітлює шлях тим, хто іде вперед, до світла.

На щастя, у нашій країні є чимало справжніх патріотів, мистецтво яких виховує саме ті позитивні якості, про які йшлося вище. Саме вони і є прикладом для наслідування.

З самого початку творчого життя Ада стала однією з провідних актрис театру. Так вийшло, що в театрі вона була наймолодшою з жіночого складу трупи, і режисери, незважаючи на відсутність в неї сценічного досвіду, ставили акторку на головні ролі дівчат – її ровесниць. У Ади, з огляду на вік, не було конкуренції, а з дорученими ролями вона справлялася надзвичайно успішно. Тож театральна кар'єра А. Роговцевої складалася дуже вдало: майже щороку відбувалися дві-три прем'єри, в яких вона виконувала головні ролі. Партнерами молодої актриси були уславлені корифеї сцени: Ю. Лавров, В. Халатов, О. Таршин, Є. Опалова та знаменитий актор М. Романов. Спілкування з досвідченими майстрами дало А. Роговцевій розуміння того, що театр – це одночасно і гра, від якої отримуєш радість, і праця, котра вимагає надзвичайної зосередженості, знань, відкритості й доброти. В той час життя Ади вирувало. Попри те, що перші радощі творчості та сімейного життя було затьмарено складним захворюванням чоловіка, її молодість, сила кохання, висока життєва мета допомогли вистояти й продовжити рух уперед. За перші роки роботи в театрі вона зіграла низку ролей: Машенька («Машенька» О. Афіногенова, 1959), Жаніна («Ку-

медна пригода» К. Гольдоні, 1960), Віра («Останні» М. Горького, 1960), Ірина («Перед вечерею» В. Розова, 1962), медсестра («Палата» С. Альошина, 1962), Альона («Поворот ключа» М. Кундери, 1963), Наташа («На дні» М. Горького, 1963), Валя («Київський зошит» В. Собка, 1963), Женя («Йду на грозу» за Д. Граніним, 1963), Майка («Платон Кречет» О. Корнійчука, 1964), Наташа («104 сторінки про кохання» Е. Радзінського, 1964). Майже кожна роль приносила Аді неймовірну радість і успіх, а часом – заздрощі з боку деяких колег по сцені. Особливо після того, як їй, 23-річній актрисі, було присвоєно звання заслуженої артистки УРСР. Сама Ада була переконана в тому, що це звання потрібно відпрацьовувати на повну силу, і намагалася, не шкодуючи сил, грати ролі так, щоб їй ніхто не міг дорікнути. Працювати А. Роговцевій доводилося надзвичайно багато.

Задля того щоб матеріально підтримувати сім'ю, окрім щоденної роботи в театрі, Ада додатково працювала на радіо, була зайнята в дубляжі фільмів, брала участь у концертах по лінії «Бюро пропаганди кіномистецтва» й товариства «Знання». А ще виховувала маленького сина Костю. У таких складних умовах формувався сильний характер молодої жінки. Водночас вона зростала як актриса. Зміцнівши професійно, А. Роговцева успішно підкорювала театральний олімп. У другій половині 1960-х рр. у творчому доробку актриси з'явилося багато нових ролей, завдяки яким вона стала надзвичайно популярною серед шанувальників театру: Таня («Хто за? Хто проти?» П. Загребельного, 1965), Варюха («Піднята цілина» за М. Шолоховим, 1966), Ірина («Сьогодні і щодня» В. Драгунського, 1966), Ліка Мізинова («Насмішкувате моє щастя» Л. Малюгіна, 1966), Даша («Ходіння по муках» за О. Толстим, 1966), Гелена («Варшавська мелодія» Л. Зоріна, 1967), Лізетта («Шлюб за конкурсом» К. Гольдоні, 1967), Мухіна («Справедливість – моє ремесло» Л. Жуховицького, 1969). Серед усіх цих ролей найуспішнішою можна вважати роль Гелени у «Варшавській мелодії». У репертуарі Театру ім. Лесі Українки ця легендарна вистава з'явилася наприкінці 1967 р. і не сходила зі сцени 20 років. А. Роговцева була єдиною виконавицею ролі Гелени і виходила з нею на сцену 670 разів.

У п'єсі Л. Зоріна розгортаються драматичні події життя двох закоханих – польської співачки Гелени та радянського студента Віктора, в минулому фронтовика. Дія відбувається в 1947 р., коли в СРСР діяв сталінський закон про заборону шлюбів з іноземцями. Тож кохання героїв п'єси опинилося під забороною. Вистава мала тріумфальний успіх, і не тільки завдяки своїй актуальності. Головною складовою успіху спектаклю була чудова гра А. Роговцевої та її прекрасний вокал. Роль Гелени, яка є втіленням кращих жіночих рис, стала візитівкою актриси. Одночасно з визнанням у театрі А. Роговцева набувала популярності і в кіно. Справжньою кінозіркою актриса стала після виходу фільму «Салют, Марієє!» (1970), в якому виконала головну роль

Марії Ткачової. У цій роботі актриса створила образ жінки, який розвивався і розкривався в динаміці, в русі її долі – від юності до зрілості, від слабкості до сили, від недосвідченості до мудрості. А. Роговцева зуміла відтворити, а вірніше, прожити на екрані ціле Липень 17 життя непересічної жінки, чия життєстійкість викликала захоплення. Значною роботою в кіно стала участь актриси у фільмі «Приборкання вогню» (1972) про головного конструктора космічних кораблів Башкирцева, прототипом якого був С. Корольов. Ада Миколаївна на тонких душевних нюансах створила глибоко драматичний людяний образ дружини головного героя Наташі. Та, мабуть, найбільшу популярність актрисі принесла роль Анни Кафтанової в епічному телесеріалі «Вічний поклик» (1973–1983), за яку А. Роговцеву полюбили в усіх куточках Радянського Союзу. Загалом актриса зіграла у понад 100 фільмів, але саме ці три ролі стали визначальними в її кінематографічній долі. Після кожної кінороботи актриса незмінно поверталася на сцену рідного театру, де в щоденній роботі відточувалася її акторська майстерність. У ті роки вона створила нові цікаві образи: Варя («Розгром» О. Фадєєва, 1970), Клава («Хтось мусить» Д. Граніна, 1970), Долорес («Кам'яний господар» Лесі Українки, 1971), Лариса («Безприданниця» О. Островського, 1973), Наталі Гончарова («Останні дні» М. Булгакова, 1974), Валя («Російські люди» К. Симонова, 1975), Тамара («Вечірнє світло» О. Арбузова, 1975), Саша («Іванов» А. Чехова, 1976), Сесілія («Як важливо бути серйозним» О. Уайльда, 1976), матінка Кураж («Матінка Кураж та її діти» Б. Брехта, 1979) та ін. У 1981 р. А. Роговцева стала лауреатом Державної премії України ім. Т. Г. Шевченка за втілення образів Раневської («Вишневий сад» А. Чехова), Лесі Українки («Сподіватись» Ю. Щербака), Надії («Хазяйка» М. Гараєвої) на сцені Театру ім. Лесі Українки. Загалом у рідному театрі актриса зіграла понад 50 ролей, у т. ч. втілила п'ять образів у концертній постановці «Пер Ґюнта» Г. Ібсена (1983). Довгі роки Ада Миколаївна залишалася примою й окрасою театру, коли глядачі йшли саме «на Роговцеву». Однак із часом у трупі склалася неприйнятна для актриси атмосфера. Особливо після виходу вистави «П'ять пудів кохання» за чеховською «Чайкою» у постановці Е. Митницького, в якій вона виконала роль Аркадіної. Спектакль було поставлено незвично й талановито, але він став приводом для відвертого цькування режисера та виконавиці головної ролі. В 1994 р. А. Роговцева була змушена піти з театру, який дав їй крила, став рідним та улюбленим, якому було віддано 36 років життя. Водночас в актриси розпочався абсолютно новий етап творчого шляху. Перед нею відкрилися нові світи. Після багатьох років праці в академічному театрі А. Роговцева опинилася в атмосфері студійності та експерименту. Брала участь у багатьох антрепризних виставах, зокрема у спектаклях Київської академічної театральної майстерні «Сузір'я», як-от: «Не боюсь сірого вовка» Е. Олбі (1995),

«Будьте як вдома» Ж.-М. Шевре (2009), «Схоже на щастя» П. Пальмада і К. Дютюрона (2014), працювала в Київському академічному театрі драми і комедії на Лівому березі, де зіграла в кількох виставах: «Обдурена» за Т. Манном (1997), «Рожевий міст» Р. Дж. Воллера (2009), «Вася має подзвонити» К. Рубіної (2010). А. Роговцева також грала у виставах інших камерних театрів. Крім того, багато гастролювала з концертними програмами. Протягом творчої кар'єри Аді Миколаївні пощастило працювати із багатьма режисерами в театрі та кіно. Надзвичайно цікавим досвідом для актриси була робота з Р. Віктюком. Ще в Театрі ім. Лесі Українки, працюючи над спектаклем «Священні чудовиська» Ж. Кокто (1987), в актриси й режисера виник чудовий творчий тандем. Виконавши роль Естер, А. Роговцева подолала нову сходинку у власному творчому зростанні. Ця театральна робота поставила акторку поза рамки звичних уявлень про її акторський діапазон. Наступною роботою мисткині у спектаклі Р. Віктюка стала роль Паоли у п'єсі Т. Реттігана «Дама без камелій» (1992). Ці вистави та ролі у виконанні А. Роговцевої переформатували традиційні репертуарні закони Театру ім. Лесі Українки, змінили до нього ставлення нового покоління глядачів. Спеціально для Ади Миколаївни Р. Віктюк у 1997 р. поставив бенефісний спектакль «Бульвар Сан-Сет» Ч. Брекетта, Б. Уайлдера, М. Маршмана. Творча співпраця двох митців продовжилась на поч. 2000-х рр., коли Ада Миколаївна працювала в Театрі Романа Віктюка в Москві. З особливим почуттям А. Роговцева ставиться до режисера Катерини Степанкової. Її дочка – актриса, яка також здобула фах режисера і нині активно утверджується в цій професії. Вона запросила Аду Миколаївну зіграти в кількох своїх спектаклях. У п'єсі Ж.-М. Шевре «Будьте як вдома» А. Роговцева виконала роль Марівон Дюпре. А за роль Клод у спектаклі «Схоже на щастя» в 2015 р. отримала премію «Київська пекторaль» в номінації «Краща жіноча роль». Із донькою Катериною Аді Миколаївні пощастило зіграти в театральній фантазії «Варшавська мелодія-2» (продовження п'єси Л. Зоріна написав і поставив режисер І. Афанасьєв). Героїня А. Роговцевої, розповідаючи драматичну історію свого кохання, ніби дивиться фільм про себе молоду у виконанні К. Степанкової. Цей спектакль став прикладом справжнього психологічного театру. Щира акторська гра, внутрішня душевна переконливість підкорили глядацькі серця. Вистава, яку було показано в багатьох містах України, а в 2003 р. – і в США, завжди проходила з аншлагами. Нині Ада Миколаївна залишається професійно затребуваною. Її радо запрошують до участі в театральних антрепризах, у кіно і телепроектах. Прекрасна актриса, вона, окрім фахової майстерності, має особливий шарм, жіночу привабливість, володіє неперевершеною сценічною магією. Навіть маленька роль у її виконанні сприяє успіхові вистави або фільму. Серед картин, знятих з участю Ади Миколаївни в новому сторіччі, – «Зимовий роман», «За

два кілометри від Нового року» (обидві – 2004), «Утьосов. Пісня довжиною життя», «Дев'ять життів Нестора Махна» (обидві – 2006), «Єрмолови», «Тарас Бульба» (обидві – 2008), «Вогні притону» (2011), «Квіт папороті» (2014), «Червона королева» (2015) та ін. Мисткиня завжди щедро ділилася своїми знаннями, багатим досвідом, професійною майстерністю із творчою молоддю. З 1980-го по 1989 р. вона викладала в Київському театральному інституті ім. І. К. Карпенка-Карого. Її учнями були відомі нині актори О. Богданович, П. Панчук, О. Ступка, О. Паламаренко, В. Зозуля та ін. Як професор Київського національного університету культури і мистецтв А. Роговцева в 1990-і рр. підготувала й випустила курс дикторів та ведучих. Разом з Р. Віктюком проводила майстер-класи. У цієї надзвичайної жінки є ще один талант – літературний. Вона видала дві невеличкі поетичні збірочки – «Мамині молитви» та «Целую голос твой». Усі вміщені в них поезії – це тепла, якась загадково-принадна лірика, сплав розважливості, мудрості, великої любові до дітей, до отчого краю. «Мамині молитви» – невеликий сімейний альбом, до якого включено й вірші її дітей – Катерини та Костянтина Степанкових. З-під пера А. Роговцевої вийшли і дві книги спогадів – «Мій Костя» та «Свідоцтво про життя». Обидві було написано в найтрагічніші періоди життя Ади Миколаївни. Після смерті Костя Петровича Степанкова в 2004 р. жінка перебувала у стані розпачу й безпорадності, не знала, як жити далі, і тоді дочка майже примусила її написати книжку про батька. Працюючи над спогадами, Ада Миколаївна ніби знову прожила своє життя та знайшла в собі сили подолати біль. Але в 2012 р. знову сталося непоправне лихо: через невиліковну хворобу помер її син Костя. Пережити це горе було неможливо, світ для матері згас. І знову робота над книгою допомогла їй відродитися. У спогадах «Свідоцтво про життя» Ада Миколаївна щиро й проникливо розповіла про власне життя, сім'ю, людей, які її оточували та допомогли стати актрисою. Герой України, народна артистка України, А. Роговцева – не лише визначна актриса, а й людина з чіткою громадянською позицією. Для багатьох співвітчизників вона була і є моральним авторитетом у ключові моменти сучасної історії.

Разом з народом Ада Миколаївна була під час Помаранчевої революції, бо відчувала, що громадянське суспільство пробуджується і ніби знімає із себе іржу. Приходила на Майдан, де збиралися люди з усіх куточків України, приносила їм необхідні речі, підтримувала своїм мудрим і полум'яним словом. Під час Революції Гідності знову була разом з усіма на Майдані.

А коли розпочалася російська війна проти України, рішуче відмовилася від роботи в Росії. А. Роговцева активно допомагає бійцям АТО, виступає з концертами, організувала збір коштів для військових шпитів, зібрала гроші на лікування поранених.

За все це у вересні 2015 р. в Росії, де вона мала безліч друзів, зав-

жди була бажаною та улюбленою багатьма поколіннями глядачів, проти неї було порушено кримінальну справу.

За плечима уславленої актриси довгий життєвий шлях. Її дорога в мистецтві розпочалася понад 60 років тому і триває досі. Ада Миколаївна, за її ж словами, досягла віку мудрості, але, як і раніше, для неї є жаданою робота в театрі, кіно, на телебаченні та на радіо. З радістю вона бере участь у творчих зустрічах із глядачами і разом з нею ціла плеяда молодих акторів, режисерів і навіть я, як продюсер Роман Костін, автор цих тез, чим дуже пишаюся.

Цій зосередженій та мудрій, іронічній та всерозуміючій жінці є про що розповісти людям, вона вміє сказати про найважливіші речі просто, але з такою переконливістю, яка не забувається.

Література

1. Ада Роговцева: «Найкраще – людська гідність. Те, що робили з українцями під час Євромайдану, не можна пробачити» : розмова з відомою укр. актрисою театру і кіно про Україну і Росію, про людську гідність і злочини проти людства, про життя і смерть, про молитву і віру / А. Роговцева ; розмовляла Галина Гузьо // Високий Замок. – 2014. – 10– 16 квіт. (№ 53). – С. 11
2. Твори, інтерв'ю, бесіди А. Роговцевої Мій Костя / А. Роговцева. – Київ : Альтерпрес, 2006. – 284 с. : іл. – ISBN 966-542-291-X. Мамині молитви: сімейний поетичний альбом / А. Роговцева, К. Степанков, К. Степанкова. – Суми : Мрія-1, 1996. – 76 с.
3. Свідоцтво про життя / А. Роговцева. – Чернівці: Меридіан Черновіц, 2022. 336 с. Кожна вистава – іспит : [інтерв'ю] / А. Роговцева ; бесіду вела Л. Приходько // Укр. театр. – 1980. – № 3. – С. 13–14.

Секція 4. ДОМІНАНТА ПРАКСЕОЛОГІЧНИХ ПРОЦЕСІВ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ СФЕРИ

Модератори: ***Хіміч Ярослава Олегівна,*** *кандидат історичних наук, доцент, доцент кафедри артменеджменту та івент-технологій Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

Лісеєнко Олена Василівна
доктор соціологічних наук, професор, професор кафедри філософії, соціології та менеджменту соціокультурної діяльності ПНПУ імені К. Д. Ушинського, м. Одеса
helenloveodessa@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-0408-5203

Зрушення у сфері культурних практик населення України

Дослідження культурних практик у сфері дозвілля, медіа, культурного споживання набуває значення для визначення основ, на яких часто відбувається самоідентифікація індивідів, прояви власного стилю життя, створення традиційних або інноваційних форм соціокультурної діяльності у приватних і публічних просторах суспільного життя. Як зазначив П. Бурдьє, культурні практики, культурне споживання за шкалою «висока/обивательська/низька» відповідно до інституціональної легітимації відіграють важливу роль у відтворенні культурної репродукції, соціальної та культурної стратифікації сучасного суспільства[1].

Культурно-дозвіллєві практики є важливим елементом повсякдення українських громадян. Щоб з'ясувати ставлення до культури, види культурних практик та чинники, які забезпечують/не забезпечують можливості участі в культурному житті населення України можна звернутися до результатів моніторингових досліджень Інституту соціології НАНУ «Українське суспільство» впродовж 1994-2021 рр. Як свідчать дані репрезентативних загальнонаціональних опитувань, здійснених Інститутом соціології НАН України 1994-2021 рр. відбувається збільшення у співвідношенні приватного і публічного поля культурно-дозвіллєвих практик на користь домінування приватних / домашніх видів практик, що є, власне, поширеним трендом для сучасних суспільств.

Згідно з даними досліджень, до публічних практик культурного споживання, які передбачають наявність відповідної інфраструктури, тобто відвідування театрів, концертів, музеїв, художніх виставок, бібліотек та ін., якщо підсумувати, залучені близько 22% населення України [2].

Треба зазначити, що досить активно населення використовує можливості інтернет-ресурсу для долучення до культури, читають у своїх електронних бібліотеках художні книжки (понад 11%), слухають музику, яка подобається, переглядають художні фільми (понад 32%) та ін.[2] Медіатизоване приватне/домашне дозвілля займає дедалі більшу частку вільного часу й залучення громадян, у той же час завдяки новітнім медіа та мережі інтернет розмиваються кордони між приватним та публічним просторами.

Як свідчать дані різних соціологічних досліджень, з 2014 року та особливо під впливом російсько-української війни 2022 року відбуваються суттєві зрушення мовних практик населення України у соціальному та культурному просторі. За даними Інституту соціології НАНУ у 2007 році для кожного другого в українському соціумі не мало значення, українською чи російською мовою сприймати літературу та медіа, у 2014 році кожен четвертий використовував в побуті обидві мови: 31% – російську, 43% – українську [2]. За результатами Сімнадцятого загальнонаціонального опитування «Ідентичність. Патріотизм. Цінності», проведеного Соціологічною групою «Рейтинг» 17-18 серпня 2022 року, продовжує зростати кількість населення, хто частіше використовує українську мову, кількість тих, хто почав постійно спілкуватися українською збільшилася до 64%, інколи говорять українською 24%, рідко або ніколи – 12%. Частіше почали використовувати українську мову мешканці Півдня і Сходу, переселенці. Загалом з початку війни 41% російськомовних та двомовних почали частіше говорити українською, з них 24% – постійно, 17% – частіше [3].

Культурне життя в Україні сьогодні – це простір творчих задумів, креативних проєктів, нових соціокультурних практик. І зараз постає питання не просто про долучення населення до культури через споживання, але через співучасть у культурному творенні. Сучасні культурні практики спрямовані на інтерактивність, інклюзивність, набуття нового чуттєвого досвіду.

Тому їх можна розглядати як кроки на шляху формування якісно нового рівня участі громадян у культурному житті – культури участі. Тема культури участі (participatory culture) зараз активно обговорюється на європейських конференціях. Наголошується, що культура участі – це насамперед вільна, дієва та усвідомлена участь людей у культурних та соціальних процесах, можливість бути не тільки «споживачами», а й робити свій власний внесок у створення культурних подій. Тому розвиток активного залучення населення України до культурних практик та формування культури участі (participatory culture) є важливим та перспективним.

Література

1. Bourdieu P. The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature. Cambridge. 1993. 322 p.

2. Українське суспільство: Моніторинг соціальних змін. К.: Інститут соціології НАН України, 2021. 545 с.; Українське суспільство: Моніторинг соціальних змін. Випуск 1(15).Том 2 Таблиці і графіки / За ред. д.ек.н. В.Ворони, д.соц.н. М.Шульги. К.: Інститут соціології НАН України, 2016. 410 с.
3. Соціологічна група «Рейтинг». URL : https://ratinggroup.ua/research/ukraine/s_mnadcyate_zagalnonac_onalne_opituvannya_dentichn_st_patr_otizm_c_nnost_17-18_serpnya_2022.html

Холявко Наталія Іванівна
доктор економічних наук, професор, професор кафедри фінансів, банківської справи та страхування Національного університету «Чернігівська політехніка», м. Чернігів
nateco@meta.ua
orcid.org/0000-0003-2951-7233

Вектори впливу закладів вищої освіти на сталий розвиток країни

Сьогодні уряди та громадський сектор провідних країн світу докладають максимум зусиль для забезпечення розвитку суспільства і національних економік на засадах сталості. Задля упорядкування та фокусування зусиль і ініціатив на найбільш важливих напрямах, Організацією Об'єднаних Націй було ідентифіковано ключові в глобальному вимірі Цілі сталого розвитку (ЦСР). ЦСР не обмежуються виключно екологічними проблемами, охоплюючи набагато ширший спектр питань (подолання голоду та бідності, забезпечення чистою водою і належними санітарними умовами, міцне здоров'я, якісна освіта, мир і справедливість, гідна праця, промисловість, інновації, збереження культурної спадщини та ін.).

Заклади вищої освіти володіють потужним потенціалом для досягнення ЦСР, що однак досі лишається недооціненим в Україні. Як засвідчує зарубіжний досвід, університети спроможні інтегрувати цінності, принципи та практики сталого розвитку в навчальний, виховний і дослідницький процеси [3]. Генерування інновацій, створення нових знань та розвиток людського капіталу – основні напрями діяльності, у межах яких заклади вищої освіти прямо чи опосередковано впливають на процеси реалізації ЦСР.

Посилення ролі вищої освіти у сталому розвитку країни потребує трансформації університетів за принципами сталості. Вони мають перетворитись на зразок для інших організацій, дотримуючись норм сталості на постійній основі, змінюючи підходи до організації своєї діяльності, формуючи нові цінності в організаційній культурі. Важливо розуміти, що вищезазначене можливе лише на системній і послідовній основі, з чітко прописаною візією та інтеграцією принципів сталості в довгострокову стратегію розвитку закладу вищої освіти.

Провідні сталі університети дбають не лише про включення компоненти сталості в навчальні програми, а й про озеленення кампусів і прилеглих територій. Виключно власним прикладом заклади вищої освіти спроможні чинити позитивний вплив на ЦСР, пов'язані із забезпеченням гендерної рівності, скорочення відходів та обсягів споживання енергії тощо (табл. 1).

Таблиця 1

Роль закладів вищої освіти у досягненні ЦСР

ЦСР	Характеристика ролі вищої освіти в досягненні ЦСР
ЦСР 1 – Подолання бідності	Отримання якісних освітніх послуг сприяє працевлаштуванню населення і, відповідно, підвищенню рівня їх життя
ЦСР 2 – Подолання голоду	Університетські дослідження дозволять згенерувати інноваційні технології, застосування яких дасть змогу підвищити продуктивність сільськогосподарського виробництва, покращити якість ґрунтів і земель, а також розвинути сталі системи виготовлення харових продуктів
ЦСР 3 – Міцне здоров'я і благополуччя	Університети медичного профілю: 1) здійснюють підготовку висококваліфікованих лікарів і медичного персоналу, що сприяє зниженню кількості лікарських помилок, підвищенню ефективності лікування та діагностування хвороб; 2) проводять дослідження з метою розробки інноваційних підходів до діагностики, засобів, препаратів і практик лікування
ЦСР 4 – Якісна освіта	Різні форми та підходи до організації навчання в університетах націлені на недопущення дискримінації в жодному прояві та забезпечують широкий доступ різних категорій здобувачів до якісних освітніх послуг, сприяючи таким чином поліпшенню їх позицій при працевлаштуванні та заснуванні власного бізнесу. Університети забезпечують інтеграцію освіти і науку, трансфер результатів досліджень у реальний сектор економіки, включення нових знань і розробок в освітній процес. Педагогічні дослідження мають своїм результатом інноваційні підходи до формування сучасних інклюзивних умов навчання
ЦСР 5 – Гендерна рівність	Здобуття жінками якісної вищої освіти дозволяє розширити їх економічні можливості. Виховна діяльність університетів сприяє зниженню рівня гендерно зумовленого насилля, підвищенню спільної відповідальності за ведення господарства, а також усуненню стереотипів щодо участі жінок у політичному і суспільному житті
ЦСР 6 – Чиста вода та	Наукові дослідження університетів дозволяють розробити новітні технології та обладнання, використання яких

належні санітарні умови	забезпечить модернізувати системи централізованого водопостачання, водовідведення, водозабірних і каналізаційних очисних споруд тощо
ЦСР 7 – Доступна і чиста енергія	Наукові розробки учених університетів дозволяють оновити інфраструктуру і мережі енергопостачання, підвищити енергоефективність національної економіки, збільшити частку енергії з відновлювальних джерел в енергетичному балансі країни та ін.
ЦСР 8 – Гідна праця та економічне зростання	Освітня (підготовка висококваліфікованих фахівців, спроможних мислити і діяти інноваційно) та дослідницька (винаходи, технологічні інновації, новітні розробки) діяльність університетів закладає основу для зростання ВВП, модернізації виробництва, підвищення глобальної конкурентоспроможності, зростання ефективності виробництва та інноваційної активності бізнесу
ЦСР 9 – Промисловість, інновації та інфраструктура	Досягнення цієї Цілі забезпечується у тому числі зусиллями закладів вищої освіти, зокрема завдяки результатам їх науково-дослідної (інноваційні технології) й освітньої (підготовка кадрів, спроможних впроваджувати й використовувати ефективно новітні розробки в різних секторах національної економіки та на об'єктах інфраструктури)
ЦСР 10 – Скорочення нерівності	Виховна і просвітницька діяльність університетів дозволяє запобігти проявам дискримінації в суспільстві, забезпечити соціальну рівність, справедливість і повагу між членами суспільства. Напрацювання в межах соціально-економічних досліджень можуть бути використані при удосконаленні пенсійної системи, системи оплати праці та соціальної сфери в цілому
ЦСР 11 – Сталий розвиток міст та спільнот	Роль вищої освіти полягає в розробці обґрунтованих стратегій сталого розвитку територій, генерації інновацій та їх впровадженні в практику, сприянні збереженню природної та культурної спадщини, а також пошуку нових інструментів сталого розвитку міст і громад
ЦСР 12 – Відповідальне споживання та виробництво	Дослідження університетів дозволяють знизити витрати виробництва, оптимізувати процеси використання хімічних речовин, зменшити кількість відходів і прискорити їх переробку, що сукупно сприяє зниженню ресурсоємності національної економіки
ЦСР 13 – Пом'якшення	Одним із пріоритетних напрямів досліджень закладів вищої освіти є розробка дієвих та ефективних підходів, інструментів і заходів з обмеження викидів парникових газів в національній економіці (передусім – у енергетиці, сільському господарстві, лісовому господарстві, землеко-

	ристуванні, промисловості), а також з адаптації до прогнозованих наслідків зміни клімату
ЦСР 14 – Збереження морських ресурсів	Профільні дослідження закладів вищої освіти дозволяють генерувати інноваційні рішення, спрямовані на забезпечення захисту морських екосистем, скорочення забруднення морського середовища, регулювання видобутку біоресурсів
ЦСР 15 – Захист екосистем суші	Результати наукових досліджень закладів вищої освіти дозволять боротись із деградацією ґрунтів, забезпечать збереження гірських екосистем, удосконалять підходи до управління лісами, сприятимуть збереженню і відновленню наземних та внутрішніх прісноводних екосистем
ЦСР 16 – Мир, справедливість і сильні інститути	Для досягнення цієї Цілі заклади вищої освіти реалізують низку заходів просвітницького й інформаційного характеру серед молоді (з питань протидії насильству, захисту своїх прав, недопущення жодних форм експлуатації людини, убезпечення від торгівлі людьми, тероризму, корупції та ін.). Університети спроможні проводити дослідження, спрямовані на удосконалення діяльності владних структур, зміцнення соціальної стійкості, забезпечення громадськості безпеки та повоєнне відновлення економіки і суспільства
ЦСР 17 – Партнерство заради сталого розвитку	Роль закладів вищої освіти полягає в налагодженні багатосторонньої співпраці з вітчизняними та іноземними партнерами, включаючи залучення інвестицій у повоєнне відновлення університетів чи інших об'єктів національної економіки та країни

Джерело: складено автором на основі [1; 5]

Систематизуючи дані табл. 1, можемо відзначити, що основними векторами впливу університетів на забезпечення сталого розвитку країни є:

I – *дослідження* – реалізація міждисциплінарних наукових проєктів, націлених на вивчення різних аспектів сталого розвитку країни, регіонів, економічних суб'єктів, а також на генерацію нових сталих знань та розробку інноваційних технологій, застосування яких прискорює досягнення ЦСР;

II – *навчання* – інтеграція в освітній процес університетів принципів сталості, активізація студентської активності в напрямі досягнення ЦСР, поширення сталих знань;

III – *виховання* – формування у молоді екологічної свідомості, прищеплення принципів здорового способу життя, а також розвиток інноваційного мислення (сприйнятливості інновацій і спроможність швидко їх опановувати);

IV – *управління* – імплементація принципів сталості в менеджмент університетів, включення ЦСР в університетську практику, розвиток діалогу з представниками різних секторів економіки та суспільства;

V – *лідерство* – демонстрування університетами прикладу в напрямі досягнення ЦСР, стимулювання партнерів до розвитку на основі принципів сталості, відповідальність за формування наступного покоління лідерів сталого розвитку, а також сприяння поступовій трансформації суспільства на засадах сталості [2; 4].

Підсумовуючи, маємо констатувати, що заклади вищої освіти можуть стати агентами сталих змін суспільства та країни в цілому, передусім шляхом підготовки нового покоління лідерів, підприємців, працівників, які володіють сталими знаннями й обізнані з кращими світовими практиками забезпечення сталого розвитку. Залучення студентів до реалізації проєктів та ініціатив зі сталості сприяє формуванню у них екологічної свідомості, здорового способу життя та відповідних звичок.

Велику роль у досягненні ЦСР університети відіграють за посередництва дослідницької діяльності, результатом якої є інноваційні розробки й інновації. У довгостроковій перспективі, з точки зору забезпечення сталого розвитку країни, університети спроможні сприяти розбудові миролюбного суспільства і розвивати партнерські відносини між представниками різних секторів економіки та суспільства в інтересах сталого розвитку.

Подальший розвиток культури сталого розвитку потребує належного інвестування закладів вищої освіти, оскільки формування людського капіталу та дослідницького потенціалу країни на основі принципів сталості можливе за умови наявності достатніх фінансових ресурсів. Відповідно, перспективними напрямами наукового пошуку вважаємо: 1) визначення джерел фінансування закладів вищої освіти на їх шляху до досягнення ЦСР; 2) обґрунтування та поглиблення теоретико-методологічних засад модернізації університетів України на засадах сталості.

Література

1. Transforming our world: the 2030 Agenda for Sustainable Development. *United Nations. General Assembly. 17th session (25.09.2015)* URL: https://www.un.org/en/development/desa/population/migration/generalassembly/docs/globalcompact/A_RES_70_1_E.pdf
2. Veidemane, A. (2022) Education for Sustainable Development in Higher Education Rankings: Challenges and Opportunities for Developing Internationally Comparable Indicators. *Sustainability, 14,* 5102. https://doi.org/10.3390/su14095102
3. Yen-Chun Jim Wu, Ju-Peng Shen (2016) Higher education for sustainable development: a systematic review. *International Journal of Sustainability in Higher Education.* September 2016. URL: https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/IJSHE-01-2015-0004/full/html
4. Žalėnienė I., Pereira P. (2021) Higher Education For Sustainability: A Global Perspective. *Geography and Sustainability,2*, 99–106.
5. Цілі сталого розвитку. URL: https://business.diia.gov.ua/handbook/sustainable-development-goals/cili-stalogo-rozvitku

Бєлофастова Таїсія Юріївна
кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри
реклами та зв'язків з громадськістю
Київського університету імені Бориса Грінченка, м. Київ
t.bielofastova@kubg.edu.ua
https://orcid.org/0000-0003-2730-8120

Праксеологічні засади формування готовності бакалаврів з реклами та зв'язків з громадськістю до діяльності у соціокультурній сфері

Розуміючи професію як «здатність працівника виконувати роботи, які потребують певної кваліфікації, що визначається рівнем освіти та спеціалізацією», актуалізується питання проксеологічних засад підготовки фахівців будь-якої сфери. [4, 352] У зв'язку з цим, нас цікавить питання практикоорієнтованості освітнього процесу при підготовці фахівців з реклами та зв'язків з громадськістю, зокрема, їхньої готовності здійснювати свою роботу в соціокультурній сфері.

У контексті обраної теми особливої уваги заслуговують нові концепції філософії діяльності, зокрема, – праксеологія. Переосмислюючи її категоріально-понятійний апарат, вітчизняна науковиця Льовкіна О.Г. приходить до висновку, що «центральним поняттям праксеології стає поняття методу, увага до якого сприяла перетворенню цього вчення на загальну методологію». [3, 6–7] Застування методів праксеології в сучасних соціокультурних умовах в різних сферах суспільства дозволить вирішити сучасні проблеми. Це стосується і сфери освіти.

Складну систему організації підготовки медіафахівців за напрямом «Реклама і зв'язки з громадськістю» вже розглянуто на прикладі успішного кейсу Київського університету імені Бориса Грінченка. Акцент зроблено на впровадженні практикоорієнтованої основи навчальної діяльності студентів освітньої програми 061.00.02 «Реклама і зв'язки з громадськістю». Для розуміння студентами того, «як працюють реклама та PR у гуманітарній, громадсько-політичній, державній і комерційній сферах», закладено комплекс навчальних дисциплін циклу професійної та практичної підготовки [1, 147]. Серед них виокремимо такі, як «Реклама і PR в бізнесі» (360 годин), «Реклама і PR у гуманітарній сфері» (210 годин), «Реклама і PR у політичній сфері» (210 годин), «Реклама та PR у державній сфері» (120 годин). На нашу думку, вони у найбільшій мірі відповідають потребам праксеологічного підходу.

Зосередимо увагу на «Рекламі і PR у гуманітарній сфері», до складу якої входить три змістові модулі «PR у соціокультурній сфері», «Реклама і PR у шоу-бізнесі та кіноіндустрії», «Соціальна реклама». Розроблена і впроваджена робоча програма навчальної дисципліни за першим змістовим модулем спрямована на досягнення мети – сформувати систему знань з Public Relations у соціокультурній сфері та фахові компете-

нтності з розроблення та впровадження різних форм PR-супроводу соціокультурних практик. Інакше кажучи, сформувати готовність студентів-бакалаврів професійно здійснювати PR-супровід будь-якої форми активності, що відбувається в соціально-культурній системі. [2]

Для об'єктивного оцінювання програмних результатів навчання (ПРН) студентів з дисципліни важливо обрати ефективну форму контролю. У нашому випадку дисципліна завершується іспитом. Тривалий час це були теоретичні питання, які мали проблемний характер та потребували здійснення аналізу, контент-аналізу та узагальнень, а також практичні ситуативні завдання. З часом, викладачами, які ведуть змістові модулі навчальної дисципліни, було прийнято рішення про зміну формату іспиту – введено підсумковий проєкт. Він базується на теоретичній і практичної основі навчальної дисципліни «Реклама і PR у гуманітарній сфері», однак окрім виконання функції контрольної перевірки, є завершальним етапом її вивчення.

Коротко охарактеризуємо сутність підсумкового проєкту. Студент обирає індивідуальне ситуативне завдання і здійснює його виконання. Проєкт може бути створений за двома типами, в залежності від теми, тому Розділ ІІ методичних рекомендацій до виконання підсумкового проєкту представлено двома типами – «Розроблення функціональної моделі соціально-культурного закладу, рекламні та PR-продукти його просування» або «Розроблення промо- кампанії тематичного соціокультурного проєкту». Розділ І в роботі – «Обґрунтування проєкту» – є обов'язковим для двох типів робіт. Щороку тематика підсумкових проєктів оновлюється і відповідає потребам часу. Наведемо деякі приклади: концептуальне розроблення ідеї нетрадиційного музею та його промоція засобами реклами і PR; концептуальне розроблення ідеї клубу сімейного дозвілля та його промоція засобами реклами і PR; комплекс промо-заходів для популяризації волонтерської організації; PR-кампанія з відзначення 100-річчя створення театру «Березіль»; комплекс промо-заходів для підвищення туристичної привабливості міста (регіону) (можливо, рідного міста студента), створення візуального образу, розроблення слогану та інші.

Для публічного оприлюднення проєкту студент готує презентацію та її захищає.

З погляду праксеології подібні підсумкові екзаменаційні проєкти оптимізують розуміння студентами ролі реклами та зв'язків з громадськістю для соціокультурної сфери та посилюють готовність до застосування своїх фахових компетентностей в процесі практичної діяльності.

Досліджуючи праксеологічні критерії ефективності діяльності, висунуті засновником праксеології Тадеушем Котарбіньським, українська вчена О.Г.Льовкіна наголошує на таких, як «раціональність, доцільність, творчість, ініціативність, вправність, майстерність». [3, 6] Такі критерії цілком логічно застосовувати при практикоорієнтованому навчанні сту-

дентів у системі вищої освіти. Праксеологічні засади формування готовності бакалаврів з реклами та зв'язків з громадськістю до діяльності у соціокультурній сфері можна впроваджувати при опануванні навчальних дисциплін та в процесі проходження виробничої практики.

Література

1. Афанасьєв І., Бєлофастова Т., Новохатько Л., Харамурза Д. Удосконалення підготовки медіафахівців як складної системи. Міждисциплінарні дослідження складних систем. 2021. № 19. С. 141 – 155. ISSN 2307-4515, 2415-3761. URL: http://iscs-journal.npu.edu.ua/article/view/248600 (дата звернення: 14.02.2023).
2. Бєлофастова Т. Ю. Реклама і PR у гуманітарній сфері: PR у соціокультурній сфері : навч-методич. матеріали. Київський університет імені Бориса Грінченка, 2020. 22 с. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/32003/1/T_Bielofastova_RPGSPSS.pdf (дата звернення: 15.02.2023).
3. Льовкіна О. Г. Теорії ефективної діяльності О. Богданова і Т. Котарбінського. Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. Київ : Міленіум, 2012. № 3. С. 3 – 7.
4. Орлик С. В., Стежко С.В. Зв'язки з громадськістю як сфера професійної діяльності в Україні. Соціум. Документ. Комунікація. Серія: Історичні науки. Переяслав-Хмельницький, 2021. Вип. 11. С. 348–367. URL: space.kntu.kr.ua/jspui/bitstream/123456789/10780/1/15.pdf (дата звернення: 15.02.2023).

Зеленська Лариса Михайлівна
кандидат історичних наук, доцент, завідувачка відділу аспірантури та докторантури НАКККіМ, м. Київ
Lzelenska@ukr.net

Праксеологічний підхід до професійної підготовки менеджерів соціокультурної діяльності

Процеси вдосконалення національної системи освіти, зокрема в галузі культури і мистецтва, орієнтують профільні навчальні заклади на модернізацію змісту, форм і підходів до професійної підготовки здобувачів, підвищення якості освітніх послуг відповідно до складних і динамічних реалій сьогодення, трансформаційних змін політичної і соціокультурної сфери, існуючих загроз, а також вимог ринку праці.

Наразі, актуалізувались підходи до визначення ефективності професійної діяльності у майбутніх менеджерів соціокультурної галузі, що передбачає праксеологічну складову в процесі їх професійної підготовки та набуття ними загальних і спеціальних фахових компетентностей.

В науковому дискурсі праксеологічний підхід трактують як принципи і закономірності організації ефективної діяльності (І. Мельничук, В. Поліщук, З. Фалинська) та ін. [2; 3; 4]. Це стосується як організації навчально-пізнавальної діяльності студентів в ході освітнього процесу, так і оптимізації їх майбутньої професійної діяльності, яка розглядається з позицій результативності, раціональності та досягнення очікуваних результатів.

Серед основних функцій праксеологічного підходу до підготовки фахівців науковці та практики визначають системну, компетентнісну, діяльнісну, особистісно орієнтовану тощо. Зазначені функції забезпечують представлення об'єкта вивчення як цілісної системи зі специфічними характеристиками і зв'язками, що визначають її функціонування та розвиток у певному соціокультурному середовищі, мотивують до пошуків ефективних методів управління нею; орієнтують на отримання практичних результатів та творчу складову в професійній діяльності; спрямовують на поєднання креативних ідей та практичних дій, активності, працездатності, цілеспрямованої діяльності в галузі культурного виробництва.

Праксеологічний підхід у формуванні майбутніх фахівців соціокультурної сфери передбачає формування у суб'єктів навчального процесу уміння обирати ефективні засоби та технології для успішного вирішення поставлених завдань та реалізації цілей, визначати і оптимізувати кадровий потенціал, матеріальні та творчі ресурси, планувати, проєктувати та максимально результативно здійснювати професійну діяльність менеджера культури у майбутньому.

Разом з тим, праксеологічний підхід дає поштовх до особистісного розвитку майбутнього фахівця, спонукає до творчої ініціативи, постійного вдосконалення професійної компетентності, набуття досвіду, орієнтує на конкурентоспроможність, відповідність вимогам працедавців, потреб і очікувань соціокультурної галузі.

Оптимізація навчального процесу у вітчизняних навчальних закладах культури і мистецтва орієнтована на підготовку фахівця, що володіє: широким кругозором, галузевими інструментами та технологіями, має лідерські якості та вміння результативно працювати в команді; здатний популяризувати національні культурні надбання сучасними інформаційними, комунікативними та візуальних засобами і технологіями; здатний виявляти, генерувати і впроваджувати креативні ідеї в професійну діяльність. Прикметним є той факт, що досягнення поставлених цілей навчання пов'язане з особистісним та професійним зростанням.

Вже сьогодні доцільно підготувати майбутніх менеджерів культури до особливостей їхньої професійної діяльності в умовах викликів повоєнного часу. Серед пріоритетів – ефективна і продуктивна діяльність, спрямована на задоволення потреб місцевих креативних громад, сприяння розширенню їх спроможностей; концентрація професійних інтересів та активізація зусиль навколо вирішення проблем відбудови, економічного та культурного розвитку міст і регіонів, відновлення територій; захист і забезпечення культурних прав особистості та певних груп; збереження та популяризація національних мистецьких традицій, представлення та інтеграція у світовий соціокультурний контекст національного культурного продукту як самобутнього явища. Тож, готовність до

плідної праці є визначальною, а праксеологічний підхід – базовою складовою фахової підготовки майбутнього менеджера культурної сфери, основою його успішної результативної діяльності.

Актуальними в процесі навчання завданнями є сформувати розуміння цінностей культурних індустрій як сектору економіки та соціальної сфери країни, що попри об'єктивні і суб'єктивні труднощі сьогодення має стати не лише динамічним, а й є перспективним з точки зору її подальшого розвитку, а також практичне оволодіння здобувачами методами розвитку та впровадження індивідуальної та колективної форм креативності в культурні індустрії [1].

Підсумовуючи зазначимо, що потенціал праксеологічного підходу і його застосування у підготовці менеджерів соціокультурної сфери забезпечує якість навчального процесу, передбачає набуття здобувачами необхідних загальних та фахових компетентностей, що сприятиме успішній і ефективній професійній діяльності в майбутньому.

Література

1. Копієвська О. Р. Компетентнісний підхід до підготовки сучасного менеджера соціокультурної сфери // Синергія в культурному просторі сучасності : зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф., Київ, 29–30 березня 2018 р. Київ : КНУКіМ, 2018. С. 131–133.
2. Мельничук І. Формування професійної компетентності соціальних працівників у процесі поєднання практичної роботи студентів та інтерактивного навчання // Вища освіта України. Вісник КНУ ім. тараса Шевченка. Серія «Соціологія. Психологія. педагогіка». 2009. Том 3 (15). С. 259 – 266.
3. Поліщук В. Праксеологічний підхід як інноваційна основа професійної підготовки майбутніх соціальних працівників // Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія «Педагогіка. Соціальна робота». Вип. 32. 2018. С. 148 – 150.
4. Фалинська З. Праксеологічний підхід до практичної підготовки майбутніх магістрів соціальної сфери // Молодий вчений. Серія «Педагогічні науки». 2017. №12 (52). С. 469 – 471.

Кундеревич Олена Вікторівна
кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри філософії та педагогіки КНУКіМ, м. Київ
l.kunderevich@gmail.com
orcid.org/0000-0001-7248-5033

Комунікативні стратегії та ресурси кооперативної комунікації в умовах криз

Початок XXI століття характеризується відновленням підвищеного інтересу до аналізу і розуміння сутності процесу комунікації. Важливо, що для визначення світоглядних основ процесів «спілкування» та «комунікації» акцентується увага на міжособистісній взаємодії та наповненні їх ціннісно-культурологічними характеристиками, хоча поняттю «комунікація» приписується більш інструментальний характер.

Постмодерністський дискурс бере до уваги необхідність присутності людини в комунікації і відчутно застерігає від перетворення Людини на людину-річ та на технологізацію комунікаційного процесу.

Е.Морен, наприклад, описує проблему взаємозалежності суспільства та індивіда як своєрідну проблему «паразитування», а Н.Еліас описує цю взаємодію як процес «взаємодоповнення». Екзистенційний рівень розуміння комунікації відкриває глибину людського універсуму, який включає потребу людини в «спілкуванні-єднанні» (Т.Аболіна) та усвідомленні глибин свого «буття в світі», що сприяє гармонії та стабільності суспільства (К.Ясперс).

План поведінки, або стратегія обумовлюється метою і наміром, що надалі розгортається у виборі засобів і способів досягнення цієї мети. В стратегії намір, або «світоглядний намір» є важливим, бо покладений концептуально в технології і надалі втілюється в змісті комунікаційного процесу.

У міжсуб'єктній взаємодії стосовно комунікаційних стратегій загалом можна виділити два підходи: стратегії конфронтації та стратегії кооперації. Дискурсивна стратегія конфронтації орієнтується на встановлення та підтримку недружніх відносин між суб'єктами комунікації. Конфронтація належить до конфліктних явищ та характеризується рядом інтегральних характеристик, таких, наприклад, як наявність непримиренних протиріч та необхідність вербалізації і відстоювання базового концепту.

Феномен «мови ненависті» («hate sheech») все більше привертає увагу журналістів, політиків, суспільства. Проблема «мови ненависті» як мови пропаганди не є новою, але актуалізація сучасного дискурсу цього питання набуває певної специфіки. «Мова ненависті» в ЗМІ здатна переміщувати нормативно-дозволені межі на рівень соціальних дій. Л.Виготський писав, що для того, щоб пояснити і зрозуміти переживання, потрібно вийти за його межі, потрібно на хвилину забути про нього, відволіктися від нього [1]. Сучасні засоби масової інформації не дають такої можливості – «вийти за межі». Що ж є первинним: почуття ненависті, чи мова ненависті? Варто зазначити, що в цій доповіді не зупиняємось на думці про цілеспрямоване будування простору ворожнечі та культури «Чужого» в агресивній ідеології та пропаганді, а також у відкритому конфлікті, протистоянні, війні. Але, навіть всередині об'єднаного суспільства ефект «інакшості», що сприймається ворожо, направляє комунікацію на домінування, і тоді зникає можливість співпраці та діалогу.

Для будування простору суспільної довіри потрібні кооперативні стратегії комунікації. «Мова ненасилля» є прикладом такого підходу. М.Розенберг в роботі «Мова життя. Ненасильницьке спілкування» описує поняття «співпереживання» та розкриває сутність процесу «ненасильницького спілкування» (ННС). Насправді «ННС не просто процес, або мова. Це є постійне цілеспрямоване зусилля, яке дозволяє зосередити свою увагу та знайти те, що насправді шукаєш» [2, 23].

Чотирма компонентами «ненасильницького спілкування» є: спостереження, почуття, потреби та прохання. Метод ННС базується, як

пише М.Розенберг, на «природньому для нас стані співстраждання». Його можна використовувати при взаємодії з іншими людьми та самим собою, на різних рівнях спілкування та в різних ситуаціях. В його основі – принцип «ненасильства», або «ахімси», як він розуміється в ведичній традиції. Цей підхід дає можливості уважно слухати, поважати інших та співпереживати, що робить комунікацію конструктивною, та такою, що спирається на досвід довіри, породжує бажання «віддавати від всього серця».

У кожної людини є свій досвід комунікації довіри або недовіри. Будь-яка взаємодія, проєкт, комунікація впливає на цей досвід. Проблема довіри в «добу непевності», за словами З.Баумана [3], є надзвичайно актуальною, бо вона розкриває в людях найкраще. Довіра змінює динаміку взаємовідносин. Як сказав Альберт Швейцер: „В житті кожного бувають моменти, коли нам не вистачає внутрішнього вогню. А потім ми знову запалюємось, завдяки зустрічі з іншою людиною. Ми всі маємо бути вдячними тим людям, які здатні запалювати наш внутрішній дух" [4, 42]. Розповсюджуючи довіру на інших людей, ми розпалюємо внутрішній вогонь – і їх, і наш. Він робить взаємовідносини щасливими, роботу – результативною, а життя – сповненим віри та впевненості, особливо в складні періоди криз та травмуючих подій.

В основі роботи над складною проблемою лежить мудрість і смиренне визнання того, що є речі, з якими ми просто не здатні впоратися самотужки. Сучасна ситуація не тільки Української держави, а й цивілізації взагалі, визначає необхідність нової фази розвитку людського духу, певного «перевідкриття» відомих істин.

Література

1. Психологія людини: Л. С. Виготський та сучасна наука : зб. ст. / за ред. М. В. Папучі. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2018. Вип. 1. 127 с.
2. Розенберг М. Ненасильницьке спілкування. Мова життя. Харків: Ранок, 2020. 256с.
3. Бауман З. Плинні часи. Життя в добу непевности / Зиґмунд Бауман, [пер. с англ. А. Марчинський]. Київ: Критика, 2013. 174 с.
4. Альберт Швейцер: Мислитель, Гуманіст, Лікар / К. Імієлінські, А. Імієлінські. Пер. з англ. М. Л. Табачнікова. Одеса: Одес. держ. мед. ун-т, 2001. 157 с.

Хіміч Ярослава Олегівна
кандидат історичних наук, доцент, доцент кафедри артменеджменту та івент-технологій НАКККІМ, м. Київ
ykhimich@dakkkim.edu.ua
https://orcid.org/0000-0003-1199-3207

Публічні бібліотеки у промоції цифрової культури та медіаграмотності

Бібліотеки як соціокультурні інституції, значною мірою залежать від зовнішнього середовища, від особливостей розвитку суспільства,

та тих змін, що відбуваються в усіх сферах життєдіяльності.

Останні десятиріччя, говорячи про необхідність осучаснення діяльності бібліотек, та визначаючи основні напрями їх діяльності, при розробці стратегій розвитку, бібліотекознавці теоретики та бібліотекарі практики, спиралися на загальні тенденції та світові тренди, пов'язані, насамперед, з потужним розвитком інформаційно-комунікаційних технології. Сучасна бібліотека, зокрема публічна, вже не уявлялась без комп'ютерного обладнання, доступу до інтернету, власного сайту чи блогу, сторінок у соціальних мережах, інноваційних бібліотечних послуг.

Варто відзначити, що однією з перших серед нових послуг вітчизняних бібліотек, пов'язаних з використанням комп'ютерних технологій, стало навчання комп'ютерній грамотності користувачів бібліотеки, переважно поважного віку. Бібліотеки також створювали для користувачів Пункти доступу громадян до офіційної інформації, навчали основам електронного урядування, допомагали у виробленні навичок отримання онлайн послуг. Ці дії можна розглядати як діяльність бібліотек з формування інформаційної культури користувачів, яка в подальшому може трансформуватися у промоцію (діяльність з просування) цифрової культури.

Ще одним, важливим досвідом у просуванні бібліотеками цифрової культури та наданні допомоги та підтримки в опануванні цифровими навичками, стала участь багатьох вітчизняних бібліотек у національному проєкті Міністерства цифрової трансформації України «Дія. Цифрова освіта», який триває з 2020 року, і в межах якого при бібліотеках були створені «Хаби цифрової освіти» [1].

Загалом, поняття «цифрова культура», як і поняття «інформаційна культура», в широкому сенсі пов'язане з характеристикою стану сучасного суспільства – «інформаційного» та «цифрового», підкреслює культурну динаміку і визнання того, що цифрові технології стали органічною частиною життя сучасної людини.

Вплив цифрових технологій на культуру виявляється в оцифруванні традиційної культури і розповсюдженні поряд з класичними цінностями цінностей цифрового суспільства, ідеології цифрової трансформації, побудови «індустрії 4.0», розумної взаємодії людини та речей, раціональності, функціональності, ефективності, мобільності. Цифрові технології забезпечують ефективну комунікацію між владою та громадою, сприяють ефективному самоврядуванню, надають можливості для успіху і самореалізації людини у творчо–креативній праці, в якій репродуктивні (реплікативні), рутинні процеси максимально автоматизовано. Для отримання інформації, або її пошуку, необхідно мати лише можливість вийти в мережу та скористатися інтернет сервісами (пошуковими системами, відповідними застосунками). Сучасна людина, маючи технічні можливості та відповідні цифрові компетент-

ності може сприяти покращенню якості свого життя як на побутовому рівні, так і на рівні культурного розвитку, освіти, самоосвіти, самовдосконалення.

Проте, поруч з вигодами цифрового суспільства, маємо одразу, наголосити і на кібер загрозах, та кіберзлочинності (кардингу, фішингу, віжингу, піратстві тощо), які також розвиваються та вдосконалюються. Обов'язково маємо говорити про інформаційні війни, пропаганду, маніпуляції, створення фейків. Маємо на рівні з просуванням цифрової культури, формувати у користувачів бібліотек – у громади, компетентності з медіаграмотності, розвивати критичне мислення, закріплювати навики інформаційної гігієни. Дані компетентності є важливими не лише підчас воєнного стану і будуть важливі у післявоєнний період, вони невід'ємна складова інформаційної культури особистості, компетентності XXI століття.

Публічні бібліотеки України вже мають багаторічний досвід проведення освітніх заходів та навчань з медіаграмотності.

Війна, розпочата рф проти України у 2014 році, визначила для вітчизняних бібліотек нові завдання, змусила переосмислити підходи до формування бібліотечних фондів, засвідчила необхідність усвідомлювати інформаційні загрози та вміти їх розпізнавати та протидіяти.

У посібнику для бібліотекарів «Практична медіаграмотність для бібліотек», виданому у 2019 році, автори – Академія української преси -підкреслили, що у 2014 році вперше почали працювати з бібліотеками в царині медіаосвіти та медіаграмотності, бо «разом з нашими партнерами усвідомлювали, що місія сучасної бібліотеки – допомагати своїм дорослим, юним і навіть наймолодшим читачам учитися компетентно споживати будь-які повідомлення в мас-медіа та вміти створювати свій власний медіапродукт. Це стрімко стало вимогою часу, як і те, що сьогодні медіаграмотність – життєво необхідна навичка в контексті російської інформаційної агресії. Інформаційно-пропагандистська війна Росії проти України внесла істотні зміни до мотивації та змісту медіаосвіти, з фокусом на формуванні навичок критичного мислення та імунітету до маніпуляцій громадською свідомістю та пропаганди» [2, 3].

Досвід, який бібліотеки України мають у проведенні заходів, спрямованих на протидію пропаганді, маніпуляціям та ІПСО (інформаційно-психологічним операціям), кейси з розвінчаними «фейками», проаналізованими «наративами», та викритими схемами впливу на свідомість, викривлення історичних фактів, підміни понять – можуть бути цінним матеріалом для дослідження та використання і нашими колегами за кордоном. Підкреслимо, що відкрита воєнна агресія проти України, висвітлила і проблеми впливу російської пропаганди, як явної, так і замаскованої – її «культурно-мистецького» продукту по всьому світу. І це ще один виклик, на який маємо дати відповідь.

Таким чином, сучасні публічні бібліотеки, мають бути невід'ємною складовою цифрового суспільства, та активно брати участь у промоції цифрової культури. Завданнями бібліотек, в цьому напрямі є формування цифрової та медіа грамотності, вміння якісно, ефективно та безпечно використовувати цифрові технології у повсякденному житті, професійній, навчальній та творчій діяльності; вміння критично оцінювати медіаконтент, протидіяти пропаганді, фейкам, маніпуляціям. Для виконання цих завдань при бібліотеках можуть створюватися певні навчальні курси та хаби. Бібліотеки мають мати відповідну матеріально-технічну базу та співпрацювати зі спеціалістами в сфері інформаційно-комунікаційних технологій. А значення бібліотек у формуванні цифрової держави, усуненні цифрової та інформаційної нерівності, протидії інформаційним загрозам має адвокатуватися як на державному так і на регіональних рівнях. Громада має бути зацікавлена в потужній бібліотеці. Бібліотека має працювати на розвиток громади. Це наш інформаційно-культурний фронт.

Література

1. Дія. Цифрова освіта: Проєкти / Українська бібліотечна асоціація. URL: https://ula.org.ua/pro-nas/proiekty/4488-diia-tsyfrova-osvita
2. Власюк О.В, Потапова В.І., Срібна І. Практична медіаграмотність для бібліотек. Київ : АУП, ЦВП, 2019. 61 с.

Шевченко Наталія Олександрівна
кандидат педагогічних наук, доцент кафедри артменеджменту та івент-технологій НАКККіМ, м. Київ
nataliya-ametist@ukr.net
https://orcid.org/0000-0003-0645-8648

Обрядові свята українців як практики когнітивного картування

В умовах швидкоплинних змін глобалізованого світу, на тлі російської агресії щодо всього українського, зростає роль культури, збереження і відродження давніх календарних традицій, як основи існування української ідентичності, засобу пристосування людини до обставин свого існування, адаптивної стратегії для відтворення в оточуючому соціумі складових, необхідних для консолідованих дій у часи випробувань. В цьому контексті, український обрядовий календар, як продукт усної творчості нашого народу, що зберіг минулі вірування та зумів збагатитися новими синкретичними аспектами, залишається актуальним і в наш час, а народні та релігійні свята, пов'язані з ним відображають цінності української культури, що орієнтовані на майбутнє.

Як зазначає професор культурології О. Копієвська, глобальні світові виклики та трансформаційні процеси в культурі, спонукали су-

часний науковий світ до використання картографічних засобів, а саме когнітивного картування, у питаннях щодо національної ідентифікації, культурного відродження, збереження культурних цінностей [2]. Об'єктами культурної карти для України стали образи, поняття, явища в рамках знайомого просторового оточення, які почали видозмінюватися в результаті російсько-української війни і винесли на порядок денний необхідність сформулювати новий погляд на місце України в культурній картині світу, осмислити феномен українського культурного продукту під час війни, задати координати якісних змін у повоєнному міжкультурному діалозі, виробити нові моделі функціонування культурних інституцій.

Метод культурної картографії був запропонований Фредеріком Джеймісоном для аналізу феноменів культури та орієнтації в соціальних зв'язках сучасного світу, який постійно видозмінюється [5], щоб виробити комплексну стратегію протидії уніфікації та втрати національних рис, що неминуче проявляються в глобалізованому культурному просторі. Необхідні спеціальні умови або культурні практики для того, щоб велика кількість елементів поєдналася у цілісну картину сучасної історичної ситуації. Таким чином, українські обрядові свята, які можна віднести до найбільш стійких культурних традицій, можна розглядати як практику ментального картування українського соціокультурного простору в цілому та репрезентацію локальних спільнот і їх культур, як модель синхронізації побутової життєдіяльності українців з природними умовами на регіональному та глобальному рівнях.

Календарні обрядові свята є відображенням універсальної картини світу кожного народу та однією з давніх форм передачі від покоління до покоління космогонічних уявлень. Християнізація слов'ян у X столітті принесла з собою візантійську версію юліанського календаря, в той же час на Русі співіснували декілька календарних стилів і збереження дат святкування аграрних свят, що підкреслює синкретичність народного обрядового календаря, оскільки він поєднував релігійні і господарські функції. Зокрема, святкування Різдва-язическої Коляди, давнього календарно-обрядового дійства, пов'язаного із народженням Нового сонця і нового землеробського циклу та приуроченого до дня зимового сонцестояння завжди відбувалося 25 грудня, і тому традиції різдвяних свят містять елементи аграрної обрядовості.

Функцію заклинання на новий врожай виконувала система обрядових хлібів (дідух, паляниці, кутя, пироги, книші), водіння Маланки та обряди колядування і щедрування. В наш час, кожного року 13-14 січня, відбуваються дійства вертепів, народні вистави, водіння Кози. Етнографічний фестиваль «Маланка-Фест», який проходить у місті Чернівці є одним із об'єктів культурної спадщини України, а святкування Маланки у селищі Красноїльськ, що на кордоні з Румунією перетворюється на центр карнавалу, подивитися на який з'їжджаються

туристи з усієї Європи. До свята готуються традиційні для кожного села костюми, виготовляються унікальні маски з пап'є-маше, розучуються танці та пісні[4].

У грудні 2022 року відбулася історична подія для багатьох українських релігійних громад, які перейшли на святкування Різдва за григоріанським календарем і таким чином долучилися до святкових культурних практик більшості європейців. Найяскравіше це дійство можна було спостерігати в селі Криворівня, яке є одним із центрів гуцульського колядування на Верховинщині Івано-Франківської області. В обряді колядування беруть чоловіки у святкових традиційних строях, які гуртуються у гурти до десяти колядників з трембітами, скрипками та іншими музичними інструментами, які впродовж Різдвяних свят обходять всі будинки у селі та колядують і віншують. У такій формі гуцульська коляда та ритуальні танці й віншування побутують тільки в селах Верховинського району, де налічується 74 колядницьких практик [3].

Своєрідним проявом впливу українців на світові культурні практики святкування Різдва, є історія української пісні «Щедрик», яка у 1916 році була створена композитором Миколою Леонтовичем, а 100 років тому вперше пролунала у США, і з того часу стала символом різдвяних свят у багатьох країнах світу та інструментом української дипломатії тих часів. 30 жовтня 1922 року відбувся виступ хору у місті Чикаго, в одному з найпрестижніших концертних залів міста – Chicago Orchestra Hall, пізніше на сцені Карнегі Гол у Нью-Йорку, а потім цього світове турне мелодії продовжилось у Мексиці, Бразилії, Аргентині, Уругваї, Кубі та Канаді.

І сьогодні, як і в минулому, пісня презентує українську культуру та показує творчу Україну, транслює українську ідентичність, історію, спільні цінності вільного світу. Ще у грудні 2021 року була запущена міжнародна культурно-мистецька кампанія «Щедрик: магія Різдва» («Shchedryk: celebrating Christmas magic»), за ініціативи Міністерства закордонних справ України та за підтримки Посольства США в Україні та Western NIS Enterprise Fund (WNISEF), Крім того, впродовж 12–16 січня 2022 року в Музеї кіно Довженко-Центру, відбулася мультимедійна інсталяція «Щедрик: виставка», яка через звук, проєкції, анімації та кінетичні об'єкти демонструє історію «Щедрика», як точку перетину музичної композиції з історією України та світовою культурою. Відкриття виставки супроводжувалось виступом Камерного хору «Київ» під керівництвом диригента Миколи Гобдича, який виконав традиційні українські колядки, серед яких чільне місце займає Щедрик.

До 100 річчя першого виконання пісні, у жовтні 2022 року Міністерство закордонних справ України, Генеральне консульство України в Чикаго разом з найбільшою у світі цифровою платформою для артпроєкцій Art on the MART запустили арт-проєкт «Щедрик» – спеціальну програму «Shchedryk – Carol of The Bells: Unwrap the Holiday

Magic», відеомапінг в яскравій 2D та 3D анімації про історію Щедрика від давніх витоків української культури колядки до всесвітньовідомої мелодії «Carol of the Bells», де представлені чотири історичні етапи Щедрика: язичницький період й український контекст пісні, європейський, американський період та сучасність[1]. Відеопроєкція супроводжувалася спеціально створеним саундтреком з використанням пісні «Щедрика» у виконанні Національного заслуженого академічного українського народного хору України ім. Г. Верьовки та U.S. Air Force Band in Europe.

Відтак, можна зробити висновок, що, обрядові свята українців, як елемент світогляду та суспільно значуща система цінностей культури – це прояв практик когнітивного картування на культурній мапі світу, маркування культурних традицій української нації, формою пристосування українського суспільства до навколишнього середовища в минулому та освоєння інформації і традицій комунікацій в глобальних викликах сучасності.

Література

1. Історію Щедрика показали на найбільшій у світі цифровій платформі для арт проекцій у Чикаго, США. URL: https://mfa.gov.ua/news/istoriyu-shchedrika-pokazali-na-najbilshij-u-sviti-cifrovij-platformi-dlya-art-proekcij-u-chikago-ssha (дата звернення 09.01.2023)
2. Копієвська О. Р. Трансформаційні процеси в культурних практиках України: глобальний, глокальний контекст та локальні особливості (кінець XX – початок XXI ст.): дис. … доктора культурології (доктора наук):26.00.06.Київ, 2018. 487 с.
3. Традиції колядування на Верховинщині внесено до Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини URL: https://www.facebook.com/verhovunaRDA/posts/1053287055024512(дата звернення 08.01.2023)
4. Як на Буковині гуляють відому на весь світ автентичну Маланку URL: https://shotam.info/yak-na-bukovyni-huliaiut-vidomu-na-ves-svit-avtentychnu-malanku/(дата звернення 08.01.2023)
5. Jameson F. 1990a. Cognitive Mapping // Nelson C., Grossberg L. (eds.) Marxism and the Interpretation of Culture. — Urbana, Chicago URL: http://www.rainer-rilling.de/gs-villa07-Dateien/JamesonF86a_Cognitive-Mapping.pdf (дата звернення 09.01.2023)

Філіна Тетяна Вікторівна
кандидат історичних наук, доцент кафедри артменеджменту та івент-технологій НАКККіМ, м. Київ
tfilina01@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-0685-8177

Забезпечення культурних потреб національних меншин та корінних народів у сучасній Україні

Україна – багатонаціональна держава. За даними державного комітету статистики України на території нашої держави проживають представники понад 130 національностей [3]. Корінними народами України згідно з законом визнано кримських татар, кримчаків і караїмів.

Національною меншиною вважається група людей некорінного етнічного статусу, які живуть в сучасному для себе етносередовищі та включає осіб, які мають громадянство і, за визначенням, не відіграють провідної ролі в суспільстві, що зумовлює необхідність відстоювання політичних і культурних прав, забезпечення відповідного юридичного захисту з боку держави [5].

Корінні народи – народи у незалежних країнах, які розглядаються як корінні з огляду на те, що вони є нащадками тих, хто населяв країну або географічну місцевість, частиною якої є дана країна, у період її завоювання або колонізації чи в період встановлення існуючих державних кордонів та які незалежно від їхнього правового статусу зберігають деякі або всі свої соціальні, економічні, культурні та політичні інститути [4].

Держава гарантує представникам національних меншин та корінних народів забезпечення їх культурних потреб. Це здійснюється у правовому та інституціональному просторі. Правові гарантії – це норми права, законодавчі акти, які визначають порядок реалізації прав національних меншин та корінних народів. Інституційні гарантії пов'язані із діяльністю органів влади та місцевого самоврядування, неурядових установ, міжнародних організацій, соціокультурних інститутів, які здійснюють діяльність у забезпеченні культурних потреб на міжнародному, державному та місцевому рівнях.

Згідно з законом «Про національні меншини (спільноти) України» держава гарантує громадянам незалежно від їх національного походження рівні політичні, соціальні, економічні та культурні права і свободи, підтримує розвиток національної самосвідомості й самовиявлення [2]. Зокрема, у Статті 6 закону зазначено, що держава гарантує всім національним меншинам права на національно-культурну автономію: користування і навчання рідною мовою чи вивчення рідної мови в державних навчальних закладах або через національні культурні товариства, розвиток національних культурних традицій, використання національної символіки, відзначення національних свят, сповідування своєї релігії, задоволення потреб у літературі, мистецтві, засобах масової інформації, створення національних культурних і навчальних закладів. Пам'ятки історії і культури національних меншин на території України охороняються законом [2].

Культурні, освітні та інформаційні права корінних народів задекларовані в статтях 4, 5 та 6 закону «Про корінні народи України» [1]. Зокрема, в статтях зазначено, що корінні народи України мають право:

– на дотримання, відродження та розвиток своїх духовних, релігійних та культурних традицій і звичаїв, збереження матеріальної та нематеріальної культурної спадщини;

– створення закладів освіти або співпрацю із закладами освіти усіх форм власності з метою забезпечення вивчення мови, історії, ку-

льтури корінного народу та навчання мовою корінного народу;

– створення засобів масової інформації.

Українська держава гарантує можливість вивчення дослідження, збереження та розвиток мов корінних народів та забезпечує належну інформаційну політику щодо культурного різноманіття корінних народів

Культурні потреби національних меншин та корінних народів задовольняються на індивідуальному та колективному рівнях. Індивідуальний рівень задоволення культурних потреб стосується людини особисто і залежить від національного самоусвідомлення, соціальної активності, рівня доходів, не є систематичним, носить фрагментарний характер. Колективний рівень реалізується через соціокультурні інститути створені за національною ознакою: організації, спілки, релігійні об'єднання, фонди інші урядові та неурядові організації.

Найважливішим чинником, що впливає на розвиток і трансляцію культури національних меншин та корінних народів, є знання та використання рідної мови. Утім, необхідно зазначити, що рівень володіння рідною мовою у різних меншин є різний. У середовищі національних меншин та корінних народів з вільним володінням рідною мовою культурні запити є вищими. В зв'язку з цим у представників таких меншин формується потреба в отриманні інформації через засоби масової інформації рідною мовою, читання літератури, залучення до освітніх, культурних та мистецьких проєктів. Серед головних культурних цінностей, як є першочерговими для самоідентифікації представників національних меншин та корінних народів, також важливими є знання національних звичаїв та традицій, історії, фольклору та кухні.

В Україні можна виділити наступні проблеми у системі задоволення культурних потреб національних меншин та корінних народів:

1) недофінансування та невизначений правовий статус недільних шкіл національних меншин та корінних народів;

2) недостатня кількість друкованої продукції та теле-, радіомовлення мовами національних меншин та корінних народів;

3) недофінансування проєктів по збереженню матеріальної та духовної історико-культурної спадщини національних меншин та корінних народів;

4) недостатня кількість культурно-просвітницьких та мистецьких заходів, що популяризують культуру та мови національних меншин та корінних народів.

Для всебічного задоволення культурних потреб національних меншин та корінних народів в Україні необхідно в першу чергу покращити діяльність соціокультурних інститутів. У зв'язку з цим необхідно:

– підвищити якість культурних продуктів, які поширюють соціокультурні інститути;

– створити інструменти для державного фінансування, координації та оптимізації професійної діяльності соціокультурних інститутів;

– удосконалити систему державного регулювання системи охорони об'єктів культурної спадщини.

Таким чином, стратегічною метою України в системі забезпечення культурних потреб національних меншин та корінних народів має бути створення розгалуженої системи соціокультурних інститутів, які б стали платформою для популяризації їх мови та культури, позитивним середовищем для проведення дозвілля.

Література

1. Закон України «Про корінні народи України». URL : https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1616-20#Text (дата звернення: 12.01.2023).
2. Закон України «Про національні меншини (спільноти) України». URL : https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2827-20#Text (дата звернення: 12.01.2023).
3. Про кількість та склад населення України за підсумками Всеукраїнського перепису населення 2001 року. URL : http://2001.ukrcensus.gov.ua/results/general/nationality/ (дата звернення: 12.01.2023).
4. Товт М. М. Щодо юридичного змісту поняття «корінний народ» і розрізнення національних меншин у залежності від наявності спорідненої держави. URL : https://kmf.uz.ua/uk/shhodo-juridichnogo-zmistu-ponjattja-korinnij-narod-i-rozriznennja-nacionalnih-menshin-u-zalezhnosti-vid-najavnosti-sporidnenoi-derzhavi/ (дата звернення: 12.01.2023).
5. Якубова Л. Д. Національні меншини України // Енциклопедія історії України: Т. 7: Мі-О / Редкол. : В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. К. : Наукова думка, 2010. 728 с.

Тишкевич Катерина Іванівна
завідувачка науково-методичного відділу
Державної бібліотеки України для юнацтва,
здобувач НАКККіМ, м. Київ
tyshkevych2012@gmail.com
https://orcid.org/0000-0003-0273-4887

Міжнародна співпраця бібліотек як успішний дослід міжкультурної комунікації

Встановлення міжнародних міжкультурних зв'язків на сьогодні є актуальним та провідним напрямом розвитку бібліотечної сфери. Аналіз світових культурних процесів та проєктів дає можливість Україні вирішувати культурно-освітні відносини у світі інформаційно-бібліотечними засобами та методами.

Аргументувати зв'язок культурних процесів з практикою діяльності бібліотек, які працюють у сфері соціокультурної діяльності – є надання інформаційної підтримки українцям, які тимчасово проживають у Чеський Республіці у зв'язку із воєнної агресією росії. До Міської бібліотеки в Празі було передано понад сто книжок для дітей та підлітків [1].

До того ж у рамках європейської співпраці та пріоритетної стратегією розвитку 14 жовтня 2022 року було підписано Меморандум про

взаєморозуміння і співпрацю між Міською бібліотекою в Празі (МКП) [2] та Державною бібліотекою України для юнацтва (ДБУ для юнацтва) [3], який укладено з метою підвищення культурних зв'язків та взаємовигідного співробітництва у сфері бібліотечно-інформаційного обслуговування користувачів бібліотек.

Кожна зі Сторін використовує всі можливості для поширення інформації про життя та культуру своєї країни. Керуючись чинним законодавством своїх країн і внутрішніми правилами та положеннями, для досягнення поставленої мети та виконання Меморандуму Сторони визначили наступні пріоритетні напрями співпраці:

- участь Сторін у міжнародних проєктах, що стосуються спільної сфери діяльності, семінарах, форумах, консультаціях
- організація заходів, спрямованих на підвищення кваліфікації працівників;
- обмін інформацією в періодичних фахових виданнях на користь обох договірних сторін;
- створення віртуального середовища взаємного доступу до ресурсів договірних сторін тощо.

Слід відзначити, що в рамках підписання Меморандуму було проведено методичний консультаріум подальшого співробітництва на 2023 ДБУ для юнацтва та МКП, в якому взяли участь працівники відділу методологічного обслуговування населення МКП та працівники науково-методичного відділу ДБУ для юнацтва. У рамках засідання було окреслено стратегічні напрями міжкультурної комунікації:

1. Фестиваль «SVOBODA. Празька весна» (перформанс, виступи, презентації, воркшопи);

2. Соціологічне опитування «Геноцид української нації: правда та поінформованість» (90-ті роковини Голодомору 1932–1933 років в Україні) (гугл-анкетування).

3. МКП запропонувала українським авторам подати до електронного видання – есе, спогади, нариси, нотатки, вірші, мемуари історії життя українців, що відбувалися з початку військових дій. Це видання буде оприлюднено в електронних виданнях бібліотеки.

Крім того, співпраця між МКП та ДБУ для юнацтва також поглибить роботу з юнацькою категорією користувачів, ознайомить чеських колег з досвідом роботи щодо організації просвітницької та громадської діяльності, а також використання послуг електронної бібліотеки, творчих центрів, мобільних центрів [4].

Таким чином, оцінювати досягнення культури та пояснювати феномен міжкультурних комунікацій у сфері інформаційно-бібліотечних міжнародних відносин є промоція культурних цінностей українського народу та українського культурного надбання. Формування стратегії міжкультурного діалогу бібліотечними засобами є ефективним методом задля досягнення порозуміння у громадянському суспільстві.

Отже, розробка та впровадження міжнародних проєктів у сфері культури формують стратегію міжкультурної комунікації та діалогу, що є запорукою ефективних професійних зав'язків.

Література

1. Благодійна акція збору україномовних книжок для міської бібліотеки у Празі. Вебсайт. URL: http://4uth.gov.ua/charity-event-collecting-ukrainian-language-books-for-the-city-library-in-prague/ (дата звернення: 12.01.2023).
2. Městská knihovna v Praze. website. URL: www.mlp.cz (date of application: 13.01.2023).
3. Державна бібліотека України для юнацтва. Вебсайт. URL: http://4uth.gov.ua (дата звернення: 12.01.2023).
4. Інтерв'ю на радіо «Radio Ukrajina». Меморандум про взаєморозуміння і співпрацю між державними бібліотеками України і Чехії – це круто. URL: https://radioukrajina.cz/novyny/novyny/memorandym-pro-vzajemorozym-nnja-sp-vpracu-m-j (дата звернення: 13.01.2023).

Васильєва Лариса Юріївна
аспірантка ПНПУ імені К. Д. Ушинського, м. Одеса
whisper872@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-1578-9505
Науковий керівник: ***Боріштейн Євген Руславович,***
доктор філософських наук, професор,
завідувач кафедри філософії, соціології
та менеджменту соціокультурної діяльності
ПНПУ імені К. Д. Ушинського

Маркетингова діяльність як один із різновидів праксеологічних процесів сучасної соціокультурної сфери

Німецький філософ-ірраціоналіст Артур Шопенгауер стверджував: Будь-яке задоволення, або те, що зазвичай називають щастям, насправді завжди тільки негативне і не позитивне. Щастя: це завжди задоволення якогось бажання, і не може бути нічим іншим, як звільненням від смутку, відчаю: бо останнє включає в себе не тільки всі реальні, очевидні страждання, але і будь-яке бажання, наполегливість якого порушує наш внутрішній мир» [1]

З цим твердженням важко посперечатись. З самого початку, з народженням людини, його долають бажання, а в міру того як людина росте – її апетити збільшуються також. І до тих пір, поки спрага, запалена бажаннями, не втамована, про почуття задоволення не може бути й мови. І навпаки, коли одне бажання виконується, на його місці, наче голови гідри – виростають інші ще більш нездійсненні бажання. Тому ми мимоволі потрапляємо в замкнуте коло власної пожадливості. Яку роль відіграють інформаційно-комунікаційні стратегії у цьому циклі, як інформаційне суспільство він вплине на майбутнє в цілому?

Ж.Бодріяр у своїй роботі «Суспільство споживання» сформулю-

вав побоювання щодо того, що продукований мас-медіа споживацький лиск веде до руйнування дійсності. Сучасні індивіди за ним живуть у фіктивній «реальності спектаклю».

Загалом, Бодрійяр розглядає споживання як ланцюгову психологічну реакцію, яка направляється сучасної магією, природа якої несвідома. Споживання предметів більше не пов'язане з їх сутністю — йдеться скоріше про відчужені знаки предметів, які існують лише у зв'язку один з одним. Надлишок предметів споживання вказує на «уявний» достаток, що Бодрійяр протиставляє «справжньому» достатку, що існував, на його думку, при збірному способі господарювання. Бодрійяр вважає, що суспільство споживання — це суспільство самообману, де неможливі ні справжні почуття, ні культура, і де навіть достаток є наслідком ретельно замаскованого і захищеного дефіциту, що має зміст структурного закону виживання сучасного світу.[6]

Вітчизняні науковці Є.В. Крикавський, Н.С. Косар, О.Б. Мних, О.А. Сорока вважають, що "маркетингові дослідження – це вид діяльності, який за допомогою інформації пов'язує споживача, покупця і громадськість з маркетингом; інформацію, яку при цьому отримують, використовують для виявлення і визначення маркетингових можливостей і проблем. На підприємствах збирання та обробку інформації забезпечує маркетингова інформаційна система (МІС)" [5, с.34].

А.В. Зозульов, С.А. Солнцев вважають, що однією з найважливіших складових системи підтримки управлінських рішень підприємства є маркетингові дослідження. Вони є систематичним процесом планування, збирання, аналізу і презентації ринкової інформації, метою якого є узгодження інтересів виробника і споживача [4, с. 16–17].

Е.П. Голубков ототожнює з маркетингом функцію, яка через інформацію зв'язує маркетолога з ринком, споживачами, конкурентами та всіма елементами маркетингового середовища. Вони пов'язані з прийняттям рішень з усіх аспектів суспільної діяльності [2, с. 86].

Сама назва «маркетинг» дещо недоцільна для нової концепції, яка сьогодні є найбільш життєздатною, праксеологічною філософією, яка пронизує все людське суспільство, незалежно від релігії, соціальної приналежності, статі, віку, кольору шкіри, країни походження. Саме людство ще не усвідомило повної глибини і масштабу впливу інформаційного суспільста на своє минуле, сьогодення і майбутнє. Сьогодні ми є свідками того як твориться нова воєнна історія нашої країни, де суспільство є водночас творцем і споживачем інфоприводів, свідком теракті і воєнних злочинів, цільовою ауділорією політичних маркетингових компаній

Можна сказати, що маркетинг – це праксеологічний процес, який пронизує всі шари суспільства, всі його сфери життя сьогодні. Це жорстка праксеологічна дійсність, яку сьогодні використовують всі: бізнес, політика, релігія, культура, спорт, армія.

Філософи різних епох: Сократ, Платон, Аристотель, Кант, Пас-

каль, Бердяєв, Соловйов намагалися донести до людства, що той, хто здатний приборкати свої бажання, по-справжньому щасливий. Почуття міри – не випадково греки називали його найціннішим подарунком богів, саме воно визначає, де закінчується потреба і починається ненаситність.Прихильники основних світових релігій: мусульман, християн, буддистів і даосів одностайно стверджують, що душевний спокій, рівновага і задоволення приходять тільки шляхом обмеження внутрішніх похотей, пристрастей і нав'язливих бажань.

Факти красномовно демонструють, що з того часу як людина заселила Землю – їй завжди потрібно більше, ніж вона має. Починаючи з їжі, умов життя, транспорту, робочого місця, кількості купюр в гаманці і закінчуючи славою, любов'ю і визнанням суспільства.

Свідомо чи несвідомо, але сьогодні всі ми, все людство, незважаючи на застереження найбільших мислителів, засновників провідних світових релігій, стали жертвами і носіями цієї ідеології, яка, без сумніву, визначить майбутнє людства на наступні тисячі років.Отже, центральною категорією праксеології маркетингу є людське бажання. Не споживач, не продукт, не біржа, угода або ринок лежать в основі маркетингу, все це помилкові уявлення. Людське бажання, потреба – це справжня основа маркетингу, його філософський камінь.

Маркетингові апологети наголошують, що людські бажання створюються не зусиллями ззовні, а є початковими компонентами людської природи, та чи відповідає дійсності це твердження у сьогоднішніх воєнних соціокультурних умовах

Література

1. Гаркавенко С.С. Маркетинг. Підручник. – К.: Лібра, 2002. – 712 с.
2. Крикавський Є.В., Косар Н.С., Мних О.Б, Сорока О.А. Маркетингові дослідження. – Львів, 2004.
3. Jean Baudrillard: La Société de consommation. Ses mythes, ses structures. Éditions Denoël, Paris 1970.
4. Kotler P. Marketing 3. 0: From Products To Customers To The Human Spirit: Wiley. John Wiley & Sons, LTD : 2010 : 256 стр.

Паянок Наталія Василівна
провідна бібліотекарка науково-методичного відділу,
соціолог Державної бібліотеки України для юнацтва, м. Київ
bespalko_n@ukr.net
https://orcid.org/0000-0002-6972-5953

Всеукраїнські соціологічні дослідження бібліотек України для юнацтва / молоді як відображення відмінного практичного застосування

Державна бібліотека України для юнацтва – науково-методичний, довідково-бібліографічний, інформаційний і консультативний центр

мережі спеціалізованих бібліотек для юнацтва/молоді України.

З 1988 року, початку створення соціологічних служб, у бібліотеках для юнацтва розпочалася науково-дослідна діяльність за напрямами бібліотечно-бібліографічного обслуговування молодого користувача, специфіки роботи з юнацькою аудиторією, психології читання [1].

Програма та методика всеукраїнських соціологічних досліджень, в яких беруть участь обласні бібліотеки України для юнацтва, наразі розробляється науково-методичним відділом Державної бібліотеки України для юнацтва.

Об'єктом досліджень є юнацтво/молодь віком від 14 до 35 року. Саме віковий критерій респондентів є специфічною відмінністю, що формує тематику соціологічних досліджень відповідно до віку користувачів. Адже бібліотеки для дітей досліджують питання, дотичні до своїх користувачів – дітей. До прикладу тематика досліджень дитячих бібліотек – «Про місце бібліотеки в системі розвитку дітей дошкільного віку (1-3 роки)» (Дніпропетровська обласна дитяча бібліотека), «Вивчення задоволення інформаційних потреб читачів-дітей у поєднанні: книга плюс новітні технології» (Кіровоградська обласна бібліотека для дітей) [2].

Основною функцією Національної бібліотеки України імені Ярослава Мудрого – організація та проведення загальнодержавних, регіональних і локальних бібліотекознавчих та соціологічних досліджень із актуальних проблем бібліотекознавства («Кадрові ресурси публічних бібліотек України: стан та перспективи розвитку» (2017-2018); «Незадоволений читацький попит на вітчизняну книжкову продукцію у публічних бібліотеках України» (2004, 2008, 2012, 2016); «Книга. Читання. Бібліотека» (2015-2016); «Нові інформаційні технології в бібліотеках України» (2014); «Вивчення стану забезпечення міського населення України публічними бібліотеками» (2013-2014)) [3].

Головні напрями дослідницької діяльності науково-методичного відділу Державної бібліотеки України для юнацтва: здійснення соціологічних досліджень, опитувань з актуальних проблем сучасного юнацтва/молоді; проведення моніторингу молодіжної політики; вивчення та аналіз читацьких інтересів, освітніх настроїв, ціннісних орієнтацій, дозвілля юнацтва/молоді.

Виявлення **цінності читання** у юнацтва/молоді є пріоритетним аспектом/завданням науково-дослідної діяльності всеукраїнських соціологічних досліджень, опитувань. Зокрема, всеукраїнське соціологічні дослідження: «Сучасна картина читання юнацтва та молоді» (2011), «Молодь і книги: чому варто читати?» (2020) виявило, що сучасна молодь усвідомлює цінність читання у розвитку особистості; сучасне покоління дуже прогресивне, воно чітко розуміє чого хоче, до чого прагне та приділяє час читанню, яке необхідне для досягнення мети. За висновками опитування, бібліотеки України для юнацтва/молоді впроваджують у

практику роботи бібліотек нестандартних форм взаємодії з юними користувачами, мотивації до читання, зокрема: літературно-музичні імпровізації, музично-поетичний перформанс, літературна декламація з танцювальними мотивами, читання в стилі реп, хіп-хоп.

Державна бібліотека України для юнацтва ініціює соціологічні дослідження щодо визначення параметрів **патріотизму** юнацтва, на підставі їх уподобань, очікувань від держави та суспільства. У даній тематиці варто зазначити всеукраїнські соціологічні дослідження: «Патріотизм у розумінні сучасної молоді» (2012), «Патріотичний настрій молоді» (2017), «Українська молодь: політичні кумири та ідеали» (2019), Сучасна молодь у стилі української незалежності (2021). Скориставшись результатами соціологічних досліджень та підтвердженою думкою респондентів, що юнацькі бібліотеки мають важливий вплив на розвиток патріотизму юнацтва та молоді, бібліотеки для юнацтва використали матеріали дослідження для наочної освіти користувачів бібліотек і проведення соціокультурних заходів. Зокрема, Кіровоградська обласна бібліотека для юнацтва ім. Є. Маланюка провела обласний бібліомарафон «Звучи, рідна мово!» [4], бібліопроєкт Патріотичні діалоги «Україно, ми – дочки твої й сини». Державна бібліотека України для юнацтва до Дня Незалежності України з метою сприяння національно-патріотичному вихованню молоді організувала Всеукраїнський круглий стіл «Національно-патріотичні ідеї молоді. Державні символи України» (2022) [5].

Важливою темою соціологічного аналізу є визначення **популярності** юнацьких бібліотек у молодих користувачів та розробка шляхів її підвищення. Державною бібліотекою України для юнацтва було ініційовані всеукраїнські соціологічні дослідження «Молодіжна бібліотека: Популярність, Репутація, Бренд» (2016) та «Бібліотека і громада: рух назустріч» (2018). На думку юнацтва/молоді юнацькі бібліотеки мають відповідати вимогам часу, за необхідності оновлювати логотипи, змінювати назву, брати активну участь у рекламі та роботі з користувачем. Відповідно до висновків, Харківська обласна бібліотека для юнацтва на базі бібліотеки створила креативний простір для навчання та відпочинку Saltivka_space, що сприяло поліпшенню іміджу бібліотеки серед молоді [6]. Державна бібліотека України для юнацтва провела соціологічне опитування “Бібліотека як звичка” (2022) з метою з’ясування необхідності та важливості співпраці бібліотек для юнацтва, молоді з молодіжними організаціями [7]. З’ясовано, що молодіжні організації активно співпрацюють з юнацькими бібліотеками: використовують інформаційні матеріали та результати всеукраїнських соціологічних досліджень юнацької бібліотеки; організовують спільні івенти; отримують методичні консультації; поширюють інформацію через ресурси бібліотеки для юнацтва/молоді; існує постійний запит від організацій щодо довготривалої інформаційної підтримки кваліфі-

кованих фахівців бібліотеки.

Отже, всеукраїнські соціологічні дослідження ініційовані Державною бібліотекою України для юнацтва відображають соціологічну інформацію практичне значення якої є корисною для розвитку інформаційного сервісу щодо користувачів обласних бібліотек України для юнацтва; статистичні дані є стимулом для інноваційних змін, покращень та осучаснень книгозбірень.

Література

1. Українська бібліотечна енциклопедія. Бібліотеки для юнацтва, молоді. вебсайт. URL: https://ube.nlu.org.ua/ (дата звернення: 12.01.2023).
2. Національна бібліотека України для дітей. Діяльність соціологічних служб в обласних бібліотеках для дітей. вебсайт. URL: https://chl.kiev.ua/default.aspx?id=5711 (дата звернення: 12.01.2023).
3. Національна бібліотека України імені Ярослава Мудрого. Бібліотечному фахівцю. вебсайт. URL: https://profy.nlu.org.ua/articles.php?lng=uk&pg=71 (дата звернення: 13.01.2023).
4. Кіровоградська обласна бібліотека для юнацтва ім. Є. Маланюка. вебсайт. URL: https://lib.kr.ua/?p=21896 (дата звернення: 13.01.2023).
5. Державна бібліотека України для юнацтва. вебсайт. URL: http://4uth.gov.ua/event/all-ukrainian-round-table-national-and-patriotic-ideas-of-youth/ (дата звернення: 13.01.2023).
6. Паянок Н. Провели дослідження... А чи є результат? Бібліосвіт. 2020. № 4 (76). С. 67-74. URL: https://drive.google.com/file/d/1NozFhVg8GZeczaPbuKUeggzGDgm9-y_5/view (дата звернення: 14.01.2023).
7. Державна бібліотека України для юнацтва. URL: http://4uth.gov.ua/preliminary-results-of-the-sociological-study-library-as-a-habit-2022/ (дата звернення: 14.01.2023).

Рева Тетяна Сергіївна
кандидат політичних наук, доцент, доцент кафедри арт-менеджменту та івент-технологій, НАКККІМ
treva@dakkkim.edu.ua
ORCID 0000-0002-9569-584X

Основні форми благодійної діяльності оперних театрів України в умовах воєнного стану (на прикладі національних опер Києва, Одеси та Львова)

З лютого 2022 року в Україні спостерігається трансформація існуючого соціокультурного та мистецького простору, що обумовлено трагічними подіями та масштабною культурною травмою, що охопила всі рівні функціонування сооціуму. Аналізуючи це явище сучасний польський соціолог Пьотр Штомпка виділяє три рівні культурної травми: нижчий (індивідуальний), середній (колективний) та історичний (суспільний) [5, 453]. Останній рівень включає два попередні та маніфестується у формі війни. Це деструктивне явище актуалізувало ревізіонізм питань національної ідентичності, висвітлило аксіологічну складову українського культурного простору та її втілення у громадянському суспільстві та модифікації діяльності державних інституцій та закладів. Одними з найяскравіших втілень національного почуття

солідарності та самоорганізації є волонтерські рухи та благодійна діяльність.

У нашій доповіді ми звернемо свою увагу на основні форми благодійної діяльності національних опер Києва, Львову та Одеси в умовах воєнного стану, а саме за 2022 рік. Проаналізувавши черіті-активність окреслених закладів, можна виділити такі їх типи, а саме: віртуальні арт-портали, гастрольна діяльність у формі концертів та вистав, онлайн заходи, інформаційні портали та мистецькі проєкти у колаборації із іншими акторами мистецького простору Європи та України.

- Віртуальний арт-портал представлений у діяльності Одеської національної опери, що створила мистецький портал для волонтерської та благодійної діяльності різноманітних оркестрів та театрів Європи «WePlay4Ukraine». Робота цього сайту спрямована на збір коштів для закупки необхідних речей для військовослужбовців та постраждалих від російського повномасштабного вторгнення.

- Гастрольна діяльність притаманна всім представленим нами театрам. Одним з найвідоміших прикладів може слугувати гасло «Stand with Ukraine» та концерти Ukrainian Freedom Orchestra в яких взяла участь відома українська оперна співачка Л. Монастирська та трупа Національної опери України. Також спільні мистецькі проєкти із міжнародними партнерами – «Ukraine im Herzen» та «Солідарність» Львівської національної опери та тури струнного квартету Одеської національної опери в Німеччині, Австрії та Швейцарії.

- Онлайн-заходи – одна з найпоширеніших форм благодійної діяльності. Прикладом такого типу ефективної віртуальної колаборації є проєкт «Together with Ukraine» агенції Kontramarka.ua та Львівської національної опери, завдяки якому було проведено три заходи присвячені культурному спадку національного музичного мистецтва – «Коли цвіте папороть» Є. Станковича, «Симфонія № 3» Б. Лятошинського та «Душа України: духовні хорові концерти Дмитра Бортнянського». При цьому заходи супроводжувалися просвітницьким інформаційним контентом «Open the Culture of Ukraine», де можна було ознайомитися із партитурами та творами українських композиторів та історією державного гімну [4].

До інших форм благодійної діяльності цих оперних театрів можна віднести також виставки («Сміливість бути поруч» – Львівська національна опера), флешмоби («Ой у лузі червона калина» – Одеська національна опера), відеопроєкти («Колискова для солдата» – Львівська національна опера, «Wings of Ukraine» – Національна опера України) [6].

Таким чином, проаналізувавши благодійну діяльність національних опер Львову, Одеси та Києва можна відзначити варіативність заходів цих закладів культури та їх полівекторність, що втілюється у формі орієнтації на міжнародну та національну аудиторію та завдання івентів.

Література

1. Вовкун В. В. Мистецтво режисури масових видовищ: підручник. Друге видання з допов. Київ : НАКККіМ, 2020. 364 с.
2. Зеленська Л. М., Романова А. О. Івент-менеджмент: словник організатора заходів. Київ : НАКККіМ, 2015. 84 с.
3. Рева Т. С. Культурна травма у концепції соціальних змін Пйотра Штомпки. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: щокварт. наук. журнал. Київ, 2022. № 2. С. 59-63 URL: http://journals.uran.ua/visnyknakkkim/article/view/262207
4. Open the Culture of Ukraine. Official site of Lviv National Opera. URL: https://opera.lviv.ua/stand-with-ukraine/open-the-culture-of-ukraine/ (дата звернення: 20.12.2022)
5. Sztompka P. (2000). Cultural Trauma: The Other Face of Social Change. European Journal of Social Theory, 3(4), 449-466. DOI: /10.1177/136843100003004004
6. Wings of Ukraine: video art project (2022). URL: https://www.youtube.com/watch?fbclid=IwAR2waDBU15xcSfh4rW_XUZEZ4LGY6VaIQnJ3hIbkow-zNoe0H31jzEe7Dww&v=J-oarEIPt0k&feature=youtu.be (дата звернення: 16.01.2022)

Секція 5. ІННОВАЦІЙНИЙ КУЛЬТУРНИЙ МЕНЕДЖМЕНТ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ СПАДЩИНИ ТА ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ В УМОВАХ РОЗВИТКУ ІНФОРМАЦІЙНОГО СУСПІЛЬСТВА

Модератори: ***Шевченко Наталя Олександрівна****, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри артменеджменту та івент-технологій НАКККіМ;*
Філіна Тетяна Вікторівна*, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри артменеджменту та івент-технологій НАКККіМ*

Врайт Галина Яківна
кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії, соціології та менеджменту соціокультурної діяльності Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського, м. Одеса
marlinna261282@gmail.com
orcid.org/0000-0003-3258-9705

Соціальні мережі як інструмент сучасного мистецтва

У сучасному суспільстві одним із найвпливовіших ЗМІ є соціальні мережі. Важко недооцінювати роль соціальних мереж у суспільстві, оскільки вони є найбільш швидкозростаючими мережами серед цифрових технологій як засобів спілкування. Це також платформа для розвитку державних і комерційних підприємств; це також дозволяє кожному користувачеві створювати повідомлення для широкої публіки.

Соціальні мережі створюють певний стиль поведінки, а свобода самовираження дає спокусу позиціонувати себе певним чином. Пошук схвалення викликає усвідомлене бажання сформувати певний образ. Поглиблення суспільства у цьому віртуальному світі є фактом, який вже визнали психологи та соціологи. «Зростання соціальних мереж є глобальним культурним феноменом… З'явилося покоління, яке має нові визначальні параметри та сприймає віртуальну реальність як середовище реального життя. Поява нового приватного людського середовища проживання призводить до зміни архетипів і форми соціальних взаємодій, що відбуваються в суспільстві» [1, 184].

Тому прагнення митців зрозуміти та висвітлити цей феномен, звернути увагу на те, наскільки мережі охоплюють суспільство, є логічним. Найбільш очевидним способом реагування на соціальні мережі були інколи іронічні роботи художників, що використовують візуальні особ-

ливості найпопулярніших мереж (Facebook, Twitter, пізніше Instagram).

Мережа Instagram з'явилася відносно недавно, в 2010 році, започаткувавши низку понять і явищ, які швидко увійшли в повсякденне життя мільйонів людей. Instagram називають «ярмарком марнославства», де залежність від лайків доводять до абсурду і заробляють гроші. Для просування сторінок залучаються SMM-фахівці та PR-спеціалісти. Успіх бренду чи публічної особи може залежати від кількості підписників на ту чи іншу сторінку. Всі найпопулярніші галереї використовують акаунти Instagram для просування, подекуди художники просто змушені вести блоги в мережі, інакше можна втратити значну частину аудиторії.

Для широкого загалу Instagram – це насамперед потік відретушованих фотографій їжі, подорожей, красивого заможного життя чи стильного одягу, домашнього затишку чи домашніх тварин. Список можна продовжувати нескінченно, але фотографії, створені для нього, часто впізнаються спочатку. Перегляд за рахунок квадратного формату, рекомендованого розробниками, і впізнаваних фільтрів, які дозволяють миттєво обробляти фотографії в додатку. Саме це використав Бруно Рібейро, художник, який живе і працює в Лондоні, у своєму проєкті «Real Life Instagram».

Він встановлює в місті екрани, що імітують квадратну сторінку цієї мережі, всередині якого знаходиться прозоре кольорове вікно, яке, як і фільтри Instagram, змінює колір навколишньої реальності. Він фіксує зображення міста та людей через цей екран, таким чином змішуючи символи реальності та віртуальності. Рібейро зазначає, що наше захоплення Instagram із його проєктом настільки сильне, що ми вже сприймаємо світ навколо як потенційні кадри для публікації в мережі.

Одним із жанрів візуального мистецтва є Instagram-маска.

Загалом, Instagram пропонує зручну платформу для AR-мистецтва. А також дає інструмент широкому колу користувачів. Маски приміряють як віртуальні аксесуари. Інфлюенсери, музиканти та моделі використовують їх як спосіб самовираження. А візуальні митці активно користуються ними як формою мистецтва.

Instagram-фільтри підіймають проблему ідентичності. Насправді в центрі кадру – не власне глядач, а його образ. Заграванння із власним образом у соцмережі призводить до віртуалізації ідентичності. В Instagram на реальність накладається додатковий пласт віртуальності. Можливості конструювання образу технологічно розширюються і це впливає на ідентичність користувачів. «Ми всі почасти віртуальні істоти, – стверджує Яблонський. – Ми проводимо так багато часу перед девайсами, що ідентичність, яку ми створюємо в онлайні, стає невід'ємною частиною нас самих».

Якщо у роботі інших авторів масок переважає естетика, то мультидисциплінарний митець Філіп Кустіч працює більш концептуально. Наприклад, його маска «fibonaccі» накладає на обличчя «золоту спі-

раль», звертаючи увагу на «природу» людини у віртуальну добу. Починаючи з фоторобіт, натхненних фешн-індустрією, закінчуючи AR-ефектами митець розвиває напрям «objetismo». У своїй творчості Кустіч поєднує медіа, але так чи інакше концентрується на об'єктах і вважає себе «віртуальним живописцем» у дусі сюрреалізму. Одним із термінів objetismo є «alive installation» – «лімб між людиною та об'єктом». У Мартіна Гайдеґґера є ідея про уречевлення людини через техніку. На його думку, модерна техніка напряму впливає на «сутність» людини, нав'язує певний спосіб буття. Це твердження стосується техніки загалом, Instagram – лише окремий приклад. «Alive installation» Кустіча – можлива метафора уречевлення у віртуальному просторі.

Тема масок, уже не віртуальних, була розроблена Кустіком у проєкті Gucci «Máscara hyperrealista» («Гіперреальна маска»). У рамках проєкту модель Марія Форке та сама авторка постали у власних масках із закритими очима, ніби приміряли власні обличчя. Цей жест гарно ілюструє ідею маски Жака Лакана. Слідом за Марксом Лакан говорить про соціальні маски, які ми повинні носити, щоб позначити своє власне становище в соціально-політичній ієрархії. Маска створює ідеальне его, ховаючи означуване за означувачем, таким чином роблячи суб'єкт об'єктом чужого бажання. Що таке AR-маска в цьому контексті – питання. Ще один інструмент у спробі наблизити свій імідж до образу людини. Але іноді образ може здолати людину.

Незважаючи на всю небезпеку, яку представляє захоплення масмедіа, його роль лише зростатиме. Тому зрозумілим є бажання митців використовувати соціальні мережі як інструмент у своїй мистецькій практиці, вийти на новий рівень взаємодії з аудиторією.

Література

1. Данько. Соціальні мережі як форма сучасної комунікації: плюси і мінуси. Сучасне суспільство. 2012. Вип. 2. С. 179–184.
2. Коган К. М. Соціальні мережі як елемент нового соціального середовища. Міжнародний науковий форум: соціологія, психологія, педагогіка, менеджмент. Київ, 2014. Вип. 16. С. 61–71.

Воробйова Наталія Петрівна
кандидат економічних наук, доцент кафедри артменеджменту та івент-технологій НАКККІМ, м. Київ
nvorobyova@dakkkim.edu.ua
orcid.org/0000-0003-1327-6068

Інклюзивні інновацій у креативній економіці

Традиційна культура, яка направлена на збереження цінностей та креативні індустрії, що стрімко розвиваються в усьому світі та в Україні і являють собою активний виробничий сектор, беззаперечно стано-

влять потужний базис зростання культурних індустрій та економіки загалом.

Очевидно, що креативні індустрії сприяють появі й зміцненню *креативного суспільства.* На думку Річарда Флориди, для розвитку креативної економіки та її становлення в постіндустріальній цивілізації важливий споживач, для якого призначена кінцева продукція. Тут існують дві основні умови: наявність широких верств забезпеченого населення і високий рівень інтелектуального розвитку споживача. Це означає, що слід прагнути до такого суспільства, яке складається з багатих і освічених людей.

Також сьогодні доведеним та очевидним фактом є те, що основна мета інновацій у будь-якому суспільстві – це економічне зростання й посилення соціально-економічного розвитку. Але, як показує практика, за певних умов інновації можуть також обумовлювати соціальну нерівність та ізоляцію.

Саме у цьому контексті при аналізі процесів соціально-економічного розвитку варто виокремити важливу роль впровадження інновацій, спрямованих на забезпечення рівних можливостей і доступності результатів технологічного прогресу, до того ж не тільки в межах різних соціальних верств населення, але також і в різних географічних регіонах. Саме тому все більш актуальним в підходах щодо вибору моделей економічного розвитку та в політичних настановах міжнародних організацій і окремих країн постає питання про *«інклюзивні» інновації та інноваційні продукти*, спрямовані на поліпшення добробуту малозабезпечених і маргінальних груп населення, зокрема з позицій їхнього доступу до основних державних послуг (освіти, інфраструктури, охорони здоров'я). Сьогодні така політика все більше пов'язує інклюзивні інновації з розвитком креативності та креативних індустрій [2, 79].

На думку українських учених Базилюк А. В. та Жулин О. В., *інклюзія* полягає в адаптації системи до потреб людини, а «*концепція інклюзивного розвитку»* передбачає, що кожен суб'єкт економіки є важливим, унікальним, цінним для суспільства і має можливості, щоб задовольнити свої потреби» [1, 6].

Отже, в узагальненому розумінні інклюзивний (від англ. inclusiveness – залученість) є новітнім трактуванням сучасного розвитку, сутність якого полягає в необхідності посилення залучення до вирішення проблем розвитку усіх верств населення, а також зростання залученості до розвитку усіх територій.

Саме тому, основний фокус уваги урядів багатьох країн це досягнення інклюзивного розвитку, оскільки високий рівень нерівності негативно позначається на добробуті та економічному прогресі.

Щодо українських реалій, то за словами регіонального директора Світового банку у Східній Європі Арупа Банерджі зростання рівня

бідності в Україні оцінюється в десятикратному розмірі. За його словами, двадцять п'ять відсотків населення житимуть у бідності до кінця року, порівняно з трохи більше ніж 2% до війни, а до кінця наступного року ця цифра може зрости до 55%. Міністерство економіки за підсумками перших трьох кварталів 2022 року оцінює падіння ВВП України на рівні 30%, а інфляція в Україні у річному вимірі зросла до 24,6% [3, 4]. Така невтішна статистика спонукає до пошуку, до креативних ідей, до здійснення стандартних дій нестандартними методами.

Останніми роками у міжнародних дослідженнях усе активніше використовується термін *«інклюзивні інновації»,* що означає інновації, створені для різних (як правило, бідних) груп населення, і що передбачає залученість виробників у створення інноваційних продуктів і технологій з врахуванням особливостей ринків бідних країн. Такі інновації спрямовані на подолання роз'єднаності економічного зростання й соціально-економічного розвитку. Світовий банк вкладає в поняття «інклюзивні інновації» «створення знань і зусилля з їхньої реалізації у вигляді продуктів і послуг, які найбільш актуальні для потреб бідних» [2, 82].

Обґрунтування такого положення зрозуміле: для того, щоб людський розвиток охоплював усіх і кожного, зростання має бути інклюзивним і спиратися на такі підвалини:

1) зростання, що приводить до зайнятості,

2) посилення фінансової інклюзії,

3) інвестування в пріоритетні напрями людського розвитку і здійснення високоефективних багатонаправлених заходів втручання (безпрограшних стратегій).

Слід зазначити, що здебільшого інклюзивні інновації пов'язують з поняттям *«frugal innovations» («скромні інновації»)*, які спрямовані на запобігання непотрібних функцій високотехнологічних продуктів, розроблених для ринків з високим рівнем доходів. Такі нові моделі інновацій були задумані як «інновації для груп населення з низьким і середнім рівнями доходів, країн, що розвиваються, та країн з перехідною економікою».

На відміну від *соціальних інновацій* (англ. social innovation) – нових ідей, стратегій, технологій, які сприяють вирішенню соціально значимих завдань і викликають соціальні зміни суспільства (нові соціальні системи, системи освіти, охорони здоров'я, системи суспільних комунікацій), що використовують інноваційні підходи й/або технології, *інклюзивні інновації* спрямовані на реалізацію програм інтеграції вразливих груп населення в інноваційні процеси.

Як найбільш відомі *приклади інклюзивних інновацій* в світі слід назвати Центри колективного інтернет-доступу, програми підвищення комп'ютерної грамотності і мовних навичок; підтримка масового малого бізнесу й креативного підприємництва, що розвиває нетехнологі-

чні інновації (зокрема, мікрофінансування); ефективне сприяння безробітним громадянам у пошуку роботи на основі засобів ІКТ (у т.ч. на малих інноваційних підприємствах); підвищення доступності держпослуг (у т.ч. для вразливих груп громадян); субсидування мобільного зв'язку й широкосмугового Інтернету у депресивних регіонах та інше. Щодо нашого сьогодення в умовах воєнних реалій прикладом інклюзивних інновацій є створені в Україні Пункти незламності.

Слід підкреслити, що основною метою будь-якого інклюзивного креативного проєкту має бути залучення уразливих верств населення в роботу, інтеграція молоді, жінок, людей з інвалідністю, людей похилого віку в ринок праці, надання їм можливості одержання соціальної й економічної вигоди від участі в креативних проєктах.

Про інклюзію почали говорити все більше і в культурній сфері. З'явилося розуміння, що інклюзивність — це про доступність і рівність. До прикладу, сьогодні в Україні кінофестивалі стають усе більш інклюзивними, музичні тільки починають експериментувати з подібними форматами. Минулого року Atlas Weekend запросив музичних сурдоперекладачів, які перекладали тексти пісень просто зі сцени, поряд з музикантами. А саму музику можна було відчути за допомогою куль з вібрацією, спеціальних жилетів та світлових сфер. «В Америці на музичних фестивалях людям, які не чують, роздають повітряні кульки, завдяки яким можна відчувати вібрації.

По суті, вібраційна сфера, яка була у нас, — та ж кулька, тільки великих розмірів. А сфера з вбудованим колірним еквалайзером дозволяє сприймати музику через гру кольорів. Ці сфери — давно відомі інструменти передачі інформації, тільки в більш масштабному форматі», — зазначає Ксенія Чайковська, піар-менеджерка Atlas Weekend [5].

Отже, розуміння, що інклюзія — це спроба пізнати іншого, надають можливості спеціалістам в сфері культури впливати на інклюзивність в цілому, роблячи культурний продукт більш доступним, підвищуваи інтерес і розуміння цієї теми серед людей та бізнес-середовища та таким чином розбудовувати культуру та країну загалом.

Література

1. Базилюк А.В. Інклюзивне зростання як основа соціально-економічного розвитку. *Економіка та управління на транспорті.* К.: НТУ, 2015. С. 5-12.
2. Давимука С. А., Федулова Л. І. Креативний сектор економіки: досвід та напрями розбудови : монографія ДУ "Інститут регіональних досліджень імені М. І. Долішнього НАН України". Львів, 2017. 528 с.
3. Через війну рівень бідності в Україні зріс вдесятеро. *Українська правда.* URL: https://www.epravda.com.ua/news/2022/10/16/692679/
4. Продіус О.І. Інклюзивні інновації в контексті соціальної відповідальності підприємства. *Науковий вісник Ужгородського національного університету.* 2017. № 14. С. 84-87.
5. «Інклюзія — це спроба пізнати іншого»: культурні проєкти про інклюзивні програми URL: https://creativeeurope.in.ua/posts/inclusion-in-cultural-projects

Кравченко Анастасія Ігорівна
доцент кафедри культурології та міжкультурних комунікацій НАКККіМ, м. Київ, Україна
Керівник філії Науково-дослідного інституту українознавства, м. Регензбург, Німеччина
akravchenko@dakkkim.edu.ua
orcid.org/0000-0001-6706-7937

Перспективи культурного менеджменту: інтернет інформації чи інтернет цінностей?

В умовах розвитку інформаційного суспільства особливого значення набуває дослідження технологій арт-блокчейну та NFT як нового медіажанру крипто-арту. Сьогодні наукова дискусія щодо інтермедіального контексту творення дигітального дискурсу художньої культури потребує охоплення широкого кола питань. Вони пов'язані з розкриттям теоретичних і практичних аспектів взаємодії візуальних, аудіальних, кінетичних, програмних кодів і текстів у просторі цифрової культури. Крім того, важливою видається проблематика осмислення не тільки семіотичних аспектів конструювання блокчейнізованих текстів, але й соціокультурних передумов та наслідків їх появи.

Стрімке розширення ринку цифрової продукції засвідчує значні перспективи і, разом з тим, ризики. Адже нові технології й тренди, що скеровуються маркетинговими стратегіями розвитку метавсесвіту, призводять не тільки до нівелювання граней між масовою та елітарною культурою (принаймні, для пересічного споживача), але й наближають ситуацію, коли традиційні способи споживання культури (у offline форматі) можуть стати розкішшю у майбутньому.

Відтак, сьогодні одним із завдань арт-менеджменту культурно-мистецької спадщини є її збереження за допомоги усіх можливих кейсів. Зокрема, й інноваційних практик, що активно залучають розповсюджені нині дигітальні інструменти культуротворення, які є винятково актуальними в умовах гібридних загроз та воєнних інтервенцій (подібних до тих, що зараз переживає Україна). Тому на нашу думку, як наукові рефлексії, так і практичні кроки менеджерів культури мають бути спрямовані на вирішення питань експонування та оцифрування творів мистецтва України (у т.ч. за допомоги технологій блокчейну), а також проблем крипто-колекціонування, що орієнтовані на збереження і водночас популяризацію національних цінностей. Останнє включає розгалужені аспекти, пов'язані зі специфікою створення, відтворення, розповсюдження, публічного доступу, використання, продажу дигітальних або дигіталізованих культурних зразків (що потребує, серед іншого, й законодавчого унормування).

Тож, менеджерські кейси освоєння віртуального простору нової, метахудожньої реальності повинні спиратися на відповідні бізнес-

моделі та розуміння ринку цифрових активів. Нерідко, з огляду на поняття і класифікацію цифрових прав (авторства, власності, користування, продажу, перепродажу тощо), такі моделі можуть виходити за межі класичних практик (приміром, музейних або шоу-бізнесових).

Крім того, в контексті зазначеного вище, важливим завданням арт-менеджменту є впровадження стратегій «перетворення» інтернету інформації на інтернет цінностей засобами доступного їм інструментарію у сегменті культурних індустрій. Особливо для сьогочасної України необхідним є донесення світу національних культурних і соціальних наративів з використанням цифрових способів і каналів їх розповсюдження. Тим паче, що нині сучасні технологій (приміром, арт-блокчейн) розкривають нові можливості у сфері крипто-арту. Вони здатні слугувати не тільки створенню комерційних одноденних PR-акцій, але й реалізації у дигітальному просторі вагомих, з точки зору соціокультурного значення, проєктів. У наш буремний час, коли для багатьох споживачів цифрової продукції на перший план виходить не проблематика хайпу і розваги, а рецепція культурних і соціальних меседжів з високим коефіцієнтом смислового навантаження, використання цифрових технологій набуває нових обертонів.

Якщо звернутися до арт-блокчейну та NFT, то проаналізувавши ринок цієї цифрової продукції можна зауважити, що на фоні комплексних можливостей організації NFT-проєктів потужними тех- і медіакорпораціями, часто спорадичні зусилля окремих блокчейн-митців (або, навіть, культурних установ) є недостатніми, з точки зору арт-менеджменту та маркетингу. Прикладом слугують, з одного боку, такі масштабні ініціативи як колекція з 10 тисяч NFT на тему FIFA World Cup, що випускається Coca-Cola і Cryptocom. Або ж вихід автовиробника Porsche у метавсесвіт з фірмовою колекцією NFT (на основі цифрових зображень авто) чи колаборація CryptoPunks та відомого ювелірного бренду Tiffany & Co, що дає змогу придбати не тільки піксельну NFT-колекцію з зображеннями мавпочок, але й коштовні прикраси у відповідному «мавпячому» дизайні. Ще далі йде корпорація Meta Platforms, Inc., яка у галузі соціальних медіа (на базі Facebook) розвиває проєкт метавсесвіту – простору віртуальної доповненої реальності, що однак зможе взаємодіяти з реальним світом та використовуватися як для розваги (мистецтво, ігри, створення власного 3D-аватара), так і професійних потреб (ділові зустрічі, конференції, сервіси).

Навіть, на цих кількох прикладах можна побачити, що крипто-арт, зокрема і NFT на базі блокчейн-технологій, займають важливе місце у дигітальному просторі креативних індустрій. Однак з іншого боку, крім суто комерційної NFT-продукції великих корпорацій, які повсякчас посилюють інформаційний тиск на споживачів засобами реклами, існує й сегмент тих NFT-проєктів, що несуть інше семантичне навантаження – гуманітарне, соціальне.

Згадаємо, приміром, NFT на тему антиковідних протестів в Китаї (листопад 2022 р.), а саме колекції «Silent Speech» та «Blank Paper Movement», що були розміщені на цифрових платформах та стали символом боротьби за базові права людини і громадянського суспільства (NFT із зображеннями мітингарів, закривавлених масок, меморіальних свічок, білих аркушів паперу тощо). Або ж звернемо увагу на ініціативи менеджменту українських музеїв, що у 2022 році створили і розмістили на цифрових аукціонах кілька NFT-колекцій з благодійною метою (переважно, це були NFT художніх творів з музейних фондів). Серед них, Національний художній музей України, Харківський художній музей, Національний музей імені Андрея Шептицького, що у такий спосіб опікувалися проблемами культурної спадщини України у період війни, оцифрування фондів, відбудови постраждалих музеїв, посилення безпеки, збереження робочих місць, популяризації українського мистецтва серед шанувальників та крипто-колекціонерів, залучення молоді тощо.

Безсумнівно, порівнюючи зазначені національні NFT-проєкти з цифровою продукцією технологічних гігантів (за формальними характеристиками, такими як ареал розповсюдження), маємо констатувати їх локальне значення, що однак не применшує їх соціокультурної ваги. Адже появу перших українських NFT-колекцій у дигітальному сегменті художньої культури можна вважати елітарними акціями з огляду на: високу мету їх створення (з відповідними гуманітарними наративами), використаний високохудожній матеріал (з доданими конотаціями у цифровому інваріанті) та стратифікацію цільової аудиторії, яку вони охопили.

Враховуючи вищевказане, а також успішність NFT-проєктів, що спрямовані на збереження та популяризацію в світі української культурної спадщини, вважаємо перспективним і необхідним подальше розгортання подібних ініціатив за підтримки професійних арт-менеджерів, що здатні організовувати ефективні колаборації та спроможні забезпечити фахову аналітику цифрового ринку, вибір цифрових платформ експонування та продажу художніх NFT, спеціалізовану технічну підтримку (в т.ч. кібербезпеку), юридичний супровід (цифрові права) та медійний розголос.

Святненко Анна Василівна
кандидат історичних наук, доцент кафедри артменеджменту та івент-технологій НАКККіМ, м. Київ
sannaaa@ukr.net
https://orcid.org/0000-0001-5337-5656

Писанка як культурний символ України

У часи важких випробувань збереження і відродження народного мистецтва набуває неабиякого значення, розглядається й усвідомлю-

ється як патріотичне відстоювання національної самобутності і передумова збереження культури народу в цілому.

Традиційне народне мистецтво, як і фольклор є виразником і носієм народної філософії і народного етносу. На нього покладається широка культурна функція, яка виходить далеко за межі суто естетичного сприйняття і функціонального призначення, несе, передусім, поняття соціально-психологічного і морального змісту.

Стан нашого суспільства сьогодні характеризується динамічним посиленням етнонаціональних процесів і етнічних явищ у напряму зростання етнічної свідомості народу, поглиблення його інтересу до вітчизняної історії і культури, до усвідомлення важливості збереження традиційно-народного мистецтва як генофонду його духовності, втрата якого є загрозою існування самого народу.

Однією з самобутніх галузей народної творчості є писанкарство. Писанки – це шедеври мініатюрного живопису, в яких народ виявив свій мистецький талант, свою гідність до творчого осмислення, художнього узагальнення навколишнього світу.

Українська писанка має багатовікову історію розвитку, розкриває міфологічні, язичницькі уявлення наших пращурів, християнські символи. Ще в дохристиянський період існував звичай дарувати один одному крашенки – «красні яєчкі» весною, коли святкували прихід нового року. Цей обряд пов'язаний з народним уявленням про яйце, що це символ сонця, весни, відродження, перемоги життя над смертю.

Після прийняття християнства, як офіційної державної релігії, відбулося календарне наближення давніх язичницьких свят з новими християнськими; складна система сакрально-магічних образів була перероблена під християнсько-апокрифічну символіку. Язичницький культ писанки, як знак сонця і оновлення життя введено у свято Великодня як символ Христового Воскресіння.

Писанки, прикрашені різноманітним орнаментом були в Україні одним з найпоширеніших видів народної творчості. Як сам звичай розпису яєць, так й їх мова губляться в давніх часах, і, таким чином, лишаються важливим фактором у розумінні суті українського національного мистецтва. Різноманітність художніх традицій в писанкарстві надзвичайна, і це дає унікальний матеріал для вивчення національної орнаментики. Вона чітко локалізується по різних зонах, центрах і знаходиться в тісному взаємозв’язку з художніми особливостями інших традиційних видів народного мистецтва вишивки, ткацтва, різьблення по дереву, кераміки тощо. Колекції писанок, що зберігаються в музеях України, є безцінним «словником» національного орнаменту, який не тільки розкриває багатство традиційної художньої мови вітчизняного мистецтва, а й впливає на творчість сучасних художників різних напрямів.

Наявні образотворчі елементи дозволяють класифікувати різноманітні орнаментальні мотиви писанок по таких групах: геометричний,

рослинний, зооморфний, а також орнамент, що відтворює предмети, зроблені людиною. Так, серед зооморфних зображень часто зустрічаються символи птахів: сороки, півник, лелекі, курочка зображувались абстрактно, чи використовувались лише окремі частини тварини – «качина шийка», «курячі лапки» тощо. Зображення коня символізувало силу і витривалість; метелик – дитинство, бджола – чистота душі.

Серед рослинних зображень популярними є дерево життя або квітуча рослина у вазоні. Виноград символізує довготривалу вічну любов, доброзичливість, братерство; смереки – символ вічного життя, юність; яблука – мудрість, здоров'я, вишня – символ дівочої краси, любові, причарування [3].

Геометричний орнамент найбільш давній. У геометричних візерунках, в їх чітких та простих лініях знайшли своє відображення велична картина світу, загальність явищ природи, незмінному ритму яких пізніше було підпорядковано всі господарське життя селянської громади. Символи цього виду орнаментики, попри те, що вони зародилися в найдавніші часи, були близькими і зрозумілими селянам, які жили в новий історичний період. Геометрична орнаментація властива писанкам усіх регіонів України.

Варто констатувати, що зразків давніх писанок не зберіглося. Про характер писанкового орнаменту, його стиль свідчать матеріали інших видів народного мистецтва і писанки кінця XIX – початку XX століть, що зберігаються в музейних і приватних колекціях. На сьогодні, важко знайти краєзнавчий музеї в якому б була відсутня колекція писанок. Значна та досить цінна за своїм значенням колекція писанок знаходиться в Національному музеї українського народного декоративного мистецтва, вона територіально охоплює майже всю Україну [2]. Крім писанок, виготовлених з курячого яйця і розписаних за допомогою воску різними декоративними орнаментами, в колекції є писанки дерев'яні, фаянсові, скляні. Є писанки із яйця страуса з сюжетним міфологічним розписом олійними фарбами.

Кількість композиційних схем та мотивів в оформленні писанок дуже велика. Стосовно кольорової гами чітко прослідковується територіальна межа. Так, подільській писанці притаманний в основному вільний малюнок із стриманим колоритом чорного, червоного, білого, фіолетового кольорів. Крім давнього геометричного орнаменту, різних клинців, руж часто зустрічаються рослинні мотиви у вільному розташуванні в стилі українського бароко. В колекції є писанки із зображенням пташок, риб, людських фігур. Писанки Київщини, Полтавщини і Чернігівщини досить декоративні та багатобарвні. Тло в них біле, червоне, жовте або світло-зелене, декоровані писанки яскравими плямами зеленого, червоного, коричневого та чорного кольорів. Писанкам Прикарпаття притаманна загальна дробленість орнаментального малюнку і кольоровість плям червоного, чорного, жовтого кольорів. Бу-

ковинські писанки мають переважно геометричний орнамент і виконані на темно-червоному або чорному тлі.

Оригінальність колориту, філігранність малюнку, багатство композиційних варіантів й орнаментальних елементів на мотивів, що створювались протягом століть, ставлять ці твори в ряд надзвичайних зразків народного мистецтва.

Не можна обминути увагою Музей писанкового розпису, що знаходиться в місті Коломия Івано-Франківської області. В музеї, будівля якого має вигляд величезного яйця зберігається колекція з 12 000 писанок. Найдавнішій писанці музею 500 років. В музеї зібрані писанки з усієї України, можна побачити і порівняти писанки з Покуття, Опілля, Гуцульщини, Бойківщини, Поділля, Лемківщини, Полісся, Подніпров'я, Слобожанщини та Причорномор'я [1].

Протягом останнього часу писанкарство відроджується і розвивається. Розширюються і стають популярними різні форми цього традиційного виду народного мистецтва: писанки керамічні, виготовлені із скла, у спосіб різьбленням, виточені з сухого дерева м'якої породи (липи, верби, каштана, осики), пофарбовані у різні кольори з нанесенням на них орнаментом, а також аплікові соломою, нитками, бісером тощо. Тобто фантазії сучасних майстрів безмежні.

Отже, життєздатність писанки підтверджує, що вона є важливим культурним символом України. Через сукупність усталених відмінних рис, що характеризують писанку як творчу, художню, історичну цілісність, вона функціонує в системі культури і здійснює живий зв'язок минулого з сучасним, несе широку культурну функцію, що виходить за межі суто естетичного сприйняття й обрядового призначення.

Література

1. Музей писанкового розпису. URL: https://pysanka.museum/
2. Національний музей українського народного декоративного мистецтва. URL: https://www.mundm.kiev.ua/
3. Писанкарство: традиції та сучасність. К. 1998. 42 с.

Сафонова Ірина Григорівна
кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри культурології та міжкультурних комунікацій НАКККіМ, заслужений працівник освіти України, м. Київ
safonova_irina@i.ua

Conceptual Elucidation of the Crosses Production in the Eleventh – Beginning of the Sixteenth Century

With the adoption of Christianity in Kievan Rus, a considerable number of church objects appeared. The most prominent group among them is cast copper products, which is explained by the simplicity of the technol-

ogy, the relative cheapness of the material and the wide demand of the population for such items.

At first, items of Christian art were imported into the Kievan Rus from the Byzantine Empire, as evidenced by the numerous finds of "Korsun" objects in Chersonese, Kyiv and other cities of Kyivan Rus. Greek samples were copied, reproduced, and later reworked depending on the preferences and demand of the local population. However, the imported products could not fully satisfy the needs for church products intended primarily for private use. "That's why in Kyivan Rus already in the first half of the 12th century wide serial production of body and pectoral crosses, icons and spiral crosses is established. The local production of such products is evidenced by the finds of stone foundry molds for casting crosses of various types and the remains of craft workshops discovered by archaeologists" [1, 17].

The material from which the works of art were made definitely put a stamp on the artistic properties of things and on the character of images, but in addition to this direction, it also had a deep conditional quintessence.

The widespread use of copper for the petrurgy of encolpion crosses, bodies, icons, and coils was no accident and cannot be explained only by the technological features of copper castings (copper is a more refractory metal than silver and tin, although it is cheaper). Copper, as a metal, also had "magical" properties.

According to popular belief, body crosses must be made only of copper, because according to biblical legends, the prophet Moses made "a copper snake and put it on the flag, and when the snake bit a person, he looked at the copper snake and lived" [2,131 -132]. The episode with the copper snake is a kind of "like for l similar" healing. The New Testament contains the words of Jesus Christ, where he equates His Crucifixion with Moses lifting up the serpent in the desert.

If the monuments of copper artistic casting are classified by groups, the following types of castings stand out among them:

1) body crosses (from three to twelve ends);

2) earring icons of various shapes (round, square, rectangular and shaped);

3) pectoral crosses, among which separate types are distinguished:

a) encolpions, bivalve, with a movable ear,

b) pectorals (which consist of separate halves: obverse and reverse),

c) bilateral (encolpions sometimes result when the flaps are combined),

d) one-sided, as a rule, with a fixed eye;

– throne crosses, usually eight-pointed (rarely six-pointed);

– coils, with an image on the front side of the Christian image, on the back – a corpse surrounded by snakes or a snake figure;

– pattern icons, which, like crosses, have several categories:

a) encolpium – bivalves with a movable ear;

b) bilateral with a movable and fixed eye;

c) one-sided with an eye for hanging – the most common category;

– panagia, double-lobed, traveling, with a movable or fixed ear;

– complex (from two to four lobes);

– choros, composed of separate copper-cast openwork plates and relief figures, are subsequently mounted on the base.

All these types of products coexisted and complemented each other, had different purposes: most of them were designed for personal use, some were used to decorate church utensils, liturgical books, and lighting devices.

In Kievan Rus', crosses were a must-have for every Christian, so copper-cast products were the most widespread and at the same time the oldest type of products.

Sometimes the most ancient crosses had stylistic and iconographic features, were distinguished by an amazing variety of forms and decor. They had different outlines of the central cross – in the form of a square, rhombus, circle, etc., different endings – rectangular, bladed, openwork, etc. There are known crosses from three to twelve points, enclosed in a circle or with a cross at the ends.

Thus, the crosses of the 11th and early 16th centuries are valuable examples of sacred art and culture of Ukraine.

References

1. Svientsitska V. Hand-carved crosses of the XVII–XIX centuries. Lviv, 1939. 76 p.
2. Myths of the peoples of the world. K., 1982. vol. 2, 277 p.

Делієва Наталя Вікторівна
президентка БО «Перший благодійний театральний фонд»,
м. Одеса, Україна,
магістр державного управління, магістрант НАКККІМ
natadelieva@gmail.com
http://orcid.org/0000-0003-1573-9783

Імерсивні виставки як інноваційна форма підтримки культури та поширення культурних надбань

Сфера культури є найчутливішим показником реалізації прав людини, зокрема таких, як право на ідентичність, національну пам'ять, почуття власної гідності та соціальної злагоди. Стратегією розвитку культури [2] визначено, що саме культура, що заохочує до найрізноманітніших форм творчого самовираження і водночас вивчення та оновлення традицій, сприяє розвитку творчої економіки, інноваційної політики та активній участі громадськості в побудові сучасної та демократичної держави. Саме розвиток культури має стати в центрі державних інтересів, національної політики, національної безпеки. Визнання національної культури у світі, ефективність культурного розвитку залежить від взаємодії та відповідальності державних органів за стан культури, а

також від міжнародної співпраці, міжкультурного діалогу []. Саме тому питання модернізації та удосконалення інструментів підтримки культури та поширення культурних надбань не втрачають своєї актуальності, а навіть загострюються в сучасних умовах.

Такий підхід підкреслюється положеннями Програми «Креативна Європа» на 2021-2027 роки, що спрямована на фінансування проєктів та ініціатив, які націлені на зміцнення культурного різноманіття, а також відповідають потребам та викликам сектору культурних та креативних індустрій [3]. Відтак, підтримка та відновлення цих індустрій осучаснюється та робить їх більш мобільними і гнучкими – має базуватись на використанні цифрових технологій, екологічності, гнучкості, адаптивності та інклюзивності.

Повномасштабне вторгнення російських військ на територію України стало каталізатором багатьох культурних процесів. Небувале зростання рівня зацікавленості історією нашої країни, масовий перехід на українську мову та докорінна зміна ставлення до української ідентичності. Разом з тим, культурна сфера, як інші суспільні сфери, зіштовхнулась із такими викликами, до яких неможливо підготуватись, але треба адаптуватись негайно.

Так, за даними дослідження «Стан культури та креативних індустрій під час війни» [5], під час війни креативні індустрії зазнали відтоку талантів, скорочення фінансування, зниження попиту на культурні продукти та послуги, негативних наслідків розірваних ланцюгів постачання. Державні кошти, які в мирний час виділялися на культуру, в умовах воєнного стану спрямовані на підтримку Збройних Сил України. Водночас креативні індустрії мають шанс стати двигуном відновлення України після війни. Частина підприємців продовжує працювати, експортуючи креативний продукт і підтримуючи економіку держави. Креативні фахівці організували безліч волонтерських ініціатив, допомагають армії, мирному населенню на звільнених від окупації територіях, вимушеним переселенцям [5]. Частина представників культури досить потужно представляє Україну за кордоном. Саме тому, погоджуємось із авторами дослідження, пріоритетність сектору культури має бути наряду з повоєнним відновленням міст та інфраструктури.

Україна, перебуваючи у надскладних умовах воєнної агресії, відроджується та оновлюється духовно і закладає основу для подальшого інфраструктурного оновлення. В уяві українців і світової спільноти формується бачення нашої держави, що має скластися у єдину рамку представлення бренду України. Нині, в умовах війни, надзвичайна мужність українського народу, його витримка та щирість демонструють світові велику кількість особливостей та характеристик України. По суті, формується імідж країни, сама назва країни перетворилася на гучний бренд. У роликах все частіше зустрічається нова складова бренду «Україна нескорена». З позицій просування бренду та формування

іміджу, увага у медіа-просторі до подій створила реальне підґрунтя для активного просування та позиціонування бренду [1]. Брендинг території повинен бути направлений на подолання дефіциту матеріальних і нематеріальних ресурсів території, в його основі лежить ідея донесення до широких громадських мас усвідомлення неповторності території. І саме правильно підібрані культурні інструменти слугують засобами поширення інформації та розширення сприйняття, а отже формування іміджу нашої країни, як всередині, так і поза її межами.

Отже, не дивлячись на зміну пріоритетів державного фінансування, не знижується важливість промоції української культури як на національному, так і на міжнародному рівні. Одним із прогресивних підходів такої промоції є імерсивні виставки та шоу, новий та комплексний феномен, який з'явився на початку XXI століття як результат розвитку креативної економіки, що базується на залученні споживачів через емоції та розваги.

Для України це достатньо новий, але перспективний та вже підтверджено дієвий культурний інструмент. Яскравими прикладами таких виставок є імерсивна виставка, що присвячена творчості Тараса Шевченка, яка відбулась в Одесі у вересні 2021 року та продовжила демонстрацію в Шевченківському культурному центрі міста Канева. Метою виставки було надання можливості відвідувачам переосмислити творчість Тараса Григоровича Шевченка і самим вирішити, хто він – геніальний поет чи талановитий і різноплановий художник.

Виставка, базуючись на поєднані українських традицій та найсучасніших інновацій, формує нові сенси і сприяє оновленню концепції сучасного прочитання Шевченка, емоційно впливаючи на глядача, змушуючи замислитись, актуалізувати забуту інформацію [4]. Для зарубіжного глядача, це можливість знайомитись з українською культурою, відкриваючи її самобутність. Важливим, в менеджеріальному контексті організації заходу, було те, що кошти, необхідні для запуску проєкту, були зібрані в короткий термін на платформі «Спільнокошт», що демонструє зацікавленість, підтримку громадськості та сприяє укріпленню демократичних цінностей. Ще одним завданням, із яким сьогодні можуть справитись імерсивні виставки, – поширення чесної та емоційної інформації про війну в Україні для світової спільноти. Так, у вересні 2022 року, у канадському Торонто на BWV Toronto Ukrainian Festival відбулась прем'єра виставки UKRAINE LAND OF THE BRAVE – «Україна земля сміливих». Мета заходу – доносити правду, тримати Україну в авангарді світового інформаційного простору та максимально наближати людей до розуміння жахів, що коїть країна-терорист в нашій державі. Така виставка дала можливість глядачам по всьому світі не просто дивитись фото та відео, а максимально занурюватись у події та емоції, які відчувають мільйони українців [6].

Узагальнюючи, зазначимо, що сфера культури сьогодні є вагомим рушієм відродження національної ідентичності, формування іміджу та просування бренду українськості, як в межах України, так і на міжнародному рівні, а також донесення правдивої інформації про історію та сучасність, з огляду на масову дезінформацію. Ці завдання мають виконуватись поряд із відновленням, підтримкою та оновленням культурної галузі та базуватись на використанні цифрових технологій, екологічності, гнучкості, адаптивності та інклюзивності. В даному контексті, вагомого значення набуває використання інноваційних культурних інструментів, до яких ми відносимо імерсивні виставки, бо саме вони допомагають розширити звичне сприйняття через залучення емоцій людини та аудіовізуальних супроводів. Це і складатиме основу подальших наукових розвідок.

Література

1. Лесик О.В., Тодорова О.Л., Куспляк І. С. Брендинг сільських та міських територій як фактор повоєнної відбудови та розвитку України. Держава та регіони. Серія: Публічне управління і адміністрування. 2022 р., No 3 (77), с. 6-12. DOI https://doi.org/10.32840/1813-3401.2022.3.1. URL: http://pa.stateandregions.zp.ua/archive/3_2022/1.pdf.
2. Про схвалення Довгострокової стратегії розвитку української культури — стратегії реформ: Розпорядження КМУ від 1 лютого 2016 р. № 119-р. URL: https://www.kmu.gov.ua/npas/248862610 (дата звернення 12.01.2023).
3. Програма ЄС «Креативна Європа» 2021-2027. URL: https://business.diia.gov.ua/creative-europe (дата звернення 12.01.2023).
4. Різникова Я. В Одесі відбулася перша імерсивна виставка, присвячена творчості Тараса Шевченка. Голос України: газета Верховної Ради України. 21.09.2021. URL: http://www.golos.com.ua/article/351228.
5. Стан культури та креативних індустрій під час війни: результати дослідження від Українського культурного фонду та МКІП України. Український культурний фонд. 12.08.2022. URL: https://ucf.in.ua/news/11082022.
6. У Торонто відкрили імерсивну виставку «Україна земля сміливих». Укрінформ: мультимедійна платформа іномовлення України. 20.09.2022. URL: https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3575409-u-toronto-vidkrili-imersivnu-vistavku-ukraina-zemla-smilivih.html.

Погребнюк Яна Валеріївна
методистка Державної бібліотеки України для юнацтва,
аспірантка НАКККіМ, м. Київ
janaborisenko@ukr.net
https://orcid.org/0000-0001-5237-1047
Науковий керівник: ***Шевченко Ірина Олександрівна,***
директорка Центру неперервної культурно-мистецької освіти,
кандидатка педагогічних наук, доцент, професорка НАКККіМ

Документаційне забезпечення культурно-мистецького проєкту на прикладі «Українська лялька-мотанка в різних країнах світу»

На території всієї території України надає підтримку для розвитку української культури саме Український культурний фонд (далі УКФ)

[1]. Фонд підтримує митців, які створюють мистецький продукт з широкою просвітницькою складовою, сприяють зміцненню морального духу українського народу, однією з умов продукт має висвітлювати сучасну тематику війни з російською федерацією проти українського народу.

За вимогами УКФ проєктна заявка має пройти декілька етапів відбору. Отримана заявка Фондом має пройти реєстрацію та далі для прозорості процесу інформація про отримання заявки розміщується на офіційному сайті. Далі наступний етап відбору – Технічний відбір, котрий опрацьовується відповідним відділом експертів УКФ. Надається експертна оцінка та згідно з умовами конкурсного відбору оцінку з відповідними коментарями особа котра подалась на конкурс може ознайомитись у особистому кабінеті через котрий дана заявка була і зареєстрована. Тобто Зворотній зв'язок можна отримувати саме через власний особистий кабінет навіть під час процесу написання заявки щодо уточнень деяких питань, котрі можуть виникати. Наступний етап – Рейтинговий реєстр, висвітлення інформації про проєкт після експертного висновку, інформація подається на офіційний сайт Фонду та доступна для загалу щодо ознайомлення з рейтингом. Заключний етап – Підписання угоди, перемовини щодо виконання певного проєкту та обговорення деталей щодо виконання.

Проєкт має декілька форматів проведення: онлайн/офлайн. Направлений на декілька секторів: візуальне, аудіальне, аудіовізуальне, перформативне та сценічне мистецтво також культурна спадщина, літературна справа і культурні та креативні індустрії.

Досліджуючи сектор Культурні та креативні індустрії, за умови, якщо обрати за основу розділ Відновлення культурно-мистецької діяльності. На прикладі проєкту «Українська лялька-мотанка в різних країнах світу» метою котрого є вселити надію та віру в життя, перемогу, щасливе та мирне майбутнє українського народу підтримавши моральний дух українців через народне мистецтво.

Основна мета проєкту: пропаганда і промоція української автентичності у світі. Ціль проєкту: підтримати українських військових через український народний оберіг, адже лялька-мотанка здавна була оберегом в українській родині, має зв’язок поколінь із предками та оберігає людину на підсвідомому енергетичному рівні.

Завдання проєкту: проведення майстер-класів з виготовлення ляльок-мотанок для користувачів бібліотек України з результатом – надання методичної допомоги та підтримка внутрішнього потенціалу через українські народні традиції й творчість.

Цільова аудиторія проєкту є користувачі бібліотек України для юнацтва/молоді. Засоби долучення користувачів онлайн/офлайн проведення майстер-класів у приміщеннях бібліотек та популяризація народного мистецтва через ЗМІ, соціальні мережі, сайти бібліотек України для юнацтва/молоді).

Розповсюдження і популяризація розробленого та надрукованого методичного посібника у кількості 300 екземплярів на безоплатній основі для проведення майстер-класів, а також вивчення й популяризації українського народного мистецтва. Лялька-мотанка є частинкою української народної культури, історичним елементом, поєднує мир та війну. Мотанка чудовий приклад автентичного українського мистецтва, який вирізняє українську культуру серед інших. Лялька-мотанка здавна була оберегом в українській родині, має зв'язок поколінь з предками, оберігає людину та виконує оберігову функцію.

Під час російсько-української війни лялька-мотанка постає у образі Берегині, яка оберігає народжені нею душі та акумулює енергію думок власника для здійснення бажання (реалізації задуму), захищає від негативного впливу, посилює внутрішній потенціал та підтримує духовно власника, щоб воїн залишався живим та повернувся неушкодженим.

Даний стипендіальний проєкт має промоцію за кордоном, користуються чималою зацікавленістю серед жінок та дітей, котрі були змушені евакуюватись за кордон, також виникла комунікація між представниками інших країн, вони з радістю долучаються до воркшопів та знайомляться з українською народною традицією, віруваннями та звичаями нашої України.

Література

1. Український культурний фонд. Архів проектів УКФ: вебсайт. URL: https://ucf.in.ua/archive (дата звернення: 14.01.2023).

Мазуркевич Ольга Павлівна
кандидат культурології, доцент кафедри
фундаментально-гуманітарних дисциплін
Вінницького інституту конструювання одягу і підприємництва
olgamazyrkevich@gmail.com

Комунікативна культура у сфері культурного і мистецького менеджменту

У сучасному світі із появою нових моделей та інструментів комунікації все більшого значення набуває комунікативна культура як передумова професійного розвитку особистості та ефективного обміну інформацією між учасниками культурних процесів. Феномен комунікативної культури розглядається з точки зору соціальних комунікацій, наприклад через призму комунікативної парадигми інформаційного суспільства. З розповсюдженням засобів масової інформації, телебачення, інтернету, технологій віртуальної реальності швидкість обміну інформацією невпинно зростає, відтак перед науковцями відкривається новий – інформаційний – аспект культури (Бурлакова, 2020). Цей процес зазнав змін під час локдауну, спровокованого пандемією COVID-19, що стало причиною

появи внутрішньої кризи комунікації (Heide, 2021). Комунікативна культура розглядається також в менеджменті – як частина корпоративної (організаційної) культури (Dahlman, 2022; Walker, 2020), що пов'язано із вивченням комунікативних компетенцій: так, комунікація може виконувати роль медіатора. В Україні про комунікативну культуру говорять найчастіше в контексті обговорення професійних компетенцій: культура менеджера, правника, лікаря, держслужбовця, педагога тощо (Pletsan, 2021; Arce, 2021; Mukha, 2021 та ін.). У культурологічних студіях комунікативна культура вивчається крізь дискурси культуротворення в Україні XXI століття (Берегова, 2009) та з точки зору дослідження культурних та креативних індустрій у світі: визначаючи їх місце в «епоху протекціонізму» (Messerlin, 2020), систематизуючи вплив на них нових технологій (Thapliyal, 2022; Swords, 2022), досліджуючи компетенції менеджера культури (Tatar-Vistras, 2019).

Розвиток сфери креативних індустрій (КІ) в Україні має позитивну динаміку, незважаючи на спричинену пандемією кризу, яка вплинула на кіноіндустрію, гастрольну діяльність, музейну та театральну сфери. Так, за даними *Kyiv School of Economics* (*KSE*) валова додана вартість КІ зросла від 2,5% у 2015 р. до 3,9% у 2019 р., у 2020 цей показник вже становив 4,2% (Креативні індустрії: вплив…, 2021). Також з 2014 по 2019 рр. кількість осіб, що працюють в КІ, збільшилася на 40% (Культурні та творчі індустрії: …, 2021). Закон України «Про культуру» визначає КІ як види економічної діяльності, метою яких є створення доданої вартості і робочих місць через культурне (мистецьке) та/або креативне вираження. Так, українське законодавство включає до креативних індустрій 34 види економічної діяльності, пов'язані з візуальним мистецтвом, сценічним мистецтвом, літературою, видавничою діяльністю, аудіальним та аудіовізуальним мистецтвом, дизайном, модою, новими медіа та ІТ, архітектурою, рекламою, маркетингом, зв'язками з громадськістю, бібліотеками, архівами та музеями, народними художніми промислами (Закон України «Про культуру», 2011). Українська культура припиняє сприйматись як дотаційна галузь, з'являється поняття культурного бізнесу. Така статистика дозволяє припустити, що запит суспільства на розв'язання питань, пов'язаних із ефективним культурним менеджментом, зростає, тоді як не вистачає ґрунтовних наукових досліджень у цій сфері: ідеться, наприклад, про брак *case studies* комунікативної культури: як внутрішньої, що характеризує процеси всередині інституції (корпоративна культура), так і зовнішньої: пов'язаної з комунікацією між суб'єктами галузі та інституціями державного управління і стейкхолдерами, а також такої, що забезпечує культурний трасферинг та включеність українських культурних інституцій у глобальні світові процеси (міжкультурна комунікація).

Сфера культурних індустрій має яскраву специфіку: з одного боку йдеться про індустрію (тобто галузь виробництва, бізнес), а з іншого –

про культурні явища, суспільні цінності, виражені у творчий спосіб. Її двоякість, «між мистецтвом та комерцією» (англ. «*between art and commerce*») (Caves, 2002), призводить до розглядання культурних індустрій в контексті таких понять, як «ефективність», «прибуток», «частка в економіці країни» тощо, проте водночас – на тлі зменшення державного фінансування та розвитку цифрових технологій – скорочується відстань між аудиторією та творцями культури, культура стає результатом співтворчості, що добре показує, наприклад, таке явище як краудфандінг. Важливе значення для розповсюдження культури, а відтак і ефективності культурних індустрій та менеджменту мають спільні цінності. Це означає, що будь-який культурний проєкт, організація чи інститут мають діяти в логіці соціальної відповідальності та партнерства. Так, можна виділити три типи комунікації:

1. Корпоративна комунікація
2. Міжінституціональна комунікація
3. Крос-культурна комунікація

Така класифікація дає змогу краще зрозуміти феномен комунікативної культури в культурному менеджменті.

Загальнолюдські виміри глобалізації, що відбувається на базових ціннісних засадах та активному розвиткові технологій, формують інформаційно-комунікативні екосистеми, які характеризуються універсальністю. Дослідження їх функціонування залишається відкритим і актуальним, бо результати цих процесів створюють універсальну комунікативну культуру з властивостями взаємопроникнення та трансформації суспільства, виникнення спільнот навколо цінностей та етики.

Література

1. Креативні індустрії: вплив на розвиток економіки України. https://kse.ua/wp-content/uploads/2021/04/KSE-Trade-Kreativni-industriyi-Zvit.pdf
2. Культурні та творчі індустрії: українська модель. https://demcult.org/kulturni-ta-tvorchi-industrii-ukrain/, 2021.
3. Химич І. Г. Формування корпоративної культури підприємства в сучасних економічних умовах. *Сучасні соціально-економічні проблеми теорії та практики розвитку економічних систем.* І. Г. Химич (ред.). Т. : ФОП Осадца Ю.В., 2016. С. 105-116.

Гончарова Олена Миколаївна
доктор культурології, професор, професор кафедри музейного менеджменту Київського національного університету культури і мистецтв
http://orcid.org/0000-0002-8649-9361

Кінні перегони як масові видовища Античного Риму в культурологічному дискурсі

В імперській культурі Античного Риму за допомогою масових видовищ створюється імідж держави, який не має меж: усе повинно бути

використано для ілюстрації та підкреслення римської могутності та величі. Масові видовища стають визначальним елементом римської культури, допомагаючи показати ступінь контролю Риму над світом. Видовища та ігри підкріплюють pax romana та створюють відчуття світового панування, порядку та контролю [27, 255].

Незважаючи на публікації, присвячені масовим видовищам Античного Риму періоду принципату, недостатньо досліджень, які висвітлюють кінні перегони. Кінні перегони було проаналізовано крізь призму релігійної форми святкування (Ф. Коуелл), як інструмент імператорської влади (Я. Буркхард), за допомогою ролі особистості в історії (І. Шиффман), в контексті божественності особистості та влади імператора (Г. Вульф), як категорію римської естетики (О. Лосєв), у вимірі людської діяльності і культурних традицій їх соціального універсуму (Б. Чумаченко), циркові ігри у контексті римського мультикультуралізму та космополісу (Х. Рейд), як побутову історію імператорського Риму (Л. Фрідлендер), політику «хліба та видовищ» едилів, імператорів (Г. Хефлінг), форми, організацію та фінансові витрати на масові видовища та розваги (Т. Моммзен, Т. Відеманн), у світлі екологічних наслідків римських видовищ (Дж. Неліс-Клемент), видовищних розваг у ранньоімператорському Римі (Р. К. Бічем), як античного видовища у структурі європейської культури (О. М. Гончарова) [4, 92–119; 5, 12–21; 26, 60–66]. ***Мета*** **тез** полягає у виявленні генези та еволюції кінних перегонів як масових видовищ, встановленні ролі кінних перегонів у видовищній культурі та системі володарювання імператорів, соціального універсуму Античного Риму.

Аксіологічні принципи видовищної культури античного суспільства базувалися на політичній та особистій свободі особистості, вихованні взірцевого парадигмального громадянина, на пріоритеті політеїстичної релігії та державної ідеології [22, 11–12]. Цінуються влада, політика, війна як виставка *arete*, відпочинок, розваги, спорт і фізична культура, але нехтується фізичною працею. Амфітеатри, театри, стадіони, цирки, іподроми, суди – найвідвідуваніші місця римлян. Римляни будували те, що їм було необхідно для ігор, видовищ, дозвілля як необхідної умови римського способу життя. Стародавні римляни любили агони та видовища, розваги та ludi, кінні перегони і навмахію, але були швидше пасивними глядачами, ніж учасниками, зневажаючи гладіаторів як злочинців і акторів як комедіантів [22, 57]. На думку В. Панченко, під впливом еллінізму римляни навчилися цінувати себе, але водночас утверджували егоїзм, гедонізм, приниження [12, 172]. Серед форм масових видовищ Античного Риму Р. Бічем виокремлює … тріумфальні церемонії, похорони, гладіаторські шоу, шоу з дикими тваринами, процесії в цирку, на які суттєво вплинули римські, етруські та африканські традиції. На ідеї святкувань впливали політичні, соціальні, релігійні особливості й державний контроль [24, 280].

Походження римських видовищ невіддільне від історії місцевих вірувань, культів і релігійних церемоній, своєрідних містерій, які мали агональний характер. Римляни відносили історію кінних перегонів до свого легендарного засновника Ромула, який використовував цей вид спорту як політичний інструмент. Влаштувавши свято з ludi circenses (перегони на колісницях), він заманив сабінян до Риму для організованого викрадення наречених, відомого як «гвалтування сабінянок» [28, 214]. Видовищний характер давньоримської культури був настільки яскраво виражений, що ігри згодом стали важливою складовою внутрішньої політики. Т. Моммзен пише, що з державної скарбниці на ігри було виділено певну суму в 200000 асів (14500 талерів). Даними коштами розпоряджалися едили [10, 365]. Більш індивідуальними масові видовища стають для представників вищих шарів суспільства, еліти, людей вільних професій, які мали можливість використовувати рабів [29, 320]. Римляни ототожнювали свою імперію з космополісом; Рим називав себе caput mundi, столицею світу [28, 216].

Як зазначає О. Лосєв, за часів Республіки … найдивовижнішими видовищами були гладіаторські бої та циркові ігри. … Феєрверки, танцюристи на канаті, фокусники, еквілібристи тощо об'єдналися тут для яскравості та різноманітності. Здається, лише Рим започаткував перші нічні вистави з використанням ілюмінації, римських світильників. Претор Луцій Сеян, наприклад, під час Флоралій змусив 5000 рабів освітлювати глядачам шлях додому. Аналізуючи морально-естетичний бік античних видовищ, О. Лосєв намагається зрозуміти сутність римського амфітеатру. Що це за кровожерлива, істерична, звіряча естетика? Що це за чутливість при вигляді безглуздої бійні, вигляді крові, цілої гори трупів? Відповідь на ці питання одна: це Рим, це розкішний, античний, язичницький Рим! [7]. На думку Л. Фрідлендера, захоплення сценою, ареною та цирком у Римі можна порівняти з епідемічною хворобою, яка не оминула й верхи [20, 257].

Постійні масові видовища, як «клапани соціальної безпеки», вимагали значної організаційної роботи з громадськістю та спеціальних приміщень. Дж. Неліс-Клемент висвітлює масові видовища, ігри, які влаштовувалися в цирку чи амфітеатрі. Місткість Великого цирку та Колізею Флавіїв у Римі складала відповідно бл. 15% і 5% від населення міста (бл. 1 млн у I ст. н.е.). Вистави, які демонструвалися в цирку, ludi circenses, складалися в основному з кінних перегонів, maxima spectacula. Найбільшим розважальним комплексом в Римі був Великий цирк (Circus Maximus). Лівій і Діонісій Галікарнаський пов'язують його походження з Тарквінієм Пріском, який влаштовував ігри на просторі між Авентинським і Палатинським пагорбами, і цьому місцю судилося з часом стати однією з «найчудовіших споруд Риму» з місткістю 150000 глядачів [27, 233–234]. Виокремимо основні будівельні проєкти (переважно з I ст. до н. е.) 6 цирків: Circus Maximus; цирк

Фламінія; цирк, побудований Калігулою і перетворений Нероном, відомий як Circus Vaticanus; Circus Varianus, побудований Каракаллою і використаний Елагабалом для його власних змагань на колісницях; Цирк Максенція, уздовж віа Аппіа (місткістю 10000); Арвальський цирк у гаю Fratres Arvales [27, 235-236]. У Великому цирку більшість глядачів сиділи на дерев'яних сидіннях, зведених позаду передніх кам'яних рядів, які призначалися для весталок, сенаторів і вершників [21].

Амфітеатр Колізей, будівництво якого на місці, зайнятому золотим домом Нерона, було сплановано Веспасіаном і фінансовано здобиччю, привезеною до Риму в 70 р. н. е. в кінці кампанії з Юдеї, і золотом з Єрусалимського храму. Ця будівля місткістю 50000 була освячена 10 роками пізніше Титом із розкішними видовищами [27, 235–236]. Було оголошено, що вони триватимуть 100 днів. На 2 день мали відбутися перегони [6]. Як зауважує Т. Відеманн, Колізей символізував легітимність імператора, демонструючи, що він відновив римському народові його право вирішувати та обирати життя чи смерть… Глядачі ж мали змиритися зі смертністю, розмірковуючи про небувалу силу та спадкоємність універсальних правил Риму [31, 180].Серед організаторів ігор слід відзначити імператора Клавдія, який часто показував масові видовища, розваги, і не тільки відомі, а й винаходив нові й відновлював старі. Як пише Гай Светоній Транквілл, він часто влаштовував циркові ігри навіть у Ватикані, влаштовуючи полювання та вбивство диких тварин, *venatio* після кожних 5 забігів. (Заїздів у цирку зазвичай бувало по 10 на день, але за Клавдія це число доходило до 24)… «У Великому цирку… тут, крім кінних перегонів, він представляв і троянські ігри та африканські цькування за участю загону преторіанських вершників на чолі з трибунами і самим префектом...» [16, V.21.1–3]. Під час правління імператора Клавдія відбувалося 159 публічних свят на рік, 93 з яких були присвячені іграм за рахунок державних витрат, у т.ч. свята на честь національних героїв і перемог у битвах [29, 320]. Публій Корнелій Тацит серед активних захоплень імператора Нерона відзначає таке заняття, як «правити кіньми на ристалищі» [18, XIII.3]. Навіть сам Тацит перебував у ролі жерця-квіндецимвіра, організатора під час секулярних ігор, влаштованих імператором Клавдієм. «Під час ігор, що відбувалися в цирку в присутності Клавдія, підлітки зі знатних сімей, серед них Британнік, син імператора, і Луцій Доміцій (Нерон. – О.Г.) ... влаштували троянську виставу на конях» [18, XI.10].

Римський цирк навряд чи демонстрував ідеї про єдність міста та світової цивілізації. Він був відомим запеклим, а подеколи і жорстоким суперництвом між 4 «фракціями» – спортивними командами, відомими лише за своїми кольорами: червоним, білим, синім і зеленим. Згідно з Тертуліаном, кольори символізували 4 пори року: червоний

асоціювався з літнім сонцем, білий – із зимовим снігом, зелений – з весною, а синій – з осіннім небом [28, 214]. Надгробний пам'ятник візникові на ім'я Гай Аппулей Діокл (близько 150 р. н.е.) показує, що він почав виступати за білих, потім 8 років виступав за зелених, перш ніж приєднатися до червоних, де додав понад 1300 перемог до загальної кількості 1462 у своїй кар'єрі [28, 215]. У Римі в'язні та раби витіснили еллінських спортсменів-громадян, вони також довели, що чесноти не залежать від раси, класу чи національності [28, 220].

Римський імператор, філософ-стоїк Марк Аврелій Антонін зауважує, що люди навмисно не завдають шкоди одне одному, а скоріше вони не шкодили б одне одному, якби мали вище розуміння, якого прагнуть стоїки. Своєму вихователю імператор завдячує тим, що не став ані *зеленим*, ані *синім*, ані пармуларієм, ані скутарієм [8, I.5]. На практиці візники не були вище таких брудних тактик, як поворот, щоб перешкодити супернику, або навіть змова, щоб вивести суперника з перегонів. Аварії були досить поширеними і вражаючими, і вболівальники називали їх «корабельними аваріями» [28, 218].

Пліній Молодший не був прихильником кінних перегонів, адже «тисячі дорослих чоловіків так по-дитячому жадають знову і знову бачити перегони і людей, що стоять на колісницях. Якби їх ще приваблювала швидкість коней або мистецтво людей, то в цьому був би певний сенс, але вони прихильні до ганчірки, ганчірку люблять… скільки часу проводять вони за цією порожньою, вульгарною справою» [14, IX.6].

У документі «Res gestae divi Augusti» (Діяння божественного Августа) імператор Октавіан Август детально описує статистику масових розваг та їх вартість [23, 184]. У 177 р. н.е. імператор Марк Аврелій зберіг ігри як політичний інструмент, затверджуючи законодавство для спонсорування та контролю їхніх витрат. Ймовірно імператор, який був філософом-стоїком, розглядав цирк як потенційний інструмент миру, який об'єднав римлян, незважаючи на їхні соціальні та культурні відмінності [28, 215]. Як зауважує Я. Буркхардт, римський імператор Костянтин Великий провів пишні святкування та циркові ігри з приводу освячення нового будівництва міста Константинополя. Кожного року у факельній процесії провозили по цирку позолочену статую імператора з Тіхе, генієм-охоронцем міста. Роздавання вина, хліба й олії після 322 р. н. е. мали вже постійний характер [2, 86].

Кассій Діон згадує святиню Августа. Влаштовувалися не тільки музичні розваги, а й кінні змагання відбувалися упродовж 2 днів, 20 заїздів – 1-го дня і 40 заїздів – 2-го дня... Юнаки патріціанського походження розігрували кінну гру «Троя», а 6 коней тягли тріумфальну машину, на якій він їхав, чого раніше не робили [25, 59.7.1]. Витрати, пов'язані з Циркензійськими іграми значно зросли, оскільки зазвичай було 24 заїзди перегонів [25, 60.27.2].

Римський поет Марк Валерій Марціал присвятив свою епіграму Гермесу, одному з найпопулярніших гладіаторів того часу: «Гермес всіх перемагає неушкоджений, Гермес сам себе в сутичках заміняє, Гермес – скарб для баришників у цирку, Гермес – дружин гладіаторських турбота» [9, V.24].

Публічні страти християн між заїздами у цирку стали певного роду масовими «видовищами», які знаходили охочих серед глядачів. Зокрема, Гордій, сотник з Кесарії Каппадокійської у період правління римського імператора Лікінія (307–324 рр.) під час свята бога Марса прийшов до цирку висловити свої громадянські і релігійні християнські переконання. Як пише Дмитро Ростовський, «весь народ прийшов до цирку дивитись кінні перегони, і всі розташувались на високих місцях… глядачі, які дивились на швидкий біг коней і на мистецтво візників. В цей день раби звільнялись від роботи і збирались там же, діти зі школи поспішали сюди…» [15, 143].

Через релігійні християнські переконання Гордія було публічно покарано, градоначальник наказав «розтягнути його на колесах і роздерти йому тіло; повісити на дереві; …віддати його звірям, утяти голову і скинути у прірву» [15, 144].

Масовою стратою на іподромі цар Ірод надумав покарати іудеїв перед власною кончиною. Як пише Іосип Флавій, «хай вони розпорядяться оточити іподром військами… і накажуть їм перестріляти ув'язнених в іподромі людей… у такому разі народ вшанує його щирим горем» [19, XVII, 6.5].

У Луція Аннея Сенеки улюблені видовища римлян викликали огиду й осуд: «Вранці люди віддані на розтерзання левам і ведмедям, опівдні – глядачам. Це вони наказують убивцям йти під удар тих, хто їх вб'є, а переможців щадять лише для нової бійні. Для борців немає іншого виходу, крім смерті… і так допоки не спорожніє арена» [17, VII, 3–4]. Овідій засуджував криваві забави своїх сучасників і закликав принцепса Октавіана Августа чи то жартома, чи серйозно заборонити ігри, видовища й цирк: «Хай він у чомусь правий, – тоді як із грищами бути? Блуд може й там прорости. Так і видовища всі: Не одного з глядачів на лихе підштовхнула арена, Де під кривавим піском – втоптана боєм земля. Заборони тоді й цирк: небезпечна вільність у цирку – При незнайомцеві там юне дівчисько сидить» [11, II.1].

Римський християнський теолог Аврелій Августин Іпонійський з сумом описує захоплення свого друга цирковими іграми у північній Африці, «вир карфагенської аморальності з її палким захопленням порожніми видовищами втягнув його в циркове божевілля, і воно закружляло його жалісним чином… Я дізнався, що він одержимий згубною любов'ю до цирку» [1, VI, 7.10.].

Римська імперія зіткнулася з власними викликами мультикультуралізму та глобалізації. У багатьох релігійних культурах імперії існував континуум, що тягнувся від людей до найбільших божеств-творців. Імператори були найнижчими з богів і найвеличнішими з людей. Вони були найбільшими з жерців і найменшими з усіх істот, яким оплачували культ [30, 248].

Висновки. Кінні перегони в епоху Античного Риму були не просто формою суспільної поведінки, реалізації релігійних і громадських свят та масових видовищ, а значною мірою віддзеркалювали певні життєві позиції, слугували важливим критерієм оцінювання соціальної ролі людини в громаді, позначали політичну владу. Кінні перегони як масові видовища Античного Риму стали дієвим інструментом політичного панування.

У видовищах античності спостерігається два типи дозвіллєвої діяльності:

1) види і форми дозвілля, пов'язані з релігійним культом, включаючи міфологію, традиційні обряди і ритуали, масові дійства, де, відповідно до класифікації цінностей античного дозвілля, провідними цінностями виступають культовість і агональність [3, 6];

2) види і форми дозвілля, пов'язані з побутом, повсякденними заняттями, індивідуальними особливостями учасників дозвіллєвої діяльності античності, де первинними з'являються цінності орієнтації на спілкування і компенсаторності.

Римські видовища були публічною демонстрацією влади, в тому числі військової. Досить часто кінні перегони проводяться за державний кошт, що суттєво відрізняє їх від видовищ сакрального змісту, або організовуються за рахунок пільг чиновників, які мріють про відповідні державні посади. Створюється нова парадигма масових видовищ, яка залежить від багатьох факторів – соціальних умов, культурних ресурсів, домінуючих ідеологій і вірувань.

В Античному Римі праця і видовища виокремлюються, стаючи самостійними сферами життя людини. У представників широких кіл вони тісно переплітаються з народною культурою, фольклором і народними святами. Видовища заможних і знатних людей набуває нових величних форм, збагачуючись новим змістом. Важливу роль в організації кінних перегонів, свят-ушанувань відіграє держава, яка зацікавлена у формуванні відповідних стереотипів мислення та поведінки громадян, формуванні громадської думки.

Дослідження кінних перегонів Античного Риму відкриває нові перспективи для вивчення видовищної культури в історичній ретроспективі, для збагачення змісту і форм сучасної індустрії дозвілля, оптимізації сучасних методів організації видовищ, в освітньому процесі культурологів та арт-менеджерів.

Література

1. Гончарова О. М. Античне видовище в структурі європейської культури. *Феномен культури у гуманітарному дискурсі* : кол. монограф. / за наук. ред. В. О. Балуха. Чернівці: Чернівецький національний університет ім. Ю. Федьковича, 2020. С. 92–119. URL: https://nakkkim.edu.ua/images/vidannya/Monografii/Fenomen_kultury_v_gumanitarnomu_dyskursi.pdf
2. Гончарова О. М. Кінні перегони як форма видовищної культури Античного Риму. *Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку*: наук. зб. / упоряд. і наук. ред. В. Г. Виткалов. Рівне: РДГУ, 2022. Вип. 43. С. 12-21. URL: https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/article/download/573/593/
3. Марк Аврелий. *Размышления.* Пер. А. К. Гаврилова. Л.: Наука, 1985. Режим доступу: http://www.lib.ru/POEEAST/avrelij.txt (дата звернення: 30.10.2022).
4. Марціал М. В. *Епіграми;* пер. з лат. Н. Ващишина, А. Содомори. Львів: Апріорі, 2020. 152 с.
5. Моммзен Т. Искусство и наука. *История Рима*. Отв. ред. А. Б. Егоров, ред. Н. А. Никитина. СПб: «Наука», «Ювента», 1997. с. 365.
6. Овідій Публій Назон. *Любовні елегії. Мистецтво кохання. Скорботні елегії*. Пер. А. Содомори. Київ: Основи, 1999. 300 с.
7. Панченко В. І. *Культура Стародавнього Риму*. Навч. пос. під кер. Л. Т. Левчук. Київ: Центр учб. літ., 2010. 400 с.
8. Петрова І. В. *Форми дозвілля в античності: культурологічний потенціал*. Режим доступу: http://www.culturalstudies.in.ua/knigi_8_45.php (дата звернення: 12.03.2021).
9. Ростовский Димитрий. *Жития святых, изложенных по руководству Четьих-Миней в 12 томах.* К.: Изд-во Свято-Успенской Киево-Печерской Лавры, 2006. Т. 5. 982 с.
10. Чумаченко Б. М. *Вступ до культурології античності*. Київ: Вид. дім «КМ Академія», 2003. 100 с.
11. Шифман И. Ш. Деяния Божественного Августа. Цезарь Август. Л.: Наука, 1990. 200 с. (Серия «Из истории мировой культуры»).
12. Beacham R. C. Spectacle Entertainments in early imperial Rome. *Revista de Estudios Latinos (RELat),* 2001. V. 1. p. 280.
13. Cassius Dio. Roman History. Vol. I of the Loeb Classical Library edition, 1914. https://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Cassius_Dio/59*.html (дата звернення: 05.11.2022).
14. Goncharova O. M. Ancient Rome Entertainments in the cultural studies discourse: Chariot racing. *Relevant trends of scientific research in the countries of Central and Eastern Europe*. Riga, Nov. 20, 2020. pp. 60–66. URL: http://www.baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/view/78/1876/4123-1
15. Nelis-Clement Jocelyne. Roman Spectacles: exploring their environmental implications. O. D. Cordovana - G. F. Chiai (eds.), *Pollution and the Environment in Ancient Life and Thought, Geographica Historica,* 36. Stuttgart, 2017. pp. 217–281.
16. Reid, Heather L. The Circus and the Cosmopolis. *Sport, Ethics and Philosophy*. London: Publisher Routledge, 2010. Vol. 4, No. 2, pp. 213–220. URL: http://dx.doi.org/10.1080/17511321.2010.486610
17. Woolf, Gregory Duncan. *Inventing empire in ancient Rome. Empires Perspectives from archaeology and history*. Ed. S. E. Alcock; K. D. Mor; T. N. D'Altroy, K. D. Morrison, C. M. Sinopoli. Cambridge University Press, 2001. p. 320.
18. Woolf, Gregory Duncan. Divinity and power in Ancient Rome. *Religion and Power Divine Kingship in the Ancient world and beyond.* Ed. by N. Brisch. Chicago: The University of Chicago; McNaughton&Gunn, Saline, Michigan, 2008. pp. 235–252.
19. Wiedemann, Thomas E. J. *Emperors and Gladiators*. London; New York: Routledge. 1995. 198 p.

Вялова Лариса Анатоліївна
магістрантка НАКККіМ, м. Київ
medesco.lora@gmail.com
Науковий керівник: ***Філіна Тетяна Вікторівна,***
кандидат історичних наук, доцент кафедри артменеджменту та івент-технологій НАКККіМ,
orcid.org/0000-0002-0685-8177

Театр у системі забезпечення культурних потреб людини

Театр – один із найдавніших видів мистецтв. Протягом всієї історії людства не було періоду, в якому б не існувало театру. Основою театру є гра, він поєднує реальний і вигаданий світ. Історичний розвиток країн та народів створював передумови для формування форм театру, які виявлялися у різноманітних жанрах і видах У процесі становлення та розвитку театрального мистецтва сформувалися певні його види: драматичний, ляльковий, пантоміма, опера, оперета, тіней, одного актора, юного глядача тощо. Головним засобом виразності в театральному мистецтві є сценічна дія перед публікою. До виразних засобів можна віднести гру акторів, режисерську концепцію вистави, музичний супровід, роботу художника та оформлення декорацій.

Протягом всієї історії одними з найголовніших функцій театрального мистецтва були пізнання навколишнього світу, усвідомлення себе, потреба у відпочинку та формування суспільної свідомості. Театральне мистецтво трансформувалося разом із суспільством і сьогодні продовжує бути невід'ємною частиною культурного життя. Окрім цього, театр, як соціокультурний інститут, пов'язаний з історією держав та націй, є невід'ємною частиною не тільки культурного, але і політичного життя суспільства, відображає і закарбовує його історичні та соціально-культурні зміни, розкриває складність та багатоманітність духовного світу людини, її бажання та прагнення, задовольняє культурні потреби.

Згідно з законом України «Про театри і театральну справу» театр – це заклад культури (підприємство, установа чи організація) або колектив, діяльність якого спрямована на створення, публічне виконання та публічний показ творів театрального мистецтва [1].

Театр, як культурна установа, має комплекс правил поведінки, культурних принципів, соціальних відносин, охоплює сукупність людей (глядачів, театральну трупу, працівників театральної установи). Театр є результатом творчого волевиявлення людини. Соціальний контроль у театрі забезпечується за допомогою норм, які закріплені у звичаях та традиціях, громадській думці. Театр, як соціокультурний інститут, задовольняє комплекс базових потреб особистості: соціалізації та інкультурації, трансляції соціальних норм, культурних цінностей та соціально-культурного досвіду.

Театр гармонізує, удосконалює життя, утверджує сенси людського буття. Сьогодні театр відіграє важливу соціально-регулюючу роль, сприяє налагодженню повноцінного живого спілкування між людьми різних релігій та культур, соціальних верств, віку. Засобами театрального мистецтва створюються та транслюються культурні цінності, забезпечується розвиток культури суспільства в цілому та окремої особистості зокрема.

Театр відіграє важливе значення у задоволенні культурних потреб людини, які невід'ємно пов'язані з культурою пізнання, культурою самовираження та культурою спілкування. Процес задоволення культурних потреб характеризується усвідомленим ставленням людини до навколишнього світу, матеріальних і духовних цінностей, практично-творчої діяльності та форм задоволення потреб в цілому [4, с. 230].

Задоволення культурних потреб людини засобами театрального мистецтва невід'ємно пов'язане з функціями театру, до яких можна віднести: естетичну – впливає на формування естетичного смаку та задоволення естетичних потреб людини; пізнавальну – передача соціального досвіду від покоління до покоління; розважальну – забезпечує орієнтацію на оригінальність, видовищність постановки; комунікативну – забезпечується в наслідок обміну ідеями, думками, настроями, почуттями та уявленнями в процесі театральної вистави між акторами та глядачами; знакову – виявляється в оволодінні глядачами семіотичною системою (мовою) театру, без якої неможливе розуміння задуму режисера; соціалізуючу – впливає на процеси соціалізації та інкультурації особистості; ігрову – здійснює вплив на соціальну регуляцію життя людини, приймаючи правила гри глядач відволікається від повсякденних проблем; компенсаторну – пов'язана з ігровою, дозволяє дати вихід негативної енергії, нейтралізувати її небезпечні наслідки, обмежуючи небезпечні напрями діяльності сценічними умовностями та жорсткими правилами; нормативну – регулює вчинки і поведінку, впливає на духовний стан, спирається на мораль, звичаї, традиції, норми поведінки.

Таким чином, українське театральне мистецтво має багатовікову історію, вагомі творчі напрацювання та неповторні засоби виразності. Можна стверджувати, що український театр завжди відігравав важливе значення у соціально-культурному житті України, задовольняючи культурні потреби глядачів. А головні завдання українського театру протягом всієї історії залишилися незмінним: формування шанобливого ставлення до української та світової історії та культури, боротьба з русифікаціїю, пошук відповідей на актуальні питання сьогодення.

Література

1. Закон України «Про театри і театральну справу». URL : https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2605-15#Text (дата звернення: 12.01.2022).
2. Копієвська О. Р. Трансформаційні процеси в культурі сучасної України : моногр. К.: НАКККіМ, 2014. 296 с.

3. Кремешна Т. Театр як засіб впливу на культурне та соціальне становлення особистості // Молодь і ринок, 2012. № 5. С. 102–105.
4. Філіна Т. В. Формування та забезпечення культурних потреб сучасної людини // Культура і сучасність : альманах, 2021. № 1. С. 228–232.

Соколовський Михайло Андрійович
аспірант НАКККіМ, м. Київ
driming17@gmail.com
Науковий керівник: ***Святненко Анна Василівна****,*
кандидат історичних наук, доцент кафедри
артменеджменту та івент-технологій НАКККіМ

Польська спільнота в Україні як приклад збереження національної ідентичності

Згідно з останнім переписом населення в Україні, польська діаспора становить понад 144 тисячі осіб (0,3% від усього населення) і представлена, хоча не рівномірно, в усіх регіонах країни [5]. Найбільші польські громади традиційно проживають в межах Житомирської (4,5%), Хмельницької (2,4%), Львівської (1%) областей. Щодо південних і східних регіонів, то етнічний склад поляків тут є значно меншим. Так, в Харківській області проживає 0,7% поляків, Миколаївській 0,10%, Запорізькій 0,09% тощо [1].

Попри таку нерівномірність розселення, польська спільнота є високоорганізована і свідома свого етнічного походження і прагнення збереження національної ідентичності. Згідно статистики, станом на 2017 р. по всій Україні зареєстровано і функціонувало 129 польських організацій і товариств обласного, районного, сільського рівнів культурно-освітнього, благодійного, наукового направлень [2]. Так, в Донецькій області до повномасштабної війни росії проти України діяло три організації: польсько-українське товариство в Маріуполі, товариство польської культури в м. Краматорськ, Макіївська міська громадська організація «Товариство польської культури «Полонія». На Луганщині існувало три польських громадських організацій, три на Одещині, одна в Криму тощо.

Характер діяльності польських організацій можна прослідкувати на прикладі деяких з них. Так, головними напрямками роботи обласної громадської організації «Союз поляків Запоріжжя «Полонія» задекларовано: глибоке вивчення і популяризація польської мови; вивчення і культивування польських традицій; збереження культурної спадщини; проведення різноманітних культурних заходів і спілкування. Мета організації спрямовувалась на пробудження польськості, допомога у вивченні польської мови, організація заходів, які б активізували і об’єднували людей польського походження Запорізької області [3].

Харківський центр польської культури об'єднує громадян з польським корінням, так і представників інших національностей, які цікавляться польською мовою, культурою, народними звичаями. В центрі проводять заняття з вивчення польської мови. В Будинку Полонії працює бібліотека, де можна знайти польську класику, енциклопедії, словники, періодику тощо.

Традиційно організація проводила Дні польської культури. В них приймали участь ансамблі, члени харківського польського центру. В рамках заходу проводились дитячі фестивалі польської та української музики імені Кароля Шиманського, виставки книг. Товариство організовувало концерти, літературно-музичні вечори, присвячені відомим полякам. Не залишалася поза увагою і наукова діяльність. Товариство проводило Міжнародні наукові конференції, присвячені пам'яті Генріха Семирадського. За результатами заходів видавалися збірники наукових праць.

Харківський культурний центр щорічно організовував святкування польських державних свят: Дня Конституції 3 травня, Дня Незалежності, Дня Полонії і поляків за кордоном, Різдва Христового. Харківські поляки активно брали участь в громадському і культурному житті міста і області. Товариство регулярно долучалося до участі заходів, що проходили в Польщі: Всесвітньому фестивалі ім. Марії Конопницької, Всесвітньому фестивалі поезії в Мронгові. Їх учасники здобували і привозили до Харкова нагороди і грамоти.

Відвідувачі курсів польської мови удосконалювали свої знання в літніх таборах польської мови і культури. Товариство в далекому 1999р. започаткувало видання газети польською мовою «Полонія Харкова» – першої в південно-східному регіоні. Це видання виходило друком до початку війни, що її розпочала московія проти України [6].

Багатогранністю відзначалася діяльність бердянського польського культурно-освітнього товариства «Відродження», історія якого нараховує чверть століття. В межах товариства створено організаційні структури як: польський центр культури «Biesiada», «Спілка польської молоді», «Спілка польських вчених», Об'єднання польських лікарів [4].

Організація приділяла увагу так званій спадкоємності поколінь, запроваджувала заходи, розраховані на участь поляків різних вікових груп, на поглиблення контактів між молодими поколінням і людьми старшого віку, які є носіями історичної пам'яті і польської мови і культури. За ініціативи товариства відновлено діяльність католицької парафії в Бердянську і засновано Карітас-Спес-Бердянськ.

В місті функціонував центр з вивчення польської мови, культури та історії. Товариство виступало організатором «круглих столів», що сприяло усвідомленню багатокультурності як південно-східного регіону, так й України загалом.

Поряд з викладанням польської мови, в центрі надавали знання з польської культури, географії, літератури, історії, тобто дисциплін, що формують та розвивають польську ідентичність.

Солідною є кількість та якість культурно-освітніх заходів, що їх кожного року організовували місцеві поляки. Зразком може бути 2019р. тобто стабільний та мирний рік до пандемії та війни. На початку року проходили зустрічі школярів не тільки польського походження з тематики «рідна мова». Наголос робився на тому, що мова є не тільки засобом спілкування, а й важливою складовою національної ідентичності, умовою збереження спадщини та культури батьківщини предків. Попри трагічні сторінки історії, коли Польща зусиллями споконвічного ворога московії на тривалий час зникла з мапи світу, поляки зберегли свою мову і культуру.

На День Конституції 3 травня представники польської громади молодого віку проводили урочисте зібрання біля будинку Марії Тужанської, яка народилася в місті, співали державний славень Польщі, патріотичні пісні, декламували вірші польських авторів, тримали білочервоні польські прапори – важливий атрибут польськості, тобто те, що визначає польську ідентичність.

Місцеві поляки 8 травня з нагоди Дня Європи організували для всіх мешканців міста Травневий пікнік з конкурсами, концертом і пригощанням польськими національними пляцками та пончиками, що їх приготували польські жінки.

Наприкінці літа проходила літня школа польської мови під назвою «З польською мовою щодня». Поряд з традиційними заняттями відбувалися майстер-класи та влаштовувались різноманітні ігри на свіжому повітрі. Польська молодь підготувала мистецьку програму присвячену Дню польської армії і провела акцію під промовистою назвою «Полум'я братерства».

Важливим заходом, що його організовано у вересні – президентські Національні читання, в яких могли брати участь не лише поляки, а всі бажаючі. 2019р. читали текст польського письменника з Дрогобича Бруно Шульца. Текст читали п'ятьма мовами: польською, українською, французькою, турецькою, німецькою.

Перелік заходів, які організовувала і проводила польська спільнота в місті можна продовжувати. Така ж активність притаманна переважній більшості польських організацій, які діють в Україні.

Отже, етнічні поляки, які протягом тривалого часу живуть в Україні, є громадянами нашої держави активно підтримують зв'язки зі своєю історичною батьківщиною, вивчають мову, культуру, історію свого народу, культивують свою польську ідентичність.

Література

1. Національний склад регіонів України. URL: http://2001.ukrcensus.gov.ua/results/general/nationality/.

2. Перелік польських організацій та товариств в Україні станом на 2017 рік. станом на 2017р. URL: http://vsetutpl.com/uploads/files/perel_k_polskih_organ_zac_y_v_ukra_n_.pdf
3. Полонія. Союз поляків в Запоріжжі. URL: https://polonia.zp.ua/o-nas
4. Польське культурно-освітнє товариство "Відродження" у Бердянську. URL: https://ua.polonia.org.ua/2019-rik-buv-osoblivim-dlya-%C2%ABvidrodzhennya.html
5. Поляки в Україні. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/
6. Харківське товариство польської культури. URL: https://polonia.kharkov.ua/ru/o-nas.html

Борисенко Юлія Станіславівна
асистент кафедри музейного менеджменту КНУКіМ, м. Київ
yborysenko@ukr.net
orcid.org/0000-0003-2846-3931

Перспективи подальшого розвитку культурно-дозвіллєвого напряму роботи музеїв просто неба в Україні

У сучасних умовах світових глобалізаційних процесів досить нагальним для українців залишається питання збереження, відтворення та популяризації національної культурної спадщини. Музейні заклади просто неба – унікальні центри зосередження не лише пам'яток української народної культури, а й осередки пропаганди національної нематеріальної культурної спадщини. Скансени і заклади скансенівського типу повною мірою відповідають глобалізаційним викликам, адже є інноваційними за своєю суттю – максимальне наближення до відвідувача робить їх привабливими у сенсі цікавої організації дозвілля.

Проте, можемо констатувати, що сьогодні перед музейними закладами просто неба постає низка завдань, вирішення котрих сприятиме входженню України до європейського музейного простору. Одним із перших і невідкладних завдань залишається удосконалення законодавчої бази як у сфері культури, так і музейної справи, зокрема.

На сьогодні робота музейних закладів просто неба регламентується такими законодавчими актами, як: Закон України «Про музеї і музейну справу» від 29.06.1995 р. №249/95 [3]; Закон України «Про охорону культурної спадщини» № 2768-III (2768-14) від 25.10.2001 р. [4]; Закон України «Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей» від 21.09.1999 № 1068-XIV; «Положення про Музейний фонд України» (затверджений постановою Кабінету Міністрів України від 20 липня 2000 р. за № 1147); Закон України «Про культуру» від 14.12.2010 № 2778-VI [2]. Як бачимо, наявна законодавча база є досить застарілою, і потребує більш сучасних підходів до управління в окресленій галузі.

Однією з основних властивостей функціонування музеїв просто неба можна назвати наявність видовищного елементу, що надає широкі можливості для неформального спілкування. На території скансенів часто

організовують різноманітні фестивалі, театралізовані вистави, змагання, ярмарки, виступи колективів, історичні реконструкції. В умовах сьогодення комунікативна функція музейної діяльності набуває особливої уваги у взаємозв'язку скансену та суспільства. Саме тому поруч із класичними формами музейної комунікації (експозиційно-виставковою, просвітницько-освітньою, видавничою) виникають принципово інші, новітні способи взаємодії музеїв і соціуму, зорієнтовані на розширення масштабів впливу музеїв у громадському середовищі [1, с. 149].

Досить актуальним залишається питання підготовки кадрів для роботи в даних закладах, оскільки на сьогодні це має бути не лише музейний працівник, а й непересічна, творча особистість. Прикладом може стати професія івент-менеджера, котра на сьогодні є досить популярною на ринку праці. До основних обов'язків івентора входить: управління проєктами, підготовка пропозицій, написання сценаріїв та планів роботи, розробка креативних ідей та концепцій, створення нових креативних проєктів [1, с. 150].

Насичена культурно-дозвіллєва діяльність, на сучасному етапі є одним з основних видів роботи музею просто неба, потребує відповідних професійних якостей. Працівники скансену повинні мати режисерські та акторські якості для реалізації культурно-дозвіллєвих проєктів у своїй роботі. Так, в ідеалі, при кожному скансені чи закладі скансенівського типу повинна працювати режисерська група, основою діяльності котрої буде реалізація культурно-розважального напряму [5, с. 39]. Останнім часом існує тенденція відтворення у рамках музеїв просто неба традиційних ремесел, характерних для відповідної місцевості і часу, наприклад: роботи мірошника, ткача, коваля, гончара, тесляра, тощо. Досить часто відвідувачі самостійно беруть участь у проведенні майстер-класів, які також є одними із найпоширеніших форм роботи з аудиторією, що потребує відповідних навичок від працівників [5]. Однак в умовах сьогодення досить нелегко знайти професіонала із виготовлення металевих чи дерев'яних виробів за технологіями минулих століть, тому питання підготовки та підвищення кваліфікації кадрів для скансенів, на нашу думку, повинно вирішуватись на законодавчому рівні.

Отже, вітчизняні музеї просто неба є інноваційними музейними закладами, які розширюють власну аудиторію завдяки застосуванню усієї різноманітності форм культурно-дозвіллєвої діяльності. У той же час нагальною потребою є зберегти українські скансени як наукові і пам'яткоохоронні центри, аби не перетворити їх, як підставою зазначають спеціалісти, на заклади виключно розважального характеру. Розиваючись як поліфункціональні комплекси дозвілля, музеї під відкритим небом поєднують природне середовище з технічними досягненнями та оригінальними формами дозвілля, сприяють популяризації української народної культури.

Література

1. Бєлікова М. В., Гресь-Євреінова С. В. Інновації в музейній практиці України та світу: досвід та проблеми запровадження // Актуальні проблеми, сучасний стан та перспективи розвитку індустрії туризму в Україні та Польщі : матеріали сьомої Міжнар. наук.-практ. конф. / за ред. І. В. Саух. Житомир. 2013. С.149–151.
2. Закон України «Про культуру» за станом на 14 грудня 2010 р. Офіц. вид. Київ : Парлам. вид-во, 2011. 19 с. (Бібліотека офіційних видань).
3. Закон України «Про музеї та музейну справу». Голос України. 1995. 17 серп.; Відомості Верховної Ради. 1995. № 25. Ст. 191.
4. Закон України «Про охорону культурної спадщини» за станом на 12 червня 2011 р. Офіц. вид. Київ: Парлам. вид-во, 2010. 39 с. (Бібліотека офіційних видань).
5. Зеленюк Г. А. Сучасні тенденції у культурному дозвіллі етнографічних парків Києва. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Серія «Мистецтвознавство». 2014. Вип. 30. С. 38–43.

Гавеля Оксана Миколаївна
кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри культурології та міжкультурних комунікацій НАКККіМ, м. Київ
o.gavelya@ukr.net
orcid.org/0000-0002-7871-6813

Групова арт-терапія: культурні практики та арт-терапевтичні техніки роботи з груповими процесами та тімбілдингом

У сучасному інноваційному культурному менеджменті важливе місце відводиться роботі з груповими процесами. Тимбілдинг (техніка командотворення) розглядається нами не лише як одна з перспективних моделей корпоративного менеджменту, що забезпечує повноцінний розвиток компанії, але і як терапевтична техніка роботи з груповими процесами, важливий механізм управління взаємодією в групі, на основі чого відбувається попередження конфліктних ситуацій та покращення психологічного настрою в колективі.

В культурних практиках з арт-терапії побудова командної роботи спрямована, насамперед, на створення групи рівноправних учасників, які несуть спільну відповідальність за результати своєї діяльності. На рівних засадах вони здійснюють розподіл роботи виконання поставлених перед ними завдань, налагоджують міжкультурну взаємодію в команді. На арт-терапевта покладаються дії, які стосуються підбору, оптимізації структури команди й функціонально-рольового розподілу. Також він має допомогти учасникам арт-терапевтичної групи ефективно використовувати сильні їх сторони, розподіляє ролі в команді для оптимального досягнення поставлених перед учасниками завдань. Для згуртування групи арт-терапевту необхідно навчити членів групи міжкультурній взаємодії, створенню робочої обстановки у команді, налагодженню горизонтальних зв'язків між кожним учасником.

Запровадження технік командотворення в групові арт-терапевтичні культурні практики дозволяє формувати і розвивати навички командної роботи (team skills) в кожного з учасників. Такі техніки спрямовані на гармонізацію спільної мети та інтересів всіх членів команди з особистими цілями та інтересами кожного учасника, виробити навички прийняття на себе відповідальності за результати роботи всієї команди.

Однією з арт-терапевтичних технік, яка добре себе зарекомендувала в роботі з груповими процесами є техніка «Сім чарівних слів». Її основна мета – формування навичок групової роботи, визначення розподілу групових ролей. Ця техніка підходить для роботи як з дітьми, віком від 10 років і старше, так і для дорослих. Цей вид арт-терапії має назву казкотерапія.

Учасниками групи дається завдання придумати 7 слів, які найчастіше зустрічаються у відомих їм казках. Ці слова можуть записуватися арт-терапевтом на дошці. На їх основі учасники мають скласти казку. Важливо, щоб кожен учасник взяв участь у груповій взаємодії, складаючи по одному реченню, яке має утворити послідовний і логічний текст казки, після чого передає хід наступному учаснику групи. Якщо всі записані на дошці слова використані, але учасники відчувають, що казка не досягла свого логічного завершення, вони можуть продовжувати її далі.

В культурних практиках з групової арт-терапії корисно здійснювати груповий рефлексивний аналіз. У випадку з технікою «Сім чарівних слів» в ньому використовуються наступні запитання: «Який основний зміст Вашої казки?», «Хто її головний герой?», «Які його основні характеристики?», «Чим він Вам подобається або не подобається?», «Який фрагмент казки Вам найбільше подобається або не подобається?», «Який Ваш особистий внесок у сюжет казки?», «Оцініть, наскільки цікавою була казка?», «Хто з учасників групи виявив найбільшу фантазію?», «Хто з учасників групи підтримав вас найбільше або навпаки заважав Вам думати і говорити?».

Загальний сюжет казки вказує арт-терапевту на домінуючу проблему в групі, а особливості розвитку сюжету казки підкреслюють особливості поведінки кожного члена групи окремо. В процесі роботи з груповими процесами та тімбілдингом арт-терапевт зосереджує увагу на оцінці групових ролей. Для цього він відмічає тих учасників групи, які брали найактивнішу участь в організації міжгрупової взаємодії, визначали ключові слова, придумували сюжет, називали імена головних героїв казки. Саме ці люди і є лідерами групи. Згідно теорії соціометрії Я. Морено, таких членів групи можна назвати «зірками».

Слід зазначити, що спостереження за результатами різноманітних впливів макро- та мікросередовища на психіку й поведінку особистості дає багатий матеріал для соціально-психологічного та арт-терапевтичного аналізу групової взаємодії. Особистість виступає не лише

об'єктом тих чи інших впливів із боку оточуючого соціального середовища, але й суб'єктом діяльності. Кожний з нас якимось чином впливає на інших людей, спілкуючись з ними у сфері праці, навчання й дозвілля. Також особистість впливає на макросередовище. Голосуючи за того чи іншого кандидата на виборах, беручи участь у політичному житті країни, особистість виступає як суб'єкт політичної діяльності, що бере участь у перетворенні макросередовища. Більш того, особистість – це суб'єкт історичного процесу, де кожна людина виступає як діяльна особа.

Морено Якоб чи Джекоб Леві – американський психіатр, соціальний психолог, визначив п'ять положень, на якій базується система соціометрії.

По-перше, Морено виходить із того, що розподіл симпатії та антипатії між людьми пов'язаний з існуванням у "тілі" – прихованих, нематеріальних згустків емоційної енергії, простих одиниць почуття, які переходять від індивіда до індивіда. Саме ці "тіла" і є одиницею виміру у соціометрії.

По-друге, жодна людина, на думку Морено, не може вижити без емоційних зв'язків з іншими людьми. Тому "соціальним атомом" суспільства є не окремо індивід, а співіснування індивідів. Процеси взаємного зв'язку визначають два рівні:

а) *спонтанний* – на цьому рівні знаходяться особи, із якими даний індивід хотів би вступити у контакт;

б) *реальний* – на цьому рівні знаходиться той, хто дійсно є емоційним партнером. Кожна особистість, вважає Морено, – це ядро атому, де збираються разом численні ролі, що пов'язані з існуванням інших учасників. Спонтанні групи й ролі впливають на поведінку індивідів, і груп і можуть бути джерелом особливо гострих конфліктів. Ці структури "Тест ролей", "психодрама" і "соціодрама" виконують як діагностичні, так і терапевтичні функції.

Третій пункт – закон Морено чи *"закон соціальної гравітації"*. Цей закон установлює, що згуртування групи прямо пропорційне силі тяжіння учасників один до одного і зворотно-пропорційне просторовій дистанції між ними.

Таким чином, ефективність групової діяльності може підвищитись за рахунок наближення офіційної та неофіційної структур взаємних симпатій.

Четвертий пункт – "соціологічний закон". Він підкреслює, що вищі форми колективної організації розвиваються з найпростіших. Звідси висновок, що немає потреби тримати орієнтацію на перетворення макроструктури, а прагнути отримати ефект шляхом мікросоціологічних впливів на малі групи.

П'ятий пункт – "соціальний закон" – (закон "взаємної симпатії")". Морено зазначає, що у середині будь-якої групи прихильності її

членів розподіляються нерівномірно: більша частина емоційної уваги припадає на небагатьох індивідів (“зірок”), тоді, як більшість учасників залишаються емоційно знедолені (“соціометричний пролетаріат”). Збільшення розміру групи ще більше посилює цю непропорційність, її може знищити лише “соціометрична революція”.

Розробивши свою систему *структурного аналізу малих груп*, Морено сформулював і завдання соціометрії. На його думку, завдання соціометрії полягає в тому, щоб люди і на виробництві й у житловому приміщенні працювали і жили в оточенні симпатичних людей, які їм симпатизують.

Існує безліч різноманітних факторів, які негативно позначаються на результатах роботи всього колективу та загальному настрої його членів. Тому, при розв’язанні конфліктних ситуацій в групі, або подоланні загальної психологічної напруги в колективі, на арт-терапевтичних заняттях можуть застосовуватися різноманітні техніки. При цьому увага учасників групи має спрямовуватися на конструктивну взаємодію та самоврядування, прийняття єдиного командного рішення й узгодження його з всіма членами команди.

Арт-терапевт має завжди зважати на дію «соціального закону» або закону «взаємної симпатії», коли створює робочі групи і залучає команди до участі в культурних арт-терапевтичних практиках. Це дозволяє забезпечити ефективну командну роботу і розглядається нами як інструмент успішного управління процесами групової взаємодії.

Бекіров Усеїн Різайович
композитор, старший викладач кафедри джазу та популярної музики Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка

Національний мелос у репертуарних збірниках кримськотатарських композиторів

Важливу роль у збереженні та популяризації кримськотатарської культури мають репертуарні збірники, які ґрунтуються на національних мелодіях. У цьому допомагає активна діяльність ансамблю «Хайтарма». У 1992 році він повернувся у Кримську філармонію і протягом тривалого часу залишався єдиним творчим колективом, що зберігав на професійному рівні самобутню культуру кримських татар.

Для мішаного хору «Хайтарми» були написані різножанрові зразки, що свідчать про багатство і своєрідність національного мелосу. Наприклад, танцювального складу пісня «Чал баш бора», що має почерговий вступ голосів імітує гру на народному інструменті «даре», гострий ритмічний малюнок; акценти, часто переходять з сильною частки на слабку; жартівливо-кокетливий характер твору підкреслюється різноманітною контрастною динамікою, партії голосів рівнопра-

вно завантажені. Вільна обробка з прийомами поліфонії і підголосків у пісні «Севда дюшті башима», краса та розпівність задуму твору гармонує з сумним змістом пісні, співучим, кантиленним звучанням, тонким динамічним нюансуванням. У пісні «Ай ярик геджесінде» прийом протиставлення чоловічої та жіночої партій створює світлий, жартівливий, співучий характер.

Бадьора, завзята, жартівлива пісня «Калайли казан» має яскраве, контрастне зіставлення чоловічих і жіночих голосів, єдиний швидкий темп, виконується на одному диханні. Лаконічна любовна пісня «Вардим чешме башина» заснована на підголосковій поліфонії. Це надає їй особливу виразність чоловічих голосів.

Наступній пісні «Киримтатар халк йирлариндан попурі» характерне контрастне нюансування, різноманітні штрихи, синкопи, зміна метроритму 6/8, 2/4, 6/8, 7/8; яскрава зміна контрастних музичних образів.

У жартівливій обробці «Ай, чалашим» виокремлюються яскрава зміна динамічних відтінків, контрастний показ мелодій прийомом чергування голосів, найтонше нюансування, веселий життєрадісний характер, енергійна пульсація ритму; зустрічається зб. 2 в 2, 5, 12 тт.; зм. 4 – в 6, 8 тт. квінтові ходи, унісонний рух голосів). Пісня «Авада Учан Теллі турна» побудована на хоровій імітації інструментального супроводу акордовим складом на тлі якого, в зручній теситурі виконується соло сопрано. У композиції «Салгир бою» автор підкреслює різночасний вступ хорових партій, покази імітації в голосах, велика кількість збільшених секунд. У цікавому творі «Бір топ гуль» відчутна лірична пісня танцювального характеру; світле, легке звучання. Обробка для хору а капела «Алчачик евнин тепесі» входить до групи «чинлар чини» і являє собою пісню з кримськотатарського весільного обряду, носить веселий, танцювальний характер, особливий національний колорит вносять численні синкопи. Для жіночого хору з солістом – «Алти та кизлар» характерним є елементи поліфонії, прийом гармонійної обробки в 17-25 тт. в партії жіночих голосів.

У жанрі хорової обробки активно працювали кримськотатарські самодіяльні та професійні композитори. Проаналізувавши репертуарний збірник викладачів КІПУ «Обробки кримськотатарських народних пісень і хорові твори кримськотатарських композиторів» (укладачі Е.А. Сейтмеметова і М.А. Джафарова), можна констатувати, що поява таких збірок знаменує відродження національної культури. Загальна риса творів, що увійшли до збірки – орієнтація на особливості кримськотатарської народної пісні – діатоніку і панування збільшеної секунди. Широко застосовується куплетно-варіаційна форма і різноманіття народно-пісенного ритму (5/8, 4/8, 7/8).

Це зразок однієї зі збірок, але він є показовим для розкриття музичних особливостей народного мелосу.

Література
1. Барбан Е. Джазова імпровізація (до проблеми побудування теорії) / Е. Барбан // Джаз: Проблеми. Події. Майстри : [зб. ст.] / ред. А. Медведів, О. Медведєва. Київ, 1987. С. 162–183.

Бойко В'ячеслав Іванович
кандидат філософських наук, доцент, т.в.о. завідувача кафедри мистецтвознавчої експертизи НАКККіМ, м. Київ
vboiko@dakkkim.edu.ua

Упровадження інноваційних інструментів і методів в управління закладами соціокультурної сфери

Соціально-культурна сфера є важливою складовою духовної життєдіяльності нації, провідником її національної культури. Вона є підґрунтям формування та розвитку людського інтелектуального потенціалу; основою створення унікального іміджу країни. Реформування соціокультурної сфери торкаються, у першу чергу, організаційних форм й фінансового забезпечення установ і організацій.

При несвоєчасному впровадженні інноваційних методів управління, можуть призвести до руйнування сформованої системи культурної пропозиції, зниження ефективності діяльності установ культури і мистецтв, що ускладнить виконання соціальних функцій галузі [1, с. 52]. Зміни, що відбуваються або відбулися в її інституційному полі, обумовлені появою нових учасників культурної, мистецької, освітньої та інших видів соціокультурної діяльності. В першу чергу, це стосується недержавних комерційних й некомерційних установ і організацій, які потребують в необхідності розвитку існуючих методів управління, замість не спроможних у теперішній час забезпечувати ефективну роботу і координацію діяльності різноманітних суб'єктів соціально- та культурно-мистецької сфери.

Таким чином, впровадження нових та удосконалення існуючих методів управління та регулювання визначають здатність державної влади та органів місцевого самоврядування здійснювати реалізацію соціально-культурної політики в новому інституційному середовищі держави. Не своєчасний і регресивний розвиток сучасних управлінських інструментів, методів, механізмів і моделей, зокрема: система проєктного моніторингу; технологія соціально-культурного партнерства; контролінгу перешкоджають практичному впровадженню інноваційних методів при прийнятті ефективних управлінських рішень [2, с. 111]. Таким чином, виявлення відсутніх складників, їх вивчення й включення в практику діяльності забезпечить формування системи управлінських інновацій у соціокультурній сфері.

Існуючі механізми управління, такі як нормування, планування й

програмування розвитку соціокультурної сфери, незважаючи на своє повсюдне поширення, не забезпечують стійких результатів її розвитку в контексті децентралізації влади, реформ бюджетної системи й впровадження програмно-цільового фінансування культурно-мистецьких закладів. Необхідно адаптувати механізми управління, що зарекомендували себе, а також розробляти й впроваджувати інноваційні технології в управління, беручи до уваги ускладнення завдань, що постають перед суб'єктами сфери культури і мистецтв у зв'язку і з відновленням споживчої аудиторії їх продуктів і послуг, і з урахуванням принципово нових культурно-мистецьких цінностей та потреб інформаційного суспільства. Застосування комплексного підходу до формування інноваційних механізмів управління підвищить ефективність менеджменту й забезпечить розвиток інноваційних процесів як в окремих суб'єктах, так і у сфері культури і мистецтв у цілому [3].

Управління в сфері культури і мистецтв в поточній ситуації характеризується наступними особливостями, зокрема:

- здійснюється на державному, регіональному, міському, районному, місцевому рівнях, що неминуче приводить до проблем координації управлінських дій, фінансування об'єктів сфери культури і мистецтв всіх форм власності й організації їх діяльності;

- державний сектор культури перебуває в стані реорганізації у зв'язку з реформою децентралізації бюджетної сфери, спрямованої на уточнення статусу установ і впровадження нових організаційно-правових форм бюджетних організацій, здатних найбільш ефективно надавати державні (комунальні) послуги, оплачувані за рахунок бюджетних коштів;

- організації недержавного некомерційного й комерційного секторів не входять до сукупності інтересів і пріоритетів державної політики в сфері культури. Серед існуючих регуляторних інструментів, що враховують інтереси недержавних організацій, можна назвати конкурси субсидій, призначені для підтримки проєктної діяльності.

Модернізацію в сфері культури і мистецтв доцільно розглядати з погляду вдосконалення управлінських процесів. Це проявляється у визначенні пріоритетів модернізації, розробці стратегічних планів і формуванні середовища, необхідного для впровадження інноваційних методів і моделей управління [4, с. 75]. Даний підхід до модернізації передбачає комплексну оцінку діяльності установ культури і мистецтв, що включає в себе культурологічні, соціальні, економічні й політичні складові; підвищення ролі громадської ініціативи у процесах управління на основі розвитку інституту експертних рад, механізму громадських слухань, вивчення суспільної думки.

Також необхідною є операціоналізація процесів управління. Це виражається в чіткій орієнтації закладів культури і мистецтв на соціально-економічні цілі й завдання розвитку суспільства (регіону, соціу-

му й т.п.) й автономізацію досягнення даних цілей і завдань із використанням сучасних інформаційних технологій та засобів програмного забезпечення.

Література

1. Бойко В. І. Вивчення стратегій ринку споживання товарів та послуг у галузі культури. Агросвіт: Науково-практичний журнал. Київ, 2015. №6. С. 49-55.
2. Бородін О. Д. Основні складові механізму державного управління соціально-культурною сферою. Інвестиції: практика та досвід. Київ, 2018. № 7. С. 109-113.
3. Пігуль Н. Г. Теоретичні аспекти формування соціальної сфери в сучасних економічних умовах. Ефективна економіка. Київ, 2019. № 11. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/efek_2019_11_61
4. Степанов В. Ю. Управління інноваційною діяльністю в соціально-культурній сфері. Вісник Харківської державної академії культури. Харків, 2018. Вип. 44. С. 72-78.

Наукове видання

У ПОШУКУ НОВИХ СЕНСІВ ПОЛІКУЛЬТУРНОГО СВІТУ. ПОВОЄННИЙ ДІАЛОГ КУЛЬТУР

МАТЕРІАЛИ
Міжнародної науково-практичної конференції

(КИЇВ, 2 – 3 ЛЮТОГО 2023 РОКУ)

Упорядник: *Валентина Дячук*

Дизайн і верстка *Михайло Гнатюк*

Підп. до друку 08.02.2023. Формат 60×84/16.
Умовн. друк. арк. 14,6. Обл.-вид. арк. 16,3.
Гарн. Times New Roman, Arial. Онлайн-формат.

Видавнича підготовка:
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв
(Навчально-виробнича майстерня)
Україна, 01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9, корп. 11, к. 7.
E-mail: nakkkim_@ukr.net

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру
Серія ДК № 3953 від 12.01.2011 р.