

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
КАФЕДРА ФІЛОСОФІЇ
КАФЕДРА ІВЕНТ-МЕНЕДЖМЕНТУ ТА ІНДУСТРІЇ ДОЗВІЛЛЯ**

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

**МАТЕРІАЛИ МІЖНАРОДНОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ
КОНФЕРЕНЦІЇ**

29 – 30 березня 2018 р.

Київ – 2018

УДК 008+14(06)
С382

Редакційна колегія: **Кириленко Катерина Михайлівна** – доктор педагогічних наук, доцент, **Кундереви́ч Олена Вікторівна** – кандидат філософських наук, доцент, **Оборська Світлана Валентинівна** – кандидат мистецтвознавства, доцент, **Олійник Оксана Олексіївна** – кандидат психологічних наук, доцент, **Петрова Ірина Владиславівна** – доктор культурології, професор, **Ткач Микола Михайлович** – кандидат історичних наук, професор, **Федотова Оксана Олегівна** – доктор історичних наук, професор.

*Рекомендовано до друку
Вченою радою Київського національного університету культури
і мистецтв (протокол №23 від «2» березня 2018 р.)*

*Міжнародну науково-практичну конференцію
«Синергія в культурному просторі сучасності» зареєстровано
Міністерством освіти і науки України відповідно до листа
Інституту модернізації змісту освіти №22.1/10-67
від 15.01.2018*

***Синергія в культурному просторі сучасності: зб. матеріалів
Міжн. наук.-практич. конф., м.Київ, 29 – 30 березня 2018 р. –
Київ : КНУКіМ, 2018. – с.***

Автори опублікованих статей несуть повну відповідальність за достовірність викладеного матеріалу, за правильне цитування джерел та посилання на них та за інші відомості.

Думки авторів можуть не збігатися із позицією упорядників та редакторів.

©Київський національний університет
культури і мистецтв, 2018

ЗМІСТ

Aggarwal Deepanshu Problems of saving and development of national cultures.....	9
Bezruchko O. V. Symbios of scientific, creative and mediapedagogic activity of Volodimir G. Gorpenco.....	12
Ciftci O., Dr. Cobanoglu, Cihan Promotion of cultural diversity awareness among students in internationalfood and culture class.....	15
Бабкін В. О. Вплив глобалізації на кризу мультикультуралізму в контексті німецького досвіду.....	18
Базюк В. Г. Інфотейнмент як інноваційне явище в культурному просторі.....	22
Бєлякова О. В. Особливості міжкультурної комунікації в умовах глобалізації.....	25
Божук Т. І. Внесок Александра Фредро у розвиток культури Польщі..... та України	28
Борисевич Л. В. Особливості формування духовної культури в сучасних реаліях.....	31
Борисенко Ю. С. Етнографічні виставки на українських землях наприкінці XIX ст. як форма презентації традиційної народної культури.....	35
Варцаба Н. В. Роль брендингу в сфері культури України.....	39
Васильченко Л. Л. Роль соціокультурних інститутів в забезпеченні добробуту людини....	42
Верамейчук Д. І. Творчасць знакамітых у свеце мастакоў канца XIX–пач. XX ст., ураджэнцаў горада Брэста.....	45

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Вячеславова О. А. Концепція перцептивного смислу у феноменологічній естетиці м. Мерло-Понті.....	50
Габа М. І. Культура – один з мотиваторів в туризмі.....	54
Гайдукевич К. А. Сценарна основа технології культурно-дозвілєвих програм.....	58
Головач Н. М. Реалізація культурних проектів в рамках креативних індустрій.....	62
Губань Р. В. Альянс цивілізацій як модель комунікації культур в умовах глобалізації.....	65
Гула Є., Осадча А. М., Осипчук М. В. Розвиток публічного і творчого простору сучасного міста в урбаністиці в Україні і закордоном.....	68
Джус К. С. Торгово-розважальний центр як міський простір соціокультурної активності населення.....	73
Дністрянська Н. І. Розвиток етнічного туризму в Подільських областях України як чинник збереження їхньої культурної спадщини.....	77
Добродум О. В. Глобалізація культури та конфлікт.....	79
Долеско С. В. Знаково-символічна природа народного костюму (на прикладі чоловічого поясу).....	82
Загребельний І. В. Проект «нової філософії» Г. Костельника: між вдалою інновацією та видаванням бажаного за дійсне.....	86
Зеленська Л. М., Овчарек В. Є. Міжнародні виставкові проекти в структурі сучасних культурних індустрій.....	89
Каблова Т. Б., Тетеря В. М. Збереження академічної вокальної культури як національного здобутку.....	94

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Кавалёва Р. М. Інтэгратыўная фалькларыстыка – фантом ці сінергіяная..... рэальнасць?.....	97
Казаніна В. Ю. Неглюбскі тэкстыль на арт-рынку антыкварыяту і этнатавараў XXI стагоддзя.....	102
Калініна Л. А. Проблеми формування креатывной кампетентності студэнтаў ВНЗ культуры і мистецтва.....	107
Кенсек Рафал Використання сінергіяной моделі в процесі навчання (на прикладі програмы польсько-українських студій в ягеллонському університеті).....	110
Килимистий С. М. Соціокультурні аспекти діяльності клубів історичной реконструкції у сфері туризму.....	113
Кириленко К. М. Сингулярність як базове поняття синергетики: «за» і «проти».....	117
Ключко Ю. М. Місія музею у освітньому просторі сучасності.....	122
Козек М. І. Особливості пасхальних свят буковинських гуцулів.....	125
Колотуша О. М. Народні традиції та обряди в основі святкової культури України.....	128
Копієвська О. Р. Компетентнісний підхід у підготовці сучасного менеджера соціокультурної сфери.....	131
Корнієвський О. А. Духовно-культурні чинники національної стійкості України.....	133
Кузьменко Т. Г. Синергія культури як невід'ємна складова сталого розвитку суспільства.....	137
Кундеревиц О. В. Реалізація принципу гармонії в філософії та історії культури: теорія і практика.....	141

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Куцак С. А. Сутність поняття «свята».....	144
Лєвіт Д. А. Глобалізація: специфіка вивчення поняття.....	147
Маммадова А. Ю. Масова культура як складний соціальний феномен «масового суспільства».....	150
Моженко М. В. Синергія цифрової культури.....	154
Недзвецька О.В., Черніговець Т. І. Художньо-масова практика клубних закладів як фактор оптимізації дозвіллевого простору регіону.....	158
Нечипоренко Л. В. Будинок культури як центр місцевої активності.....	162
Никончук О. В. Тенденції крос-культурної взаємодії.....	165
Нікуліна Л. О. Поняття дозвілля дітей дошкільного віку.....	167
Новосад М. Г. Обрядово-пісенні традиції як вираз національної культури.....	170
Ожеван М. А. Технофільні та технофобні культури: українські проєкції.....	175
Олійник О. О. Медіапрактики в дозвіллі сучасної людини.....	178
Орєхова С. Є. Марковидавництво України як напрямок індустрії в сучасному культурному просторі.....	181
Остапенко Л. М. Синергія як відповідь контркультурі у прозі Дж. Д. Селінджера: християнський контекст.....	184
Отрішко М. А. Мурал як об'єкт вуличного мистецтва у культурному просторі сучасного міста.....	188

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Парфенюк І. М. Культурний складник гібридної війни (на прикладі російської агресії в Україні).....	191
Пашкевич М. Ю. Карнавальний характер сучасної культури.....	196
Петрова І. В. «Соціально-культурна діяльність»: до визначення поняття.....	201
Поліщук Л. О. Заклади культури України в структурі культурних індустрій.....	205
Полянський Т. В. Мюзикл в контексті синергетичного простору культури.....	209
Радіонова Л. О., Радіонова О. М. Знак і символ в комунікації культур: критико-рефлексивні можливості.....	211
Раєвська І. О. Трансформаційні процеси сучасної видовищної культури (на прикладі ревью).....	216
Рибчинська О. В. Руралізація в телерадіопросторі: українська культура навиворіт.....	219
Сабадаш Ю. С. Національні культури: історія та виклики сучасності.....	223
Сіра Я.Г. Фестиваль як феномен культури.....	227
Созанський Й. Й. Українська симфонічна діаспоріана: вектори комунікації в міжнаціональному світовому культурному просторі.....	231
Солоха Д. В. Міжкультурна комунікація в бізнесі.....	235
Теодорович Л. В. Культурно-пізнавальний туризм як засіб збереження національної культурної спадщини в умовах глобалізації.....	237

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Ткач М. М. Мотиви українських народних звичаїв, вірувань, та повір'їв у творчості Тараса Шевченка.....	241
Фарина О. В. Сприяння греко-католицьких священиків Східної Галичини розвитку українського фотомистецтва (20–30 рр. ХХ ст.).....	245
Фортуна Ю. О. Теоретичні засади до розуміння сімейного дозвілля в Україні.....	249
Халіманенко В.К. Інноваційна культура у процесі професійного становлення менеджера туризму.....	252
Холодинська С. М. Проблема синтезу мистецтв у контексті українського авангардного руху.....	254
Шевченко М. О. Колективні форми поведінки як результат організації соціальних контекстів.....	259
Шекера Я. В. Культура даоського самовдосконалення: повернення до основ світобуття.....	261
Шкільник Б. С. Хорові обробки українських духовних пісень на честь чудотворних ікон (До питання симбіозу теолого-катехитичних, релігійно-поетичних та музичних текстів).....	265
Шкляренко Ж. В. Перформанс з-поміж акціоністських форм мистецтва.....	269
Яловенко О. В. Іншомовна поезія у вокальній музиці композиторів української діаспори як специфічний інтегративний принцип міжкультурної комунікації.....	273

Aggarwal Deepanshu,
Founder, Chief Executive Officer
M/s Zafira Impex, India.

PROBLEMS OF SAVING AND DEVELOPMENT OF NATIONAL CULTURES

After travelling well in India and many other Eastern and western countries over the years, I can more easily understand and relate to the Cultures of various nations, the problems and challenges faced by them in saving and development of their Cultural heritage and passing it on to their younger generation. We are standing in the 21st century, holding the hands of our Rich Cultural values in one hand and the future of Immense possibilities and Modernity in the other.

Modernization can be understood on three dimensions, which are related to each other:

(1) technological and economic dimension, i.e., the development of scientific technology, and stable economic systems which structurally make the development possible; (2) social and political dimension, i.e., the concentration of the population into large cities, the increase of governmental activities, such as public investments, the appearance of centralized government which facilitates modernization in a more effective way, and the permeation of bureaucratic systems as organization principles;

(3) the dimension of value-system, i.e., the penetration of the idea of development among the people, rationalism, a strong consciousness of belonging to a unified nation, and the predominance of universalism emphasizing performance rather than ascription. This ideational dimension is deeply concerned with religious problems such as the meaning of life and the will to work as well as with secular values [1].

Over the passing decades, culture has got distorted due to several factors Modernisation is one the prime factors amongst them. People have become more inclined towards modernity, leaving behind their cultures, Various forms of arts, music, traditions and values.

In this paper I shall confine my attention mainly to the religious traditions in India and other eastern countries, there are several problems in saving and development of National cultures, one of the major problems I see is the Lack of Knowledge and Clear Understanding of the Culture and traditions and their logical reasoning, and understandable differentiation between practices, traditions, rituals and religion. The young generations are not able to understand the logical reason behind many practice,

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

traditions and rituals that have been followed by the earlier generations, because the earlier generations do not have clarity themselves.

People have made themselves so busy they it has become difficult for them to spare some time to read, understand and practice their own cultures. The idea of modernity presents different challenges in Western and non-Western traditions. The practices which were considered to be good, have now become a part of their religions which not right. Most people are just following their rituals and traditions as a burden out of fear of being punished by God.

Modernity should actually promote logical thinking but many times people start following the traditions blindly as they have been established without understanding the true logic and reason behind it. and some traditions are not even followed as the people do not know the sanctity of such practices. So the question arises, is modernity promoting people towards social, physiological and spiritual advancement or is it killing it?

Take the following for Instance: In Hindu culture, people greet each other by joining their palms – termed as «Namaskar». The reason behind this tradition is that greeting by joining both the palms means respect. However, scientifically speaking, joining both hands ensures joining the tips of all the fingers together; which are denoted to the pressure points of eyes, ears, and mind. Pressing them together is said to activate the pressure points which helps us remember that person for a long time.

Modernity has faded the concept of «Namaskar» as «Hand Shakes» are considered to be a better way to greet someone these days [2].

According to the Ancient Indian Practices, why it was not advisable to sleep with Your Head towards North? This concept was related to Hindu culture that it is a ritual to keep the head of the dead person towards the north which helps the soul in leaving the physical body easily and another Myth is that it invites ghost or death but scientific reason as per the Vedic texts of the Hindu culture is that it is because human body has its own magnetic field (Also known as hearts magnetic field, because the flow of blood) and Earth is a giant magnet. When we sleep with head towards north, our body's magnetic field become completely asymmetrical to the Earth's Magnetic field. That cause problems related to blood pressure and our heart needs to work harder in order to overcome this asymmetry of Magnetic fields. Apart from this another reason is that Our body have significant amount of iron in our blood. When we sleep in this position, iron from the whole body starts to congregate in brain. This can cause headache, Alzheimer's Disease, Cognitive Decline, Parkinson disease and brain degeneration [3].

Reciting «OM» is considered to be good as it has been linked with religion and god. But the logic behind it is that chanting the word «OM» creates cosmic vibrations which is good for health and mental peace. Modernization has related the same to «Hindu religion» due to which most people of different sects and Religions do not follow the concept [4].

The practice of Worshipping Tulsi Plant, Hindu Culture has bestowed «Tulsi», with the status of mother. Also known as «Sacred or Holy Basil», Tulsi, has been recognized as a religious and spiritual devout in many parts of the world. The vedic sages knew the benefits of Tulsi and that is why they personified it as a Goddess and gave a clear message to the entire community that it needs to be taken care of by the people, literate or illiterate. Tulsi has great medicinal properties. It is a remarkable antibiotic, treats asthma, cures respiratory disorders, prevents hearth diseases and stress. Taking Tulsi everyday in tea or otherwise increases immunity and help the drinker prevent diseases, stabilize his or her health condition, balance his or her body system and most important of all, prolong his or her life. Keeping Tulsi plant at home prevents insects and mosquitoes from entering the house. It is said that snakes do not dare to go near a Tulsi plant. Maybe that is why ancient people would grow lots of Tulsi near their houses [5] [6].

We have to have the foresight to see that opulence without culture and time for introspection leads to a shallow life, even a meaningless life. These days in the West, people look for culture and the Westerners often look to the Eastern nations for a deeper understanding of life, of who they are, and to learn what is their connection with the universe and God. There are more Westerners than ever before who practice yoga, study Eastern philosophy, and who are adopting dietary and health disciplines of the East for improving their lives. So the people of India should not think that giving up their own culture or spiritual path to adopt some new technology or other religion is going to be the answer to their problems.

I would also like to express my concern in respect of the automation of a number of human activities and emergence of Artificial Intelligence. We live in an era of rapid development of information technologies. What will happen after, say, 20-30 years?! As wide-sweeping automation enables artificial intelligence to take human's workplaces, the question about future of National culture, Cultures Values, initiatives and creative cultural ideas becomes vital. As the computers becomes smarter than humans in the modern world, the need to preserve out cultural values becomes Crucial as this will make humans unique and will enable them to compete with machines.

According to a study done by the reputable institutions, such as Oxford University, creativity and culture are particularly one of the few areas of human activity which is secured from automation risk. The fruit of creative ideas will always be in demand was the conclusion of researchers.

Conclusion

There are few solutions that can be followed not only by the people of particular country, but by people of the indigenous cultures from around the world.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Learning culture deeply seems to be the need of this time. Staying familiar with your traditions, rituals, and holy days, and pass it along to the youth. Make sure the traditions and stories are recorded in books, so they can be studied, remembered, practiced, and handed down through the generations.

Culture needs education, entrenchment of culture to people shall start from childhood The Cultural groups should take the responsibility to provide a clear differentiation between the practices, traditions and rituals followed earlier and how they can be modified now if there is a need for that without mixing the same with Religion out- rightly.

List of References:

1. <http://www2.kokugakuin.ac.jp/ijcc/wp/cimac/hirai.html>
2. <http://www.indiatimes.com/culture/who-we-are/15-scientific-reasons-behind-popular-hindu-traditions-228328.html>
3. <http://www.thehealthsite.com/diseases-conditions/explained-why-vastu-shastra-says-sleeping-with-your-head-in-the-north-is-bad/>
4. <http://scialert.net/fulltext/?doi=itj.2009.781.785>
5. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4296439/>
6. <https://www.organicfacts.net/health-benefits/herbs-and-spices/health-benefits-of-holy-basil-tulsi.html>

Bezruchko Oleksandr Viktorovych,

Doctor of Study of Art (Doctor of Science),
Associate Professor,
Professor of Department of Cinema
and Television Arts of the
Kyiv National University of
Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

SIMBIOS OF SCIENTIFIC, CREATIVE AND MEDIAPEDAGOGIC ACTIVITY OF VOLODIMIR G. GORPENCO

First, V. Gorpenko studied in the workshop of theater actors and directors of Mykhaylo P. Verhatsky, then in the first Ukrainian Workshop for film directors of Viktor I. Ivchenko at the Department of Cinematography in the Kyiv State Institute of Theatrical Art (KSITA)

named after Ivan K. Karpenko-Kary (now – Kyiv National I. K. Karpenko-Kary Theatre, Cinema and Television University).

Mediapedagogic, scientific and creative activity of the famous Ukrainian teacher of screen arts, film critic, film and television director, Doctor of Arts (2001) with major in two specialties: «Theory and History of Culture» and «Cinematography. Television», Professor (2002), Academician of the Academy of Higher School, member of the National Union of Cinematographers of Ukraine Volodimir Grigorievich Gorpenko had such teachers many Ukrainian scientists. However regarding the scale of his contribution into the Ukrainian screen arts pedagogy and film studies, the new studies are really important.

As V.G. Gorpenko recalled at the memory evening dedicated to V.I. Ivchenko, after final exams the teacher called him on the home phone at a quarter past midnight and asked if Gorpenko would be so kind to come to him. Viktor Illaronovych Ivchenko was wearing a sportive suit. He apologized for the late invitation and offered his former student to accompany him tomorrow, at ten AM, in the KSITA selection committee.

Thus, the teaching career of the future outstanding Ukrainian pedagogue, Doctor of Arts, Professor Volodimir Grigorievich Gorpenko, started. By the way, it was rather fruitful because he wrote three dozen books on the theory and practice of cinematography, made plenty of presentations at scientific workshops and conferences and, most importantly, he trained many students in the area of screen arts.

While studying at the graduate department of the All-Union State Institute of Cinematography (V.G.I.K. now – the All-Russian State University of Cinematography named after S.A. Gerasimov) Volodimir Gorpenko worked as a senior lecturer at the Department of Film and Television Directing in KSITA named after I.K. Karpenko-Kary.

In 1963–2002, V.G. Gorpenko worked as a film-maker at the Kyiv Studio for Feature Films named after Oleksandr P. Dovzhenko (now – National Studio of Feature Films named after O.P. Dovzhenko), where he shot films «Laura» (1972; award for his directorial debut of the Republic Film Festival, Zhdanov, 1973), «Rain in a Strange City» (1979, TV show, 2 series, co-author), «Your Peaceful Skies» (1984), video films «Who are We?» (1995, the trilogy; the best movie of the All-Ukrainian Film Festival, Ivano-Frankivsk, 1996), «Chernigov» (1997, Grand Prix of the Moscow Film Festival «Wind of Wanderings», Kyiv, 1998), run a number of TV projects.

Beside his creative activities, V.G. Gorpenko studied the screen arts theory deeply. He is the author of 30 books on film and television directing, for example, «Plastic Film» (1984), «Fundamentals of Editing» (1992),

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

«Color»: textbook, 4 volumes (1995), «The Epic and the Dramatic» (1995). «Architectonics of a Film»: 5 volumes, books 1-7, (2000), «Audiovisual Culture» (2002), «Editing» (2003), «Methods of a Journalist's Work in a Frame» (2003), etc. He has been studying the theory and the methodology of film directing for many years, and publishing his studies in specialized scientific magazines.

V.G. Gorpenko combined his creative and scientific work with the job of a lecturer of creative disciplines at the Department of Film and Television in the KSITA named after I.K. Karpenko-Kary.

After passing the second pedagogue's work in creative workshops of film directors Viktor Illarionovych Ivchenko – Volodimir Zakhariyevych Dovgan, Timofei Vasilyevych Levchuk, V.G. Gorpenko became the leading course lecturer, and master prepared several famous television directors on his own.

The responsible position of a dean in the most difficult years for the Department of Film and Television of KSITA named after I.K. Karpenko-Kary (1994–2000) was held just by V.G. Gorpenko. It's impossible to neglect his participation in the first edition of a new (for the Film Department) specialty «Sound Engineering».

For many decades, V.G. Gorpenko has successfully preparing experts for film and television in the leading Ukrainian universities of the corresponding profile: Kyiv National University of Theatre, Film, and Television named after I.K. Karpenko-Kary, the Institute of Professional Development for Employees of Press, Television and Radio Broadcasting of Ukraine, Kyiv University of Culture, Kyiv National University of Culture and Arts, Lugansk State Institute of Culture, Kyiv National Academy of Leading Staff of Culture and Arts of Ukraine, Institute of television, cinema and theater of the Kyiv International University, etc.

All this time, he wanted to create his own Institute of Screen Arts in which he could implement all developments in media. That is why in 2005 V.G. Gorpenko created and headed a private institution of higher education Institute of Screen Arts (ISA) named after Ivan Mykolaichuk, where he, in a team of like-minded pedagogues, was bringing all ideas to media.

As a result of Ukrainian higher education system reform in 2015, around eighty institutes were closed. Thus, after ten years of successful operation has stopped working Institute of Screen Arts (ISA) named after Ivan Mykolaichuk.

Now V.G. Gorpenko directs the Department of Film Art of Kyiv University of Culture, he is a Professor of the Department of Operator's Work of Kyiv National University of Culture and Arts.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Ciftci Olena,

Master of Science in Hospitality Management

Graduate Research Assistant;

Dr. Cobanoglu, Cihan,

Doctor of Philosophy in Hospitality Management

McKibbon Endowed Chair & Director of

M3 Center for Hospitality Technology and Innovation

College of Hospitality and Tourism Leadership

University of South Florida Sarasota-Manatee,

USA

PROMOTION OF CULTURAL DIVERSITY AWARENESS AMONG STUDENTS IN INTERNATIONAL FOOD AND CULTURE CLASS

Multicultural education is an essential component of diversity awareness and valuing (Banks et al., 2001). Valuing diversity is a recognition of differences between people and acknowledge that these differences are a valued asset (Banks et al., 2001). Diversity understanding is one of the most critical components of a college education. By valuing and respecting diversity, students become effective and participating members of society and successful business partners (Banks et al., 2001; Bok, 2009). One of the effective way to introduce the importance of valuing diversity is students' active engagement in the learning process (Kuh, 2003). The engagement of students in local or international community and exposure cultural and social differences to them are the foundation of a productive and satisfying life after college (Kuh, 2003).

This abstract introduces how University of South Florida Sarasota Manatee (USFSM) implement principles of students' intellectual engagement, for instance, diversity understanding. The USFSM Pillars of Intellectual Engagement express the qualities every student graduating from USFSM should be able to demonstrate: critical thinking, communication, ethics, leadership, community engagement and diversity understanding (USFSM Catalog 2017-2018).

In USFSM, undergraduate students of Colleges of Arts and Sciences, Business, and Hospitality & Tourism Leadership are required to take one of Community Engagement and Diversity Pillar courses (3 credits) to meet the university's upper-level Pillars requirement (USFSM Catalog 2017-2018). These courses designed to help students to «develop and

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

evaluate the advanced application of principles and methods of community engagement and diversity through an interdisciplinary examination of a topic» [USFSM]. Community Engagement and Diversity Pillar courses are experiential as students engage in course-relevant local and/or global community involvement. In these courses, the students' knowledge is evaluated based on assignments that allow students to demonstrate competency in the following Core Outcomes:

«Community Engagement: Students will demonstrate and integrate an understanding of a societal issue as the result of engagement outside the classroom (literal or virtual).

Diversity: Students will demonstrate and integrate an understanding of the complexity of elements important to various cultures, groups, beliefs, and/or practices» (USFSM Catalog 2017-2018).

International Food and Culture is one of the Community Engagement and Diversity Pillar courses offered in USFSM. This course explores cuisines with a focus on the geographic, historical, cultural, religious, and economic influences that shape food availability and consumption. Students examine how diversity shapes cultural food patterns by critically evaluating relevant texts and participating in culinary-related Community Engagement project. In particular, this course's objectives include the following:

1. Students examine how diversity shapes cultural food patterns.
2. The course covers the history of culinary arts, indigenous ingredients, customs, cooking methods and culinary terminology used in various cultures including Latin and South America, Africa, the Middle East, Europe, Scandinavia, Asia, and India. During the semester, this class examines the cultural, historical, social and environmental aspects of food throughout the world.
3. The course examines how cultures influence the flow of food around the world.
4. The course allows students to learn how food is often used for celebratory purposes.
5. This course allows students to become engaged citizens by participating in community engagement events/activities and reflecting upon their experiences.
6. Students demonstrate and integrate an understanding of a societal issue as a result of engagement outside the classroom.
7. Students demonstrate and integrate an understanding of diversity and the complexity of elements important to various cultures, groups, beliefs, and/or practices.

Among other assignments that students should complete in order to fulfill requirements of International Food and Culture class, there are

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Community Engagement Project and Diversity Project. To complete Community Engagement Project, each student must participate in a community engagement/service learning event related to food, cuisine, and culture and write a reflection essay on the experience. The experience should be at least four hours. By definition, community engagement should include activities for which a student volunteer, and which are intended to provide aid and support to the improvement of the community as a whole. The students should write an essay, describe the community engagement activity enabled by this course, and discuss insights related to diversity understand that the experience provided them personally, conclude by identifying what they feel will be their most lasting impression from experience.

Diversity Project is a final individual project. The purpose of this project is to allow each student to select a country and identify and evaluate its culture and local foods/cuisines. Students should write a report where they should analyze, compare, contrast and discuss the impacts of history, culture, and environment on the foods that are produced, consumed and celebrated in the selected country. The project's report also should include a reflection that is the manifestation of human diversity explored in this course.

Usually, community engagement locations are homeless shelters, crisis centers, community dining rooms, medical support and assist groups (hospitals), food banks, disaster assist organizations, disease-related organizations, religious aid groups, youth groups, and senior centers. Student happened to assist, serve, help, and communicate with homeless peoples, low-income families, seniors, and people from diverse cultural and religious groups. That makes their experience life-lasting and meaningful. According to the students' reports for this project, they learn to respect people believes and cultural differences while serving a community. Many of the students reevaluate their life values, and some continue volunteer work for the community in their daily life.

Diversity Project allows the students to learn culture and food consumption of other culture in details related to different aspects, including history, culture, and environment. The students learn to respect other culture practices by understanding the roots of this culture. According to the students' reflections, it prepares them to accept other culture and/or religion practices without judgment and discrimination.

The practical learning experience gained during International Food and Culture class overall and Community Engagement and Diversity projects are very important for as for the students and also for the whole cultural diverse community they live in (Kuh, 2003). It is also very important

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

for future students' business communications with international partners (Kittler et al., 2011).

List of references:

1. Banks, J. A., Cookson, P., Gay, G., Hawley, W. D., Irvine, J. J., Nieto, S., ... & Stephan, W. G. (2001). Diversity within unity: Essential principles for teaching and learning in a multicultural society. *Phi Delta Kappan*, 83(3), 196-203.
2. Bok, D. (2009). *Our underachieving colleges: A candid look at how much students learn and why they should be learning more*. Princeton University Press.
3. Kittler, P. G., Sucher, K. P., & Nelms, M. (2011). *Food and culture*. Cengage Learning.
4. Kuh, G. D. (2003). What we are learning about student engagement from NSSE: Benchmarks for effective educational practices. *Change: The Magazine of Higher Learning*, 35(2), 24-32.
5. USFSM Catalog 2017-2018 (n.d.). Upper-Level Pillars. Retrieved from <http://usfsm.edu/catalog/undergraduate/core-curriculum/upper-level-pillars/>

Бабкін Віктор Олексійович,

*аспірант кафедри івент-менеджменту
та індустрії дозвілля
Київського національного університету
культури і мистецтв,
науковий керівник – доктор політичних наук,
професор Корнієвський О. А.*

ВПЛИВ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ НА КРИЗУ МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛІЗМУ В КОНТЕКСТІ НІМЕЦЬКОГО ДОСВІДУ

Актуалізація дослідження мультикультуралізму значною мірою зумовлена економічними та соціально-політичними перетвореннями в державах і світі, що відбуваються в епоху глобалізації.

Вагомий внесок у дослідження зазначеної проблеми зробили С. Бенхабіб, С. Дрожинна, Т. Ковальчук, В. Ткаченко, Ч. Тейлор, Г. Терборн, С. Паттерсон та багато інших учених. Різні аспекти мультикультуралізму досліджували: В. Малахов, А. Фріман, А. Бюкенен, Ч. Тейлор, У. Кімліка, Б. Беррі, Ч. Кукатас, А. Куропятник, А. Кудряченко, В. Тішков, Ю. Габермас, А. Шлезінгер-молодший, В. Сахарова інші.

Сьогодні в світі активно відбуваються глобалізаційні процеси, які як позитивно так і негативно впливають на культурну сферу

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

суспільства. В негативних аспектах глобалізація може призвести до руйнування національної ідентичності, розчинення її в глобальних процесах економізації, інформатизації, культурної стандартизації і ціннісної універсалізації. Підйом націоналізму в усьому світі, включаючи розвинуті країни Заходу, є однією з відповідей на виклики культурного глобалізму через утвердження конкретизованих етнокультурних орієнтирів ідентичності. В позитивних аспектах глобалізація, навпаки, зближує різні культури, дозволяючи людям зберегти свою індивідуальність. З іншого боку, процес рекультуралізації, супроводжуючий глобалізацію, часто буває жорстоким, антигуманним, підриває моральні підвалини [1, с. 16].

Останнім часом в науковому політичному дискурсі зростає інтерес до мультикультурної проблематики. У 2010 році Ангела Меркель визнала, що політика мультикультуралізму зазнала поразки. Канцлер Німеччини заявила наступне: «На початку 1960-х наша країна запросила іноземних робітників до Німеччини, і зараз вони тут живуть. Деякий час ми самі себе обманювали і говорили собі: вони у нас не залишаться, коли-небудь вони поїдуть, але цього не сталося. І, звичайно ж, наш підхід полягав у мультикультуралізмі, в тому, що ми будемо жити поруч і цінувати один одного – цей підхід провалився, абсолютно провалився» [3]. У свою чергу, очільник Франції Н. Саркозі, після виступу канцлера Німеччини А. Меркель висловив своє бачення проблеми, зазначивши, що якщо людина приїжджає до Франції, вона повинна стати частиною французької нації, а якщо не збирається цього робити – бажаним гостем в країні не буде. Він також підкреслив, що Франція не змінюватиме свій спосіб життя [2].

У сучасній соціогуманітаристиці існують різні, інколи діаметрально протилежні, точки зору на роль і перспективи мультикультуралізму. Найбільш поширеною є концепція мультикультуралізму як теорії, політики і практики неконфліктного співіснування в одному глобальному соціальному просторі численних різноманітних культурних спільнот. Мультикультуралізм проголошував курс переходу від політики включення індивідуальних і групових відмінностей в більш широкі структури до політики визнання їх права на існування як інших. Мультикультурна свідомість – це діалогічна свідомість. Надто важливо, що у процесі культурної взаємодії відбувається усвідомлення множинності культур, різноманіття світоглядів і можливості різних оцінок одного й того ж факту носіями різних культур і віросповідань. Особливо це важливо для країн, які приймають іммігрантів, перед

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

якими актуалізується питання щодо вироблення ефективних механізмів, здатних вирішити проблему міжкультурної, міжнаціональної взаємодії без силових дій і економічних санкцій.

В даному контексті проаналізуємо досвід Німеччини, яка приймає найбільше мігрантів. За останніми даними у ФРН проживає 70 мільйонів німців (84%) та 13 мільйонів іноземців (16%) і найбільше серед них мусульман (турків та курдів (близько 5 мільйонів)). У країні досить сприятливе міграційне законодавство, надається соціальна допомога, але висувається вимога щодо інтеграції. У Німеччині відповідність критеріям інтеграції (знання німецької мови та культури) часто є однією з умов працевлаштування мігранта в країні. Але проблема виявилася в тому, що мігранти принесли із собою свою культуру, звичаї, мову і не прагнуть інтегруватися в країну, яка їх приймає. Коли європейці тільки почали відкривати свої двері для біженців мусульман, вони вірили, що інтеграція мусульманської діаспори в європейське суспільство сприятиме зближенню християнської та ісламської цивілізацій. Але ця думка була помилковою. Політика мультикультуралізму не принесла бажаних результатів.

Мультикультурне суспільство створює для Європи стільки ж проблем, скільки і вирішує. І це, як виявляється, стосується не лише культурної, а часто і політичної складової буття у країнах Європейського континенту. Головна проблема – це не бажання мігрантів мусульман сприймати європейську культуру і європейські цінності та жорстке, іноді навіть агресивне сповідування власної релігії. Мусульмани, як правило, чітко переконані в абсолютній вищості ісламу, що позначається у постійних закликах і відчайдушному бажанні відродити колишню славу, а також обов'язковому поверненні в іслам послідовників інших релігій. У цьому сенсі для західних науковців і суспільних діячів сьогодення іслам поступово стає загрозою не лише мультикультуралізму в Європі, а й загалом демократії.

В даному контексті А. Меркель також зазначила: «Німеччина, як і раніше, залишається відкритою країною, однак нам не потрібна імміграція, що тисне на нашу соціальну систему, іноземні фахівці, які поповнюють армію безробітних, мігранти які не поважають нашу культуру. Говорити німецькою мовою в країні, за словами Меркель, тепер зобов'язані всі» [3].

Експерти також відзначають, що провал політики мультикультуралізму в Європі сприяє поширенню праворадикальних політичних сил. Останніми роками свої позиції на виборах поліпшують

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

партії, які виступають проти сприяння імміграції та інтеграції. Це зумовлено невдоволенням існуючими політичними силами ЄС, а також самою політикою мультикультуралізму. А за ними в Європі, зокрема у Бельгії, Німеччині, Італії, Великій Британії, Скандинавії, – піднімаються й неофашистські та соціал-націоналістичні угруповання. Варто також брати до уваги й те, що у країнах старої Європи проблема адаптації мусульманських громад до світського європейського громадянського суспільства є особливо гострою. Справа в тому, що цими труднощами, а також не кращою економічною кон'юнктурою, завжди прагнуть скористатися політичні радикальні рухи. Політологи вже зараз попереджають про небезпеку, що насувається, – небезпеку тотальної мусульманізації Європи [4, с. 216]. Тому вирішення міграційної проблеми залишається актуальним і важливим завданням не тільки для Німеччини, але й для урядів більшості країн Європи. Ця загальноєвропейська проблема може вирішитись завдяки розумній, виваженій стратегії, виробленню конкретної політики в даній області, яка відрізняється особливою делікатністю і чутливістю.

Список використаних джерел:

1. Егоров, В. К. Глобализация и культурное разнообразие / Егоров В. К. // Культурное разнообразие, развитие и глобализация: по результатам дискуссий круглого стола. – М., 2003. – С. 15-20.
2. Саркозі Н. Іммігранти мають вливатися до французької культури, інакше їм у країні не раді. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.newsru.ua/world/11feb2011/sarkozy.html>.Newsru.ua
3. Frum D. Germany's Merkel is right-multiculturalism has failed / D. Frum // CNN Contributor. – 2010. – October 18. – P. 1–2.
4. Gotz I. Deutsche Identitäten. Die Wiederentdeckung des Nationalen nach 1989 / I. Gotz. – Köln, 2011. – 386 s.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Базюк Вікторія Геннадіївна,

*магістрантка факультету культурології
Київського національного університету
культури і мистецтв,
науковий керівник – доктор культурології,
професор Петрова І. В.*

ІНФОТЕЙНМЕНТ ЯК ІННОВАЦІЙНЕ ЯВИЩЕ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ

З розвитком Інтернету вплив медіакультури на культуру в цілому значним чином розширився і посилюється. Такі тенденції як посилення впливу інформаційних технологій, переважання аудіовізуальної комунікації, зростання впливу медіа на соціальне життя населення та його цінності і, врешті-решт, домінування індустрії розваг і культу гедонізму спричинили масове поширення такого феномену сучасної медіакультури як інфотейнмент.

Взагалі термін «інфотейнмент» почав використовуватися в США у публіцистичних роботах, присвячених критиці мас-медіа в 1980-х рр. Загальновідомо, що це поняття утворено шляхом аббревіації двох англійських слів: INFOrmation (інформація) і enterTAINMENT (розвага). Тобто, інфотейнмент виник на стику інформації та розваг – двох найважливіших сфер сучасної культури. Це явище було покликано визначити зміни, які відбувалися в той період на американському телебаченні й стосувались тенденції подачі інформації у більш розважальній манері [4].

Сьогодні інфотейнмент, за визначенням Драгун Є., – це естетизована форма подачі новинних та інших видів медіа-інформації в розважальному форматі, іноді з елементами театралізації, ігрового начала або з різними їх відтінками [3, с. 43]. Інфотейнмент характерний для телебачення, преси, радіо та мережі Інтернет, і служить для підвищення популярності платформи для розміщення інформації (телеканалу, газети, блогу і т.д.) серед аудиторії. Відомо, що в нашому суспільстві значна увага приділяється перегляду новин, інформаційних відео чи телепередач, тому інфотейнмент стає поширеним явищем на телебаченні і в соціальних медіа, поступово проникаючи у джерела та засоби масової інформації, тим самим впливаючи на наш культурний простір та формуючи відповідну громадську думку.

Сучасна культура, медіакультура та інфотейнмент знаходяться у взаємодії та спричиняють вплив один на одного. Специфіка цієї

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

взаємодії за різних історичних обставин, у різні проміжки часу є відповідно відмінною. Як стверджують дослідники, інфотейнмент зародився у 80-х роках ХХ ст. у США. Це сталося через падіння рейтингів інформаційних програм. Крім того, була помічена деяка «втома» глядачів від сприйняття лише простої констатації фактів, подій, що відбулися де-небудь у світі, в країні або в місті. Це змусило журналістів змінювати принцип відбору інформації у випуск: знизилася частка «офіціозу», зросла кількість повідомлень на соціальну та культурну тематику. Інформація стала передаватися засобами масової інформації не зовсім традиційно – оригінально і привабливо [6, с. 44; 8, с. 105]. Розваги і видовища сьогодні дуже міцно увійшли в сферу економіки, політики і ширше – в культуру повсякденності, і особливим чином впливають на трансформацію телебачення, кінематографа, музики, спорту, театру та інших соціокультурних галузей. На початковому етапі інфотейнмент був породженням медіакультури, проте необхідно відзначити, що це явище має і «предтечі своїх витоків» в глибинних пластах культури. [3, с. 3, с.42].

На сучасному етапі медіа є невід’ємною складовою нашого культурного простору. Вивчаючи поняття інфотейнменту глибше, частина вчених починає розглядати його не тільки як медійне явище, а ширше – як культурний феномен. Глазкова О. зазначає, що інфотейнмент – це актуальний феномен сучасної медіакультури; культурний гіпертекст подвійної віртуальності, використовуючи технологічний інструментарій та художньо-виразні засоби якої, автори передають аудиторії унікальне відчуття подвійної чи навіть потрійної реальності. Автор відмічає, що значний вплив інфотейнменту на екранні мистецтва викликає досить суперечливі оцінки, а різноманіття форм інфотейнменту в сучасних екранних мистецтвах дозволяє аналізувати його не тільки як сукупність методів «естетизації» екранної інформації, комунікативних і творчих прийомів, але і як домінуючу модель екранної культури, яка, звісно, впливає на комплекс художньо-виразних методів, пластику екрану, творче мислення авторів екранного видовища і формування нових жанрів. У найбільш практичному розумінні інфотейнмент є способом подачі інформації в розважальній формі, що базується на гедоністичній функції медіа і апелює до емоцій аудиторії за рахунок, наприклад, ефектів театралізації чи використання «ігрового начала». У своїй роботі «Инфотейнмент в экранных искусствах: захватывающая реальность или антропологический эксперимент?» Глазкова О. посилається на дослідника Аугустинайтиса А.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ СУЧАСНОСТІ

і пояснює інфотейнмент більш масштабно: не просто як культурний гіпертекст подвійної віртуальності, а навіть як модель всієї сучасної культури [1, С. 114].

Ільченко С., розглядаючи інфотейнмент як культурний феномен, акцентує увагу на його соціальній ролі, яка свідчить про нерозривний зв'язок цього явища із певними етапами в розвитку країни. Методи, які використовують журналісти, служать свого роду відгуком на сучасні реалії, потреби і смаки аудиторії, інтенсивний технологічний розвиток. Усі фактори, що визначають функціонуючий ефірний контент, базуються в сфері інформаційного мовлення саме на тих принципах і прийомах інфотейнменту, які є певним елементом стабілізації відносин аудиторії з тією картиною світу, що формується у масовій свідомості сучасними ЗМІ [5].

На думку Сабліної О., інфотейнмент на даний момент є одним з найбільш поширених практик на телебаченні. Даний принцип презентації інформації дозволяє значно посилити контакт з аудиторією, чим і зумовлений його бурхливий розвиток. Інфотейнмент дозволяє забезпечити залучення і утримання уваги глядача, і, більш того, саме поняття – не просто журналістський метод роботи з новиною, а значно глобальніше поняття – культурний феномен у сучасній культурі [7, с. 41].

Гусакова Т., вивчаючи процес висування гедоністичних цінностей в центр сучасної культури, каже про те, що в нинішньому суспільстві потужна індустрія розваг є своєрідним індикатором популярності гедоністичних цінностей. Культ гедонізму і чуттєвих насолод – характерна риса сучасної масової культури. Знаючи, що для інфотейнменту основною характеристикою виступає гедоністична направленість, вчена вважає, що посилення акценту на розважальність і задоволення в мас-медіа проявляється саме в досліджуваному нами феномені [2, с. 223].

Таким чином, розглянувши поняття інфотейнменту, ми визначили, що це інноваційне явище в сучасному культурному просторі. З кожним днем саме інформаційно-розважальний контент на телебаченні, радіо, в друкованих виданнях та соціальних мережах набуває все більшої популярності. Проте, не зважаючи на свою поширеність, фундаментальних досліджень, присвячених інфотейнменту, які б ґрунтовно вивчали це поняття, недостатньо. Саме тому це питання потребує подальшого вивчення.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ СУЧАСНОСТІ

Список використаних джерел:

1. Глазкова Е. А. Инфотейнмент в экранных искусствах: захватывающая реальность или антропологический эксперимент? / Е. А. Глазкова // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2016. – №3 (23). – С. 114-121.
2. Гусакова Т. Ф. Современный социум: искушение гедонизмом / Т. Ф. Гусакова. // Вестник Тюменского государственного университета. Социально-экономические и правовые исследования. – 2009. – С. 221-224.
3. Драгун Е. М. Инфотейнмент как явление современной медиакультуры : дис. канд. культурологии: 24.00.01 / Драгун Е.М. – М., 2015. – 175 с.
4. Ерѐмина Д. А. Интерпретация термина «инфотейнмент» в немецких и российских исследованиях масс-медиа [Электронный ресурс] / Д. А. Ерѐмина – Режим доступа до ресурсу: <http://www.mediascope.ru/node/1429>.
5. Ильченко С. Н. Инфотейнмент и российский телевизионный дискурс: исторические предпосылки взаимодействия [Электронный ресурс] / Ильченко С. Н., Саблина А. Н. // Огарев-online. – 2015. – № 19. – Режим доступа до ресурсу: <http://journal.mrsu.ru/arts>.
6. Картозия Н. Б. Программа «Намедни»: Русский infotainment (часть 1) / Н. Б. Картозия // Broadcasting. Телевидение и радиовещание. – 2003. – №1. – С. 44-48.
7. Саблина А. Н. Становление понятия инфотейнмент в работах отечественных исследователей / А. Н. Саблина // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. – 2014. – № 10. – С. 41-44.
8. Шумицька Г. В. Сучасне інформаційне мовлення у контексті етичних проблем журналістики / Г. В. Шумицька // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Випуск 20. – 2009. – С. 102-106.

Белякова Оксана Володимирівна,

*доцент кафедри економіки
Київського національного університету
культури і мистецтв*

ОСОБЛИВОСТІ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

На рубежі тисячоліть стає все більш очевидним, що людство розвивається шляхом посилення взаємозв'язку і взаємозалежності різних країн, народів і культур. Цей процес, що охопив різні сфери суспільного життя всіх країн світу, в сучасній науці отримав назву глобалізації. Одним з найбільш значущих аспектів даного процесу є культурна глобалізація – процес наростання взаємозв'язку і взаємодії культур, що протікає у всесвітньому масштабі. Розвиток процесів глобалізації пов'язаний з інтенсифікацією міжкультурних

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

комунікацій, що охоплюють весь світ і перетворюють його в єдиний комунікативний простір.

«Глобалізм – це цілеспрямована та планомірна діяльність у сфері господарства, політики та культури, яка здійснюється цілком конкретними людьми і спрямована на досягнення того, що одні делікатно називають однополярним світом, а інші – прагненням США до світового панування. Як і всяка діяльність, глобалізм має своїх суб'єктів, які ініціюють цю діяльність, що ставлять і переслідують свої мети» [2, 39]. Глобалізація – це не діяльність, а процес, який носить об'єктивний характер і в який ми залучені не тільки (і не стільки) в якості суб'єктів, але і в якості об'єктів.

Глобалізація пов'язана з процесами, завдяки яким представники різних країн і культур інкорпорується в єдине суспільство. Ці процеси ще тільки формуються. Вони є тривалими в часі і мають нерівномірний вплив на різні регіони, країни та окремих людей.

Тим не менше ці процеси в цілому інтенсифікувалися в останнє десятиліття. Глобалізацію можна трактувати як сукупність прискорюваних трансформацій в самих різних сферах життєдіяльності, які відбуваються майже одночасно. Під міжкультурною комунікацією розуміють сукупність різноманітних форм стосунків і спілкування між індивідами і групами, що належать до різних культур.

Міжкультурна комунікація є механізмом, який дозволяє здійснити сумісну діяльність по створенню загальних цінностей, нового сумісного пізнання і єдиного соціокультурного простору, у якому можуть розвиватися і взаємодіяти представники різних культур [1, 223].

Міжкультурна комунікація, яка особливо активно здійснюється в останні роки, вселяє оптимізм і створює атмосферу взаєморозуміння. Вона також сприяє співпраці між усіма зацікавленими сторонами за багатьма напрямками. Комунікація допомагає представникам різних віросповідань і різних етнокультур встановлювати особисті дружні контакти, дозволяють долати нерозуміння і знаходити більше точок дотику і поширювати дружні та мирні стосунки у всьому світі.

Можна виокремити деякі напрямки міжкультурних комунікацій в сучасному світі:

- уніфікація стандартів споживання і зручностей (наприклад, у масовому туризмі);
- швидке зростання культурних контактів. Сукупність культурних уявлень дозволять людям формувати унікальний (відмінний від

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

інших) спосіб життя. У цьому сенсі людський світ складається з різноманіття різних культур, кожна з яких може бути адекватно інтерпретована тільки її безпосереднім представником;

- зростання культурних контактів, пов'язаних з появою нових суб'єктів транснаціональних зв'язків і, відповідно, міжкультурної комунікації. В даний час міжнародна міграція досягла високого рівня і є невід'ємною частиною загального процесу глобалізації. У міграційному обміні бере участь переважна більшість країн світу;

- збільшення міжкультурних взаємодій пов'язано з очевидними проблемами глобалізації.

Фахівці, характеризуючи нові риси глобалізації на сучасному етапі розвитку, виділяють такі категорії транснаціональних акторів:

- персонал транснаціональних корпорацій;
- співробітники міжнародних урядових і неурядових організацій;
- діаспори та біженці;
- мігранти, що переміщуються з однієї країни в іншу в пошуках кращих умов життя;
- міжнародні туристи, кількість яких збільшується;
- професіонали (архітектори, журналісти, вчені), які часто подорожують, беручи участь у міжнародних проектах, і відчують себе як вдома в будь-якій країні світу;
- медіа-персони, рок/поп-музиканти і спортсмени;
- студенти, пілоти авіаліній, дипломати;
- представники кримінальних глобальних мереж.

Також, необхідно зазначити, що глобалізація як процес залучення національних культур в якісно нову світову єдність, транснаціональну за своєю природою, сприяє розвитку ринку товарів та послуг.

Список використаних джерел:

1. Аксьонова В.І. Детермінанти оптимізації міжкультурної комунікації в умовах сучасного глобалізованого суспільства / В.І. Аксьонова // Гуманітарний вісник ЗДІА. – Запоріжжя: Вид-во ЗДІА, 2012. – № 50. – С. 220-230.
2. Момджян К. Об одном многократно упоминаемом процессе / Карен Момджян // Сумерки глобализации: настольная книга антиглобалиста / Сост. и ред. А.Ю. Ашкерев. – М.: АСТ; Ермак, 2004. – С. 38-45.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Божук Тетяна Іванівна,

*доктор географічних наук,
доцент кафедри туризму
Національного університету
«Львівська політехніка»*

ВНЕСОК АЛЕКСАНДЕРА ФРЕДРО У РОЗВИТОК КУЛЬТУРИ ПОЛЬЩІ ТА УКРАЇНИ

На сьогодні актуальними стають питання українсько-польських взаємин, оскільки «темні сили» намагаються знову зіпсувати добросусідство. Саме тому, важливо концентрувати увагу громадськості на тих аспектах і тих особистостях, які об'єднують два сусідні народи.

Метою даної публікації є окреслення життєвого і творчого шляху поета, письменника, драматурга, мемуариста і політика Александра Фредро (1793-1876) у контексті синергетичного дослідження культурологічних аспектів Польщі та України.

Цікавим є життєвий і творчий шлях А. Фредро, який народився в с. Сурахів (Польща) і похований в м. Рудки (Україна). Освіту Александер отримав вдома, виховувався на творах французького романтизму, опирався на традиції Просвітництва і на живу театральну практику.

У 1809 р. вступив до армії Польського герцогства, згодом служив у війську Наполеона, брав участь у 1812 р. у поході на Москву, був нагороджений Золотим хрестом. У 1815 р. Александер писав, залишаючи Париж «виїхали разом, але з різних мотивів: Наполеон на Ельбу, а я собі в Рудки». І не знав він тоді, що там і залишиться назавжди, оскільки після смерті буде похований у сімейній крипті в костелі.

Найбільший успіх А. Фредро мав у драматургії. Перша його комедія «Поспішна інтрига» була написана в 1817 р. й поставлена тоді ж у Львові трупю Яна Непомуцена Камінського. У своїх комедіях автор висвітлював звичаї із життя провінційної шляхти. Серед інших відомих творів можемо назвати такі: «Гвалт, що діється!», «Довічне ув'язнення», «Чоловік і дружина», «Дами та гусари», «Чужоземщина», «Новий Дон-Кіхот, або Сто божевіль», «Відлюдники та поет», «Пан Йов'яльський», «Три по три» (є українське видання мемуарів), «Ночівля в Апенінах», «Велика

людина для малих обгородок», «Вихованка», «Не можу одружитися», «Записки старого», «Помста», «Пічоміра, королева Бланломанії», «Мистецтво обмацування», «Револьвер», «Сім мішків гречаної вовни» тощо. Крім цього, А. Фредро писав вірші, поеми, байки, його твори ввійшли до програми дитячого читання. Загалом, твори А. Фредра належать до золотого фонду польської літератури.

«Дім Фредрів у Львові поздовж довгих років утворював у Львові один з найважливіших осередків товариського та політичного життя краю. Для політикуючих землевласників був автор «Помсти» довгі роки оракулом. У Становому сеймі нічого не робилося, про що наперед не дізнавалися його думки. Для кожного випадку він мав свою думку, яку вмів висловити чітко, а часто й дуже дотепно... Відбувалися у Фредрів щочетверга літературні обіди, о другій годині пополудні. Зазвичай запрошували десять–дванадцять осіб. Учасниками цих обідів бували: кунтушові шляхтичі Адам Замойський і Тадеуш Василевський, князь-куратор «Оссолінеуму» Генрик Любомирський, Александер Батовський, Ян Непомуцен Камінський, Гвальберт Павліковський, Людвік Яблоновський, Гошовський, Коморовський... З молодшого покоління літераторів бував лише Вінцент Поль, завжди поважний, якого уважно слухали. Четвергові зібрання розтягалися зазвичай до вечора. Дискутували тоді про літературу, читали вголос і коментували деякі твори. В наступних роках були частими гостями у Фредрів: граф Александер Чацький, граф Казимир Красіцький, Теофіл Петруський; відвідували часом поета, особливо під час сеймових сесій, граф Адам Потоцький, Францішек Пашковський та інші відомі послы» [1].

А. Фредро – активний і заангажований у громадські справи: був послом до Галицького сейму, ініціатором побудови в Галичині першої залізниці, організував Земське Кредитове Товариство та Галицьку Ощадну Касу.

А. Фредро також для українців знаний тим, що був дідусем відомого митрополита Греко-католицької церкви Андрея Шептицького (його дочка Софія, вийшовши заміж за Яна Шептицького, стала матір'ю Романа Шептицького).

Важливо знати, що в Україні, є принаймні, три значимі місця, пов'язані із життям і творчістю А. Фредро – це с. Вишня, що в Городоцькому районі Львівської області (тоді називалася Бенькова Вишня, де знаходиться палац Фредрів-Шептицьких – пам'ятка історії та садибної архітектури початку ХІХ ст., в якому зараз діє Вишнянський аграрний коледж Львівського національного аграрного

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

університету [2]), м. Львів (жив і працював, сцена сучасного театру ім. М. Заньковецької пам'ятає його п'єси) і м. Рудки, що в Самбірському районі Львівської області (похований у колишньому Парафіяльному костелі Успіння Діви Марії – санктуарії Рудківської Матері Божої, де в 2016 р. освячено музей у дзвіниці, де в експозиціях представлено матеріали з життя та творчості А. Фредро, публікації різних його творів, театральні плакати з різних країн світу [3]).

До сторічного ювілею А. Фредро мистецько-літературне коло Львова вирішило встановити йому пам'ятник. Реалізація цього задуму затягнулася, і львів'яни побачили пам'ятник драматургові лише 24 жовтня 1897 р. роботи скульптора Леонардо Марконі. Ще кілька років по тому бронзовий Фредро, сидячи у кріслі на Академічній площі (на тому самому місці, де зараз знаходиться пам'ятник М. Грушевському), міг оглядати власну маєтність на вулиці свого імені (її паркан пролягав нинішніми вулицями Фредро та Саксаганського). А у 1905–1906 рр. його нащадки продали цю ділянку під парцеляцію, й будинок з пам'ятною таблицею А. Фредро розібрали. На місці того маєтку постали нинішні вулиці Герцена та Стецька, а також будинки на вул. А. Фредро, 3-9 [4].

Після II світової війни пам'ятник А. Фредро перевезли до Вроцлава і встановили його перед ратушею.

А. Фредро – почесний громадянин міста Львова, його поважали ще за життя і в 1871 р. вулицю Св. Миколая перейменували на честь графа Александера Фредро.

Помер драматург 15 липня 1876 року у Львові, у невеликому дворіку-маєтку при нинішній вулиці Фредро. Панахиду відслужив єпископ Францішек Вежхлейський в парафіяльному костелі Св. Миколая (тепер вул. Грушевського, 2), а ховати графа повезли до родинної каплиці у костелі Успіння Найсвятішої Діви Марії в Рудках.

Творча спадщина А. Фредро є ще недостатньо дослідженою в Україні.

В цьому році громадськість Польщі та України буде відзначати 225-річницю від Дня народження відомого драматурга і політичного діяча, тому важливо провести ці заходи на території двох країн, вшановуючи пам'ять великої людини, а муніципалітету варто було би на одному з будинків на вулиці, що носить його ім'я, встановити меморіальну таблицю на згадку про Александера Фредро.

Список використаних джерел:

1. Мельник Ігор. Почесний громадянин Львова граф Александер Фредро: режим доступу: <https://zbruc.eu/node/9057>.
2. Тимоць Ігор. Палац Фредрів-Шептицьких: блиск минулого і похмурість сучасного: режим доступу: <https://wz.lviv.ua/far-and-near/123307-palats-fredra-sheptits-kikh-blisk-minulogo-i-pokhmurist-suchasnogo>
3. Czawaga K. Muzeum Aleksandra Fredry w Rudkach na Ukrainie// Kurier Galicyjski – Lwow, 2016. – № 14–15 (258–259) (16–29 sierpnia). – S. 41. (пол.).
4. Garbacik Jozef. Fredro Aleksander (1793–1876) // Polski Słownik Biograficzny. – Krakow : Nakładem Polskiej Akademii Umiejetnosci, 1948. – T. VII/2, zeszyt 32. – 194 s. – S. 105–113. (пол.).

Борисевич Ліля Василівна,
*доцент кафедри філософії, соціології
та релігієзнавства
ДВНЗ «Прикарпатський національний
Університет ім. Василя Стефаника»*

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ В СУЧАСНИХ РЕАЛІЯХ

На розвиток духовної культури людства, особливий вплив має релігія, яка є історико-культурним феноменом суспільного буття. Вона виникла і розвивалася разом із суспільством, впливала на різні перемирення, конфлікти, війни створювала відповідні форми свідомості і духовної культури.

Поява і функціонування релігійних поглядів, уявлень, ідей та ідеалів – явище об'єктивної реальності, факт історії та культури. Набуваючи статусу культурних цінностей, релігія продовжує впливати на свідомість та поведінку людей.

В останні роки в Україні відбувається активізація релігійного життя та посилюється вплив релігії на різні сфери життєдіяльності суспільства (революція гідності, АТО). Протягом цього періоду українське суспільство сформувало стійкий інтерес до релігійних традицій, які домінують у формуванні національної культури. Одним із виявів такого роду є активізація релігійної свідомості, що підвищує духовність на суспільному та індивідуально-особистісному рівнях.

Нині в умовах гібридної війни, на окремих територіях України ми спостерігаємо занепад моралі, знищення духовності, збідніння

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

культури, крайнє послаблення шлюбних і родинних зв'язків, відсутність соціального служіння, повне занедбання виховання молоді, зневагу людської особистості, манкрутизм. Все це руйнує морально-духовні засади, послаблює національний менталітет українців.

Очевидно є потреба повернути молоде покоління до вивчення, збереження релігійно-обрядових та церковно-християнських основ духовності. За А. Шептицьким «...хто в любові ближнього шукає любові Бога,... той може найпростішу працю освятити святістю Божої любові» [4, 511].

Шляхи формування духовної культури нині пролягають крізь процеси усвідомлення й розуміння способу життя наших пращурів, їхніх традицій, звичаїв, обрядів, художньої культури. Без нього процес духовного відродження нації неможливий. Відмова від вивчення фольклорних традицій руйнує культуру, суспільство і особистість.

Характерні особливості духовності – вірування, уявлення, звичаї і традиції, пов'язані із вірою в надприродне. За даними А. Чернія «характерною особливістю їх функціонування є безпосередність і злиття із життєвими діями та ситуаціями» [5, 34].

Сьогодні перед молоддю постає завдання щодо формування поважливого ставлення до християнських цінностей як основи розвитку характерних рис і якостей індивіда. Адже лише високодуховна особистість зможе гідно реалізувати себе в цьому суспільстві.

Процес актуалізації духовної культури в сучасному українському суспільстві полягає у відновленні системи цінностей християнських традицій. Наявність у структурі сучасної релігійної свідомості елементів народних вірувань, поширених у вигляді обрядових пісень, колядок, щедрівок, гаївок є передумовою їх популяризації не тільки церквою, але й фольклорними колективами та молодіжними групами, які мають збагачувати українські духовні і культурні надбання.

Питання дослідження духовної культури не залишається осторонь і в сучасній культурологічній науці, оскільки його можна вивчати під різним кутом зору. Дуже важливо розглянути сутність релігійної свідомості на буденному рівні, визначити роль та місце її у формуванні духовної культури.

Деякі сучасні науковці намагаються відокремити християнське віровчення від тих уявлень, які перейшли у спадок українській культурі ще з дохристиянських традицій. Таке поєднання догматичних тверджень та різних релігійних уявлень, що не базуються на офіційному

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

віровченні, часто називають «двовір'ям». Питання «двовір'я» порушували вітчизняні дослідники, фольклористи, науковці (І. Нечуй-Левицький, І. Франко, М. Грушевський, О. Воропай, В. Скуратівський, Г. Лозко та інші), називаючи релігійний світогляд українського народу «народним християнством».

Низка наукових праць (В. Бондаренко, Н. Дудар, В. Єленський, А. Колодний, М. Кирюшко, П. Косуха, П. Кравченко, В. Любащенко, М. Рибачук, Л. Рязанова, О. Саган, В. Шуба, П. Яроцький та інші) присвячена визначенню та характеристиці факторів, що вплинули на формування релігійної свідомості сучасних українців, взаємозв'язок етнічних, політичних, культурних процесів з релігійними.

Не менш важливо розглянути вплив українських народних традицій на формування духовної культури в сучасному вимірі. Засвоївши відповідно до своєї етнопсихології, своїх національних культурних традицій, обрядів, звичаїв, і соціальних інтересів людина традиційної народної культури пристосовувала християнство до свого земного життя, побутування і господарювання. У її свідомості мали вияв лише ті християнські ідеї, що відповідали життєвому досвіду.

Характеризуючи релігійність українського народу, А. Колодний зазначає: «Релігія з'явилася і поширювалась на українських землях саме як Церква українського етносу із своїм національним осмисленням її догматики і обрядодійства, організації і відправлення церковного життя, своєю системою свят, обрядів, молитов, проповідей тощо» [2, 72].

Однією з особливостей релігійної свідомості віруючих було бажання інтерпретувати релігійне вчення за допомогою народних міфів, легенд, переказів. Міфологічні елементи продовжували побутувати в поширених у народі легендах із біблійними персонажами. До таких слід віднести легенду «Що на роду написано» (в якій ідеться про визначеність долі і про те, що Бог обирає для людини найкращий варіант з усіх можливих). Наприклад, уявлення, що душа людини є іскрою небесного вогню, котру Бог запалює при народженні дитини і гасить її разом зі смертю людини існує в Україні досі, часто кажуть «народився під щасливою зіркою» [3, 72].

Віруючі мали своє розуміння релігійних свят і обрядів. Хресні ходи, молебні, освячення води сприймалися ними як певні магичні дії, що мали привести їх до успіху в сільському господарстві. Християнського мотивування набирали замовляння, шептання, ворожіння, які здійснювалися за допомогою християнської

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

символіки (предметів культу: свічок, ікон, хрестів), звернення до християнської Трійці, Ісуса Христа тощо. Зокрема П. Яроцький зазначає, що «особливість українського християнства полягає в його дуалістичності. Національні й духовні інтереси України вимагають усвідомлення цієї християнської спадщини як цінного духовного надбання, яке має розвиватися за принципом взаємозбагачення і взаємодоповнення» [1, 89].

Невід'ємною складовою релігійної свідомості є система певних обрядових дій, які мають свою театралізацію, використовуючи музику, спів, читання та декламування текстів, що задовольняють не лише релігійні, а й естетичні потреби віруючих.

На нашу думку, в обрядах, піснях, казках нашого народу повною мірою виявилось його світосприйняття, образне мислення, віра в магічну роль ритуальних дій. Наявність антропоморфізму в релігійних культурах та певних елементів у сучасному духовному житті може відчувати кожний.

Останнім часом занепадають колядки, в яких прославляється Свята Родина, Ісус Христос, Діва Марія і завдяки яким відбувається певне формування релігійного світогляду, проходить обряд прилучення людини до Бога, до його безмежності і вічності («Син Божий народився», «Вифліємі новина», «Нова радість стала», «Добрий вечір Тобі», «Небо і Земля», «По всьому світу новина», «Ой видить Бог, видить Творець»).

Особливе значення для формування сучасної духовної культури має проведення в кожному районі, місті, селі Різдвяної коляди. Так, щорічно самодіяльними колективами та любителями народної творчості проводиться «Розколяда», де молодь приймає участь або є глядачем театралізованих дійств, «Вертепів», «Маланок» в м. Івано-Франківську та районах області, що сприяє популяризації народних звичаїв і обрядів. Важливою подією стало проведення «Розколяди» в містах Городенко, Калуш, Коломия. З багатим наповненням ритуальних дійств, музичними сценками, колядою, театралізованими костюмами відбувається об'єднання населення на основі спільних вцінностей – національної мови, традицій, культури, трактування історичних подій й визначає самобутність та самоідентичність етносу.

Отже, у консолідованому мовно-культурному просторі формується спільна колективна ідентичність, усвідомлення кожним громадянином своєї належності до солідарної спільноти, яка має багату культурну спадщину, що нині примножується в усіх мистецьких сферах.

Список використаних джерел:

1. Історії релігії в Україні /А.М.Колодний, П.Л. Яроцький // Навч. посібник – К., 1999. – 286 с.
2. Колодний А. М. Україна в її релігійних виявах: монографія /А.М.Колодний. – Львів, 2005. – 426 с.
3. Лозко Г.С. Українське народознавство / Г.С. Лозко. – Харків: Видавництво «Див», 2005. – 472 с.
4. Митрополит Андрей Шептицький: Життя і діяльність. Кн.1./За ред. А.Кравчука. – Львів: Місіонер.1998. – 517 с.
5. Черній А. М. Релігієзнавство /А.М. Черній //Навч. посібник. – К., 2002. – 328 с.

Борисенко Юлія Станіславівна,
*аспірантка Київського національного університету
культури і мистецтв;
науковий керівник – кандидат історичних наук,
професор Ткач М. М.*

ЕТНОГРАФІЧНІ ВИСТАВКИ НА УКРАЇНСЬКИХ ЗЕМЛЯХ НАПРИКІНЦІ ХІХ СТ. ЯК ФОРМА ПРЕЗЕНТАЦІЇ ТРАДИЦІЙНОЇ НАРОДНОЇ КУЛЬТУРИ

Постановка проблеми. В умовах сучасних глобалізаційних процесів нагальним питанням є збереження традиційної культури українців. Прикладом репрезентації матеріальної культурної спадщини можуть бути зразки народного архітектурного зодчества, зосереджені на сьогодні, переважно, в музейних закладах просто неба. Однією з передумов створення згаданого типу музеїв наприкінці ХІХ ст. стали етнографічні виставки як спосіб популяризації української народної культури. Зважаючи на недостатність розробки даного проблемного аспекту у вітчизняній історіографії, обрана нами тема в контексті висвітлення історії запровадження етнографічних виставок на українських землях є достатньо актуальною.

Аналіз останніх досліджень та публікацій.

Дослідженням даного питання займалися А. Мотиль, А. Надопта, Г. Скрипник. Загальні тенденції становлення та розвитку етнографічних музеїв України вивчалися у працях Г. Скрипник. До висвітлення практики започаткування аграрно-промислових та етнографічних виставок в Галичині наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. та показу

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

їх ролі в процесі подальшого становлення українського етнографічного музейництва звернулася А. Надопта. Проблемі участі гуцульських майстрів у виставках Галичини кінця XIX – поч. XX ст. приділила увагу В. Мотиль. Проте вказані публікації мають переважно краєзнавчий характер і не торкаються аспектів розгляду етнографічних виставок як форми презентації традиційної культури.

Мета роботи полягає у намаганні прослідкувати перші спроби експонування пам'яток просто неба в ході проведення на українських землях етнографічних виставок як форми популяризації традиційної культури.

Виклад основного матеріалу дослідження. Наприкінці XIX ст. на українських землях, що знаходилися на той час у складі різних держав, нагальною потребою постало питання збереження зразків матеріальної та духовної спадщини українського народу, що було викликано стрімким розвитком промисловості та зниженням інтересу до традиційної української культури та народних ремесел. У даному контексті досить своєчасним стало проведення на українських землях низки етнографічних виставок, одним із завдань яких була популяризація автентичних пам'яток традиційної народної культури, зокрема зразків народного зодчества.

З 15 по 30 вересня 1880 року в Коломиї відбулася Етнографічна виставка, яка діяла на місці сучасного музею Народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Й. Кобринського. Виставковий комітет складався переважно з представників польського походження. Експозиція переважно демонструвала вироби українських майстрів із Покуття, Західного Поділля, Гуцульщини. Зокрема, було репрезентовано:

- народні костюми;
- музичні інструменти;
- картини й світлини;
- господарські речі та кінську зброю;
- писанки;
- ритуальні речі.

Привертали увагу експоновані дерев'яні моделі заможної і біднішої хат, які виготовив майстер Сухарчук із села Жаб'я. Він досконало відтворив спосіб побудови гуцульських споруд [5, с. 99].

Можемо припустити, що представлення даних споруд на Етнографічній виставці в Коломиї у 1880 році стало передумовою подальшої популяризації найкращих зразків традиційної культури і експонування пам'яток народної архітектурної спадщини.

Надалі, у липні 1887 року в Тернополі відбулась Етнографічна виставка, на якій вперше в Україні було продемонстровано пам'ятки під відкритим небом. Знаковою подією для її відкриття став приїзд ерцгерцога Рудольфа (представника австрійського престолу). Головою виставкового комітету був призначений знаний політичний, громадський та культурний діяч Тернопільщини – Володислав Федорович. Підбір пам'яток для презентації традиційної народної культури проводився за такими розділами:

1. декоративне й ужиткове мистецтво;
2. їжа та напої;
3. одяг та взуття;
4. народне мистецтво;
5. знаряддя праці.

У форматі одного з основних розділів виставки передбачався показ архітектурно-етнографічних комплексів просто неба, що було новаторством для українських територій. Новим прийомом стала участь у виставці різних етнічних груп українців, які представили традиційне народне вбрання. Результати означеної діяльності знайшли втілення у процесі підготовки і створення альбому «Типи руських костюмів», проте, на жаль, видати його не вдалося [5, с. 102].

В ході заходу увазі відвідувачів було запропоновано експозиції подільської, надбужанської, гуцульської та наддністрянської хат із відповідним внутрішнім облаштуванням [4, с. 284]. Під час проведення виставки також продемонстровано театралізовані зразки святково-обрядових дійств українців. Так, скажімо, в день відкриття заходу селяни із сіл Березовиця і Осяни інсценували та відтворили обряд обжинків [4, с. 285]. Маємо зауважити, що дане «новаторство» з часом стало одним із видів культурно-дозвілєвої діяльності – театралізації.

Наступною, опосередкованою формою презентації традиційної народної культури українців стала Загальна Крайова виставка у Львові, що відбулась 5 червня 1894 року з нагоди 100-річчя повстання під проводом Тадеуша Костюшка [7]. Головою виставкового комітету став князь Адам Сапега.

Незважаючи на польську спрямованість форуму, українська культурна громадськість прийняла рішення створити на ній повноцінний український відділ, керівником якого став відомий етнограф, фольклорист, публіцист, педагог, культурно-освітній і громадський діяч Володимир Шухевич [2, с. 3].

Українську культуру та побут було представлено у двох локаціях – критому павільйоні та просто неба. В спеціально збудованому приміщенні розташовувалися:

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

1. макети сільських хат та культових споруд;
2. колекція писанок;
3. музичні інструменти;
4. фотографії з життя односельчан Володимира Шухевича;
5. рукописна збірка Івана Франка [3, с. 299].

На відкритій території було відтворено приклади типових садиб з різних районів Галичини, вітряк та придорожні хрести. Одним з експонатів виставки стала гуцульська церква (автор Лесь Копчук, село Яворів). Цікаво, що після закінчення експонування церкву придбала громада села Красів Миколаївського району Львівської області, де споруда знаходиться й донині [1, с. 25]. Значна частина предметів даної виставки поклала основу подальшому започаткуванню Львівського етнографічного музею при Науковому товаристві імені Шевченка [5, с.89].

Отже, проведення наприкінці XIX ст. на українських землях етнографічних виставок сприяло активізації в громадськості інтересу до традиційної народної культури та мистецтва. Особлива увага під час організації даних виставок надавалася презентації пам'яток народного архітектурного зодчества. Протягом досліджуваного періоду можна спостерігати перші спроби експонування пам'яток просто неба на українських землях, що з часом трансформувались та знайшли втілення у повноцінних колекціях музейних установ.

Список використаних джерел:

1. Данилюк А.Г. Українські скансени / А.Г. Данилюк. – Тернопіль: Навчальна книга. – Богдан, 2006. – 104 с.
2. Дописи Діла // Діло. – 1887. – Ч.69. – 23 червня.
3. Мотиль В. Участь гуцульських майстрів у виставках Галичини (кінець XIX – поч. XX ст.) / Валентина Мотиль // Вісник ЛАМ. – Львів, 2002. – Вип. 13. – С. 294-306.
4. Надопта А. В. Аграрно-промислові та етнографічні виставки в Галичині в к. XIX – на поч. XX ст. як важливий чинник до зародження українського етнографічного музейництва / Андріана Василівна Надопта // Вісник Львівського національного університету. – 2010. – № 45. – С. 281–292.
5. Скрипник Г.А. Етнографічні музеї України. Становлення і розвиток / Г.А. Скрипник. Етнографічні музеї України. Становлення та розвиток. АН УРСР. Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т. Рильського. – К. : Наук. думка, 1989. – 304 с.
6. Україна. Процеси націотворення / Упорядник А. Каппелер; Перекладач: С. Магіяш та Ю. Дуркот; Науковий редактор В. Маслійчук. – Київ: К.І.С., 2011. – 416 с.
7. Українці. Іст.-етнографічна монографія. У 3-х т. Т. 2 / НАН України. ІМФЕ

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

ім. М. Рильського; Наук. ред. Г. Скрипник. – К. : ІМФЕ, 2005. – 256 с.

8. Шкода М. Н. Традиції і свята українського народу [Текст] / М. Н. Шкода. – Донецьк : БАО, 2007. – 384 с.

Варцаба Надія Василівна,
*старший викладач кафедри зв'язків
з громадськістю і журналістики
факультету журналістики і міжнародних відносин
Київського національного університету
культури і мистецтв*

РОЛЬ БРЕНДИНГУ В СФЕРІ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ

Протягом останніх двадцяти років Україна отримала доступ до нових і цікавих знань, які широко застосовувались на Заході при створенні брендів. Бренд став популярною комунікативною технологією і сьогодні вже нікого не треба переконувати у важливості використання бренду для відбудови від конкурентів і залучення споживачів.

Поняття бренду та брендингу в галузі культури мало досліджене. На тлі того, що сфера культури тільки почала використовувати теорію брендингу, масова культура вже активно створює конкурентні переваги своїх брендів в підсвідомості, яка формує міфи, смаки, звички, споживачів. Проникаючи в усі сфери сучасного життя вони впроваджують стереотипи мислення, формують нові матеріальні потреби і ціннісні установки. «Масову культуру відрізняє «брендовий» спосіб організації ціннісно-сислового її змісту, породження і трансляції її артефактів. У цьому випадку на перший план виходять фактори, що забезпечують ефективність виробництва, трансляції та реалізації (споживання): соціальна комунікація, можливості максимального тиражування та диверсифікації артефактів масової культури» [1, 9].

Щоб гідно увійти у всесвітній економічний та культурний простір, суспільству важливо чітко усвідомлювати унікальність власної культури і демонструвати цю унікальність світу з використанням всіх сучасних технологій. Глибоко помилковою є думка про те, що висока культура не потребує брендування, що вона вистоїть сама по собі, в силу своєї унікальності і автентичності, а не маркетингової значущості. В останні роки спостерігається зростання національної

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

самосвідомості молоді, і у зв'язку з цим зростає інтерес до історії та культури України.

Сфера культури має потребу самовираження в різних формах і пов'язана з такими напрямками діяльності, як охорона культурної спадщини, духовних ресурсів, свобода вибору культурних уподобань. У сучасному світі, коли в умовах ринку культура теж стає товаром, а світ ринку товарів культури – це світ його споживання, бренд-менеджмент може бути позиціонером культури в культурній політиці.

Чи можливо застосувати брендинг у сфері культури України? Досвід розвинутих країн засвідчує, що так. Найбільш просунутою країною в цьому відношенні є США. Це обумовлено об'єктивною причиною. США ще 200 років тому відмовилися підтримувати культуру на рівні держави, але створили умови, за яких організації культури активно і плідно взаємодіють з бізнесом. Є і європейський досвід розвитку. Залучення грошей для державних об'єктів культури там здійснюється через спонсорську, благодійну допомогу і взагалі через діяльність закладів культури.

Незважаючи на те, що сьогодні в пресі, в наукових і бізнес колах досить активно обговорюються питання бренду, робіт з брендування закладів культури вкрай мало. У сучасних дослідженнях до теоретичних і практичних аспектах реалізації бренд-технологій у сфері культури звертаються такі дослідники як Т. Абанкіна, Г. Тульчинський, Ю. Зиятдінова, В. Євланов.

Багато керівників ніяк не пов'язують ці два поняття: бренд і об'єкт культури, а слабка підготовленість працівників в галузі брендингу не дозволяє здійснити довгострокове планування і прогнозування подібної діяльності, і здійснення всіх її компонентів.

На сьогоднішній день процес просування культурних продуктів стримується наступними чинниками:

- обмеженим об'ємом бюджетного фінансування та спонсорської підтримки іміджевих проектів;
- відсутністю реалізації методів бренд-менеджменту в культурній політиці;
- слабким засвоєнням культурною сферою сучасних технологій зв'язків з громадськістю та просування культурних інституцій і продуктів.

Створити з об'єкта культури бренд можна лише при опорі на теорію його побудови та знання інструментів бренд-менеджменту. Формування та реалізація стратегії бренд-менеджменту в культурі мають бути спрямовані на досягнення наступних основних цілей:

- створення образу, іміджу товару,

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

- створення образу послуги, організації,
- успішне позиціонування, обізнаність про товар, послугу, організацію,
- створення репутації для формування довіри.

Як зазначає Євланов В. Н.: «Середня бібліотека, стандартний набір послуг Будинку культури, дискотека взагалі, просто театр – це одна з причин падіння попиту на послуги закладів культури. Відсутність унікальності «торгових» пропозицій «розчиняє» заклад культури в загальній масі організацій що працюють у сфері вільного часу населення. Зрозуміло, що в бібліотеці має бути певний набір послуг, але що б вона претендувала на роль бренду у неї має бути УТП» [2, 5].

На сьогоднішній день в процес просування культурних продуктів в Україні стримується відсутністю маркетингових служб в більшості установ культури і, як наслідок, відсутністю маркетингових стратегій з просування культурних продуктів тої чи іншої установи в силу недооцінки керівниками закладів культури ролі і значення бренд-менеджменту як важливого інструменту активізації соціально-культурної діяльності та підвищення якості функціонування закладів культури в умовах ринкової економіки.

Невід’ємною частиною ефективного управління іміджем і репутацією є зв’язки з громадськістю. PR-стратегії спрямовані на побудову відносин довіри до бренду реалізуються за допомогою інформування про бренди – паблісіті і проведення системи комунікаційних заходів.

Яскравим прикладом застосування PR технологій для створення популярного національного бренду в сфері культури може служити дитячий хор.

PR агенція «Гайдай. Ком» в 2006 році запропонувала стати PR-партнером Київського дитячого хору «Щедрик».

За час свого існування з 1971 року дитячий хор дав понад 500 концертів по всьому світу, отримав величезну кількість нагород, але залишався за лаштунками для української аудиторії. Агентство розробило не зовсім звичайну ідею проведення прес-конференції. Вперше в президії були присутні діти – як головні особи заходу. Публікації в пресі теж дали свої результати. Про хор заговорили в новому форматі – як про український феномен сучасного мистецтва. Були підняті питання про проблеми хору та його здобутки на світових сценах.

Для залучення уваги громадськості «Щедрик» випустив три диска. Для хору був створений фірмовий стиль, свій сайт, проведено

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

кілька прес-конференцій для журналістів, також проект «Українські сезони», головним завданням якого стала популяризація хору та привернення уваги до нього з боку української аудиторії.

Позитивний імідж хору, про який заговорили в Україні, сформував довіру і неофіційних спонсорів, які зацікавилися проблемами хору. Сьогодні Київський дитячий хор «Щедрик» є ще одним національним брендом, популярність якого прийшла і в Україну.

Створення гідних і просунутих українських брендів на основі використання PR технологій, що формують довіру до культурних цінностей та культурної спадщини є видом пріоритетної діяльності по відтворенню суспільства в рамках постіндустріальних цивілізаційних стратегій.

Існування необхідних економічних та інституційних передумов розвитку культурних потреб залежить в цілому від позиціонування держави по відношенню до культури, від перебудови діяльності установ культури, активної стратегії просування брендів в сфері культури України.

Список використаних джерел:

1. Болотников И. М, Тульчинский Г. Л Менеджмент в сфере культуры / И. М. Болотников, Г. Л Тульчинский – СПД СПбГУКИ, 2007. – 9 с.
2. Евланов В.Н. Брендинг в социально-культурной сфере: / В. Н. Евланов – СПб.: Лань, 2009. – 5 с.

Васильченко Людмила Леонідівна,
*старший викладач кафедри арт-менеджменту
та івент-технологій
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв*

РОЛЬ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ІНСИТУТІВ В ЗАБЕЗПЕЧЕННІ ДОБРОБУТУ ЛЮДИНИ

Соціокультурний потенціал сучасного закладу культури беззаперечний в силу тієї важливої і вагомій ролі та значення культурної послуги в житті людини. Сучасна практика соціокультурної діяльності переконливо доводить, що послуга, яка пропонується соціокультурними інститутами, може задовольнити важливу

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

(культурну, духовну, творчу) компоненту добробуту людини. Іншими словами – зробити людину більш щасливою.

На думку О. Копієвської, саме сьогодні у трансформаційних умовах, це питання є одним з найпріоритетніших. Адже діалог, заснований на рівноправному партнерстві, сприяє закріпленню власної ідентифікації та соціально-онтологічної характеристики і є запорукою миру. Дослідниця наголошує що необхідність культивувати здатність до щастя окремого індивіда або спільноти є вельми актуальною [2, 36].

Тому сьогодні активно підіймає питання щодо ролі і значення щастя в житті людини, де далеко не остання роль належить соціокультурним інститутам.

До проблеми сутності та змісту щастя зверталися українські письменники та діячі культури. Так, ідейною філософською спадщиною Григорія Сковороди є розуміння щастя як певного захисту інтересів поневоленого люду, боротьба за звільнення праці від сил соціального відчуження, звеличення її як основи справжнього людського добробуту. На думку Григорія Сковороди, щастя є певним виразом волі і свободи людини. Етична сутність оптимістичних прагнень людини в досягненні щастя спонукала Сковороду до пошуку неземних умов втілення людських мрій [6].

Вітчизняна практика засвідчує звернення до цієї проблеми і сучасних українців. Так, у 2012 році було засновано Інститут вивчення щастя та Організаційний Комітет, який і досліджує ці питання. Пригадуючи цю подію, керівник Інституту щастя в Києві Олексій Чуєв розповідає, що на цей крок його надихнула книга. «Події в моєму житті сильно перегукувалися з подіями в книзі. Незабаром я познайомився з її автором – бізнесменом Володимиром Чеповим. У 2012 році ми разом відкрили Інститут вивчення щастя. За мету не ставили собі комерційні цілі, а просто хочемо допомогти людям, які опинилися на перехресті і не знають, в якому напрямку далі йти. Весь світ досліджує щастя, але це все не жива інформація, вона не в змозі зробити щасливим жодного українця. Люди намагаються використати чужу формулу щастя, але справжня трансформація життя починається, коли Людина її шукає сама» [1].

Місія Інституту вивчення щастя полягає в тому, щоб ділитися з навколишнім світом розумінням, методами і методиками досягнення стану щастя. Адже це забезпечує формування гармонійного життєвого простору і реалізує сенс життя кожної людини.

Основними завданнями Інституту вивчення щастя є:

- всебічне вивчення такого поняття і явища, як щастя;

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

- вивчення методів і методик, що дозволяють людині частіше перебувати в стані щастя;
- вивчення методів досягнення гармонії сімейних взаємин;
- створення постійно діючого центру досліджень і консультування за певними тематиками (внутрішня гармонія особистості; гармонія стосунків чоловіка і жінки; гармонія сімейних взаємин; самореалізація людини) [5].

Досліджуючи інформаційний сайт Інституту ми можемо проаналізувати їх діяльність. Викликає зацікавлення блог про щастя, який привертає увагу науковців, експертів, простих громадян. Вони обмінюються думками щодо поліпшення вітчизняної реальності в питання особистісного щастя.

В свою чергу, інститут пропонує широкий перелік літературних джерел, які дозволяють віднайти шляхи до відчуття щастя.

В Україні є ще одна інституція «Холістичний міжнародний інститут щастя», який працює в напрямку збільшення валового національного щастя за показником Gross Happiness Product для створення умов сталого розвитку особистості. Інституція об'єднує експертів з питань щастя з метою створення Концепції національного щастя і поширення знань про щасливе, здорове, гармонійне життя і навчання людей методам сталого розвитку для відновлення порушеної рівноваги (гармонії) в системі цінностей суспільства [4].

У 2015 році створено тренінгову компанію, яка проводить корпоративне навчання і відкриті майстер-класи на тему «Щастя в роботі». Основною метою компанії є розвиток здатності отримувати від роботи задоволення, драйв, енергію і натхнення, які допомагають перетворити роботу в джерело щастя.

Вимірювання рівня щастя в бізнесі має сенс, якщо воно позитивно впливає на бізнес-показники. Щастя заради щастя – це не бізнес-мета.

Перш ніж «запроваджувати щастя» у компанії, необхідно визначити завдання, які ви хочете вирішити з його допомогою: знизити плинність персоналу і кількість лікарняних, підвищити лояльність працівників, рівень прибутку або продуктивність роботи.

Автор проекту Інституту корпоративного щастя Ірина Примак наголошує, що проблема щастя на роботі – новий тренд. Але перед тим як впроваджувати його в компанії, варто визначитися з цілями, яких ви хочете досягти. На думку практика, управління щастям і благополуччям своїх співробітників і команд стало сьогодні одним зі світових трендів. І не тільки в житті, але і в середовищі Human

СИНЕРГИЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Resource. Україна не виняток. Щасливі співробітники і корпоративна культура щастя – головні завдання сьгоднішніх HR-підрозділів. В ІТ-сфері навіть з'явилася нова посада – Happiness Manager [3].

Світова практика показує, що подібні інституції існують і користуються попитом в багатьох країнах світу. Це має стати для української практики об'єктом реального вивчення та запровадження кращих звичок у вітчизняну реальність.

Список використаних джерел:

1. Ко Дню счастья была выведена формула счастья украинца [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.segodnya.ua/life/society/ko-denyu-schastyabyla-vyveden>. – Название с экрана.
2. Ловцы счастья. Как сделать работу удовольствием для сотрудников [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.liga.net/opinion/340947_lovtsy-schastyakak-sdelat-rabotu-udovolstviem-dlya-sotrudnikov.htm. – Название с экрана.
3. Особенности национального тренинга [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://trainings.pp.ua/companies/7100/>. – Название с экрана.
4. Офіційний сайт Інституту вивчення щастя [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://iischastye.com.ua/>. – Назва з екрана.
5. Сковорода. Г. Повне зібрання творів: у 2 т. Т. 1. – К., 1973. – С. 11–57.

Верамейчук Дар'я Іванаўна,
*магістр мастацтвазнаўства,
аспірант УА «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
культуры і мастацтваў»;
навуковы кіраўнік – кандыдат мастацтвазнаўства,
дацэнт Бабіч Т. М.*

ТВОРЧАСЦЬ ЗНАКАМІТЫХ У СВЕЦЕ МАСТАКОЎ КАНЦА ХІХ–ПАЧ. ХХ СТ., УРАДЖЭНЦАЎ ГОРАДА БРЭСТА

Гісторыя горада Брэста багатая персаналіямі, якія прадстаўляюць розныя віды мастацтва і стылявыя напрамкі, а іх творчасць з'яўляецца каштоўнай не толькі для беларускай, але і ў цэлым для сусветнай культуры. Разглядаючы ў гэтым аспекце гістарычны перыяд канца ХІХ–пачатку ХХ ст. варта спыніцца на асобах двух яркіх мастакоў, ураджэнцаў Брэста, Дзмітрыі Стэлецкам і Якаве Баглее. Дзейнасць Я. Баглея і другі перыяд творчасці Д. Стэлецкага цесна звязаныя з Парыжскай школай. Менавіта ў культурным асяроддзі Парыжа іх творчасць, вельмі розная ў стылістычным

і вобразным плане, здабыла сваю самабытнасць і стала грамадска значнай з'явай. Заўважым, што у літаратуры, прысвечанай мастацтву Беларусі і ўласна коле мастакоў, ураджэнцам Беларусі, якія маюць дачэненне да феномена Парыжскай школы, (М. Шагалу, О. Цадкіну, Х. Суціну) вельмі мала інфармацыі аб гэтых персаналіях. Дзейнасць Д. Стэлецкага і Я. Баглея недастаткова асвечана і прааналізавана. Таму, на наш погляд, разглядаючы тэндэнцыі развіцця мастацкай культуры Брэста, варта звярнуцца да гэтай праблемы і актуалізаваць ўвагу на творчасці таленавітых і прызнаных у свеце ураджэнцаў горада.

Дзмітрый Стэлецкі (1875-1947 гг.) здаецца нам вельмі рознабаковай творчай асобай. Мастак, дзіцячыя і юнацкія гады якога звязаны з Брэст-Літоўскам, працаваў у галіне манументальнага жывапісу, скульптуры, кніжнай графікі, іканапісу, прыкладнага мастацтва, сцэнаграфіі. Д. Стэлецкі з'яўляецца прадстаўніком мастацкага стылю «рускі мадэрн»—кірунка, які прадстаўляе сінтэз старажытнарускага мастацтва з яго глыбокай прыхільнасцю да канону, да народных традыцый і вытанчанай стылізацыі.

Часткова рэканструяваць творчую дзейнасць Д. Стэлецкага дазваляе артыкул «Прапагандыст славянскіх традыцый у мастацтве» вядомага беларускага мастацтвазнаўцы Б. Крэпака, які адкрыў яго імя шырокай грамадскасці, уключыўшы інфармацыю пра мастака ў першую частку выдання «Вяртанне іменаў» [4, 275-282]. Дзве часткі выдання ўяўляюць сабой актуальную інфармацыю аб вядомых у свеце мастаках, выхадцах з Беларусі.

Творчасць Д. Стэлецкага ўмоўна можна падзяліць на два перыяды. Першы перыяд звязаны з Пецяўбургам і характарызуецца разнастайнасцю інтарэсаў і творчых ідэй майстра. Заўважым, што першапачаткова Стэлецкі быў вядомы як скульптар і майстар дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, што знайшло ўвасабленне ў скульптурных кампазіцыях прадстаўнікоў артыстычнага, творчага асяроддзя, працах з гіпсу і дрэва ў стылі мадэрн і захапленні мастацкім фарфорам.

Цікавыя дадзеныя аб Стэлецкім-скульптары ўзгадваюцца ў часопісе «Мастак» у артыкуле Д. Аўчыннікава. Аўтар артыкулу фарміруе ўяўленне аб Стэлецкім-скульптары на аснове звароту да 10 работ майстра з калекцыі Рускага музея, якія адносяцца да ранняга перыяду яго творчасці. Частка з іх прысвечана сямейству Анрэпаў, з якім Стэлецкі падтрымліваў сяброўскія адносіны, каштоўнасць уяўляюць таксама партрэтныя бюсты і статуэткі Ю.Ф. Стравінскага, О. О. Праабражэнскай, А. Я. Галавіна,

Э. Ф. Напраўніка [5]. Заўважым дзве намечаныя тэндэнцыі ў творчасці Стэлецкага-скульптара: жаданне з дапамогай сваіх работ захаваць доўгую памяць аб блізкіх па духу людзях і імкненне перадаць свае адносіны да рускай культуры, шляхам увасаблення ў скульптурных выявах вядомых дзеячаў рускага мастацтва.

Урадлівай глебай для самавыяўлення ў галіне дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва стала для Д. Стэлецкага праца ў маёнтку Талашкіна княгіні М. Ценішавай. Тут ён працаваў над арыгінальнымі прадметамі інтэр'еру, якія прадстаўлялі самабытнае бачанне аўтара ў спалучэнні з матывамі нацыянальнай даўніны, удзельнічаў у стварэнні дэкарацый для спектакляў.

Захапленнем нацыянальна-рамантычнай тэматыкай прасякнуты працы Стэлецкага ў галіне кніжнай графікі, што, бясспрэчна, выяўлялася і ў сюжэтах, якімі натхняўся майстар. Становіцца відавочным, што творчую цікавасць у мастака выклікалі героі казак, былін, дзеячы гісторыі. Апяваючы мінулае, Стэлецкі імкнуўся з дапамогай тонкай стылізацыі і акцэнтаў на дэкаратыўнасці народнай творчасці перадаць дух даўніны, адрадзіць ідэал мастацтва старажытнасці, выхаваць густ сучаснага яму гледача.

Значная праца Стэлецкага ў галіне манументальнага жывапісу – роспісы царквы Сергія Раданежскага – была выканана ў другі перыяд творчасці, які звязаны з Парыжам, дзе Д. Стэлецкі жыў з 1914 г. Іканастанас ўяўляе сабой рэпрэзентацыю праз сімвалічныя вобразы старажытнарускай царкоўнай традыцыі, гарманічнае спалучэнне строгіх канонаў старажытнарускага мастацтва з арнаментальнымі сюжэтамі і каларытнай прыродай.

Заўважым, што рэлігійная тэматыка займала вядучае месца ў Парыжскі перыяд творчасці мастака, і, на думку Б. Крэпака, стала падмуркам для станаўлення Парыжскай школы іканапісу царкоўнага мастацтва Новага часу [4, 290]. У гэтым аспекце паказальным з'яўляецца стварэнне Д. Стэлецкім іканастанаса царквы «Знаменне маці Божай» у Парыжы, аўтарства ікон «Усіх святых», «Вылячэнне хворай», фрэсак у царкве Святой Ганны ў г. Шавінкур.

На сённяшні дзень творчасць Д. Стэлецкага прадстаўлена ў Трацякоўскай галерэі, Дзяржаўным рускім музеі ў Санкт-Пецярбургу. Унікальны іканастанас, напісаны для маёнтка бацькоў Стэлецкага, належыць роду Сямёнавых Цянь-Шанскіх і захоўваецца ў царкве Пятра і Паўла ў мястэчку Шатне пад Парыжам. Знакавай з'явай у агульнай панараме мастацкага жыцця Брэста 2015 г. стала прэзентацыя ў Музеі выратаваных мастацкіх каштоўнасцей дыпціха Д. Стэлецкага «Баяры» [2, 526].

СИНЕРГИЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Не менш значная для Брэста асоба Якава Баглея (1891-1934 гг.), таленавітага мастака, ураджэнца Брэста. Мастацкую адукацыю Я. Баглей пачаў атрымліваць на архітэктурным аддзяленні мастацкай школы ў Адэсе. Аднак менавіта культурны асяродак Парыжу, дзе Я. Баглей жыў з 1911 г., вывучаў архітэктурную, філасофію і гісторыю, паўплываў на творчасць мастака, паспрыў засваенню вопыту разнастайных мастацкіх стыляў і кірункаў, менавіта тут ён стварыў свае лепшыя карціны [1, 259]. Ранні перыяд жывапіснай творчасці Я. Баглея ў пэўнай ступені імкнуўся да экспрэсіянісцкай манеры, у колеравай гаме карцін пераважаюць цёмныя змрочныя колеры, у сюжэтах шмат трагізму і філасофскага падтэксту. Акрамя жывапісных прац гэтага перыяду, заслугоўваюць увагі і графічныя работы Я. Баглея, частка якіх прадстаўлена ў якасці ілюстрацый да зборніка баек, выдадзеных у 1918 г. Ф. Бернуарам.

Больш позні перыяд творчасці мастака (з 1928 г.) адзначаны цягай да імпрэсіянізму, перавагай яркіх цёплых фарбаў, больш аптымістычнымі сюжэтамі. Аб прызнанні аўтара гаворыць яго першая і адзіная персанальная выстава ў 1924 г., пасля якой частку карцін набыў Парыжскі музей у Люксембургскім садзе, а ў 1925 г. 21 афорт быў уключаны ў альбом «Няскончаны эцюд».

На жаль, з-за ранняй смерці талент Я. Баглея не змог раскрыцца ў поўнай меры. Аднак асоба мастака не была забытая, пра гэта сведчыць тая акалічнасць, што у 1974 г. мэрыя І раёна Парыжу правяла мемарыяльную выставу «Баглей і пераадолены апакаліпсіс». Аналізуючы яшчэ недастаткова вывучаныя беларускімі мастацтвазнаўцамі жыццё і творчасць Я. Баглея ў аспекце міжкультурнага дыялогу, можна зрабіць выснову, што мастак, паралельна з плеядай вядомых у Парыжы ўраджэнцаў Беларусі, у пэўнай ступені аказаў уплыў на фарміраванне і развіццё феномену шматнацыянальнай Парыжскай школы.

Карціны Я. Баглея на сённяшні дзень ў асноўным знаходзяцца ў прыватных калекцыях ЗША. У 2013 г. у рамках сумеснага мерапрыемства газеты «Брэсцкі кур'ер» і мастацкага салону «Беларт» каля 30 жывапісных і графічных рэпрадукцый карцін Я. Баглея і ўнікальныя фатаграфіі экспанаваліся ў Брэсце. Асноватворнай ў магчымасці ажыццяўлення гэтага праекта была ініцыятыва далёкай сваячкі мастака Кэтлін Баглей, якая таксама прэзентавала брэсцкай грамадскасці парыжскае выданне кнігі пра Я. Баглея [3, 5]. Важным для захавання гістарычнай памяці аб вядомых у свеце ўраджэнцаў Брэста стаў ў 2015 г. факт дарэння

Музею гісторыі горада двух прац мастака, «Малітва» (1920-я гг.) і «Пара» (пачатак 1930-х гг.) Ганаровым консулам Францыі ў Брэсце Л. Стаецкім [2, 525]. Вяртанне на гістарычную радзіму работ прызнанага ва ўсім свеце ураджэнца Брэста бачыцца значнай падзеяй для мастацкай культуры горада і стымулам для актуалізацыі ініцыятыў падобнага плану.

Такім чынам, у сітуацыі нарастання цікавасці да творчасці беларускіх мастакоў-эмігрантаў на іх малой радзіме, для беларускай культуры ў цэлым, і для горада Брэста ў прыватнасці важным бачыцца актуалізацыя вывучэння іх дзейнасці. Пазітыўная тэндэнцыя адзначаецца ў імкненні да экспанавання карцін мастакоў-эмігрантаў у гарадах, выхадцамі якіх яны з'яўляюцца, у пошуку нацыянальнай складальнай ў мастацтве плеяды дадзеных мастакоў, у прызнанні іх творчасці важнай часткай не толькі сусветнага, але і ўласна беларускага мастацтва.

Спіс выкарыстаных літаратуры:

1. 250 асоб з Беларусі ў дыялогах культур / рэд. Т. Л. Пісарэнка, Л. У. Языковіч. – Мінск: Экаперспектыва, 2008. – 416 с.
2. Веремейчук Д. И. Репрезентация выставочной деятельности и авторских проектов художников Бреста в современной культурной жизни города / Д. И. Веремейчук // Культура: открытый формат – 2016: сборн. научн. статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств; [составители: Т. Н. Бабич, Д. В. Бриткевич, А. И. Гурченко]. – Мінск: БГУКИ, 2017 – 570 с.
3. Глазов В.И. Симфония еврейских судеб Брестчины / В.И. Глазов. – Брест: ОАО «Брестская типография», 2015. – 160 с.
4. Крэпак Б. Вяртанне імёнаў: нарысы пра мастакоў. Вяртанне імёнаў: нарысы пра мастакоў. У 2 кн. Кн. 1 / Барыс Крэпак. – Мінск: Мастацкая літаратура, 2013. – 414 с.
5. Овчинников, М. Новые данные о творчестве Д. Стеллецкого / Д. Овчинников // Художник. – 1979. – № 8. – С. 49.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Вячеславова Олена Анатоліївна,

*кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри філософії та соціології
Національного медичного університету
ім. О. О. Богомольця*

КОНЦЕПЦІЯ ПЕРЦЕПТИВНОГО СМISЛУ У ФЕНОМЕНОЛОГІЧНІЙ ЕСТЕТИЦІ М. МЕРЛО-ПОНТІ

Проблема смислу, притаманного твору мистецтва, впродовж ХХ століття посідала помітне місце у західній естетиці. До аналізу її застосовувались вчення семантичного, феноменологічного, семіотичного спрямування. Проте у 1990-і роки, з кризою західного теоретичного мистецтвознавства, прийшло розуміння того, що задовільного вирішення зазначене питання не здобуло. Увага до нього серед західних фахівців існує і сьогодні, підсилена й трансформована більш широкою проблематикою іконічного (пикторіального) повороту у філософії. Разом з тим, варто визнати, що попри значне теоретичне оновлення української філософсько-естетичної думки останніх десятиліть, деякі важливі філософські концепції, продуктивні щодо вивчення мистецтва, залишаються поза увагою вітчизняних науковців. Зокрема, це стосується феноменологічної естетики Моріса Мерло-Понті та його концепції смислу в образотворчості, альтернативної щодо класичної або семіотичної теоретичних моделей. У західному інтелектуальному просторі сьогодні триває «перевідкриття» філософії Мерло-Понті, впровадження його філософсько-естетичної концепції у царину вивчення образотворчості засвідчена працями Мауро Карбоне, Галена А. Джонсона, Раджива Каушика, Сари Хаклін, Амброуза Коена та багатьох інших сучасних дослідників – філософів, естетиків, мистецтвознавців, художників [7; 8].

Естетичні мотиви були вписані в антропологічний та онтологічний горизонти пізньої творчості філософа. Тому ідеї, важливі для розуміння образотворчих структур (викладені в есе «Око і дух», «Непряма мова та голоси мовчазності», «Сумніви Сезанна»), набули конкретизації і роз'яснення в низці пізніх незавершених праць філософа [4; 5;6]. Особливої уваги заслуговує концепт перцептивного смислу, запропонований Мерло-Понті в контексті обговорення проблеми індивідуального стилю в живописі. Образотворче мистецтво виступає привілейованою

формою вираження перцептивного смислу, дозволяючи безпосередньо долучитись до «смислу, що перебуває у владі видимої конфігурації» [3, 60-61, 85]. Як наголошувала Лінда Сінгер, значущість концепції стилю Мерло-Понті визначена тим, що він вперше звернув увагу на потенціальну здатність стилю створювати значення [9]. Проте яким чином це відбувається?

Запровадження поняття плоти, яка водночас належить порядку «об'єкта» і порядку «суб'єкта», долає їх межі і утворює хізматичний «третій вимір» по той бік від картезіанських розмежувань свідомості та речі, стало основою здійсненого філософом утвердження автономії «порядку феноменального». Йому належать інтерсуб'єктивні феномени мистецтва, живої тілесності іншого, культури як такої. Перегляд фізичного пояснення естетології тілесності вело філософа до заперечення сприйняття як репродукції, до опрацювання «філософії бачення», яку «можна було б пошукати в живописних полотнах» [2, 22]. Остання на сторінках «Видимого та невидимого» розгортається у дослідження природи перцептивного смислу.

За Мерло-Понті, мистецтву, як і філософії, належить онтологічна функція «завоювання сирого, або дикого буття» [4, 151]. Світ дорефлексивного буття як горизонт оточує сконструйоване буття-об'єкт, і хоча він є «світом мовчання», «буттям, в якому з трудом можна впізнати ноєми», він, тим не менше, «є порядком, в якому мають місце позамовні значення» [6, 247]. Філософ визнає притаманність цьому мовчазному світу первинного «перцептивного смислу» – «смислу до логіки» (*Logos endiathetos*), «логосу, що мається на увазі» [6, 244-246]. В пізніх працях Мерло-Понті ставив за мету у свій спосіб вирішити феноменологічну проблему допредикативного досвіду і «прослідкувати у подробицях перехід від німого світу до світу, що говорить» [4, 224]. Образотворче мистецтво і було для Мерло-Понті «мовленням, що передує мовленню» [6, 278], мовою, що не втратила зв'язків-референцій з «німими речами», здатною бути «не маскою буття, а ... найбільш надійним його свідком» [4, 183-184].

Структурність смислової сфери Мерло-Понті визначав у кілька способів: це міркування про перцептивний та мовний логоси (*logos endiathetos* та *logos prophoricos*) [6, 244-246, 252, 255]; аналіз шаруватої структури смислу («чотири пласти невидимого») [6, 338]; нарешті, порівняння двох типів ідеальності, «горизонтної» та «чистої», у контексті полеміки з ідеями Гуссерля [4, 221, 223]. Онтологічно-первинна подія полягає, за Мерло-Понті, в тому, що «видиме (тіло) стає порожнім за допомогою невидимого смислу»

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

[6, 277]. Міркування про «пористість» та «вагітність» буття, його «щілини», «розколини», «лакуни» та «складки» є способами виявлення смислу як «структури порожнечі», можливості для видимого «містити» невидимий смисл. Як наголошує Раджив Каушик, переплетення в онтології Мерло-Понті мистецтва та мови, зображення та тексту перетворює її насамперед на онтологію мови. Своєрідність такої «фігурної філософії», в якій твір мистецтва актуалізує онтологію, полягає в тому, що виявляється підірваною фундаментальна розбіжність між буттям та лінгвістичними структурами, відбувається відміна рішучого розподілу між лінгвістичним смислом і чуттєвим світом [7; 8],

Ключовим у розумінні співвідношення видимого та невидимого стає концепт «вимір» (або «рівень»). Вимір постає внаслідок переходу «від порядку подій до порядку вираження» як результат «переключення» двох можливих режимів або способів бачення світу – режиму «факту» і режиму «сутності». У створеній Мерло-Понті онтології видимого досвід бачення є не психологічним чи фізіологічним актом, а відкритістю буттю, «не утвердженням певного змісту, а відкриттям виміру, ... рівня, щодо якого відтепер визначатиметься будь-який інший досвід. Ідея і виступає ... цим виміром...» [4, 220]. «Вимір» як «сутність» є відхиленням щодо «факту» (є ідеєю, категорією, значенням), тобто, несе з собою семантичні зміни. Останні розглядались філософом в контексті діакритичної концепції значення як розбіжності, запропонованої ним під впливом ідей Ф. де Соссюра [1].

Твори мистецтва допомагали Мерло-Понті висвітлити дію семантичного механізму перетворення «факту» на «вимір». Протиставляючи «світ» картини «реальному світові», філософ зазначав: «Ті ж самі відчутні елементи позначають там дещо інше, ніж в прозаїчному світі», стають «системою означення», «засобами інтерпретації світу» [3, 72; 6, 301-302]. Основою такого семантичного перетворення є «універсальність відчутного», що виступає «дзеркалом трансцендентності», його двозначний характер, здатність бути таким, що «мається на увазі». Вихід відчутного за власні межі філософ пояснював на прикладі кольору, що можна було б підкріпити зразками колористичних рішень живописних творів, зокрема, А.Матісса або українських митців М. Демця, А. Криволапа. За Мерло-Понті, колір дається одночасно як якість визначене буття і як певний вимір, вираз будь-якого можливого буття взагалі, достатньо йому стати домінуючим кольором освітлення – і він вже «перестав бути якимось кольором,

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

здобув із себе онтологічну функцію і став здатним репрезентувати будь-яку річ» [6, 292, 295-297].

Та чи лише колір здатний виступати в ролі виміру в мистецтві? Звернімо увагу на одну із характеристик «вимірів» як того, що «має відношення з видимим, проте ... не може бути побаченим в якості речі» [6, 338]. Мерло-Понті дає огляд «латентних тілесних станів» (політ, рух без переміщення у вигляді вібрації чи випромінювання, плин, плавання), вираз яких посів помітне місце в мистецтві ХХ століття, в тому числі, зокрема, завдяки новому розумінню «модусу лінійності» («латентній лінії») як певного «рівня», щодо якого «будь-який наступний вигин буде мати діакритичне значення» [2, 46-48, 53]. Отже, на рівні художнього вираження «виміри» набувають статусу мови, утворюючи «систему еквівалентів» як перцептивний Логос і як основу індивідуального стилю в мистецтві. [2, 45].

Розглянута опозиція «факту»/«виміру» може нагадати протиставлення образу та знаку в образотворчості, проте чи є підстави їх ототожнювати? Основою розрізнення факту та виміру виступає не розуміння твору як «повідомлення», а онтологія бачення, що констатує перцептивний смисл як притаманний світові. Разом з тим, за певних умов Мерло-Понті вважав можливою та доречною феноменологічну адаптацію ідей семіотики та теорії інформації [6, 277].

Таким чином, перетворення «факту» на «вимір», притаманне «горизонтній» ідеальності, яка «не чужа плоті» і виступає формою її сублімації, спочатку відбувається на рівні сприйняття; а далі, на рівні художнього вираження «глибина, колір, форма, лінія, рух, контур» як виміри, «з трудом здобуті з видовища світу», через здійснення митцем експресивних операцій складають систему мови митця. Природа їх онтологічна: вони не є суб'єктивними засобами, а «вплетені у тканину Буття» [2, 55], слугують смисловими «каркасами» видимого, «несуть» на собі перцептивний смисл. Структура двоїстого бачення веде до того, що будь-яка образотворча мова актуально або потенційно є непрямою мовою, оскільки художня плоть твору, хізматична за природою, здатна бути водночас «тілом духу» та «духом тіла».

Не викликає сумніву універсальність концепції перцептивного смислу в естетичних дослідженнях. Західні науковці сьогодні впроваджують вчення Мерло-Понті у вивчення не лише традиційної образотворчості, а й contemporary art, зокрема, інсталяції та перформансу, музичних та театральних творів, хореографії, фотографії та кіномистецтва.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Список використаних джерел:

1. Вячеславова О.А. Феноменологія образотворчої мови: М.Мерло-Понті та Ф.де Соссюр // Освіта і наука в умовах глобальних трансформацій. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції. 24-25 листопада 2017 р., м. Дніпро. Ч.2. / наук. ред. О.Ю.Висоцький. – Дніпро: СПД «Охотнік», 2017. – С. 193-195.
2. Мерло-Понти М. Око и дух / Морис Мерло-Понти; пер.с фр., предисл., комент. А.В.Густыря. – М.: Искусство, 1992. – 63 с.
3. Мерло-Понти М. Косвенный язык и голоса безмолвия / Морис Мерло-Понти // Знаки; пер. с фр., комент. и послесловие И.С.Вдовиной. – М.: Искусство, 2001. – С.44-94.
4. Мерло-Понти М. Видимое и невидимое / Морис Мерло-Понти // Видимое и невидимое; пер.с фр. О.Н. Шпараги, ред. Т.В. Щитцова. – Мн.: И.Логвинов, 2006. – С.9-227.
5. Мерло-Понти М. О феноменологии языка / Морис Мерло-Понти // Знаки; пер. с фр., комент. и послесловие И.С.Вдовиной. – М.: Искусство, 2001. – с.95-110.
6. Мерло-Понти М. Рабочие записи / Морис Мерло-Понти // Видимое и невидимое; пер.с фр. О.Н.Шпараги, под ред. Т.В.Щитцовой. – Мн.: И.Логвинов, 2006. – С.241-360.
7. Kaushik R. Art, Language and Figure in Merleau-Ponty: Excursions in Hyper-Dialectic / R. Kaushik. – NY: Continuum, 2013. - 156 p. DOI: 10.5040/9781472545473
8. Kaushik R. The Shape of Things: Separations and Symbolics in Merleau-Ponty / R. Kaushik // Chiasmi International. – 2016. - Vol.18. – P.313-331. DOI:10.5840/chiasmi20161827
9. Singer L. Merleau-Ponty on the Concept of Style / L. Singer // Man and World. – 1981. - Vol. 14(2). – P. 153-163. doi: 10.1007/BF01248467.

Габа Мирослава Ігорівна

*кандидат економічних наук,
асистент кафедри туризму
Національного Університету
«Львівська Політехніка»*

КУЛЬТУРА – ОДИН З МОТИВАТОРІВ В ТУРИЗМІ

Сучасний туризм стає глобальним чинником розвитку цивілізації, однією зі складових економіки, соціальної сфери, духовної культури.

Нове розуміння культури в суспільному розвитку й усвідомлення необхідності збереження культурного різноманіття у світі розширюють перспективи культурного туризму як ресурсу регіонального розвитку, а також впливу на соціальну й культурну сферу, екологію,

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

зовнішньоекономічну діяльність і міжнародні відносини. Це пов'язано з тим, що в сучасному світі туризм із переважно економічного явища перетворюється на соціальний й культурний феномен.

Туристська мотивація – це та необхідна база, на якій повинна будуватися ефективна система планування, розробки і реалізації туристського продукту. Мотивів, якими керується турист, багато. Причому у туриста завжди присутня ціла гама спонукальних мотивів, з яких лише певні можуть мати суттєву значимість і впливати на механізм і результат ухвалення остаточного рішення.

Мотивів, якими керується турист, багато. Причому у туриста завжди присутня ціла гамма спонукальних мотивів, з яких лише певні можуть мати істотну значущість і впливати на механізм і результат ухвалення остаточного рішення.

Задоволення цікавості і підвищення культурного рівня. Цей туристський мотив реалізується у всіх перерахованих вище турах, але найбільш характерний для пізнавальних турів (наприклад, тури по відомих містах, столицях, історичним та культурним центрам).

З огляду на вище зазначене, доцільним постає дослідження питання культури та культурних мотивів, як одного з мотиваторів до здійснення туристичної подорожі. Історичні місця, музеї, картинні галереї, виставки, археологічні пам'ятки, народні ремесла та інші становлять культурну спадщину країни – саме це і належить до культурних мотивів.

Слід відзначити, що саме поняття культура – це процес гуманістичного ставлення людей до природи та людини до людини, раціональної організації людської життєдіяльності, втілений у цивілізованих продуктах матеріального та духовного виробництва, соціальних та духовних цінностях [2, с.158].

Культура характеризує також особливості поведінки, свідомості і діяльності людей в конкретних галузях суспільного життя. Як бачимо, виходячи із визначення поняття «культура», цілком доречно застосувати його щодо характеристики особливостей поведінки, свідомості і діяльності туристів в конкретній галузі суспільного життя – туристичній. Природно, що така культура має всі підстави називатись «туристичною культурою».

Варто відзначити, що культура поділяється на матеріальну і духовну. Матеріальна культура – це частина загальної системи культури, що включає всю сферу матеріальної діяльності і її результати.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Поділ культури на духовну і матеріальну відповідає двом основним видам виробництва – матеріальному й духовному. Як головна частина матеріальної культури розглядаються техніка, житло, предмети споживання, спосіб харчування, поселення й т.д., що в їхній сукупності, розвитку й уживанні обумовлює певні форми та спосіб життя. Тому до матеріальної туристичної культури слід віднести всю сукупність туристичних товарів матеріального походження (туристичний одяг, обладнання для подорожі та інше), виробничі приміщення і техніка для випуску цих товарів, ресторани, готелі, туристичні офіси і комплекси та інші елементи інфраструктури туризму.

Духовна культура – частина загальної системи культури, що охоплює духовну діяльність та її продукти. Духовна культура включає пізнання, моральність, виховання, освіту, право, філософію, етику, естетику, науку, мистецтво, літературу, міфологію, релігію. Духовна культура характеризує внутрішнє багатство свідомості, ступінь розвиненості самої людини.

Поза духовним життям, крім свідомої діяльності людей, культура взагалі не існує, тому що жоден предмет не може бути включений у людську практику без осмислення, без посередництва яких-небудь духовних компонентів: знань, навичок, спеціально підготовленого сприйняття. Разом з тим духовна культура (ідеї, теорії, образи й т.д.) може існувати, зберігатися й передаватися головним чином у матеріальній формі, – у вигляді книг, картин і т.п. У культурі матерія виступає в перетвореному вигляді, у ній стають предметними здатності й сутнісні сили людини. Таким чином, протиставлення й розподіл культури на матеріальну й духовну відносний, умовний, обидві вони утворюють єдність. Духовне й матеріальне в культурі не статичні, а виражаються один через одного, існують, лише переходячи один в одного в процесі соціальної діяльності людей.

З огляду на вищезазначене, слід відзначити, що духовна культура обіймає туристичні знання, систему моральних норм і цінностей туристичної спільноти, періодичні видання і туристичну літературу, народні пісні і міфологію, традиції та звичаї, за якими відбувається туристичне життя [3, с.180].

Дослідження показали міцний взаємозв'язок між культурою і туризмом на основі якого сформувався культурний туризм. На даний час культурний туризм покликаний слугувати ідеям інтелектуальної й моральної солідарності людства, затвердженню

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

ідеалів терпимості в суспільстві, тобто повазі, прийняттю й правильному розумінню різноманіття культур нашого світу.

Завдяки безлічі факторів культурний туризм став світовим соціокультурним феноменом зі своєю гуманітарною і глобальною місією. Зокрема, привернути увагу широкої світової громадськості до проблем збереження культурного надбання, національних етнокультур, культурної самобутності, культурного різноманіття, а також проблем взаємодії туризму і культури, туризму і культурного різноманіття, туризму і міжкультурного діалогу.

Багато міжнародних організацій зосереджують свою діяльність на «культурному» напрямі у формі концепцій, проектів, конгресів, конференцій, декларацій, конвенцій. Ця діяльність зумовлена входженням світової цивілізації в епоху глобалізації, загрозою нівелювання, часткової зміни або повного зникнення національних культур, збільшенням природних і техногенних катастроф, воєн і терористичних актів, які також можуть призвести до знищення культурної спадщини.

Отже, культура та культурні мотиви є одним з важливих мотиваторів в туризмі, а її взаємозв'язок з туризмом є інструментом миру та сприятиме зближення народів, виховання поваги, терпимості, взаєморозуміння на основі гуманітарних цінностей туризму.

Список використаних джерел:

1. Все про туризм. Туристична бібліотека [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://tourlib.net>.
2. Економічна енциклопедія : [у 3 т] / [Редкол.:... С.В. Мочерний (відп.ред) та ін]. – К.: Видавничий центр «Академія», 2001. – Т.2. – 848 с.
3. Кляп М.П. Сучасні різновиди туризму : підручник / М.П. Кляп, Ф. Шандор. – К. : Знання, 2013. – 334 с.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Гайдукевич Катерина Анатоліївна,

кандидат культурології, старший викладач
кафедри івент-менеджменту
та індустрії дозвілля
Київського національного університету
культури і мистецтв

СЦЕНАРНА ОСНОВА ТЕХНОЛОГІЇ КУЛЬТУРНО-ДОЗВІЛЛЄВИХ ПРОГРАМ

Поширення у суспільстві соціокомунікативних процесів, направлених на трансляцію духовних і культурних цінностей, обумовлюють зростання ролі форм культурно-дозвіллевої діяльності. Аналіз наукової літератури доводить, що найпоширенішою формою культурно-дозвіллевої діяльності є культурно-дозвіллева програма, простір функціонування якої сьогодні не обмежується лише діяльністю традиційних закладів культури та відпочинку. Оскільки сучасна культурно-дозвіллева програма успішно реалізується у середовищі додаткової освіти, рекламній, туристичній, музейній, рекреаційній, івент-діяльності тощо, вимоги до технологічного процесу створення культурно-дозвіллевої програми суттєво збільшуються.

Проблеми сценарно-режисерської організації культурно-дозвіллевих програм, неодноразово знаходили своє відображення в наукових працях багатьох вітчизняних та зарубіжних дослідників (зокрема, в роботах: Д. Аля, Н. Андрейчук, Т. Бірюкової, Е. Вершковського, В. Вовкуна, В. Гагіна, Т. Гальперіної, Д. Генкіна, А. Горбова, А. Жаркова, А. Коновича, О. Маркова, О. Сазонової, Г. Тихоновської, А. Чечьотіна, Т. Фісюк, Б. Шарварка, Й. Шароєва, В. Шпатіна).

Як показує практика, чимало культурно-дозвіллевих програм мають погано визначену структурно-композиційну побудову, що безпосередньо позначається на їх якості й ефективності сприйняття відвідувачами та свідчить про дещо аматорський підхід авторів до розробки сценарно-драматургічних основ культурно-дозвіллевих програм. Оскільки процес створення сценарію складний та багатокомпонентний, автори програм з метою його спрощення та полегшення, використовують готові сценарії різного жанру та тематичного спрямування, запозичені з інтернет-простору,

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

не зважаючи на те, що вони мають типовий набір сюжетів і сценарно-режисерських ходів.

Професійно створені культурно-дозвіллеві програми проводяться на основі добре драматургічно розроблених сценаріїв, що підпорядковуються драматургічним законам. Так, А. Жарков визначив основні вимоги до сценарію програми: опора на основні закономірності драматургії (фактологічність, сюжет, конфлікт, композиція); передбачення зовнішніх дій для виявлення актуальних ідей і положень з метою виявлення мотивів участі глядачів у колективних діях; відповідність змісту та форми освітньому й культурному рівню конкретної аудиторії та матеріально-технічним можливостям закладу культури [2].

Зазвичай, робота над сценарієм розпочинається із визначення теми та ідеї майбутньої програми, проте, цього недостатньо. Рушійним механізмом у відборі фактів і виражальних засобів є творчий задум культурно-дозвіллевої програми, який містить у собі логіку сценарію майбутнього заходу. Задум включає в себе і творчий процес з розробки теми та ідеї, та їх реалізацію в конкретних художніх формах. Таким чином, задум представляє собою задуману автором побудову програми, що включає в себе розробку основної думки і елементи творчого процесу її втілення. На думку Т. Гальперіної, розробка задуму сценарію та його оформлення у вигляді документа відбувається поетапно у такій послідовності: відгук на соціальне замовлення суспільства, що направлений на задоволення потреб людей у відпочинку та розвагах; визначення теми та ідеї постановки; визначення жанру - особливостей художнього твору, які визначаються емоційним відношенням авторів до об'єкту свого зображення; визначення форми і змісту; накопичення та відбір матеріалів; пошук сюжетного ходу, образної виразності [1].

У технологічному процесі створення культурно-дозвіллевих програм організуючою силою сценарію є наявність сюжету. Сюжет (зміст) – це сума елементів (подій), що логічно пов'язані між собою в певній послідовності та забезпечують структурно-композиційну побудову програми. Нехтування сюжетом призводить до формалістичної побудови програми. Автор має знаходити таке сюжетне рішення, що буде відображати зміст закладений у сценарії. Сюжетна дія тільки тоді називається дією, коли вона зустрічає протидію та розвивається у вигляді головного з'єднувального елемента - драматичного конфлікту, що є основою драми як роду мистецтва.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Основу драматургічної дії складає конфлікт, прояв драматичних суперечностей. Проте конфлікт – це не завжди зіткнення антагоністичних сил, адже він може виражатися у зіткненні людських характерів, поглядів, боротьбі за досягнення мети, подоланні перешкод. Конфліктність як специфічне відображення суттєвих протиріч дійсності в сценарії тематичного концерту, літературно-музичної композиції або масового театралізованого свята, є тим фактором, що визначає і тематику, і ідейний задум, і надзавдання, і форму проведення [4]. Хоча, деякі культурно-дозвілєві програми, зокрема, розважального характеру (дискотеки, театралізовані вечори, бали, вечори відпочинку тощо) не маючи яскраво вираженої драматичної боротьби, не втрачають своєї художньої значимості. Проте, без наявності конфлікту, сценарій програми не може бути повноцінний, а образи – реалістичними та яскравими.

Логічно вибудовувати події та правильно розмістити складові частини сценарію дозволяє чітка композиційна побудова. У сценарії потрібна експозиція, тобто коротка розповідь про події, що передували конфлікту. На думку А.Чечьотіна, у експозиції варто виокремити декілька важливих етапів: назва твору (у різні часи назва твору вказувала або на міф, або на інтригу, або авторське ставлення до героя); жанрове визначення (відповідний настрій, емоційне очікування); афіша (список дійових осіб, адже ім'я в загальному вигляді найчастіше характеризує дійову особу) [4].

Невід'ємною від експозиції є зав'язка, у якій відбувається перше зіткнення головних дійових осіб, відбувається подія, що порушує рівновагу дії. Експозиціями-зав'язками можуть бути віршовані заставки, вихід ведучих, кінофрагменти, пісні, пластичні композиції тощо. Основна дія - зображення перипетій, зіткнень і боротьби, має підпорядковуватися основним закономірностям: суворі логічність побудови та розвитку теми; наростання дії; закінченість кожного епізоду [2]. До переломного моменту в драматичній боротьбі підводить кульмінація, у якій знаходить своє висвітлення ідея та вирішується конфлікт, а відсутність розв'язки в програмі залишає відчуття незакінченості. Найкращим моментом для максимального вияву активності учасників культурно-дозвілєвої програми є, звичайно, фінал, що несе особливе смислове навантаження. Поширеною формою фіналу є колективний спів, звернення, піротехнічна дія тощо.

Побудова сюжету та розвиток дії потребує особливого драматичного ходу в основі якого лежить ідейний початок, що

вказує напрям монтажу, композиційні прийоми та пластично-образне рішення. Сценарно-режисерський хід – образне бачення авторської концепції, направлене на досягнення мети художнього, емоційного та педагогічного впливу. Це образно-смысловий стрижень, який пронизує драматургічну та постановочну роботу, цементує дію в її логічному розвитку [3]. За допомогою сценарного ходу головна думка сценарію знаходить своє матеріальне відображення в слові, дії, світових ефектах тощо. З'єднуючи між собою усі номери та епізоди сценарію, він проходить через нього даючи можливість глядачеві сконцентрувати свою увагу на головній ідеї творчого задуму.

Допомогти скомпонувати музичні фрагменти, цитати із документів, уривки з художніх творів, виступи реальних осіб і вибудувати нові зв'язки в єдину логічну композицію, здатний художній монтаж. Саме він дозволяє із величезної кількості матеріалу відібрати та поєднати елементи сценарію в єдине ціле підпорядковане ідеї культурно-дозвілдової програми. У практиці режисури культурно-дозвіллових програм найпопулярнішими є наступні прийоми художнього монтажу: контрастний, послідовний, паралельний, одночасний, леймотив, ремінісцентний.

Одним із способів підвищення зацікавленості глядача культурно-дозвілдовою програмою є безпосереднє включення його в дію, способи активізації глядача, що виникають ще у процесі народження режисерського задуму, вибудовуються у сценарії та реалізуються в ході проведення програми. Окрім цього, вміло впливати на уяву та свідомість глядача режисеру-постановнику допоможе арсенал різноманітних виражальних засобів (живе слово, музика, художньо-декоративне оформлення, світло і звук, відеопроєкції та екрани, піротехнічні ефекти тощо), від вмілого використання та вдалого логічного поєднання якого залежить створення цілісного, емоційного дійства.

Отже, процес написання сценарію вимагає використання значного комплексу знань та вмінь, професійних компетенцій, сценарно-режисерських технологій та передбачає пошук креативних, яскравих шляхів впливу на аудиторію. Здатність до розробки сценарно-драматургічних основ культурно-дозвіллових програм, знання їх базових положень – одна з найважливіших компетенцій майбутніх фахівців, що сприяє створенню художньої цілісності культурно-дозвілдової програми.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Список використаних джерел:

1. Гальперина Т.И. Режиссура культурно-досуговых программ в работе менеджера туристкой анимации: учебно-практическое пособие / Т. И. Гальперина; Российская международная академия туризма. – Москва : Советский спорт, 2008. – 292 с.
2. Жарков А.Д. Технология культурно-досуговой деятельности / А.Д. Жарков. – М. :Изд-во МГУК, ИПО «Профиздат», 2002. – 288 с.
3. Марков О.И. Сценарно-режиссерские основы художественно-педагогической деятельности клуба / О.И. Марков. – М. : Просвещение, 1988. – 158 с.
4. Чечетин А.И. Основы драматургии театрализованных представлений: история и теория / А.И. Чечетин. – Москва : Просвещение, 1981. – 192 с.

Головач Наталія Миколаївна,

*кандидат філософських наук, доцент кафедри
арт-менеджменту та івент-технологій
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв*

РЕАЛІЗАЦІЯ КУЛЬТУРНИХ ПРОЕКТІВ В РАМКАХ КРЕАТИВНИХ ІНДУСТРІЙ

На сучасному етапі одним із головних завдань, які стоять перед державою, є створення умов для інноваційного розвитку культури. Одним із прикладів впровадження інновацій у галузь культури є приєднання України до грантової програми ЄС «Креативна Європа». Це одна з найвагоміших програм ЄС культурно-гуманітарного спрямування, яка надає Україні можливості для розвитку національної галузі культури і креативних індустрій та співробітництва між культурними інституціями різних країн Європи [2].

Керівник Національного бюро програми ЄС «Креативна Європа» в Україні Ю. Федів зазначила, що всі бажаючі можуть звертатися до цієї програми на конкурсних засадах і отримувати кошти, зокрема впродовж 2017 року відкриті декілька конкурсів, де вказані дедлайни та умови подачі заявки.

Наприклад, у сфері культури кошти можна отримати на створення спільної копродукції в театральній та музичній сферах, у сфері образотворчого мистецтва, а також на проекти у сфері охорони культурної спадщини, архітектури, дизайну тощо. Проте нині

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

в Україні підтримується лише 4 напрями, серед яких освітні та фестивальні проекти [3].

Також кошти можна отримати на проекти в рамках креативних індустрій, які включають багато проектів, які стосуються культури і урбаністики, культури і економіки, культури і соціальної сфери. Наприклад, було отримано фінансування на чотири проекти, з них два у сфері охорони культурної спадщини, один у сфері урбаністики, інший проект у сфері культури. Одним із успішних проектів став проект представлений співробітниками «Музею Івана Гончара» з партнерами з Угорщини та Франції, який торкається сфери етнографії, фольклористики. Проектом передбачено створення сайту та інтерактивної мапи України з нанесенням по різних регіонах автентичних українських пісень, які будуть перекладені угорською, французькою, англійською мовами з метою популяризації української культури, музики за кордоном. А також проект львівської організації «МістоДія» у сфері урбаністики, який направлений на організацію культурних просторів у містах, які певним чином інтегрували громадський простір у культурне середовище. Наприклад, створення культурного хабу на базі промислових зон, тобто ревіталізація будівель і надання їм нового змісту, де художники зможуть створювати живі мурали, проводити виставки, або театрали, з незалежної театральної сфери, створювати документальний театр або театр свідка. Або створення ІТ-класу, з метою розробки відеоігор або зйомки відео-кліпу. Тобто це те місце, де молоді, активні люди або митці можуть проводити час з користю для себе, не витрачаючи значних коштів [3].

Проте в нашій країні фінансова складова гальмує реалізацію цікавих та якісних ідей. До того ж додаткові джерела фінансування сфери культури в Україні досить скоротилися. Наприклад, дані результатів дослідження Центру розвитку корпоративної соціальної відповідальності, який здійснив опитування серед 20 провідних компаній України на тему «Майбутнє корпоративної соціальної відповідальності в умовах кризи» вказують, що хоча компанії заявили про свій намір продовжувати інвестиції в розробку нових продуктів і послуг, вдосконалення організаційного управління та трудових практик, бюджети соціальних проектів та благодійництва зменшились в середньому на 20-30 %, а серед галузей, що зазнають найбільших втрат є культура та мистецтво [1].

Між тим, у більшості країн, якщо проект отримує міжнародне або європейське фінансування, держава гарантує спів фінансування, а саме якщо 60% фінансує «Креативна Європа», то 40% гарантується

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

державою. В Україні таких можливостей мало і це зменшує мотивацію подавати заявки на грант, тому що знайти 40% власного внеску буває важко. Проте слід враховувати, що цей внесок може бути як від державних, так і від комерційних партнерів і навіть гранти від інших організацій, але не європейських, а саме від посольства інших країн, від американських фондів тощо [3].

У свою чергу, світовий досвід показує, що за умов ринкової економіки сфера культури не може і не повинна розраховувати лише на державне фінансування. Нині у більшості європейських країн, внаслідок скорочення бюджетних видатків на культуру, сформувалася розгалужена система залучення додаткових джерел фінансування культурної сфери. Проте в Україні слабо розвинені механізми залучення позабюджетних коштів на розвиток культури, а бюджетна підтримка орієнтована переважно на державні та комунальні заклади культури [1].

А тому серед першочергових рекомендацій, що містяться в експертному висновку Ради Європи «Культурна політика України – оцінка міжнародних експертів», наголошено на необхідності встановлення партнерства та кооперації між культурою, бізнесом та органами державної влади, що дасть змогу залучити ширші можливості та ресурси для розвитку кожного сектора [1].

Таким чином, перед українським суспільством стоїть важливе завдання, яке стосується адаптації до європейських соціокультурних практик, зокрема сприяння розвитку «культурних індустрій» та «креативної економіки», так як зміцнення культурного потенціалу сприяє підвищенню інвестиційної привабливості України і закладає засади технологічного оновлення економіки.

Список використаних джерел:

1. Крупка А. Я. Позабюджетне фінансування галузі культури і мистецтва в Україні: тенденції та перспективи розвитку [Електронний ресурс] / А. Я. Крупка. – Електронні дані. – Режим доступу: www.irbis-nbuv.gov.ua>cgiirbis_64.
2. Переформатування системи управління в галузі культури та європейський досвід інноваційного розвитку [Електронний ресурс]. – Електронні дані. – Режим доступу : www.nplu.org/storage/files/Infocentr/.../dos.pdf.
3. Федів Ю. Україна зможе отримати від Європи фінансування на 18 культурних напрямів [Електронний ресурс] / Ю. Федів. – Електронні дані. – Режим доступу : https://espreso.tv/article/2017/08/06/yuliya_fediv.

Губань Радим Васильович,
кандидат юридичних наук, доцент,
завідувач кафедри правознавства
Національного педагогічного університету
імені М. П. Драгоманова

АЛЬЯНС ЦИВІЛІЗАЦІЙ ЯК МОДЕЛЬ КОМУНІКАЦІЇ КУЛЬТУР В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

Важливе значення для комунікації культур в умовах глобалізації мають інституційні механізми. Однак до недавнього часу не існувало інституційного механізму, необхідного для реалізації діалогу між цивілізаціями. Ситуація змінилася лише в серпні 2004 р., коли Іспанія і Туреччина виступили з ідеєю створення «Альянсу цивілізацій» [5].

В результаті цієї ініціативи була створена Група високого рівня з реалізації ініціативи «Альянс цивілізацій» у складі 20 осіб, члени якої мали періодично зустрічатися з ініціативи Генерального секретаря ООН [6].

Особливістю цієї групи є те, що її організатори намагалися дотримуватись балансу між представниками різних континентів [7]. Крім того, у процесі утворення групи до її складу залучали не лише відомих політичних лідерів, колишніх керівників держав і урядів, але і науковців, представників культури, а також відомих релігійних діячів світу. Так, скажімо, до Групи увійшли професор із Бразилії Кандідо Мендес і директор шанхайської Академії соціальних наук із Китаю Пен Гуан. Східну Європу у Групі представив керівник центру стратегічних і політичних досліджень і Центру арабських досліджень Інституту Сходознавства РАН, професор Московського державного університету ім. М. В. Ломоносова Віталій Наумкін [4].

Перед групою постали завдання зміцнити соціальні і економічні зв'язки європейських і арабських країн, а також сприяти взаєморозумінню і розвитку різних культур і релігій світу. Вона мала зняти напругу між різними суспільствами і, особливо, між західним і мусульманським світом [7].

Перша зустріч Групи пройшла в листопаді 2005 р. в Іспанії у місті Майорка [2]. Друга зустріч відбулася у лютому 2006 р. у місті Доха (Катар). На цій зустрічі виступав з промовою Ікбал Різа, Спеціальний радник Генерального секретаря ООН з «Альянсу

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

цивілізацій» (варто зазначити, що вже наявність такої посади свідчить про важливість реалізації діалогу між цивілізаціями). У своєму виступі він зазначив, що метою цієї ініціативи є «наведення мостів» і подолання забобонів, непорозумінь і поляризації, а також зазначив, що цілями, які переслідує Альянс, є боротьба з новими загрозами, що породжуються ворожим сприйняттям, яке розпалює насилля. І наголосив, що гнів, викликаний публікацією образливих карикатур на пророка Мухаммеда, і реакція на цю публікацію довели, що такі загрози є реальними і що існує нагальна необхідність прийняття міжнародним співтовариством цілеспрямованих дій [3].

Створення Групи високого рівня з реалізації ініціативи «Альянс цивілізацій» є безумовно необхідною і нагальною справою. І та криза, яка виникла внаслідок зображення карикатур на пророка Мухаммеда, ще раз засвідчила необхідність роботи міжнародного співтовариства з метою попередження подібних інцидентів у майбутньому. Зрозуміло, що після терористичних актів у Сполучених Штатах Америки, Іспанії, Великобританії, після «карикатурної кризи» (мова йде про зображення карикатур на пророка Мухаммеда) проблема діалогу між християнством та ісламом набуває особливої актуальності у наш час. Однак оскільки робота даної Групи, як зазначав Ікбал Різа, має на меті не врегулювання тієї чи іншої кризи, а ґрунтується на подоланні тих явищ, які викликають протистояння, то було б актуальним також ставити питання про полілог, а не діалог цивілізацій.

У міжнародному співтоваристві відбувається зростання авторитету «Альянсу цивілізацій», про що свідчить той факт, що ряд країн-членів ООН (зокрема Велика Британія, Іспанія, Російська Федерація, Туреччина) розробили національні плани реалізації стратегії «Альянсу цивілізацій», яка полягає в зміцненні взаєморозуміння і співробітництва між державами і народами, що представляють різні культури і релігії, і в процесі цього – надання допомоги в боротьбі з силами, які поглиблюють поляризацію суспільства і розпалюють екстремістські настрої.

Кількість друзів і прихильників Альянсу невинно зростає. Причому мова йде як про розвинені країни Півночі та країни, що розвиваються, так і про країни Півдня, Сходу та Заходу. Станом на 2016 рік членства в групі друзів Альянсу досягло 145 країн [1].

З 2008 р. Альянс скликав п'ять загальних форумів: у Мадриді в 2008 р., в Стамбулі в 2009 р., в Ріо-де-Жанейро в 2010 р., в Досі в 2011 р., у Відні в 2013 р., на Балі в 2014 р., в Баку в 2016 р. Ці форуми

СИНЕРГИЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

зробили Альянс однією з найбільш актуальних Платформ ООН з міжкультурного діалогу, взаєморозуміння та співпраці шляхом об'єднання урядів, законодавців, представників місцевих влад, організацій громадянського суспільства, засобів масової інформації та релігійних лідерів, спрямованих на зміцнення довіри та взаєморозуміння між різними спільнотами, зокрема мусульманськими та західними суспільствами [1].

Таким чином, можна дійти висновку, що Альянс цивілізацій є потужною платформою комунікації культур в умовах глобалізації.

Список використаних джерел:

1. History [Электронный ресурс] / History. – Режим доступа : <https://www.unaoc.org/who-we-are/history/>
2. Аврамов П. Кофи Аннан обсудит в Дохе пути урегулирования "карикатурного кризиса" [Электронный ресурс] / П. Аврамов. – Режим доступа : <http://www.un.org/russian/news/fullstorynews.asp?newsID=5100>.
3. Выступление Генерального секретаря на открытии второго совещания Группы высокого уровня по осуществлению инициативы "Альянс цивилизаций" (Доха, 26 февраля 2006 г.) [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.un.org/russian/basic/sg/messages/2006/doha06.htm>.
4. Исидова А. Кофи Аннан сообщил о завершении формирования Группы высокого уровня "Альянс цивилизаций" [Электронный ресурс] / А. Исидова. – Режим доступа : <http://www.un.org/russian/news/fullstorynews.asp?newsID=4780>.
5. Лавин О. В Дохе Генеральный секретарь проведет выходные обсуждая пути урегулирования "карикатурного кризиса" [Электронный ресурс] / О. Лавин. – Режим доступа : <http://www.un.org/russian/news/fullstorynews.asp?newsID=5124>.
6. Туманов В. Кофи Аннан выразил надежду, что группа «Альянса цивилизаций» найдет пути борьбы с нетерпимостью и экстремизмом [Электронный ресурс] / В. Туманов. – Режим доступа : <http://www.un.org/russian/news/fullstorynews.asp?newsID=4684>.
7. Туманов В. Кофи Аннан обсудил с главами правительств Турции и Испании их инициативу о создании "Альянса цивилизаций" [Электронный ресурс] / В. Туманов. – Режим доступа : <http://www.un.org/russian/news/fullstorynews.asp?newsID=4306>.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Гула Євген Петрович,

Професор кафедри рисунка та живопису
Київського національного університету
технологій та дизайну;

Осадча Алла Миколаївна,

старший викладач кафедри рисунка та живопису
Київського національного університету
технологій та дизайну;

Осипчук Микола Володимирович,

доцент кафедри рисунка та живопису
Київського національного університету
технологій та дизайну

РОЗВИТОК ПУБЛІЧНОГО І ТВОРЧОГО ПРОСТОРУ СУЧАСНОГО МІСТА В УРБАНІСТИЦІ В УКРАЇНІ І ЗАКОРДОНОМ

Незаперечним є те, що урбаністика є однією з найбільш динамічних сфер як наукового пізнання, так і містобудівної практики. Оскільки вже кілька десятиліть переважна більшість населення світу мешкає саме у великих і малих містах (причому рівень урбанізованості країни пропорційний рівню її економічного й технологічного розвитку) і в подальшому цей тренд лише посилиться за рахунок так званих «нових індустріальних країн», можна стверджувати, що урбаністику можна вважати однією з наукових дисциплін всього ХХІ століття, а професію урбаніста – однією з найбільш запитаних у довгостроковій перспективі.

Однією зі складових сучасного міста є публічний і творчий простір. Підсумовуючи наявні актуальні тренди містобудування в Україні та за кордоном, можна констатувати певні особливості становлення, сучасного розвитку та перспектив означених типів міського простору. Зокрема, слід звернути увагу на предметні ракурси сучасного дослідження міського простору: територіально-поселенський, економічний, містобудівний, психологічний, соціологічний, філолофсько-культурологічний, історико-культурний, семіотичний. Стосовно публічного і творчого простору в повній мірі можуть бути застосовані саме п'ять останніх підходів. У багатьох наукових працях застосований комплексний підхід до проблеми соціального конструювання місця проживання людини, у рамках якого місто розглядається як особлива, відносно

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

самостійна система стосовно суспільства в цілому. В 90-і роки ХХ століття у межах філолофсько-культурологічного знання став виділятися власне урбаністичний напрямок. Це співпало з інтенсивним розвитком комунікаційних технологій у містах, поширенням розуміння того, що міста створюються насамперед для комфортного проживання їх мешканців.

Символ культури міського простору розглядався багатьма дослідниками, зокрема Ю. Лотманом і Б. Успенським (символ і простір, символ та ім'я), В. Топоровим (маркірованість символу/інваріантність тощо). У дискусіях щодо проблеми символіки міста брали участь Д. Лихачов (символічні простори міста) і В. Вілінбахов (емблематика). Місто в символічному просторі (відповідно до досліджень Ю. Лотмана і Б. Успенського) розташовується подвійно: воно може ототожнюватися з навколишнім простором і бути видимим центром, ізоморфним державі (навколишній простір), або, навпаки, бути його антитезою, тобто протистояти державі. У семіотиці міського простору вченими виділено два аспекти міста як символу навколишнього простору: концентричне місто – символ навколишнього світу; ексцентричне місто – символ іншого майбутнього простору.

Простір міста ХХІ століття має різноманітне змістове наповнення й ракурси, репрезентується в наукових працях, творах мистецтва, цифровому моделюванні, формується соціальною організацією міських співтовариств, повсякденними практиками й стилями життя, здобуває нові обриси в сфері культурного споживання. Складність його вивчення полягає в тому, що це – і головний простір, в якому відбуваються історико-культурні зміни, і ключове місце, де формуються ідеї й створюються теорії, що дають поштовх цим змінам.

Публічний і творчий простір міста – це не тільки вписаний у природний ландшафт тривимірний матеріалізований «макет» забудови з його висотними домінантами, геометрією проспектів, площ і парків, вулиць і скверів, не лише характерні для певного стилю й епохи архітектурні ансамблі, публічні, культурні та інші комплекси. Це також своєрідна «карта пам'яті», динамічне сховище інформації, наповнене символами минулого й сьогодення, свого роду культурно-історичний «генофонд» інтелектуальних і художніх скарбів, що забезпечує нерозривність емоційного зв'язку з культурним історичним корінням.

Територіальна диференціація міста або функціональне зонування території належить до основних засобів планувальної організації простору міста. Функціональне зонування – це розподіл території

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

міста за характером переважаючого використання, тобто за типом функціонального призначення. Загальне завдання формування планувальної структури становить погоджене розміщення основних функціональних частин міста – місць праці, проживання та відпочинку відносно один одного. Серед аспектів цього завдання виділяються:

- раціональне розміщення промисловості й місць розселення;
- зручне для жителів просторове сполучення місць проживання і місць масового відпочинку;
- формування системи громадських центрів, їх функціональних і структурних одиниць;
- створення системи магістральних зв'язків між зонами міста; взаємна погодженість загальної структурної побудови міста з архітектурно-просторовою його композицією на основі розкриття й використання природних особливостей ландшафту.

Що стосується саме публічного й творчого простору, то важливим є рівномірна концентрація цих важливих елементів, тобто не лише у центрі, а й у віддалених околицях міста і навіть у передмісті. Саме таке розташування буде найбільш комфортним не лише для населення у власне адміністративних кордонах міста, а для мешканців усієї міської агломерації.

Розвиток містобудування в Україні та інших державах світу нині відбувається вельми динамічно, що продиктовано вимогами часу. Практично щомісяця у містах і містечках з'являються як невеликі й затишні публічні і культурні простори, так і великі центри для відпочинку і креативного проведення часу. Крім того, динамічно розвивається власне міське середовище під відкритим небом, на нових принципах формуються парки для відпочинку, різного роду інноваційні території для життя і розваг людей. Проявом розвитку творчого простору в містах стали мурали – величезні й художньо досконалі зображення на стінах будинків.

Актуальним питанням становлення публічного і креативного міських просторів є співвідношення традиційного (архаїчного) та інноваційного. Без сумніву, чим старіше місто, тим більше в ньому елементів історичної архітектури, численних кварталів зі старою забудовою і транспортною інфраструктурою і тому подібних елементів. Водночас у таких країнах Європи як Велика Британія, Італія, Австрія, Чехія, Польща тощо, міста яких славетні саме своїм історизмом, давно знайдена відповідь на це питання: високотехнологічний публічний і громадський простір гармонійно «вбудовується» у традиційне міське середовище, не порушуючи

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

його культурної самобутності, що формувалася упродовж століть, а в окремих містах – і тисячоліть.

Архітектура публічного і творчого простору сучасного міста обов'язково включає ландшафтну архітектуру. Таким чином, архітектори намагаються оздоровити сучасне середовище, повернувши природу в життя жителів великого міста. Для цього створюються нові парки, висаджуються дерева, а поверхні над підземними паркуваннями засипаються свіжою землею, на якій висаджуються дерева й інша рослинність. В європейських країнах, забудовуючи нову вулицю, відразу визначають місця, які планують засадити деревами.

Розвиток сучасного стану публічного й творчого простору в нашій державі доцільно розглянути на прикладі Києва. Саме тут ще з другої половини 1940-х років, коли столиця України відновлювалася після Другої світової війни, склався досить унікальний традиційний публічний простір, який наразі прийнято називати «Старим Києвом». Основними компонентами цього простору, добре відомими усім киянам впродовж другої половини ХХ століття, стали Хрещатик, Поділ, Андріївський узвіз, Володимирська гірка, рекреаційні території на київських островах, а також масштабні зелені зони в усіх частинах міста. Попри всю архаїчність і соціалістичний характер розбудови Києва у радянський період місто не втрачало культурну своєрідність і привабливість навіть для гостей із західних столиць. Утім із початку 90-х років минулого століття почався кризовий період в історії Києва, який супроводжувався недостатньо продуманим розвитком транспортної інфраструктури, хаотичною забудовою, руйнуванням багатьох історичних будівель, що були складовими публічного простору. Лише з початку 2010-х років зусиллями київської громади і муніципалітету відбувається становлення креативного простору міста, причому, в основному в центральній, елітарній частині.

Перспективи публічного і творчого простору у кожного великого міста свої. Попри національну специфіку і культурний колорит, присутній кожній столиці, скоріше за все, публічний і креативний простір з кожним роком характеризуватиметься все більшою технологічністю, насиченістю інформаційно-комунікаційними технологіями, доступністю для усіх верств громадян, а також екологічністю. Водночас все це вимагатиме значних фінансових вливань у міську інфраструктуру, а також її щорічне підтримання у функціональному і привабливому стані.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Досить перспективним хоча й неоднозначним може бути широке освоєння підземного простору міста. Вважається, що розміщення споруд під землею не порушує вигляд старої забудови – це перспективний напрямок, здатний пом'якшити проблему вторгнення інноваційних форм публічного простору в історичну частину міст (наприклад, підземні торгово-пішохідні вулиці у м. Норсбрук (США), у м. Единбург (Англія), підземні рекреаційні комплекси на Майдані Незалежності у Києві).

Виходячи із викладеного, можна стверджувати, що розвиток публічного і творчого просторів у містах має стати одним із провідних пріоритетних питань як громади, так і міської влади. У високорозвинених країнах світу це стало зрозумілим ще кілька десятиліть тому назад, що зумовило потрапляння міст таких держав як Канада, Австралія, Австрія, Фінляндія тощо до першої десятки у світових рейтингах якості та зручності життя. Що стосується України, то на рівні найбільших міст, у тому числі й Києва, лише виникає усвідомлення необхідності формування якісного публічного і творчого просторів. На жаль муніципальна влада та міські громади лише починають свій рух на цьому шляху і, попри незаперечні досягнення, особливо в Києві, за якістю громадського й креативного міського простору відставання нашої країни від передових держав Заходу все ще лишається істотним.

Список використаних джерел:

1. Богуцький В. М. Урбанонімія в національно-культурному аспекті / В. М. Богуцький // Лінгвістичні дослідження. – 2013. – Вип. 35. – С. 11-15.
2. Вечерський В. В. Спадщина містобудування України: Теорія і практика історико-містобудівних пам'яткоохоронних досліджень населених місць / В. В. Вечерський. – К. : НДПІАМ, 2003. – 560 с.
3. Лотман Ю. М. Культура и взрыв / Ю. М. Лотман. – М. : Прогресс, Г'нозис, 1992. – 270 с.
4. Планування міст і транспорт / О. С. Безлюбченко, С. М. Гордієнко, О. В. Завальний. – Харків : ХНАМГ, 2006. – 138 с.
5. Соколов Э. В. Город глазами культуролога / Э. В. Соколов // Город и культура: сб. научн. тр./ СПбГик. – СПб., 1996. Том 140. – С. 3-14.
6. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ.: Исследование в обл. мифопоэтического: избранное / В. Н. Топоров. – М. : Прогресс культур, 1995. – 621 с.
7. Торчинський М. М. Символізація онімного простору. / М. М. Торчинський // Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Серія : Філологічні науки. – 2010. – Кн. 2. – С. 63-66.
8. Хренов Н. А. Образ города / Н. А. Хренов. – Режим доступа: <http://www.gumer.info/bibliotekBuks/Sociolog/Hrenov/GorIndex.php>.
9. Чернов М. Л. Урбанізм як предмет соціально-філософського аналізу

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

[Електронний ресурс] / М.Л. Чернов // Мультиверсум. Філософський альманах. – К. : Центр духовної культури. – 2005. – № 51. – Режим доступу: http://www.filosof.com.ua/Jornel/M_51/Chernov.htm.

10. Эпштейн М. Н. Знак пробела: О будущем гуманитарных наук / М. Н. Эпштейн. – М. : Новое литературное обозрение, 2004. – 864 с.

Джус Катерина Сергіївна,
*магістр кафедри івент-менеджменту
та індустрії дозвілля
Київського національного університету
культури і мистецтв;
науковий керівник – доктор культурології,
професор Петрова І. В.*

ТОРГОВО-РОЗВАЖАЛЬНИЙ ЦЕНТР ЯК МІСЬКИЙ ПРОСТІР СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ АКТИВНОСТІ НАСЕЛЕННЯ

Трансформаційні процеси останніх десятиліть призвели до суттєвих інституційних змін у всіх сферах життєдіяльності суспільства, результатом яких виступає організація міського простору. Реалії сьогодення диктують новий формат поведінкових процесів у суспільстві, зокрема соціокультурної активності громадян у громадських місцях. У свою чергу, окреслена діяльність призводить до модифікації самого публічного простору, а саме - появи нових нетипових просторів, до яких належать і торгово-розважальні центри.

За останні роки значно посилюється інтерес до розгляду питань, що стосуються функціонування міського простору та діяльності громадських об'єктів, взаємодоповнення яких призводить до синергетичного ефекту. У зв'язку з цим, актуальність нашого дослідження полягає у визначенні ролі ТРЦ як публічного простору для соціокультурної активності населення в сучасному місті.

Сучасний дискурс з проблем розвитку публічних просторів у міському середовищі свідчить про те, що вивчення даного питання знаходиться у площині міждисциплінарних досліджень – архітектури, соціальної географії, психології, соціології, урбаністики, культурології, філософії, маркетингу та ін.

Серед вітчизняних науковців, що займаються дослідженням питань виявлення специфіки функціонування ТРЦ як специфічного

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

простору міського середовища, можна виокремити роботи К. В. та Н. І. Мезенцевих, Л. В. Ключко, А. С. Ісмаїлової (суспільно-географічний аспект), І. В. Петрової (розважальні комплекси як інституції соціокультурного простору міста), О. В. Березко (архітектурне планування комунікативного простору), О. А. Степанової (національний культурний простір), І. В. Козлової (туристичні практики) тощо.

Таким чином, метою нашого дослідження є розгляд торгово-розважального центру як простору соціокультурної активності населення в континуумі сучасного міста.

Вітчизняні дослідники, зокрема такі як К. В. та Н. І. Мезенцеви визначають ТРЦ як простір для самовираження та комунікації [2,40]. О. В. Березко розглядає ТРЦ як аналог громадського простору міста, зараховуючи до переліку потреб відвідувачів усіх рівнів людських потреб: фізичні, соціальні, потреба безпеки, потреба поваги та потреба самореалізації [1,7].

Особливістю діяльності сучасних ТРЦ є швидке реагування на потреби населення та надання їм адекватних послуг. Маркетингові відділи працюють над тим, щоб створити максимально сприятливе публічне місце для придбання відвідувачами товарів, а також сформуванню рекреаційний простір з атмосферою активної взаємодії з навколишнім середовищем.

Можливість придбання товарів, набір розваг (боулінг, кінотеатр, дитяче розважальне містечко, парк атракціонів, кафе, ресторан, тематичні та святкові заходи), сприятливі умови для проведення вільного часу (сучасний дизайн інтер'єрів, зручні меблі, атріуми, фонтани тощо), інформаційно-технічні досягнення (користуванням мобільним телефоном, його підзарядка, використанням Wifi та ін.) роблять ТРЦ привабливим та затребуваним публічним місцем для міських жителів. Окрім того, прилегла територія ТРЦ використовується як майданчик для мандрівних цирків, проведення концертів, фестивалів, флеш-мобів, соціальних акцій, соціокультурних проектів, благодійних ярмарків тощо.

Аналіз діяльності окремо взятих до розгляду вітчизняних ТРЦ дозволяє визначити наявні там види роботи та пропозиції у напрямку співпраці з іншими закладами соціокультурної сфери. Так, найбільший ТРЦ у Західній Україні «Victoria Gardens» (м. Львів) позиціонується не лише як торговельний, а й культурно-розважальний центр. Про це свідчать постійно організовані там культурно-масові заходи, зокрема – Фестиваль Вертепів, парад Зірок, виступи музичних гуртів, проект та багато ін. [4].

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

У ТРЦ «МЕГАМОЛЛ» (м. Вінниця) пропонують для відвідувачів різноманітні розваги для дітей, вистави театру ляльок, музичні вечори, творчі майстерні, квести, дефіле від модельних агенцій, пізнавальні тематичні вечірки, конкурси, шоу талантів, відзначення свят, майстер-класи з малювання та кулінарії. У 2017 р. було проведено відкритий турнір з гімнастики «Кубок Надії» [4]. Популярними заходами у ТРЦ «King Cross Leopoldis» (м. Львів) є караоке-турнір «Karaoke City Hall», виступи співаків, оркестрів, народних гуртів. Значне зацікавлення серед відвідувачів має наукова шоу-програма «Шалена лабораторія», яка розрахована на різновікову категорії та пропагує розширення пізнання з хімії [4].

Клубна діяльність за інтересами відвідувачів представлена у ТРЦ «ДАФІ» (м. Харків). Зокрема, «Клуб поважних» (для людей похилого віку), «Клуб матусь» (для майбутніх матусь та матусь з маленьким дітьми), «Ігротека для всієї сім'ї» – настільні ігри для дорослих та дітей на всі смаки. Окрім того, даний ТРЦ є ареною для проведення Всеукраїнського фестивалю вуличного мистецтва, де представлені виступи професійних та аматорських вуличних театрів, мімів, «живих» статуй, жонглерів, клоунів, дитячих лялькових театрів [4].

Важливим аспектом громадянської активності є також участь у соціальних акціях. Так, приміром, у холі ТРЦ «Подолани» (м. Тернопіль) відбувається благодійний гаражний розпродаж. Організатором даного заходу є Центр допомоги безпритульним тваринам «Вірні друзі» [4].

У ТРЦ «Караван» (м. Дніпро) в 2017 році відбувся Перший відкритий фестиваль-конкурс «Битва хорів – 2017». Також знаковою подією для міста став «Етнофестиваль народів світу» (2014), що відбувся у цьому ж закладі. В числі учасників були делегації з України, Грузії, Франції, Індії, Вірменії, Ізраїлю, Угорщини, Італії, Кореї, Азербайджану, Польщі, Болгарії, Шрі-Ланки та Конго [4].

У ТРЦ «Art Mall» (м. Київ) функціонують локації культурно-розважального та освітнього спрямування. Це, зокрема, «KidsWill» – перше в Україні «місто» професій; мультимедійна галерея «A-Gallery»; Клуб «PROLESKI» – гірськолижний навчально-тренувальний центр; навчально-розважальний центр для дітей від 2-х років «ArtФабрика»; контактний зоопарк «Країна ЄНОТІЯ»; кінотеатр у форматі 9 D. Також на території ТРЦ розміщений дитячий розважальний комплекс «Cool Jumper», який об'єднав в собі велику кількість видів активного відпочинку – батут, арена, пісочниці з кінетичним піском, дитячий чотирирівневий лабіринт, дрифт-трайк гонки, скеледром [4].

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Організація бібліотечних центрів на території ТРЦ явище досить нове та малодосліджене. Відповідаючи на виклики часу, працівники бібліотеки для пошуку створення привабливого іміджу даного закладу використовують публічний простір в ТРЦ. Так, спільною соціокультурною ініціативою Харківської обласної бібліотеки для юнацтва та ТРЦ «Караван» є створення зони безкоштовного книгообміну та інтелектуального відпочинку «Вільна книга» [4]. Також поширення набувають влаштування спільних заходів місцевих бібліотек і громадських організацій з нагоди відзначення Днів української писемності та мови, Всеукраїнського дня бібліотек, зустрічами з відомими поетами міста, виставок книжкових новинок із фондів бібліотек, фотовиставкою, поетичні батли тощо.

Отже, в процесі проведеного нами дослідження, було взято до уваги діяльність окремих ТРЦ у різних містах і виявлено, що вони є специфічною формою публічного простору, де створені умови і надаються можливості для прояву соціокультурної активності громадян. Ці мультифункціональні локації набули значної популярності серед міських жителів та зайняли важливе місце у міському середовищі.

Список використаних джерел:

1. Березко О. В. Архітектурно-планувальна організація комунікативного простору у структурі торгово-розважальних центрів: дис. ... к. арх-ри: 18.00.02 / Березко Олена Володимирівна. – Львів: НУ «Львівська політехніка», 2017. – 225 с.
2. Мезенцев К.В. Сучасні трансформації публічних просторів Києва: передумови, прояв та специфіка / К.В. Мезенцев, Н.І. Мезенцева // Часопис соціально-економічної географії. – 2017. – Вип. 22 (1). – С. 39-46.
3. Офіційні сайти: ТРЦ «Victoria Gardens» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://victoriagardens.com.ua>; ТРЦ «King Cross Leopoldis» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.kingcross.com; ТРЦ «Art Mall» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://artmall.ua>; ТРЦ «МЕГАМОЛЛ» [Електронний ресурс]. – <http://megamoll.com.ua>; ТРЦ «Караван» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://kharkov.karavan.com.ua>; ТРЦ «Караван» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://dnepr.karavan.com.ua/>; ТРЦ «ДАФІ» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: kharkov.dafi.ua/ua; ТРЦ «Подільняни» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: podolyany.com.ua.

Дністрянська Наталія Іванівна,
*кандидат географічних наук,
асистент кафедри туризму
Національного університету
«Львівська політехніка»*

РОЗВИТОК ЕТНІЧНОГО ТУРИЗМУ В ПОДІЛЬСЬКИХ ОБЛАСТЯХ УКРАЇНИ ЯК ЧИННИК ЗБЕРЕЖЕННЯ ЇХНЬОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

Етнічний туризм – це різновид туризму, що ґрунтується на використанні в туристичній діяльності таких особливих ресурсів, як пам'ятки традиційної матеріальної й духовної культури різних народів. Тобто в його основі цілеспрямоване ознайомлення з історичними й культурними пам'ятками етносів й етнічних груп, що проживають в межах певної території. Окрім пізнавальних чинників етнічний туризм може спиратися і на ностальгійні мотиви. Складовою етнічного туризму є етнографічний туризм, зорієнтований на пізнання елементів традиційної культури та побуту окремих етнографічних груп одного народу, наприклад, таких етнографічних груп українського народу, як волиняни, поліщуки, подоляни, бойки, лемки, гуцули.

На сьогодні різні аспекти етнічного туризму вже достатньо добре відображені в науковій туризмознавчій літературі. Найбільше увага науковців (Ж. Бучко, В. Великочия, А. Гаврилюк, О. Орлової, В. Рожнової, Н. Терес, В. Шикеринця та ін.) була зосереджена на детальному вивченні туристичної атрактивності традиційної культури етнографічних груп українців та деяких етнічних меншин Закарпатської, Львівської, Івано-Франківської, Чернівецької та Одеської областей. Менш дослідженими є перспективи розвитку етнічного туризму інших регіонів, зокрема подільських, які також мають необхідний ресурсний потенціал.

Передумовою організації етнічного туризму є дослідження його ресурсної основи, яку формують пам'ятки історії та культури етносів, етнічних та етнографічних груп; традиційні будівлі та населені пункти; храми та сакральні комплекси; пам'ятки духовної культури; традиційні ремесла та предмети побуту. Особливістю ресурсів етнічного туризму є те, що їх можна формувати й примножувати, організовуючи етнічні фестивалі, створюючи

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

скансени та різні етнографічні музеї. Тому розвиток етнічного туризму є одним з чинників збереження культурної спадщини.

Поділля – історико-географічна область України, до якої відносять Вінницьку, Тернопільські та Хмельницьку області. На сьогодні згідно з матеріалами перепису населення 2001 року подільські області є переважно моноетнічними (частка етнічних українців у Вінницькій області становить 94,91%, Тернопільській – 97,81%, Хмельницькій – 93,88%) [1]. Поряд з етнічними українцями у регіонах проживають росіяни, поляки, білоруси, євреї, молдавани. Водночас в попередні історичні періоди етнічний склад подільських областей був більш строкатим. Зокрема, у міських поселеннях значно більшу частку становили євреї, росіяни, поляки. Наприклад, згідно з переписом 1897 року в Подільській губернії проживало 80,9% українців, 12,2% євреїв, 3,3 % росіян, 2,3 % поляків [3]. І «сліди» представників різних етнічних груп і досі збереглися в багатьох пам'ятках матеріальної культури. Тому в межах Поділля можна розвивати етнічний туризм, який ґрунтувався б на пізнанні культурних особливостей української етнографічної групи подолян та ознайомленні з окремими елементами культури етнічних меншин.

Ресурси етнічного туризму розміщені по всій території подільських областей. Зокрема, пам'ятки українського сакрального будівництва є в поселеннях Вінниччини (містах Вінниця, Шаргород, Бар, Хмільник, Тульчин та селах Іллінецького, Козятиського районів), Тернопільщини (Тернополі, Борщові, Бучачі, Зборові, Чорткові та селах Заліщицького, Збаражського, Козівського районів), Хмельниччини (в містах Кам'янці-Подільському, Ізяславі та селах Віньковецького, Дунаєвецького, Летичівського районів).

Значні ресурси української культурної спадщини зосереджують різні музеї Вінниччини, зокрема, М.М.Коцюбинського – у Вінниці; Марка Вовчка у Немирові; М.Д.Леонтовича у Тульчині; С.В.Руданського у с. Хомутиці Калинівського району; музеї гончарного мистецтва в с. Новоселівка Гайсинського району. Про побут подолян можна дізнатися у Краєзнавчому музеї (м. Дунаївці), Музеї етнографії (м. Буша) та Етнографічному музеї (м. Могилів-Подільський) [2].

Серед соціально-історичних об'єктів, пов'язаних з життєдіяльністю єврейської етнічної меншини можуть бути такі об'єкти як поховання Баал-Шем-Това, засновника хасидської течії (м. Меджибіж); синагог – Гусятина, Підгайців. На Поділлі хасидські пам'ятки є також у Брацлаві, Вінниці, Полонному та в інших місцях [2]. Для туристів

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

різних країн, насамперед з Польщі, особливо атрактивними можуть бути такі об'єкти, як давні костели Збаража, Бучача, Кременця, Теремовлі, Кам'янця-Подільського.

Резервом подальшого розвитку етнічного туризму могло б стати проведення етнофестивалів. Але порівняно з іншими регіонами на території Поділля етнофестивальна активність є порівняно незначною. На сьогодні такі фестивалі проводяться в лише містах Борщеві, Тернополі, Кам'янці-Подільському. Отже, ресурсна основа організації етнічного туризму в межах історичного Поділля є доволі значною, але перспективи її використання залежатимуть від створення належних інфраструктурних передумов розвитку в'їзного туризму.

Список використаних джерел:

1. Національний склад населення України та його мовні ознаки за даними Всеукраїнського перепису населення України 2001 року. К.: Державний комітет статистики України, 2003. – 373 с.
2. Панкова Є.В. Туристичне краєзнавство. Навч. посібн. – К.: Альтерпрес, 2003. – 352с.
3. Чорний С. Національний склад населення України в ХХ ст. Довідник. – К.: ДНВП «Картографія». – 2001. – 88 с.

Добродум Ольга Вікторівна,
*доктор філософських наук, доцент,
професор кафедри філософії
Київського національного університету
культури і мистецтв*

ГЛОБАЛІЗАЦІЯ КУЛЬТУРИ ТА КОНФЛІКТ

Велике значення для глобалізації культури мають процеси, що відбуваються у царині релігії і політики: ксенофобія часто пронизує культуру в різних її аспектах, а певне зрощення релігії та політики може грати як конвергентну, так і дивергентну роль. Філософія історії нерідко характеризується взаємодією релігійного та політичного компонентів культурного життя, що розуміється як союз Вівтаря і Трону, Хреста та Корони, Царства Бога і Кесаря, Граду Божого та Граду Земного, світу горішнього і світу долішнього, сакрального та профанного, небесного і земного, надприродного

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

та природного, божественного і мирського, духовної та світської культур, кліриків і мирян тощо.

Симбіоз культурної, релігійної та політичної ідентичностей можна проілюструвати поглядами Дж. Віко про те, що «усі нації походять від якоїсь релігії», Ш. Пегі «Усе починається з містики, а закінчується політикою», уявленням А.В.Луначарського про «політичне жало» релігії і висловом М.Ганді: «Не думаю, що релігія не має відношення до політики. Політика, відокремлена від релігії, подібна до трупу, який тільки й можна, що поховати». А.Тойнбі вважав, що, коли тьмяніє державне життя, епіцентр визначальних подій переноситься у релігійно-церковну площину. Релігійно-політичну ангажованість світоглядних матриць відзначав і Г.Кюнг, стверджуючи, що миру в усьому світі не буде, допоки не буде миру між релігіями.

Спектр взаємовідносин культурної, релігійної та політичної картин світу (будь то доктрини «двох влад», «двох мечів» або «двох сфер», концепти «цезарепапізму» та «папоцезаризму», моделі імперських, політичних і громадянських релігій) був предметом рефлексій багатьох філософів, теологів, релігійних та політичних діячів. Так, ще Ф.Аквінський стверджував, що солдат, який веде війну за праве діло, все одно, що святий, а Ф.Кастро підкреслював, що революціонерів і християнських святих зближує їхня глибока віра в правоту справи, здатність до самопожертви. І.Я.Кантеров звертав увагу на такі полярні речі в релігійно-політичній взаємодії, як союз клерикалізму та мілітаризму, альянс Біблії і гвинтівки.

Як культура і релігія на початку ХХІ ст. можуть сприйматися і глобалізація, і демократія, і права людини, і світськість, і модернізація, будь-які політичні пертурбації. У сучасній глобальній культурі, коли оприявилася тенденція перегляду деяких систем світоустрою, конфесійний чинник набуває важливого значення.

Подібна фронтірна ситуація, що виявляється у вигляді культурних парадоксів та колізій турбулентних і текучих ідентичностей, ілюструє передчасність очікувань відмирання релігії в неоліберальному суспільстві: навпаки, констатується протистояння релігійного фундаменталізму ринковому. Культурологічний тезаурус включає поняття політичної теології та теології політики, політичного протестантизму і політичного православ'я, уявлення про «перетворення» Америки та «перезавантаження» Київської Русі, «вавілонізацію» світу і діяльність нових релігійних рухів на догоду американським інтересам, місіонерські війни за демократію тощо.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

П.Бергер та інші теоретики релігієзнавчої та культурологічної думки, які писали про «повернення релігії», «відродження релігії» (релігійний ревайвелізм і ревіталізацію), мали на увазі, перш за все, відродження фундаменталістських релігій. З іншого боку, проявляється напруженість між різними релігійними світоглядами і просвіченим секуляризмом, які часом постають, подібно до комунізму, певною формою релігії.

Після Другої Світової війни має місце культурне бродіння та богошукання за межами існуючих релігійних інститутів, цей пошук виражається, зокрема, в «секулярній теології», «радикальній теології», теології «смерті Бога», теології «смерті теології», релігійних нігілістичних мотивах, мілленаристських і есхатологічних віяннях, захопленні східними релігіями у відповідь на стан духовної кризи технократичного суспільства, новому утопізмі і містицизмі, гедоністичному, пронизаному пантеїстичними мотивами, навіяному ЛСД (згідно з настановами: «рай – негайно, вічність – зараз», «тут і зараз, а не там і потім»).

Релігійна ідентичність нашого часу постає в багатоманітті своїх дефініцій – дифузна, мінімальна, бідна, секулярна, майже релігія, подібна до релігії, релігія для «чайників», релігія «за рецептом», 3D/4D/5D-релігія, релігія-2.0/3.0/4.0, мультимедійна релігія, 24/7-релігія (24 години на добу 7 днів на тиждень), нова масова релігія медіа-простору тощо. Західна культура адаптувала екзотичні східні традиції, створивши такі сурогати, як «ліберальний євро-іслам», «суфізм-lite», «дзен-буддизм для чайників», «нірвана для непосвячених», «даосизм за 90 хвилин», «швидкорозчинне просвітлення» в рамках комерційного проекту «полегшеної духовності» в стилі «карма-кола», в рекламі якої християнська молитва – це синонім медитації, автентична мантра, духовна традиція, що розкривається через «метафору Хреста».

Культурною реальністю сучасного етапу релігійного життя у світі стають офісні священики і космічні капелани, мобільні будинки поклоніння в арсеналі армії США та молитовні станції в різних регіонах світу, що пропонують молитву перехожим. Симптоматичними в цьому контексті є поради християнам проштудіювати деякі сторінки підручника для співробітників системи ресторанів «McDonald's» і повчитися у організаторів фаст-фуду мистецтву приймати людей, які вперше переступили церковний поріг, враховувати духовні та теологічні цінності, що несуть з собою мюзикли.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Культуру сучасного глобального етносу можна розглянути під кутом зору проблемної взаємозв'язку релігії і політики. Процеси, що відбуваються політизації релігійного середовища та клерикалізації світської держави відчутним чином впливають на культуру, втім, як і конвергентні процеси сучасного світу.

Сучасне глобальне співтовариство демонструє різні констеляції культурних ідентичностей: релігійних фундаменталістських та правоконсервативних рухів, месіанських уявлень, релігійно-політичної картини світу громадян і церковно-державної апологетики. Культурна політика може проявлятися у вигляді таких оффлайнових різновидів американізації як конвергентного процесу сучасного культурного й релігійного життя: макдональдизації, кока-колонізації та барбізації, і онлайнних – голлівудизації, діснейлендизації і сімпсонізації. Маркером культурної та релігійної глобалізації є міжконфесійний туризм і міжрелігійні паломництва, пробудження неоархаїки та орієнтація світової спільноти. Глобалізація культури знаменує також появу масових еkleктичних форм релігії.

Долеско Світлана Валеріївна,

*аспірант Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв;
науковий керівник – кандидат педагогічних наук,
професор Копієвська О. Р.*

ЗНАКОВО-СИМВОЛІЧНА ПРИРОДА НАРОДНОГО КОСТЮМУ (НА ПРИКЛАДІ ЧОЛОВІЧОГО ПОЯСУ)

Актуальність аналізу поясу як невід'ємної деталі українського народного костюму, полягає в розкритті взаємозв'язку цього елемента вбрання не лише як необхідної функціональної оздоби чоловічого вбрання різних історичних періодів, а в першу чергу, як важливого елемента української народної культури.

Виходячи з цього, в даному дослідженні автор ставить задачу розглянути пояс як важливий елемент ансамблю традиційного українського чоловічого костюму та як невід'ємний елемент в усталених обрядах, звичаях, традиціях українського народу.

Однак, спершу слід звернутись до археологічних джерел. Знахідки різних періодів свідчать про те, що пояс був невід'ємним елементом чоловічого вбрання. Так, наприклад, на Керносівському ідолі доби енеоліту [3], срібних фігурках з Мартинівського скарбу з зображеннями східних слов'ян VI – VII ст. зображеннях скіфів-чоловіків на численних археологічних знахідках, привертає увагу саме пояс як невід'ємний елемент чоловічого вбрання [5, 8].

Катерина Матейко, описуючи систему вбрання давньоруського селянина, зазначає, що вона «...складалася з полотняної сорочки-косоворотки, підперезаної вузьким шкіряним поясом...» [5, 8].

Згодом, у період розвитку феодально-кріпосницьких відносин (XIV – XVIII ст.) та формування українського етносу, одяг починає набирати характерних національних рис. У різних соціальних верств тодішнього українського суспільства він мав специфічні особливості (матеріал, крій, колорит, оздоблення, призначення тощо). Це можна простежити на прикладі чоловічих поясів. Наприклад, міщани жупан і капоту підперезували тканими золотими поясами. Пояси ж родових козаків були широкими, наполовину перетканими шовком, на гапликах із пряжками, ремінцями для пістолів і люльки [6, 19], козацька старшина жупани і кунтуші підперезувала широкими поясами, гаптованими золотом та сріблом, які привозили здебільшого з Туреччини [6, 20].

У комплексі вбрання феодалів пояси також відігравали важливу роль. «З XVII ст. у ткацьких майстернях панських маєтків також починається виробництво шовкових та золототканих матеріалів. Заснуванню таких майстерень сприяли багаті художні традиції українського народного ткання. Орнаментальна композиція поясів складалася з середньої частини та кінців – «голів», на яких укладалися відповідні узорі. Краями пояса йшли вузькі обвідки. Золототкацькі майстерні існували у різних місцевостях Галичини. Поділля та Волині...» [1, 23].

Наприкінці XIX ст. найбільш поширеними були пояси вовняні, домашнього виробництва та фарбування, частіше червоні й зелені. На початку XX ст. на зміну їм приходять фабричні, що зберігають елементи старовинних форм. Так, наприклад, у Кролевіці виготовлялися пояси з поперечними смужками різних яскравих кольорів, схожих на «каламайкові» пояси східного походження, «причемъ бахрома ихъ представлена на концахъ рядами вытканыхъ зображеній кисточекъ» [10]. Ці «кисточка» з'явилися згодом і на звичайних кролевецьких рушниках з тих пір, як їх почали використовувати за пояс, головним чином в Чернігівській губернії.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Чоловіки-міщани підперезувались ремінцем, заможні міщани – литими поясами, тканими золотом і сріблом [7, 58]. На Полтавщині і Київщині побутували переважно червоні пояси, прикрашені різноколірними смужками. На Волині – вовняні ткані або плетені чоловічі пояси. На Поліссі ж підперізувались різноколірними поясами. Незаможне населення користувалося переважно поясами з нефарбованої вовни. У північних районах Чернігівщини використовували ткані пояси, на Поділлі – крайки або шкіряні пояси. Чоловічі пояси Одещини були червоними, широкими з торочками.

У гірських районах здавна відомі шкіряні пояси, зокрема, черес – ремінний пояс завширшки 40-45 см, який застібався на 3-5 пряжок. На Буковині чоловіки підперезувалися вовняними поясами, а зверху накладали ще й короткий шкіряний, окований мідними бляхами [2]. У чоловічому одязі Північного Прикарпаття був поширений широкий вовняний пояс [7, 53-56].

Класики української літератури для повнішого розкриття глибини образів своїх героїв неодноразово зверталися до опису їх вбрання, серед яких важлива роль відводилася поясу. Іван Нечуй-Левицький у «Кайдашеві сім'ї» пише: «На йому була проста одежа<...>Тільки червоно-гарячий гарний одеський пояс одрізняв його од простих рибалок» [9]. Панас Мирний, щоб читач зрозумів, як чоловіки в місті відрізняються від селян, словами героїні твору «Лихий попутав» каже: «І парубки у місті кращі, ніж у селі. <...> все підперізані каламаймовими добрими поясами...» [8, 27].

Пояс був невід'ємним атрибутом в обрядах українців, як-от, пояс-рушник (важлива складова весільного обряду). На Поліссі наречена дарувала нареченому червоний пояс, тим самим оберігаючи його від лиха. На Полтавщині наречена обв'язувала майбутнього чоловіка святково вишитим поясом, щоб примножити його чоловічу силу [2, 60]. «На Бойківщині «молодого убирали в такий довгий червоний пояс, се був жіночий пояс, се жінки носили» [4, 52]. Отже, тут прослідковуємо дію щодо уподібнення молодят, покликану заплутати або збити з пантелику злих духів.

Взагалі, в усній народній творчості українського народу відсутність поясу свідчила про приналежність до «нечистого» світу. Непідперезаними були лише демони та русалки [2].

У підсумку можна зазначити, що чоловічий пояс є унікальною знаково-символічною системою, яка демонструє не тільки класову приналежність, але й розкриває регіональні та гендерні особливості, відіграє важливу роль в обрядовості українського народу (наприклад,

весільній). Також це важливий функціонально-декоративний елемент, що підкреслював святковість чи духовність комплексу, створював цілісний художній образ.

Список використаних джерел:

1. Гургула І. В. Народні тканини / І. В. Гургула // Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва / ред. кол. : П. М. Жолтовський, Ю. П. Лашук, О. О. Чарновський ; відповід. ред. Я. П. Запаско. – Львів : Видавництво Львівського університету, 1969. – Розд. 2. – С. 22–23.
2. Денисенко Е. Н. Наименования и функции поясов в восточнославянском обрядовом контексте / Е. Н. Денисенко // Ломоносовские чтения 2017 года : сб. материалов научн. конф. (22 марта 2017 года, г. Севастополь). – Севастополь : Филиал МГУ имени М. В. Ломоносова в г. Севастополе, 2017. – С. 60–61.
3. Керносівський ідол (статуя). Доба енеоліту – бронзи [Електронний ресурс]. – Електрон. дан. – Режим доступу : http://museum.dp.ua/object_1-4.html. – Назва з екрана.
4. Маєрчик М. Ритуал і тіло. Структурно-семантичний аналіз українських обрядів родинного циклу / М. Маєрчик. – К. : Часопис "Критика", 2011. – 320 с.
5. Матейко К. І. Одяг / К. І. Матейко // Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва / ред. кол. : П. М. Жолтовський, Ю. П. Лашук, О. О. Чарновський ; відповід. ред. Я. П. Запаско. – Львів : Видавництво Львівського університету, 1969. – Розд. 1. – С. 8.
6. Матейко К. І. Одяг / К. І. Матейко // Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва / ред. кол. : П. М. Жолтовський, Ю. П. Лашук, О. О. Чарновський ; відповід. ред. Я. П. Запаско. – Львів : Видавництво Львівського університету, 1969. – Розд. 2. – С. 16–20.
7. Матейко К. І. Одяг / К. І. Матейко // Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва / ред. кол. : П. М. Жолтовський, Ю. П. Лашук, О. О. Чарновський ; відповід. ред. Я. П. Запаско. – Львів : Видавництво Львівського університету, 1969. – Розд. 3. – С. 51–58.
8. Мирний П. Лихий попутав / Панас Мирний; [ред.] Й. Й. Брояк. // Мирний П. Твори : у 3 т. Т. 1. – К. : Дніпро, 1976. – С. 27–56.
9. Нечуй-Левицький І. С. Микола Джеря / І. С. Нечуй-Левицький. – К. : Центр учбової літератури, 2017. – 119 с.
10. Украинский народъ въ его прошломъ и настоящемъ / ред. проф. Ф. К. Волкова, проф. М. С. Грушевского, проф. М. М. Коваленского и др. – Петроград: в-во Общественная Польза, 1916. – Т. 1.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Загребельний Ігор Васильович,

аспірант кафедри філософії

Полтавського національного педагогічного

університету імені В. Г. Короленка;

науковий керівник – доктор філософських наук,

професор Кравченко П. А.

ПРОЕКТ «НОВОЇ ФІЛОСОФІЇ» Г. КОСТЕЛЬНИКА: МІЖ ВДАЛОЮ ІННОВАЦІЄЮ ТА ВИДАВАННЯМ БАЖАНОГО ЗА ДІЙСНЕ

Ім'я українського філософа і богослова Гавриїла Костельника (1886-1948) ще й досі згадується переважно у конфесійно і політично заангажованому ключі. Внаслідок цього лишаються недостатньо вивченими чимало ідей мислителя. У тому числі і його міркування щодо взаємовідносин релігії та науки, а також намагання запропонувати цілісну світоглядну систему, яка поєднувала б відкриття чи гіпотези тогочасної науки (розвиток уявлень про фізичне поле, теорія еволюції) з засадами християнського віровчення.

У своєму підході до проблеми впливу розвитку науки на релігійність Костельник був не до кінця послідовним. Однак, якщо не зважати на нюанси, можна виділити три провідні мотиви бачення Костельником цієї проблеми: 1) критика породженої розвитком науки ментальності, 2) традиційний наголос на тому, що істинні наукові відкриття самі по собі, у суто логічній (а не ментальній) площині не можуть суперечити істинам віри, 3) сподівання, що розробка «нової християнської філософії, яка представляла б усі новітні природничі науки» [1, 62] стане важливим інструментом контрсекуляризації. Останній мотив був особливо притаманним для пізнього етапу творчості Костельника. 1946 року, у «Священнику наших часів» Костельник заявляє: «Коли православні не видумують нової християнської філософії, яка представляла б усі новітні природничі науки і змусила б усіх інтелігентів з респектом ставитися до тої нової християнської філософії, то православна Церква нічого великого не зробить у світі» [1, 62-63]. Роком раніше, у «Покликанні нашої уніатської Церкви» він поклав обов'язок створення цієї «нової філософії» на галицький клір [1, 42].

У цитованих рядках Костельник кладе на духовенство у якомусь сенсі «колективну відповідальність» у справі створення «нової філософії». Подібний підхід простежувався ще з 20-х років,

коли Костельник почав сміливо говорити про необхідність збільшення інтелектуальної ваги українського християнства. Тоді, щоправда, він робив наголос на теологічній і, зокрема, еклезіологічній складовій. 1926 року, у «Новій добі нашої Церкви» він говорив про потребу «вироблення живої, одушевляючої ідеології унії» [4, 6]. У 30-х роках власне теологічна складова почала тісно переплітатися з проблематикою природничих наук. Причому Костельнику тоді йшлося не так про «колективну відповідальність», як намагання самостійно запропонувати окремі фрагменти того, що він пізніше назве «новою філософією».

Ще в «Християнській апологетиці» (1925) Костельник накреслив лінію сприйняття різних варіантів теорії еволюції. Чи не найбільшим недоліком цієї теорії для Костельника є наголос на випадковості розвитку, оскільки він (цей наголос) намагається «викликати у чоловіка таке переконання, що віра в Боже сотворення непотрібна, бо дивну доцільність в органічному світі можна пояснити собі випадковістю» [6, 97]. В цілому розвиток біологічного світу Костельник оцінює дуже обережно. Він вважає імовірними два сценарії: 1) «Творець уже в перших початках створив різnorodні зародки життя, а з тих розвинулися опісля їх відповідні роди органічних еств», 2) «Бог не сотворив тих зародків нараз, тільки поступово» [6, 105-106].

У 30-х роках Костельник надав своїм поглядам на еволюцію більш детального вигляду, виразивши їх у «теорії прозябання» (проростання). У цей же час він сильніше наголошує на потребі «зведення в логічну єдність і становища природників, і становища філософів та теологів» [5, 185]. Наповнити історію біологічного світу провіденційними сенсами Костельник намагається за допомогою тези про стрибкоподібний характер виникнення і розвитку всього живого: «нові типи повстають скоками, а не повільно й неспостережено, як це уявляв собі Ч. Дарвін» [5, 217]. Таким чином «простір» для Божого втручання Костельник знаходить у тому, що можна назвати онтологічними переходами: від неживої матерії до живих організмів, від менш до більш розвинутих видів.

Інший яскравий приклад стратегії активного залучення наукових досягнень полягав у спробах використати ускладнення фізичної картини світу для протистояння матеріалістичному світогляду. Костельник апелював до розвитку наукових уявлень про фізичне поле як до вагомого аргументу проти матеріалістичного монізму. Відкриття «нематеріальних» вимірів фізичної реальності здавалося достатнім, аби твердити, що «матеріалізм став розкладатися»,

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

адже «проти матерії піднялася уже й енергія» [3, 276]. Така аргументація може здатися дещо дивною для мешканців пострадянських теренів, на яких утвердилася специфічна топоніміка фізичної реальності, зокрема відмова ототожнювати матерію та речовину, використовуючи поняття матерії для позначення і речовини, і поля. На Заході слова «матерія» і «речовина» часто ототожнюються, тож поняття матерії дійсно може поставати в бінарному відношенні щодо понять енергії чи поля. Зрештою, як зазначає американський фізик Метью Стресслер, матерія – це «жахливо неоднозначний термін» [7]. Утім, навіть із урахуванням цієї неоднозначності, Костельників полемічний прийом виглядає недостатньо переконливим: розкладаючи фізичну реальність на «матеріальні» і «нематеріальні» складові, ми все одно маємо справу з фізичною реальністю.

Проте однією з найбільших помилок Костельника став не сумнівний апологетичний прийом, а те, що він у грубий спосіб змішав фізичну реальність із духовною. Костельник зробив ряд цікавих зауважень щодо розвитку фізики у площині психології релігії. Однак у доктринальній площині його спроби запозичити відкриття фізики обернулися для християнства ведмежою послугою. Справа у тім, що Костельник почав змішувати явища душі і духу з явищем фізичної енергії. Так, душу він розглядав як «вищий ступінь енергії» [2, 15], «окрему життєву силу, додану до матерії» [3, 276]. Таке розуміння душі мислитель спробував сполучити з власними уявленнями про еволюцію.

Костельник прагнув створення своєрідної теологічно-філософсько-природничої «теорії всього», яка з однаковим успіхом пояснювала б і фундаментальні фізичні засади Всесвіту, і світ живих організмів, і речі, пов'язані з трансцендентним покликанням людини. Окремі висновки, до яких він дійшов у процесі розробки «нової філософії», є цікавими, якщо вести з ними критичний діалог. Та в цілому, дійшовши до змішування фізичної і духовної реальності, Костельник повторив шлях, який турували автори паранаукових і «окультних» «відкриттів» у стилі «аніمالічного магнетизму» та «флюїдів» Франца Месмера, «одичної сили» Карла фон Райхенбаха чи «оргонічної енергії» сучасника Костельника Вільгельма Райха.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Список використаних джерел:

1. Гірник О. Пошук ідентичності як «principle movens» творчості Гавриїла Костельника // Костельник Г. Ultra posse. Вибрані твори / Упорядкування та передмова о. Олега Гірника. – Ужгород : Гражда, 2008. – С. 17-89.
2. Костельник Г. Зародкова душа: Генеза людської душі та її природа на підставі біологічних фактів / Гавриїл Костельник. – Львів : [б. в.], 1931. – 48 с.
3. Костельник Г. Матеріалізм // Костельник Г. Ultra posse. Вибрані твори / Упорядкування та передмова о. Олега Гірника. – Ужгород : Гражда, 2008. – С. 206-298.
4. Костельник Г. Нова доба нашої Церкви. – Львів, 1926. – 16 с.
5. Костельник Г. Становище і походження людини на основі теорії прозябання / Гавриїл Костельник // Нива. – 1934. – Ч.5. – С.181–185.
6. Костельник Г. Християнська апольоgetика / Гавриїл Костельник. – Львів : [б. в.], 1925. – 174 с.
7. Strassler M. Matter and Energy: A False Dichotomy [електронний ресурс] / Matt Strassler. – Режим доступу: <https://profmattstrassler.com/articles-and-posts/particle-physics-basics/mass-energy-matter-etc/matter-and-energy-a-false-dichotomy>.

Зеленська Лариса Михайлівна,

*кандидат історичних наук, доцент кафедри
арт-менеджменту та івент-технологій
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв;*

Овчарек Володимир Євгенович,

*кандидат технічних наук, доцент,
завідувач кафедри дизайну
Київського національного університету
технологій і дизайну,
виконавчий директор
Виставкової федерації України*

МІЖНАРОДНІ ВИСТАВКОВІ ПРОЕКТИ В СТРУКТУРІ СУЧАСНИХ КУЛЬТУРНИХ ІНДУСТРІЙ

Глобалізаційні процеси в сучасній світовій економіці, масштабні зміни соціокультурного та гуманітарного розвитку, стрімке впровадження високотехнологічних інновацій призвели до трансформації поглядів на роль культури і мистецтва в суспільному розвитку. Якісних змін також зазнали культурні індустрії – видавнича справа, телебачення, радіо, кінематограф, арт-ринок, шоу-бізнес, індустрії звукозапису, аудіовізуального мистецтва, реклами, новітніх медіа, фешн, архітектури,

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

дизайну, виробництва програмного комп'ютерного забезпечення тощо, які наразі займають лідируючі позиції в економіках розвинених країн.

Прикметними рисами сучасних культурних і креативних індустрій є те, що наразі вони забезпечують понад 5 % світового внутрішнього валового продукту з перспективою його щорічного зростання до 10% [2; 3]; вони демонструють більш швидкий темп розвитку у порівнянні зі сферою виробництва та послуг, створення робочих місць; підтримують стартапи, підприємництво та впровадження інновацій; стимулюють інвестиційну діяльність в суміжних індустріях, зокрема туристичній, гостинності, дозвіллевій тощо.

Глобалізація призвела до тісного взаємозв'язку усіх галузей виробництва та соціокультурних практик, структурних змін зазнали ринки, форми фінансування та господарювання. Загострення конкуренції та боротьба за споживачів призвели до пошуку нових форм і методів просування товарів і послуг, результатів творчої та інтелектуальної праці. Важливе місце у вирішенні цих завдань відіграють міжнародні виставки,.

Сучасні культурні практики представлені низкою міжнародних виставкових форумів, які не лише презентують стандартизований всесвітній ринок культурних послуг та товарів, а й набули статусу авторитетних подій, що впливають на економічний розвиток та соціокультурне життя країн і регіонів. Вони зачіпають значний пласт життєдіяльності людини, є цікавими та пізнавальними. Разом з тим, виставки виконують ряд важливих для культурно-мистецької галузі завдань та функцій, зокрема:

- налагоджують крос-культурні комунікації між фахівцями галузі та національними спільнотами;
- розширюють доступ до культурних надбань та активізують процеси творчості;
- сприяють обміну досвідом, представляють світові культурні тенденції та бренди, визначають пріоритети і перспективи розвитку галузі;
- інформують про товари та послуги, забезпечують їх просування на зовнішні ринки;
- формують систему цінностей, культурних установок, естетичних уподобань різних верств суспільства;
- впливають на форми та зміст дозвілля;
- визначають споживацькі пріоритети та формують споживацьку культуру в цілому;

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

- відіграють роль регулятора відносин між творчою особистістю (митцем) та суспільством;
- презентують інноваційні технології, сприяють їх подальшому впровадженню в практику культури та мистецтва;
- формують засобами культури позитивний імідж держав – учасниць виставок, забезпечують процеси міжнародного співробітництва та інтеграції національних культур до світового культурного простору.

Сьогодні міжнародний календар виставок включає масштабні заходи, які визначають міжнародне культурне життя та його основні тенденції [1]. Серед найбільш авторитетних такі:

Міжнародна виставка індустрії кіно, відео і телебачення «Filmart - HK Film & TV Market» (Гонконг) – виконує важливу роль регіонального концентратора для виробництва, прокату і просування кіно-, теле- та розважальних продуктів і послуг, крос-медіа, маркетингового і бізнес крос-партнерства;

Міжнародний спеціалізований фестиваль творчості «Dubai Lynx International Festival of Creativity» (Дубай, ОАЕ), який щорічно в березні збирає талановитих представників культурних індустрій з усього світу – арт-директорів, галеристів, рекламистів, копірайтерів, менеджерів та маркетологів мистецтва для обговорення і вирішення актуальних проблем галузі;

Міжнародна виставка культури, творчості та креативного дизайну «Taiwan International Cultural and Creative Industry Expo (Creative EXPO Taiwan)» (Тайбей, Тайвань) – презентує останні досягнення індустрії, які можливо застосовувати в різноманітних сферах діяльності – від прикладного мистецтва, музейних експонатів, медіа, архітектурного і предметного дизайну до інноваційних високотехнологічних систем і промислових розробок;

Міжнародна виставка фото- і кіноіндустрії «Seoul Int'l Photo & Imaging Industry Show» (Сеул, Південна Корея) – авторитетна міжнародна подія з найбільшою кількістю компаній-учасників і відвідувачів, тематичні розділи якої презентують цифрове теле-, відео- і фото обладнання, сучасні технології відео і фотозйомки, карти пам'яті, друкарську і копіювальну техніку тощо;

Всесвітній ярмарок фотографій і кіно «Photokina» – «Світ зображень» (Кельн, Німеччина) – постійне місце зустрічі фахівців і любителів індустрії кіно, широко представляє інновації галузі та перспективні технологічні розробки і тенденції (зображення, відео – створення і редагування, персональні фото продукти та ін.);

Міжнародна виставка культури та креативних індустрій «International Cultural & Creative Industry Expo (ICCIE)» (Пекін, Китай) –

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

масштабний захід, що знайомить з культурними продуктами послугами для різних сфери виробництва і культурної практики – дизайну, прикладного мистецтва, реклами, сучасних медіа.

Міжнародна виставка і конференція музики, кіно і інтерактивних технологій «International Cultural & Creative Industry Expo (ICCIЕ)» (Остін, США) – одна з найбільших світових подій року, яка представляє нову креативну інформацію, сучасні медіа, досягнення індустрії музики, кіно, інтерактивні технології та можливості їх використання в бізнесі, мистецтві та індивідуальній творчості.

Варто також відмітити міжнародні виставкові проекти, що проходять в різних країнах світу та присвячені сучасному мистецтву, креативним індустріям, впровадженню інноваційних технологій в галузь: «art KARLSRUHE» (Карлсруе, Німеччина), «Arte Fiera» (Болонья, Італія), The «Armory Show» (Нью-Йорк, США), «nvestec Cape Town Art Fair» (Кейптаун, ЮАР), «India Art Fair» (Делі, Індія), «Art Dubai» (Дубай ОАЕ), «CinemaCon Tradeshow & Convention» (Лас-Вегас, США) та ін. Вже традиційними стали міжнародні виставки індустрії книговидання, поліграфії, преси та медіа: найбільша у світі книжкова виставка-ярмарок «Frankfurter Buchmesse» (Франкфурт-на-Майні, Німеччина), Міжнародний ярмарок та фестиваль читання «Leipziger Buchmesse / Lesefest Leipzig liest» (Лейпціг, Німеччина), «Фестиваль книги і преси у Познані» (Польща), «Taipei International Book Exhibition – TIBE (Тайвань), міжнародна книжкова виставка ярмарок «Karadeniz 4th Book Fair 2018» (Турція), міжнародна виставка реклами «Media Expo 2018 Mumbai» (Індія) та ін.

Окрім цікавих експозицій зазначені виставки представляють комплекс заходів – виставкових івентів (форумів, конференцій, тематичних семінарів, майстер-класів, презентацій, круглих столів, конкурсів, зустрічей та ін.), які стануть майданчиком для обговорення нових культурних тенденцій та трендів в мистецтві, обміну досвідом та підвищення кваліфікації учасників, презентації інновацій та встановлення крос-культурних комунікацій. Серед спікерів та модераторів – визнані у світі лектори, креативні фахівці, видатні менеджери. До участі також залучають провідних та авторитетних фахівців культурних та творчих індустрій – видавців, фотографів, режисерів, продюсерів, акторів, художників, рекламних та літературних агентів, викладачів, консультантів розробники програмного забезпечення, дизайнерів тощо, які змістовно та емоційно наповнюють ділову та розважальну частини виставок, забезпечують сталий інтерес відвідувачів та журналістів до заходу.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

В Україні нова культурна і виставкова практика на етапі формування. Вже сьогодні успішними є вітчизняні міжнародні виставкові проекти, як от «Форум видавців у Львові», виставка реклами і маркетингу «REX», виставка індустрії моди «Ukrainian Fashion Week» та ін., які сприяють розвитку національної креативної творчості та накопичення культурного капіталу, обміну творчими роботами та ідеями. На разі, можемо констатувати необхідність проведення в Україні системних реформ в галузі культури. Це дозволить, з одного боку, зберегти надбання та традиції, з іншого – модернізувати соціокультурне життя суспільства, враховуючи досвід та культурні практики успішних країн.

Підсумовуючи викладене, зазначимо, що сучасні міжнародні виставки, які представляють світові культурні індустрії розширюють міжнародне співробітництво, забезпечують свободу торгівлі культурно-мистецьким продуктом у міжнародному масштабі, сприяють доступу до національних культурних ринків, впливають на ефективність просування творчих проектів, технологій, послуг.

Список використаних джерел:

1. Каталог міжнародних виставок [Електронний ресурс] // World Expo Co., Ltd. – 2018. – Режим доступу до ресурсу: <https://worldexpo.pro/sector/kultura-iskusstvo-cerkov?page=4>.
2. Экономическая оценка целесообразности сбора и анализа данных в культурных и креативных индустриях в ЕС [Електронний ресурс]. – 2015. – Режим доступу до ресурсу: http://www.keanet.eu/wp-content/uploads/CCS-Stats-Study_final-30092015.pdf?4f4eb7
3. Creative economy report [Електронний ресурс] // Geneva: UNCTAD. – 2008. – Режим доступу до ресурсу: http://unctad.org/es/Docs/ditc20082cer_en.pdf.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Каблова Тетяна Борисівна,

*кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри академічного
та естрадного вокалу Інституту мистецтв
Київського університету імені Бориса Грінченка;*

Тетеря Віктор Михайлович,

*заслужений артист України,
доцент кафедри академічного
та естрадного вокалу Інституту мистецтв
Київського університету імені Бориса Грінченка*

ЗБЕРЕЖЕННЯ АКАДЕМІЧНОЇ ВОКАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ ЯК НАЦІОНАЛЬНОГО ЗДОБУТКУ

Процеси глобалізації повноцінно увійшли в наше культурно-мистецьке середовище й повністю впливають на світосприйняття та детермінанти людства. Наближення та інтеграція культурних процесів різних країн та виникнення зв'язків, які репрезентують зближення культури між різними країнами та зростанням міжнародного спілкування, приводить до того, що популярні міжнародні культурні явища можуть поглинати власні національні надбання. Це призводить до втрати національних цінностей, хоча головна умова в такому контексті – це збереження національного здобуту в явищах, що носять загальнолюдський характер.

Термін «культурна глобалізація», який першочергово відображає прискорення інтегративних міжнаціональних процесів з'явився в кінці 80-х рр. ХХ століття. Звісно, що глобалізація була певним відгомінном економічного, технологічного та іншого розвитку цивілізаційного суспільства. Тобто цілком логічно глобалізація є одним з найтипівіших явищ сучасного етапу суспільного розвитку. Характерним є її всеохоплюючий характер, що отримує своє втілення на таких рівнях людського буття як мистецтво, освіта, виховання, наука.

Глобалізація в галузі культури має свої недоліки, що іноді негативно впливає на мистецтво, яке позиціонується як втілення парадигми культури. Насамперед, це стосується вокального академічного мистецтва. Це обумовлено багатьма чинниками серед яких чільне місце займає суттєва перевага народного вокалу.

В процесі набуття Незалежності нашої держави виокремився народний спів як необхідна умова становлення нації. Цей період

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

знаменується взагалі великою кількістю нових культурних форм прояву арт-активності, яка спрямована на відродження та збереження українського фольклору. При цьому поступово з якісного виконання як основної умови концертного подання спів набув кількісного значення. Йдеться про те, що сьогодні існує досить велика кількість фольк-бендів, виступ яких провокує дійство, що за своєю однотипністю схоже на певний канонізований ритуал, який не стільки надає величності нації, скільки принижує її до певних гротескних образів. Але сьогодні існує велика кількість навчальних закладів мистецького профілю, які здатні корегувати цю ситуацію шляхом залучення до концертного репертуару більш академічного українського музичного матеріалу. Саме потреба в зростанні культурного рівня нашої нації являє собою пріоритетне завдання культурно-мистецького простору. І саме на основі академічного вокалу можливо здійснювати цей розвиток та зростання.

Вираження емоцій за допомогою голосу є для людини природним, воно генетично обумовлене людською природою. Причому людина так само здатна до сприйняття чужих емоцій, виражених за допомогою голосу. На цьому ґрунтується здатність співу впливати на емоційний світ людини. Окрім цього, мистецтво вокалу, як і будь-яке інше, дозволяє «відкрити істину життя... в осягненні метафізичної сутності буття» [2, 53].

Голосова емоційна комунікація генетично обумовлена людською сутністю. Та разом з тим, здатність до неї деградує, якщо людина не має практики вираження і сприйняття емоцій за допомогою вокалу.

На жаль, недостатній рівень попиту академічної манери виконання й малої кількості викладачів, виникає потреба в високоякісних співаках, це призводить до руйнації академічної вокальної культури, як такої. У сучасному суспільстві складаються сприятливі обставини для формування масової музичної культури і, відповідно, несприятливі для культури академічного співу. Академічний спів вимагає від людини тривалої технологічної підготовки, психологічного розвитку, включеності в культуру, що впливає на її духовний і емоційний світ. Це створює два проблемні аспекти. По-перше, невідповідність між раціональністю сучасної людини і ірраціональністю академічної музики; по-друге, з відсутністю загального логічного й сучасного музичного виховання особистості.

Вокальна культура, склавшись і відокремившись, зайняла чільне місце в загальній культурі, а також відіграє значущу соціальну роль.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Так, відбувається об'єднання композиторів, виконавців, поціновувачів музики та вокального виконання в особливе музичне співтовариство, з одного боку, зазначене національною своєрідністю, з іншого, – відповідне загальноєвропейським, і навіть світовим тенденціям.

Подібно до розділення всієї культури на масову і елітарну, вокальна ділиться на популярну і зрозумілу для всіх (часто звану естрадною, а тепер комерційною і масовою) і елітарну (в свою чергу, зазвичай зв'язану з академічною музикою). Але, навіть академічне вокальне мистецтво має найбільш відомі зразки, завдяки яким можливе залучення більшої кількості людей до світової скарбниці академічної музики.

Професійний вокальний виконавець – завжди соціально значуща фігура. Виявлення в співі «трансцендентного» дозволяє провести паралелі між вокальним виконанням в давнину в магічних культурах, де співак виявляється «корифеєм» (провідником) між світом людей і світом духів (наприклад, Орфей в давньогрецькій міфології). Гарний голос в середні віки розцінювався як божий дар і «надбання» церкви, а тому жертвою потрібного звукового ефекту приноситься часом все життя співака (монаші обітничі, кастрація хлопчиків тощо).

Навколо опери і особистості співака, поступово, з Відродження складається світська вокальна культура. Можна припустити, що саме в цей момент з'являється публіка як співрозмовник з артистом-вокалістом. Вокальна культура з цього моменту розуміється не тільки як культура виконання, але і як культура слухання; вона може відрізнити не лише талант від дилетантизму, а й представника вищого світу від непідготовленого слухача. Сучасний естрадний виконавець, який об'єднує навколо себе цілу субкультуру, – один з результатів розвитку цієї тенденції.

Говорячи про будь-яке втілення національної ідеї засобами музичного мистецтва, слід звертати увагу на те, що пропаганда і популяризація української класичної та сучасної академічної музики, гідна її репрезентація як у світі, так і на теренах України, є реальною проблемою часу. Недостатня обізнаність в контексті академічного репертуару, тяжіння до «легкої» праці провокує відсторонення академічної традиції як непотрібної широкому загалу публіки. Але водночас формується бажання особистості функціонувати в умовах елітарності, обраності, що певною мірою відображається в іманентному бажанні звертатися до загально-людської академічної традиції. Бо саме академічне мистецтво несе загально-людські детермінанти буття на відміну від естрадного,

СИНЕРГИЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

масового, як несе часові характеристики. Успішне розв'язання цієї проблеми залежить виключно від музикантів, музичних колективів та музичних театрів в разі усвідомлення ними, що саме твори українських композиторів мають стати основою їх репертуару.

Отже музичне мистецтво і мистецтво академічного вокалу, зокрема, дає можливість проаналізувати, зрозуміти і відчутти глибинні підстави культури і, тим самим, осмислити процеси, що відбуваються на новому рівні. Відзначимо, що в художній творчості найбільш повно відображаються соціальні процеси і проблеми, що формують суспільну свідомість. Тому звернення до мистецтва, до художньо-естетичному досвіду минулого і сьогодення дає об'єктивну можливість не тільки зрозуміти, а й виявити найважливіші особливості сучасної культури, в деякій мірі переосмислити і спрогнозувати подальші парадигми її розвитку.

Список використаних джерел:

1. Згуровский М. В. В водовороте глобализации : вызовы и возможности / М. В. Згуровский // Зеркало недели. – 2001. – 17 нояб. – С. 12.
2. Каблова Т. Б. Ф. Ніцше про культуротворчий потенціал духу музики / Т. Б. Каблова // Культура і сучасність : альманах. – Київ : Міленіум, 2015. – № 2. – С. 51-56.
3. Невінчана Т. Композиторська рада / Т. Невінчана // Музика. – 2005. – № 4. – С. 2-3.

Кавалёва Рыма Мадэстаўна,
*кандыдат філалагічных навук,
дацэнт, вядучы навуковы супрацоўнік
ВНЛ беларускага фальклору
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта*

ІНТЭГРАТЫЎНАЯ ФАЛЬКЛАРЫСТЫКА – ФАНТОМ ЦІ СІНЕРГІЙНАЯ РЭАЛЬНАСЦЬ?

Калі разглядаць фальклорную культуру як актуальную парадигму чалавечай дзейнасці, то фалькларыстыка – гэта сістэма яе інтэлектуальнага асэнсавання, скіраванага на ўсебаковае пазнанне фальклорнай творчасці. Фальклорная творчасць – важны складнік духоўнага, інтэлектуальнага і эстэтычнага развіцця чалавецтва, таму што яна 1) калектыўная, 2) заснаваная на традыцыі, памножанай

СИНЕРГИЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

на ініцыяльны пошук пры варыянтнасці шляхоў дасягнення ідэйна-мастацкай мэты, што сведчыць 3) аб яе крэатыўнасці, абумоўленай развіццём правага паўшар’я, і эўрыстычнасці, звязанай з апярэджальнай кагнітыўнай дзейнасцю мастацкага мыслення. Фалькларыстыка – адносна маладая гуманітарная дысцыпліна, якой давалося змагацца з літаратуразнаўствам, этнаграфіяй, міфалогіяй, а цяпер яшчэ з этналогіяй і культуралогіяй за права лічыцца самастойнай навукай з уласным аб’ектам даследавання – вусна-паэтычнай творчасцю і фальклорам як яе вынікам, а таксама з уласным прадметам вывучэння – сістэмай «Фальклор», фальклорным «аўтарам», фальклорнымі жанрамі, відамі, разнавіднасцямі, фальклорнай паэтыкай і да т. п.

Гісторыя станаўлення, развіцця і сучасны стан фалькларыстыкі сведчаць, што сінергія з’яўляецца яе генетычнай рысай. Пэўны час яна «нябачна» існавала ў складзе іншых навук. Надалей абавязковай «мантрай» стала абвяшчэнне яе шчыльнай сувязі з міфалогіяй, этнаграфіяй, літаратуразнаўствам, дыялекталогіяй, як крыху пазней з псіхалогіяй, сацыялогіяй, культуралогіяй і інш. Праўда, высьвятленне характару гэтых сувязей заставалася ў вобласці намераў і пажаданняў. Заўважым наступнае: хоць пазначаныя навукі сапраўды хто больш, хто менш актыўна выкарыстоўвалі фальклорны матэрыял, чым вельмі ганарыліся самі фалькларысты, але выключна ва ўласных мэтах, пераважна ілюстрацыйных, што фалькларысты лічылі за лепшае не акцэнтаваць. Акрамя таго, прадстаўнікі іншых навук не спяшаліся выкарыстоўваць фалькларыстычны досвед. Можна сказаць, яны яго проста ігнаравалі, бо не мелі патрэбы ні ў методыцы філалагічнага аналізу тэкстаў, ні, за рэдкім выключэннем, у яго выніках.

Сучасная фалькларыстыка развіваецца не толькі ў адпаведнасці са сваёй унутранай логікай, але перш за ўсё дзякуючы пашырэнню праблемнага поля. Пэўныя вынікі дала практыка пошукаў новых падыходаў да аналізу фальклорных твораў і заклікаў да выкарыстання метадалогіі міждысцыплінарных, полідысцыплінарных, нават інтэркантэкстуальных даследаванняў фальклору.

У беларускім навуковым дыскурсе тэрмін «інтэгратыўная фалькларыстыка» ў сукупнасці з тэрмінам «сінергія» не задзейнічаны. Фалькларысты Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта ўпершыню, і толькі фрагментарна, акрэслілі склад інтэгратыўнай фалькларыстыкі ў сваім калектыўным зборніку «Вулей і пчолы. Вектары сучаснай фалькларыстычнай школы БДУ» (2011), дзе былі вылучаны раздзелы, прысвечаныя прэзентацыі яе асобных частак. Пазней

СИНЕРГИЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

быў падрыхтаваны вучэбны дапаможнік «Інтэгратыўная фалькларыстыка», забяспечаны «Слоўнікам тэрмінаў і паняццяў» (у друку). У ім аўтары выклалі ўласнае разуменне інтэгратыўнай фалькларыстыкі як перспектыўнага напрамку сучаснай навукі. Пры гэтым было пакінута ўбаку меркаванне расійскага даследчыка А. Тапаркова наконт дрэйфа фалькларыстыкі да іншых навук як неадпаведнае рэальнасці рэчаў. На яго думку, фалькларыстыка таму паступова ператвараецца ў інтэгратыўную науку, што ўсё больш шчыльна звязваецца з імі. Такі падыход толькі на першы погляд падаецца прагрэсіўным. Насамрэч падобная тэорыя скіравана на дэстабілізацыю навукі. Мы не баімся паказацца кансерватыўнымі і зыходзім з пастулату аб самастойным значэнні філалагічнай фалькларыстыкі. Яна не знікае, не трансфармуецца ў інтэгратыўную, застаецца на сваім месцы і даследуе кола толькі ёй уласцівых праблем. Іншая справа, што апошнім часам фалькларыстычнае вывучэнне вуснай паэтычнай творчасці ў сукупнасці яе мастацкіх вынікаў маўкліва выключаецца з ліку прыярытэтных навуковых напрамкаў, а дзе-нідзе ўжо і выключана. Не ў апошнюю чаргу гэтаму спрыяла і хісткая пазіцыя ЮНЕСКА ў дачыненні дэфініцыі фальклору і яго месца ў народнай культуры, і аднабокае прачытанне нарматыўна-прававых дакументаў дадзенай паважанай арганізацыі, нават хібы перакладу. У рэшце рэшт гэта прывяло ледзь не да поўнага скасавання паняцця «духоўная культурная спадчына» на карысць «нематэрыяльная культурная спадчына», да якой залічылі фальклор. Верх узяла думка пэўнага кола экспертаў наконт быццам бы навуковай дэвальвацыі самага тэрміна «фальклор», за якой паўстае небяспечны прывід вынішчэння паняццяў «духоўнасць», «духоўнае», «духоўны» і штучнае скасаванне філалагічнай фалькларыстыкі. Прыпісваючы ёй уяўныя недахопы, крытыкі ўводзілі калег у зман, паколькі менавіта філалагічная фалькларыстыка выконвала ролю стабільнага навуковага кампаненту, які паспрыяў развіццю новых, запатрабаваных часам напрамкаў. Інтэгратыўная фалькларыстыка толькі адзін з іх. Яна дае аб'ёмнае ўяўленне аб міждысцыплінарных вектарах фалькларыстычных даследаванняў, рэальным навуковым працэсе, яго тэндэнцыях, выніках і перспектывах.

У пэўным сэнсе інтэгратыўная фалькларыстыка, з аднаго боку, частка агульнай фалькларыстыкі, якая распрацоўвае тэорыю фальклору і метадалогію фалькларыстычных даследаванняў, і самастойны навуковы напрамак з адметным прадметам даследавання, з другога. Яе праблемы вывучэння наступныя: 1) тыпалогія ўнутрыфальклорнай сінергіі – міжтэкставай, міжжанравай,

СИНЕРГИЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

міжсюжэтнай і пад.; 2) тыпалогія пазатэкставай сінергіі фальклорнай творчасці; 3) праблема тэарэтычнага і метадалагічнага самавызначэння інтэгратыўнай фалькларыстыкі адносна агульнай і філалагічнай. Фалькларысты БДУ прапанавалі адкрытую мадэль інтэгратыўнай фалькларыстыкі і апісалі такія яе галіны, як міфафалькларыстыка, эстафалькларыстыка, кліафалькларыстыка, сацыяфалькларыстыка (тэрміны нашы), прапанавалі арыгінальныя, з філалагічным ухілам, канцэпцыі этнафалькларыстыкі і псіхафалькларыстыкі, улічылі напрацоўкі лінгвафалькларыстыкі.

Міфафалькларыстыка абапіраецца на вывучэнне фальклорных твораў, звязаных з нацыянальнай міфасферай (тэрмін наш). Міфафалькларыст разглядае міф як інтэнцыю да фальклорнай творчасці ў вербальнай форме, а фальклорныя творы як носьбітаў міфалагем, якія вывучаюцца не адцягнены, а выключна ў мастацкім кантэксце і з улікам ідэйнага зместу канкрэтнага твора. Міфалагема аналізуецца на фоне нацыянальнай традыцыі і ў адносінах да нацыянальнай міфасферы. У сваю чаргу міфасфера не збор міфаў, а цэлакупнасць калектыўнага несвядомага, міфалагічнай свядомасці, мыслення, ўяўленняў і міфатворчасці ў яе вербальнай (фальклорнай) і невербальнай форме. Мэта эстафалькларыстыкі – вывучэнне феномена другаснага перажывання мастацкіх аб’ектаў, якія цыркулююць у сферы слоўнага мастацтва, г. зн. фалькларызму літаратуры і сустрэчнага працэсу – фалькларызацыі літаратурных і ініцыярных (тэрмін наш) твораў, якія, уласна кажучы, не з’яўляюцца ні фальклорам, ні літаратурай (напрыклад, творчасць самадзейных аўтараў, мясцовых бардаў, гарадскія канты, рамансы і пад.). Спецыяльныя тэрміны эстафалькларыстыкі – фалькларэма, псеўдафалькларэма, аўтаміфалагема і інш. Характар сінергіі і ступень інтэграцыі літаратурна-фальклорнага службыць крытэрыямі эстэтычнай ацэнкі вынікаў узаемадзеяння фальклорных, літаратурных, ініцыярных кампанентаў. Фальклорная творчасць у гісторыі і гісторыя ў фальклору – прадметная вобласць кліафалькларыстыкі. Сацыяфалькларыстыка мае багатую гісторыю, але сам тэрмін да гэтага часу не ўжываўся. Вучоныя спрачаліся аб сацыяльнай прыродзе фальклору і яго стваральнікаў, аднак сацыяльны «партрэт» фальклорнага «аўтара» яшчэ застаецца «белай плямай» у фалькларыстыцы. Па-рознаму вызначалася сацыякультурнае асяроддзе стварэння і бытавання фальклорных жанраў. Методыка адэкватнага выяўлення ў фальклору гістарычна абумоўленых грамадскіх настрояў, сацыяльных каштоўнасцей

і прыярытэтаў яшчэ чакае распрацоўкі. Этнафалькларыстыка грунтуецца на канцэпцыі універсальнасці этнаграфічных сувязей фальклору, адпаведна этнафалькларыст засяроджаны на вывучэнні характару і функцыі этнаграфем (тэрмін наш) у мастацкім творы. Этнаграфема – квант этнаграфічнай інфармацыі, які набывае ідэйна-мастацкі сэнс у кантэксце фальклорнага твора. Фалькларыстыка, гістарычнае мовазнаўства, дыялекталогія, этналінгвістыка, стылістыка – кожная з гэтых дысцыплін мае ўласны прадмет даследавання. Сучасная лінгвафалькларыстыка распрацоўвае такія навуковыя напрамкі, як фальклорная лексікалогія, фальклорная лексікаграфія, фальклорная дыялекталогія, кроскультурная лінгвафалькларыстыка. Яна судакранаецца з паэтыкай і этнаграфіяй, але з фалькларыстыкай звязана самым цесным чынам, што і прыводзіць да пленных вынікаў (напрыклад, у выглядзе лінгвафалькларыстычных слоўнікаў). Псіхафалькларыстыка даследуе псіхалогію фальклорнай творчасці, этнапсіхатып фальклорнага «аўтара», асновы псіхапаэтыкі, грані жанравага псіхалагізму, псіхалагічную рэцэпцыю фальклорных твораў, персанажаў, ідэй, каштоўнасцей і г. д. Дадзеная галіна інтэгратыўнай фалькларыстыкі яшчэ знаходзіцца ў стадыі станаўлення, але важнасць яе распрацоўкі не падлягае сумненню. Тым самым забяспечваецца пераход ад абстрактных аксіём, характэрных для папярэдняй фалькларыстыкі, да навукова абгрунтаваных канцэпцый.

Мы ўпэўніліся, што даследаванні інтэгратыўнага плана прадуктыўны выключна пры апоры наь дасягненні філалагічнай фалькларыстыкі з яе ўвагай да фальклорнага слова, стылю, мастацкага свету і зместу твораў. Канцэпцыя інтэгратыўнай фалькларыстыкі як сферы міждысцыплінарных даследаванняў тлумачыць зварот фалькларыстыкі да перапрацоўкі метадаў іншых навук развіццём самой навукі аб вуснай народнай творчасці, якое падштурхоўвала яе да выхаду ў вобласць навуковай сінергіі. Наступны крок бачыцца нам у апісанні альтэрнатыўных сувязей паміж часткамі інтэгратыўнай фалькларыстыкі (магчыма, з дапамогай тэорыі графаў), што вымагае падключэння адпаведных спецыялістаў.

СИНЕРГИЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Казаніна Віёла Юр'еўна,

магістр мастацтвазнаўства,

аспірант кафедры беларускай і сусветнай

мастацкай культуры

Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта

культуры і мастацтваў;

навуковы кіраўнік – доктар філасофскіх навук, прафесар

Дарашэвіч Энгельс Канстанцінавіч

НЕГЛЮБСКІ ТЭКСТЫЛЬ НА АРТ-РЫНКУ АНТЫКВАРЫЯТУ І ЭТНАТАВАРАЎ ХХІ СТАГОДДЗЯ

Дзейнасць па захаванні і развіцці нацыянальных культур у ХХІ стагоддзі, як правіла, канцэнтруецца вакол найбольш адметных праяў народнай творчасці і традыцыйнага мастацтва. Каб у эпоху «інфармацыйнага выбуху» прывабіць увагу, намаганні і рэсурсы людзей да нейкага этнічнага мастацка-культурнага феномену, гэты феномен мусіць быць і знакавым для этнасу, і высокамастацкім, і карыстацца побытам. Неглюбскі тэкстыль на арт-рынку антыкварыяту і этнатавараў Беларусі ХХІ стагоддзя запатрабаваны і прадстаўлены даволі разнастайна: ручнікі, абрусы, кашулі, жаночыя галаўныя ўборы і спадніцы, вытканыя і расшытыя майстрыхамі з вёскі Неглюбка Веткаўскага раёна Гомельскай вобласці. Сёння такія рэчы можна сустрэць і ў антыкварных крамах, і ў сувенірных кіёсках, і на кірмашах, прымеркаваных да народных свят і імпрэзаў Беларусі.



Малюнак 1 – Узоры неглюбскага арнаменту



Малюнак 2 – Неглюбскі строй



Малюнак 3 – Неглюбскія ручнікі

У асяродку аматараў усходнееўрапейскага традыцыйнага мастацтва неглюбская мастацкая традыцыя стала вядомай у 1970-я гады пасля шэрагу выстаў і сацыякультурных акцый. Старонка Нацыянальнага інвентару гісторыка-культурнай спадчыны Беларусі, прысвечаная неглюбскаму тэкстылю, паведамляе: «На Усесаюзнай выстаўцы-конкурсе майстроў народнага мастацтва... (Масква, 1970) Беларусь была прадстаўлена дзесяццю работамі, шэсць з якіх – неглюбскія ручнікі Е. С. Барсукавай, Т. Ф. Дзеранок, М. А. Прыходзька, Е. Я. Суглоб. З таго часу Неглюбка стала вядома

СИНЕРГИЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

як адметны цэнтр сучаснага ручнога ткацтва і вышыўкі... не толькі на выставах дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва ў СССР, але ў Італіі, Германіі, Вялікабрытаніі, Японіі, Бельгіі, Францыі, Канадзе, ЗША» [4].

Увагу прафесійных мастацтвазнаўцаў і калекцыянераў прывабіў да Неглюбкі беларускі даследчык, доктар мастацтвазнаўства Міхась Раманюк (1944–1997), які змясціў фатаздымкі неглюбскага строю ў сваім выданні па касцюме [2]. Навукоўцы і чытачы кнігі заўважылі, што элементы мясцовага строю (кашулі, наміткі, хусткі, гарсэтка, галаўны ўбор дзяўчыны – «кубак», галаўны ўбор жанчыны – «плат») надзвычай прыгожа аздоблены геаметрычна-арнаментальным ткацтвам і вышыўкай (мал. 1). Моцна здзіўляла ўсіх «расхінная панёва» [1, 32] – адзіны ў Беларусі прыклад няшчытага паяснага жаночага адзення, – прастакутная тканіна з тканым рамбічна-крыжовым арнамантам, якая абварочвалася паверх кашулі вакол стана жанчыны і перавязвалася на таліі чырвоным плеченым поясам, які завязвалі канцамі назад. Неглюбскі строй – сапраўдны шэдэўр нацыянальнага касцюма (мал. 2). Самыя вядомыя нацыянальныя калекцыі і зборы (Беларускага дзяржаўнага музея народнай архітэктуры і побыту, Аддзела старажытнабеларускай культуры Дзяржаўнай навуковай установы «Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі») маюць яго ў сваіх экспазіцыях аўтэнтычнага вясковага адзення, а знаўцы і аматары імкнуцца набыць праз дылераў ці спецыялізаваныя крамы (кошт аўтэнтычнага строю можа складаць да \$2000).

Унітарнае прадпрыемства «Скарбніца», якое спецыялізуецца на сучасных рэпліках нацыянальнага касцюма, прапануе неглюбскі строй па кошце \$750–\$1500. Дарагі варыянт вырабляецца з натуральных тканін з ручнымі ткацтвам і вышыўкай, а больш бюджэтны – з машынным аздабленнем і выкарыстаннем сінтэтыкі. Праз свой мінскі офіс і рэгіянальных дылераў атэлье «...праектуе, мадэлюе і вырабляе беларускія нацыянальныя касцюмы вышэйшай якасці і ідэальнага падабенства з арыгіналам... касцюмы карыстаюцца папулярнасцю ў беларускіх дыяспар па ўсім свеце, яны нагадваюць аб Радзіме» [6].

Неглюбскі тэкстыль XXI стагоддзя выкарыстоўваюць у вясковым інтэр'еры: ручнікі месцяцца ў чырвоным куце, лустэркі і рамкі з сямейнымі фатаздымкамі таксама імі аздабляюць, аздабляюцца і ложкаў. На сценах каля ложкаў вешаюць тканыя посцілкі з выявамі птушак і кветак, на саміх ложках сцелюць стракатыя рознакаляровыя посцілкі з карункамі, зверху кладуць

вышываныя падушкі. Нават інтэр'ер царквы аздоблены тканым і вышываным тэкстылем, як і калодзежы, ці – крыжы з абразамі ля калодзежаў Неглюбкі.

Сёння навыкі вырабу мясцовага тэкстылю перадаюцца праз навучанне ў Неглюбскім сельскім цэнтры ткацтва, які быў створаны згодна з рашэннем Веткаўскага райвыканкама № 1020 ад 7 кастрычніка 2010 года «Аб рэарганізацыі Неглюбскага сельскага дома культуры ў Неглюбскі сельскі цэнтр ткацтва», дзе працуе тры майстры (Л. В. Кавалёва, Т. П. Суглоб, Е. М. Дзямчыхіна). Каб увесці сваю традыцыйную прадукцыю на рынак, майстры Цэнтра распрацавалі і вырабляюць разнастайную сувенірную прадукцыю на аснове мясцовых тэхналогій і арнаментаў (дробныя ручнікі, сурвэткі, сумачкі, траўніцы і г.д.). Пры Цэнтры дзейнічае крама па рэалізацыі этнаваараў. У 2015 годзе калектыву Цэнтра была ўручана спецыяльная прэмія Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь за значныя дасягненні ў справе адраджэння і развіцця народных рамёстваў, захаванне і папулярызацыю традыцыйных тэхналогій вытворчасці неглюбскіх ручнікоў. Актыўную работу па падтрымцы неглюбскай тэкстыльнай традыцыі вядзе Веткаўскі музей стараабрадніцтва і беларускіх традыцый імя Ф.Р. Шклярава (асабліва яго Гомельскі філіял), які мае найбуйнейшую ў краіне калекцыю неглюбскага ткацтва, вышыўкі і адзення, значная частка якой – антыкварныя высокамастацкія рэчы.

Неглюбчане імкнуцца актыўна «прасоўваць» сваё мастацтва на рынку і ў СМІ. Сёння яно прадстаўлена нават у далёкіх ад традыцыйнай культуры анлайн-гульнях: вучань 9 класа Уладзіслаў Навуменка распрацаваў інтэрактыўную гульню «Пазл “Неглюбскі рушнік”» [5]. Неглюбскія ручнікі перадаюцца ў якасці падарункаў у дыпламатычныя місіі многіх краін, а Прэзідэнту Беларусі Аляксандру Лукашэнку падаравалі 30-мятровы неглюбскі ручнік-абярэг «Кола жыцця», які быў створаны мясцовымі майстрыхамі і сімвалізуе 30 гадоў, якія мінулі з дня аварыі на Чарнобыльскай АЭС. Ручнік прапанавалі захоўваць у Палацы Незалежнасці, каб ён аберагаў краіну ад войнаў і катастроф [3].

Традыцыйны неглюбскі тэкстыль захаваліся дагэтуль дзякуючы складванню своеасаблівага мастацка-культурнага ландшафту вакол вёскі і моцным сувязям у супольнасці мясцовых жыхароў. Да сярэдзіны ХХ стагоддзя замкнёнасць тэрыторыі ў натуральных межах рэк, балот і лясоў абумовіла лакальнасць неглюбскага традыцыйнага мастацтва і абмежавала знешнія ўплывы. Традыцыі перадаваліся паміж пакаленнямі ў час гістарычна вядомага існавання

СИНЕРГИЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

вёскі – цягам больш чым 300 гадоў. Фарміраванне мясцовага мастацка-культурнага ландшафту актывізаваўся на мяжы XVII–XVIII стагоддзяў, у час шчыльнага засялення паўночных земляў Старадубскага павета Чарнігаўскай губерні, але ў архаічнасці неглюбскага тэкстылю відавочныя сувязі з рэгіянальнай аўтахтоннай (мясцовай па паходжанні) мастацка-культурнай традыцыяй аседлых земляробаў.

Вырабы традыцыйнага тэкстылю вёскі Неглюбка Веткаўскага раёна Гомельскай вобласці Беларусі – адмысловыя мастацкія творы, а таксама актуальныя тавары на сучасным арт-рынку антыкварыята і этнаваараў. Іх аўтэнтычныя варыянты узростам больш за 100 гадоў (антыкварыят) служаць мэтай вывучэння, калекцыяніравання і аўкцыённай актыўнасці прафесійных мастацтвазнаўцаў і антыквараў. А сучасныя рэплікі (этнаваары) прыносяць прыбытак іх вытворцам і дылерам, прадпрымальнікам сферы этна- і агратурызму, уладальнікам антыкварных і сувенірных крам. Разам з тым, неглюбскі тэкстыль на арт-рынку антыкварыяту і этнаваараў доўжыць гісторыка-культурныя традыцыі Веткаўшчыны (этнографы і мастацтвазнаўцы яе адносяць да мікрарэгіёну Пасожжа на Беларускім Падняпроўі), а таксама кансалідуе шырокія пласты беларускага грамадства вакол этнічнай гісторыі і культуры, этнаідэнтыфікацыі беларусаў як аднаго са славянскіх народаў

Спіс выкарыстанай літаратуры:

1. Віннікава М. Традыцыйны беларускі касцюм = Традиционный белорусский костюм = Traditional Belarusian costume : альбом / М. Віннікава, П. Богдан. – Мінск: Беларуская навука, 2016. – 302 с.
2. Раманюк М. Беларускае народнае адзенне: Фотаальбом / М. Раманюк. – Мінск: Беларусь, 1981. – 240 с.
3. Прэзідэнту падарылі абярэжны ручнік дзеля захавання краіны ад войнаў і катастроф // Sputnik.by [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <https://bel.sputnik.by/society/20160426/1022082663.html>.
4. Неглюбскія тэкстыльныя традыцыі Веткаўскага раёна // Жывая спадчына Беларусі [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <http://livingheritage.by/nks/6525/>.
5. Навуменка У. Пазл «Неглюбскі рушнік» // Інтэрактыўныя гульні па беларускай мове і літаратуры [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: http://intgulni.blogspot.com.by/2015/01/blog-post_17.html.
6. Скарбніца [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <http://skarbnica.by/produktsiya/kostyumu/narodnyj-kostyum>.

Калініна Лариса Анатоліївна,

*кандидат педагогічних наук
старший викладач кафедри культурології
ВП «Миколаївської філії
Київського національного університету
культури і мистецтв»*

ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ КРЕАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ ВНЗ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

Креативна освіта є орієнтованою на розвиток творчих здібностей людини і закріплення в її професійній свідомості установок на пошук інновацій, аналіз проблем і варіантів діяльності, мотивуюча самостійне осмислення дійсності, самопізнання власної індивідуальності, перетворення знань на потенціал мислення і саморозвитку. Така освіта характеризується такими ознаками, як системна побудова освітнього процесу, орієнтованість освітніх технологій на розвиток творчого потенціалу, різноманітність методів навчання, збалансованість теоретичних знань і практичних навичок, проблемність і безперервний розвиток знань, активна участь студентів у формуванні освітніх програм, позитивна мотивація креативності..

Головною потребою сучасної епохи є потреба в людях, які мають високий рівень освіченості, і є творчими та розвиненими. Вирішити дану проблему може система вищої освіти, яка за вдалої організації навчально-виховного процесу, може озброїти майбутнього фахівця не тільки глибокими знаннями та практичними вміннями з обраної спеціальності, але й зробити його конкурентоспроможним, висококваліфікованим фахівцем на ринку праці. Тому одним із головних завдань сучасної системи освіти є перехід до креативних методів навчання, які забезпечують формування творчої особистості [1; 2; 5].

Потреба вдосконалення системи професійної підготовки майбутніх фахівців для культурно-дозвілєвої сфери, яка базується на широкому спектрі креативних технологій викладання є досить актуальною, це підтверджує М. Левенець, яка констатує що «культурологічна освіта у ВНЗ України переживає сьогодні важку ситуацію, пов'язану з формуванням нових стратегій і моделей розвитку як всієї, так і культурологічної освіти, основу якої становлять принципи глобалізації й регіоналізації, інтеграції й диверсифікованості освітніх структур, уніфікованості напрямів

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

і спеціальностей підготовки фахівців, інноваційності технологій навчання» [3, 1].

Формування креативності як загальної здатності і до творчості є важливою частиною підготовки майбутніх культурологів, фахівців культурно-довіллевої сфери, оскільки згідно зі специфікою їхньої діяльності, їм потрібні вміння та навички налагодження комунікації між учасниками соціальних, економічних, політичних і культурних процесів, аналізу нестандартних суспільно-політичних ситуацій, прогнозування можливих змін в суспільстві, моделювати соціальні механізми взаємодії. Все це вимагає не лише професіоналізму, але й креативності.

Професійна діяльність фахівців сфери культури включає художньо-творчу та виконавську діяльність, яка безпосередньо пов'язана зі створенням творчого продукту у вигляді сценарію, театральної постановки, педагогічну й організаторську роботу, важливим аспектом якої є індивідуальний творчий стиль взаємодії як із аудиторією так і з конкретними людьми.

Ретельний аналіз досліджень з даної проблематики дозволяє зробити висновок про те, що в процесі підготовки фахівців культурно-довіллевої сфери при формуванні навчальних планів треба також звернути увагу на формування та розвиток творчих здібностей, фантазії, уяви, вмінь нестандартно підходити до розв'язання різних творчих задач, до формування і розвитку творчої активності студентів, що навчаються на так званих «творчих спеціалізація».

Вищі навчальні заклади, які займаються підготовкою спеціалістів для сфери культури і мистецтв можуть вирішити проблему професійної підготовки через наближення характеру і змісту освітньої діяльності до вимог сучасного життя. Вища професійна освіта повинна сприяти формуванню у студентів професійної спрямованості, інтересу до обраної професії, розуміння її громадського сенсу, особової значущості, свідомого, творчого ставлення до неї, специфічної професійної поведінки, професійної етики, майстерності, зрілості, індивідуального стилю, відповідальності і надійності. Все це і є передумовами соціальної і професійної мобільності та конкурентоспроможності фахівця.

Вивчення практичного досвіду дозволяє зробити висновок про необхідність створення відповідної до сучасних соціально-економічних умов багаторівневої безперервної системи креативної інноваційної освіти, кінцевою метою якої є формування культурної, інтелектуально розвиненої, психічно і фізично здорової особи,

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

стійкої до дестабілізуючих чинників і агресивних викликів соціально-економічного середовища, тобто фахівця нового типу. Використання такої системи дозволить сформувати в навчальному процесі провідні риси творчої особистості: креативність, духовність, інтелект, професіоналізм, а також забезпечити саморозвиток, самодисципліну і самореалізацію [5].

Особливу увагу слід звернути на встановлення інтеграційних зв'язків між різними дисциплінами на основі логічної наступності тематичних розділів, а також міждисциплінарних аспектів навчальних курсів. Міждисциплінарний підхід дозволяє забезпечити повноту і системність знань, цілісне сприйняття наукової галузі, що вивчається, і це створює сприятливі умови для занурення в суть майбутньої професії.

У креативній освіті найбільш комплексним і результативним методом є навчання дією, яка здійснюється у вигляді рішення реальних професійних завдань, аналізу і програвання конкретних ситуацій, спільної діяльності навчальної групи, самостійної роботи. Істотно зростає роль активного навчання, у процесі якого студент є не тільки слухачем, що засвоює і повторює, а активним творцем знань і рішень, що формує свою професійну поведінку.

Список використаних джерел:

1. Близнюк В. В. Людський капітал і ринок праці / В. В. Близнюк // Економічна теорія. – 2008. - № 2. – С. 75-89.
2. Дмитренко Г. Особливості дослідження змісту вищої педагогічної освіти / Г. Дмитренко, Л. Ричкова, Л. Сивенко // Порівняльний аналіз сучасних систем освіти в реформуванні вищої школи України. – К.: УКМА, 1996. – С. 123–125.
3. Левенець М.В. Моделювання культурологічної освіти у сучасних вищих навчальних закладах / М.В. Левенець // <http://nbuv.gov.ua>
4. Лузік Е. Креативність як критерій якості в системі підготовки фахівців профільних ВНЗ України / Е. Лузік // Вища освіта України. – 2006. – № 3. – С. 77 - 82.
5. Федулова Л. І. Підходи до формування дієвої інноваційної стратегії України / Л. І. Федулова, І. А. Шовкун // Наука та інновації. – 2009. – Том 5. – №3. – С. 5-15.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Кенсек Рафал,

*Ад'юнкт кафедри українознавства
факультету міжнародних та
політичних досліджень,
Ягеллонського Університету, Польща*

ВИКОРИСТАННЯ СИНЕРГІЙНОЇ МОДЕЛІ В ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ (НА ПРИКЛАДІ ПРОГРАМИ ПОЛЬСЬКО - УКРАЇНСЬКИХ СТУДІЙ В ЯГЕЛЛОНСЬКОМУ УНІВЕРСИТЕТІ)

Українські студії в Ягеллонському університеті мають довгу традицію, що склалася ще на початку XIX століття. У 80-х роках XX століття в Інституті східнослов'янської філології вперше в історії Ягеллонського університету було створено окремий підрозділ, що спеціалізується на україністичній проблематиці. В даний час в Ягеллонському університеті діють два відділення, які проводять систематичні українознавчі дослідження – кафедра україністики Інституту східнослов'янської філології та кафедра українознавства, яка була заснована у 2003 році на Факультеті міжнародних та політичних досліджень Ягеллонського університету. У 2003–2004 рр. в кафедрі розроблено нову навчальну програму українознавство (спеціальність у галузі культурології). Співробітники кафедри (які на той час репрезентували різні факультети і представляли різні дисципліни) створили дидактичну пропозицію, яка давала студентам широкі знання про Україну, її історію, географію, релігійну та філософську думки, а також про її сучасну політичну та економічну ситуацію [1, с. 15]. Програма користувалася великою популярністю серед польських студентів, особливо після Помаранчевої революції. На жаль, за останні роки інтерес до України серед молодих поляків (потенційних кандидатів на навчання) зменшується. Польський досвід підтверджує, що українознавство як і інші дисципліни мусить вслухатися у «голос доби» і залучати та плідно використовувати здобутки європейської гуманітаристики [2, с. 37].

Беручи до уваги наведені вище факти з 2015 року кафедра українознавства започаткувала процес глибокої трансформації. Головною метою змін є створення двох еквівалентних навчальних програм. Нового розширеного варіанту українознавчих студій для польських студентів та першої в історії Ягеллонського університету

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

навчальної програми українською мовою (для україномовних студентів не тільки з України), де основним елементом навчального плану є знання про сучасну Європу та Польщу. Слід чітко підкреслити, що це не є просто дублювання стандартної дидактичної пропозиції інших польських університетів, які охоче приймають студентів з України.

Україномовна програма Польсько-українські студії, яка почала працювати з 2015 року, має міждисциплінарний характер. У програмі широко представлено питання українсько-польських відносин. У центрі уваги – історія Центрально-Східної Європи насамперед в контексті міжнародних стосунків, давні та недавні «болючі» питання українсько-польського сусідства, проблеми культурного взаємовпливу України та Польщі та спільної культурної спадщини. Під час навчання студенти ознайомляться також із засадами європейської інтеграції, європейської політики сусідства (ЄПС), можливостями її реалізації щодо України в питаннях міжнародної економічної та культурної співпраці, а також перспективами та викликами на шляху європейської інтеграції України. Програма Польсько-українські студії в україномовному варіанті побудована таким чином щоб у випускника була можливість працевлаштування в польських і українських державних установах та нго які відповідають за розвиток польсько-українських відносин і європейську інтеграцію України, в польських фірмах, які присутні на українському ринку та в українських підприємствах, які планують увійти на ринок Польщі та ринок ЄС, в польських і українських мас-медіа, які інформують та пишуть про польсько-українські відносин, співпрацю Польщі та України і європейську інтеграцію.

У 2018 році Сенат Ягеллонського університету схвалив польськомовний варіант навчальної програми (Studia polsko - ukraïnskie). Програма як і раніше спрямована перш за все на польських студентів, які хочуть поглибити свої знання про Україну. Новий навчальний план враховуючи, серед іншого, думки випускників спеціалізації українознавство, відходить від культурологічної проблематики та передбачає більшу кількість предметів із політології, соціології, економіки. Під час навчання «Україна» аналізується та обговорюється у більш широкому контексті, польсько-українських, регіональних та глобальних відносин. Перелік обов'язкових предметів також включає лекції з української культури та історії.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Рис. 1. Основні елементи синергійної моделі програми:
Польсько-українські студії

Studia polsko - ukraińskie (SPU)	Польсько-українські студії (ПУС)
Одна команда викладачів (двомовна).	
Кожен викладач проводить заняття українською та польською мовами	
пропозиція для польських студентів	пропозиція для українських студентів
Головна складова навчального плану: - знання про Україну (українознавство в контексті польсько-українських відносин)	Головна складова навчального плану: - знання про Європу та Польщу (європеїстика в контексті польсько-українських відносин)
мова навчання: польська	мова навчання: українська
основна іноземна мова: українська	основна іноземна мова: польська
спільне наукове коло, спільні студентські проекти	

За словами Стівена Кові, американського освітянина і письменника, синергія є сценарієм майбутніх поколінь. Кові підкреслює важливість здавалося б, очевидних речей – підвищення довіри у суспільних відносинах і розуміння того, що життя в суспільстві вимагає взаємозалежності [3, с. 275]. Тези, оголошені американським автором, можуть бути успішно використані також при створенні навчальної програми метою якої є, зокрема, отримання додаткового результату (освітнього, соціального, психологічного тощо).

В даному випадку мова йде про створення середовища, в якому польські та українські студенти, не тільки реалізують конкретну програму але також навчаються використовувати свої знання в контексті побудови польсько-українських відносин. Багато студентів з України в польських університетах є виключно пасивними споживачами знань. Деякі з них швидко асимілюються, чимала частина відкрито заявляє, що вона не бачить сенсу в застосуванні набутих навичок в інтересі України або в процесі розвитку польсько-українських відносин.

Програма, підготовлена в кафедрі українознавства, як в польському, так і в українському варіантах, підкреслює важливість польсько-українського діалогу та вказує на те, що якраз ця сфера може бути привабливою для молодшої людини і забезпечувати можливості для особистого та професійного розвитку в майбутньому. Що важливо, синергійний підхід у навчальному процесі видно не лише на рівні загальної структури програми. Так само були підготовлені окремі лекції (нп. Україна і Польща в системі міжнародних відносин, Еволюція політичної системи в Польщі

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

і Україні, Децентралізація та місцеве самоврядування в Польщі та Україні, Корупція в Польщі та Україні. Теорія. Контрзаходи, Третій сектор в Польщі та Україні, Стартап-екосистеми в Польщі та Україні).

Список використаних джерел:

1. Чуба Г., Українські студії в Ягеллонському університеті: минуле і сучасне // Українознавчий альманах. Випуск 15 - К, 2014.
2. Хоменко О., Українознавство «воюючої України» в просторі інтелектуальних викликів сучасності // Українознавство, 3(64), 2017.
3. Covey S. R., 7 nawykwow skutecznego dzialania, Poznan, 2003.

Килимистий Сергій Михайлович,
*старший викладач кафедри івент-менеджменту
та індустрії дозвілля
Київського національного університету
культури і мистецтв*

СОЦІОКУЛЬТУРНІ АСПЕКТИ ДІЯЛЬНОСТІ КЛУБІВ ІСТОРИЧНОЇ РЕКОНСТРУКЦІЇ У СФЕРІ ТУРИЗМУ

Нині, коли Україна захищає обраний нею європейський вектор розвитку, перед суспільством постала проблема створення освітньо-виховних, культурно-дозвіллевих, соціально-політичних клубів патріотичного спрямування. Такі об'єднання можуть створюватись при освітніх, позашкільних, культурно-дозвіллевих закладах, соціально-політичних клубах тощо. Подібні клуби успішно функціонують і в сфері туризму. Такі туристичні події, як історико-фольклорні фестивалі, лицарські турніри у межах реальних історичних декорацій, відтворення епізодів історичних подій стають осередком реалізації ідей і проектів реконструкторів.

На думку О. Петренко історична реконструкція – це масовий вид рольової гри, у якій гравці діють за вигаданих чи реальних персонажів у різних сюжетних обставинах, розігрують їх у формі вільної імпровізації та спільно створюють сюжет гри. Головна риса РІЖД – жива, фізична взаємодія..., театральний тип відігрівання ролей, наявність ігрової атрибутики (костюмів, зброї, обладунків, фортець та інших об'єктів матеріальної культури гри) [3].

Одним з осередків соціокультурної діяльності, на базі яких буде формуватись патріотичний світогляд, можуть стати клуби

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

історичної реконструкції. Їх головною культурологічною функцією є трансформація культурного надбання людства у формі «живої історії», тобто анімаційної візуалізації, що відтворює реальні події минувшини, автентичний побут, дозвілля та інші прояви життєдіяльності людей різних епох переважно європейських країн. Ресурсами історичної реконструкції є історія народів у матеріальному (історико-архітектурні пам'ятки) та нематеріальному (історичні факти) проявах. Генераторами і реалізаторами ідей реконструкцій виступають самодіяльні аніматори-реконструктори, для яких ця справа є культурно-дозвіллевим хобі.

Реконструкція як історико-культурна подія, виникла у XVII сторіччі. У 1687 році англійський король Яків II розіграв під Лондоном батальні сцени взяття Будапешту, попередньо вдягнувши гравців обох сторін у відповідні костюми.

Реконструкція в тому вигляді, якою туристи її бачать сьогодні, вперше з'явилась в США і Великобританії в середині 1960-х років. Тоді в цих країнах майже одночасно з'явилися перші клуби, що займалися історією громадянських війн (1642-1651 рр. і 1861-1865 рр.). В Англії це були історики, які прагнули уточнити деталі «на місцевості» і перевірити гіпотези. Залучені ними добровольці-любители захопились оригінальною ідеєю, доповнивши перелік істинно англійських хобі ще одним видом [2].

До середини 1980-х років реконструкція вже охопила всю Європу і США. Щороку кількість клубів зростала, розширювалось коло інтересів реконструкторів – від давньоримських баталій до Фолклендської війни. Найбільш популярними виявилися клуби, що займалися відтворенням подій періодів Стародавнього світу, епохи вікінгів, Столітньої війни, Бургундської війни, Громадянської війни у США, Першої і Другої Світових війн тощо.

Історія клубів історичної реконструкції в Україні розпочалася з набуттям країною незалежності – з початку 90-х років XX сторіччя. В цей період відбулися перші «полігонні» рольові ігри. Це були так звані «ХІ-шки» (Хоббітські Ігрища) на основі сюжетів книг Дж. Р. Р. Толкіна. Нині реконструкторський рух набув широких масштабів, охопивши усі регіони України [1]. Дослідивши тематичну специфіку діяльності клубів історичної реконструкції, ми дійшли висновку, що їх умовно можна поділити на чотири основні групи:

- клуби реконструкції давньослов'янського побуту і війни;
- клуби реконструкції війни і побуту епохи європейського Середньовіччя;
- клуби реконструкції подій козацької доби;
- клуби реконструкції подій Другої світової війни.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

До клубів та об'єднань давньослов'янського спрямування можна віднести такі: Асоціація реконструкції давньослов'янського військового побуту «Ярь Туръ» (м. Київ), «Лодь» (м. Рівне), клуб «Олеш'є» (м. Київ-Херсон-Цюрюпинськ), «Койдаг» (м. Дніпропетровськ), «Вікінг» (м. Дніпропетровськ), клуб «Вестфольдінг» (м. Сімферополь), «Гульбіще» (м. Чернігів), «Вестфольд» (м. Одеса), «Хорс» (м. Херсон), «Віверіца» (м. Київ), міжклубне об'єднання «Дорогобуж» та інші.

Серед реконструкторів, орієнтованих на історію середньовічної Європи можна виокремити Міжнародну військово-історичну асоціацію, Міжклубне об'єднання «Слов'янський союз», а також клуби «Цитадель» та «Київ Наварра» (м. Київ), «Гент» (м. Рівне), «Чортополох» (м. Івано-Франківськ), «Сталевий Грифон» (м. Львів), Клуб середньовічного фехтування і танців «Пантера» (м. Львів), «Кінно-історичний театр Сармати» (м. Львів), гурт «Untor» (м. Івано-Франківськ), «Подільська хоругва» (м. Кам'янець-Подільський), фаєр-шоу від групи «Коли приходить ніч» (м. Львів) та інші.

Козацьку тематику досліджують і репрезентують на історично-анімаційних заходах України Чигиринський та Київський (має підрозділи у Кам'янці-Подільському та Одесі) реєстрові полки, «Подільська повстанська купа», Печерська сотня реєстрового козацтва, Київський і Запорізький кінні театри, Полк чорних запорожців (1918-21р.р.) та інші.

Активними реконструкторами подій часів Другої світової війни є столичні клуби «Gebirgsjager Regiment 98», «Гессен», «Красная звезда»; дніпропетровські клуби «Рубіж-Дніпро», «Східний Вал», «ЛССАГ» та інші.

Найрозповсюдженішими формами історичної реконструкції в Україні стали фестивалі і турніри. У їх програмах завжди є місце проявам побутової культури: пісням, танцям, костюмам, ремеслам, автентичній кухні. Історичні фестивалі функціонують за тими ж структурно-організаційними принципами, що і фестивалі інших тематичних спрямувань. Турніри, а також бугурти (реконструкції польових битв) мають притаманні лише історичній реконструкції риси. В них акценти ставляться на відтворенні елементів військової історії певних епох, що суттєво впливає на визначення стратегії заходу, формування відповідної інфраструктури [2].

З отриманням незалежності в Україні почала формуватися власна інфраструктура історичної анімації, у яку входять

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

фортифікаційні споруди, місця бойових дій та спеціально створені історико-культурні центри та парки. Одним з останніх таких осередків став парк у селі Копачів Обухівського району Київської області «Київська Русь».

Важливі соціокультурні функції виконують заходи історичної анімації, що відбуваються в одному з найатрактивніших туристичних центрів України – місті Кам'янець-Подільський Хмельницької області. Цей туристичний центр має усі можливості (суцільна історична забудова Старого міста, туристична інфраструктура, рельєф, насичена подіями давня історія) для організації великих історико-культурних акцій. Нині ці можливості використовуються не в повній мірі. Кам'янець має досвід організації лише чотирьох фестивалів історико-культурного спрямування: «Подільська веселка», «Остання столиця УНР», «Фестиваль ковалів», «Тerra heroika».

На відстані 20-ти кілометрів від Кам'янця-Подільського функціонує один з найвідоміших туристичних об'єктів України – Хотинська фортеця. На її базі відбуваються фестивалі «Хотин 1621» та «Битва націй». На нашу думку, розробникам подієвих турів доцільно поєднати події цих туристичних центрів в програмі однієї мандрівки.

Ще одним центром історичної реконструкції є місто Львів. Серед львівських подій, вартих уваги туристів, слід виокремити «День Львова», «Парад-карнавал», фестивалі «Львів Стародавній», «Ту Стань!» та інші. У фестивальних програмах історичної реконструкції задіяні фортифікаційні споруди та замкові комплекси України: фортеці Меджибожа, Дубно, Луцька, Білгород-Дністровська та інші; замкові комплекси Бережан, Ужгорода, Мукачєвого, Олеського та інші. Також відбуваються турніри у Луцьку, Львові, Білгород-Дністровську.

Серед інших помітних історико-культурних подій слід відзначити фестиваль «Живе Середньовіччя» (Івано-Франківськ), в якому були представлені переважно мистецькі, видовищні, ігрові, а не військові, елементи життєдіяльності людини. Цікавими для туристів стали фестивалі «Стародавній Меджибіж» (Хмельницька обл.), «Фестиваль історичної реконструкції» в Ужгороді, «Дубинська фортеця» (Рівненська обл.) та ін. Наймасштабнішими реконструкціями військових баталій стали: «Честь і слава» (с. Нові Петрівці, що на Київщині), «Форсування Дніпра» (Дніпропетровська обл.), «День визволення Вінниці», «Бій під Крутами» та інші.

Таким чином, можна зробити висновок, що культурний простір історичної реконструкції в Україні має стійку тенденцію

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ СУЧАСНОСТІ

до збільшення та урізноманітнення його змістовного й функціонального наповнення. Цей вид туристичної анімації, за умови залучення більшої кількості фахівців (особливо режисерів відтворення сцен «живої історії»), має значні перспективи у справі підвищення якості і рівня культуризації туристичного продукту.

Список використаних джерел:

1. Історико-психологічна реконструкція психологічної думки в етнокультурному просторі України: монографія / В. Т. Куєвда, [та інш.]. – Кіровоград: Імекс-ЛТД, 2012. – 258 с.
2. Карпов І. Є. Військово-історична реконструкція або «Living History» [Електронний ресурс]: / В. О. Карпов. // Реконструктор. – 2004. – №1 – Електронні дані. – Режим доступу: http://www.geraldika.org/05_2007_33.htm.
3. Петренко О. С. Субкультури рольовиків і реконструкторів в Україні / О. С. Петренко // Вісн. Луган. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка. Соціол. науки. – 2012. – № 2. – С. 126-133.

Кириленко Катерина Михайлівна,
*доктор педагогічних наук, доцент,
завідувач кафедри філософії
Київського національного університету
культури і мистецтв*

СИНГУЛЯРНІСТЬ ЯК БАЗОВЕ ПОНЯТТЯ СИНЕРГЕТИКИ: «ЗА» І «ПРОТИ»

Синергетика як галузь наукових досліджень, що вивчає загальні принципи процесів самоорганізації, які відбуваються в системах різної природи, виникла в другій половині ХХ ст. Її засновником є Герман Гакен, який ввів це поняття в 1977 році у книзі «Синергетика». Якщо спочатку говорили про синергетичні принципи в природничих науках, то нині ці принципи активно проникають в гуманітарне знання. Базовою основою синергетики є розуміння світу як нелінійного цілого. В складних нелінійних системах, що далекі від стану рівноваги, критичні точки – точки біфуркації – змінюють поведінку системи та сприяють виникненню нових впорядкованих просторово-часових структур. У нелінійному Всесвіті закони природи фіксують не «визначеність», а «можливість», «ймовірність». Випадковості мають фундаментальне значення, а найбільш характерною

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

особливістю Всесвіту є процеси самоорганізації, в яких хаос відіграє конструктивну роль. В нелінійному світі відсутні однорідність та уніфікованість; все в ньому є неповторним, одиничним, самобутнім, визнається унікальним та самодостатнім.

Те, що не підпорядковується загальним процесам (це можуть бути і конкретні об'єкти, і певні стани), що знаходиться в постійному русі, пошуку та становленні, прийнято позначати терміном сингулярність (від лат. *singularis* – окремий, особливий, неймовірний): «те, що зрідка зустрічається, особливе, незвичне, дивне, парадоксальне, іноді екзотичне і чудернацьке, але й те, що хоча радикально збурене, проте має стійкі властивості й характеристики, що існує із суттєво зміненим порядком речей, явищ, очікувань і сподівань, що має шанс як перетворитися на щось позитивно інше, так і залишитися у вимушено знайденому стані» [6, 11]. Вважається, що термін сингулярність увів американський вчений-фантаст Вернор Віндж, в математичному значенні терміном сингулярність до нього (в сер. ХХ ст.) користувався Джон фон Нейман. Сингулярність в широкому розумінні є способом індивідуалізації того, що не має фіксованих та визначених наперед форм; є вихідним та водночас кінцевим станом розвитку нелінійної системи. Терміном сингулярність широко користуються в фізиці, математиці та технічних науках.

Космологічною сингулярністю називають стан Всесвіту перед Великим Вибухом до розширення. Цьому стану властиве таке викривлення просторово-часового континууму, за якого він перетворюється в безкінечність; стан характеризує нескінченність значень щільності і температури речовини. Сучасний фізик-теоретик Стівен Гокінг, використовуючи рівняння Альберта Айнштейна для загальної теорії відносності, довів, що такий стан існує, і визначив його. Гравітаційною сингулярністю називають ділянку простору-часу, яка є точкою з безмежним тяжінням, у якій не діють звичайні закони фізики, вона має властивості, які не можуть мати фізичної інтерпретації, тому їй притаманні непрогнозованість та нелінійність розвитку. Математичною сингулярністю називають точку, у якій функція поводить себе нерегулярно та прагне до нескінченності.

Особливо активно нині користуються терміном технологічна сингулярність, яким позначають вибухоподібне зростання швидкості науково-технічного прогресу, в основі чого лежить створення штучного інтелекту і машин, що здатні до самовідтворення, збільшення можливостей людського мозку. «Позитивна сторона

технологічної сингулярності проаналізована багатьма дослідниками. Аналіз проблем і перспектив інтеграції людини з комп'ютерами на основі сучасних інформаційних технологій свідчить, що існує вірогідність збільшення можливостей людського мозку шляхом злиття машини та людини» [1]. «Самопородження Планетарної? особистості (Інтермена) з її синергетичним мисленням, космополітичним світоглядом і космополітичною ідеологією, оригінальною інтернеткультурою ... інтенсивно відбувається вже сьогодні» [4, 193]. Факторами, що пришвидшують настання технологічної сингулярності, є революційні зміни в генетиці, нанотехнологіях та робототехніці; вони розширюють можливості людини та дають їй більшу владу над собою (можливість програмувати власне тіло, впливати на потомство) та над світом (шляхом створення більш досконалих за своєю природою істот, ніж сама людина). Людство рухається в напрямку створення штучних форм життя, злиття людини та машини. Як зазначають науковці, до 2030 року інтелект машин досягне рівня людського інтелекту, до 2040 року інтелект машин (штучний інтелект) буде домінувати над інтелектом людини в межах людської цивілізації, а близько 2050 року буде створена нова цивілізація принципово відмінних від людства істот. «2050 рік буде роком створення принципово іншої цивілізації, яка цілком складатиметься з тих, хто дуже відрізняється від Homo Sapiens. Це буде практично безсмертне створіння, життя якого надто відрізнятиметься від наших життів» [5]. «Далі, – зазначає Макс Ромул, коментуючи працю відомого в світі дослідника проблем сингулярності Реймонда Курцвейла «The Singularity Is Near», – прогнозувати просто неможливо, тому що це вже за межею сингулярності. Вочевидь, нас чекають радикальні зміни найближчі 10-20 років» [5]. Використовуючи принципи експоненціального розвитку, дослідники стверджують: «Технологічна сингулярність – передбачувана точка в майбутньому, коли еволюція людського розуму внаслідок розвитку нанотехнології, біотехнології і штучного інтелекту прискориться до такої міри, що подальші зміни призведуть до виникнення розуму з набагато більш високим рівнем швидкодії і новою якістю мислення» [4, 192]. «У нашому Всесвіті завдяки синергетичним процесам реалізується інформаційний критерій (принцип) розвитку, суть якого – в появі дедалі більш складних форм речовин. Цей принцип припускає ускладнення структур матерії і появу усіх відомих структурних рівнів аж до людини і соціуму, і найбільш нетривіальним виведенням виступає поява саме складних форм речовини» [4, 196].

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

В контексті технологічної сингулярності говорять про інформаційну сингулярність, позначаючи даним поняттям період та стан, якому властивий надшвидкий ріст обсягів інформації. Науковці підраховали, що людству знадобилося 300 тисяч років для здобуття перших 12 ексабайт інформації, наступні 12 ексабайт було створено всього за два роки. Загальна кількість інформації збільшується приблизно на 58 % у рік [1].

Поняття сингулярність нині активно розробляється в українському науковому просторі: в економіці (Шевчук А. В.), в юриспруденції (Туляков В. О.), в соціології та суспільствознавстві (Макеєв С. О.), в літературознавстві (Бовсунівська Т. В.), в освіті (Вороненко Ю. В.), в культурології (Бех В. П.), в філософії (Ожеван М. А.) та в інших науках. «Сучасність у вітчизняному інтер'єрі проявляє себе упродовж майже трьох десятиліть як стан сингулярності, як те, чому важко підібрати відповідники та визначення, як те, з чого вкрай важко вийти чи суттєво модифікувати» [6, 12], – тож аспектів, у яких застосовується та вивчається дане поняття, багато.

Опоненти сингулярності заперечують можливість темпорального тлумачення терміну, вказують на утопічність та непродуктивність спроб конкретизації та формалізації сингулярності як стану та явища, існування якого ще не стало реальністю. В останній ювілейній (до 50-ти річчя створення організації) доповіді Римського клубу «Come On!: капіталізм, короткозорість, населення та руйнування планети» (авторами якої є Ернст Вайцзеккер та Андерс Війкман за участі 34 інших ленів клубу) 2018 року висловлене обережне ставлення до хронологічного підрахунку сингулярності та абсолютизації експоненціальних технологій. «Сингулярності не очікується», така позиція авторів доповіді [3]. Вони вважають, що в сучасному світі існує небезпека неконтрольованого розвитку технологій та неетичного їх застосування, і людство має цьому зарадити. «Обіцянки техноутопістів демотивують людей: якщо технології вирішують проблеми, то немає потреби у пошуку складних, комплексних рішень, які потребують зміни способу життя», – так відкоментовує доповідь для українського інформаційного простору А. Малахов (сама доповідь українською не перекладена) [3]. Очікування сингулярності як певного історичного етапу є невиправданим, бо знімає з людини відповідальність за власні дії та робить її існування пасивним. (Зазначимо, що відомий український філософ Сергій Дацюк піддає жорсткій критиці положення цієї доповіді, називає її установкою «на генерування підсвідомого сингулярного страху. ... страх перед Сингулярністю виступає як розуміння безлічі змін, яке водночас

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

означає нездатність їх узагальнити як Сингулярність, бо це страшно і незрозуміло» [2]). Інші критики ідеї сингулярності називають її релігією фанатів техніки, для яких штучний інтелект посідає місце Христа, а сингулярність – місце Бога. Є й такі спростування сингулярності, які обґрунтовують, «що закон Мура є експоненціальним, а виокремлена точка можлива тільки при гіперболічному законі» [4, 194]; що «ми ніколи не зможемо виявити себе «після сингулярності», оскільки в цьому стані ми повинні були б визнати, що усе нескінченне зростання знаходиться позаду нас, а попереду ніякого такого зростання не буде» [4, 195].

І прихильники, і критики сингулярності як певного стану, до якого рухається людство, не заперечують прийдешність змін, що ним позначаються. Втім, будь-яка конкретизація видимих обрисів цих змін викликає критику опонентів і, на нашу думку, є передчасною і не продуктивною. Як зазначалося вище, терміном сингулярність позначають те, що не має фіксованих та визначених наперед форм, дещо потенційно можливе та досить активне, але ще не проявлене, вірогідність чого є водночас високою на низькою. Неможливо визначити наперед те, що знаходиться в стані формування, втім його вивчення та обговорення є не лише шляхом до бачення майбутнього, але й дієвим механізмом формування цього майбутнього в бажаних для себе обрях.

Список використаних джерел:

1. Вороненко Ю. В., Мінцер О. П. Ризик виникнення освітньої сингулярності: тенденції та можливі наслідки // Медична інформатика та інженерія, №1, 2013 (режим доступу: <https://ojs.tdmu.edu.ua/index.php/here/article/viewFile/410/423>)
2. Дацюк С. Як світова еліта бачить майбутнє і чи можемо ми покладатися на її бачення? (режим доступу: <http://hvylyya.net/analytics/society/yak-svitova-elita-bachit-maybutnye-i-chi-mozhemo-mi-pokladatisya-na-yiyi-bachennya.html>)
3. Малахов А. «Come on!» – доклад Римського клубу 2017 (режим доступу: <http://pr-portal.com.ua/come-on-doklad-rimskogo-kluba-2758.html>)
4. На порозі сингулярності: планетарна спільнота у вирі Всесвіту // В. П. Бех, Ю. В. Бех; Мін-во освіти і науки України; Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. – К. : «МП Леся», 2014. – 220 с.
5. Ромул М. Сингулярність дійствительно близко. Адаптация и интерпретация труда Raymond Kurzweil «Singularity is near» Nova Deus [Електронний ресурс] / М. Ромул. – 2013. – 54 с. - Режим доступу: <http://novadeus.com/wp-content/uploads/Singularity.pdf>.)
6. Стан сингулярності: соціальні структури, ситуації, повсякденні практики / С. Макеєв, С. Оксамитна, А. Домаранська, О. Іванов, Т. Костюченко, Л. Малиш, Т. Марценюк, С. Стукало ; за ред. С. Макеєва і С. Оксамитної. – К. : НаУКМА, 2017. – 180 с.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Ключко Юлія Миколаївна,

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри музеєзнавства і пам'яткознавства

Київського національного університету

культури і мистецтв

МІСІЯ МУЗЕЮ У ОСВІТНЬОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Діяльність сучасного музею тісно пов'язана з освітньою місією. Система освіти стає більш відкритою та динамічною, активно включає до реалізації своїх завдань різні соціокультурні інститути, зокрема, музеї. Сучасна концепція освіти передбачає перенесення центру уваги з передачі знань на розвиток навичок і компетенцій, які дозволяють існувати в середовищі, де неможливі точні прогнози та заздалегідь задані зразки дій. Дослідження американського Інституту музейних і бібліотечних послуг «Навички XXI століття» виділяє серед них, перш за все, критичне мислення, креативність, комунікативні вміння, здатність до партнерства, кооперації та продукування нових смислів, міждисциплінарне і крос-культурне мислення, візуальну грамотність [4].

Виходячи із теми нашого дослідження, місія музею у освітній сфері може бути сформульована у загальному вигляді, як діяльність, що спрямована на збереження і передачу наступним поколінням культурного досвіду і гуманістичних традицій людства, формування ціннісних, моральних, світоглядних установок, виходячи із принципу толерантності до природного, етнічного, культурного і релігійного різноманіття світу, а також розвиток творчого потенціалу особистості (в тому числі комунікативних навичок) шляхом використання специфічних форм освітньої роботи і можливостей музею як унікального носія історико-культурної пам'яті людства, що закодована в автентичних об'єктах культурної спадщини. Деталізуючи дане положення, підкреслимо, що сучасний музей виступає як своєрідна моделююча система культури, яка інтегрує її різні культурно-історичні коди, представляє притаманні культурі ознаки і ціннісні характеристики. Тому завдання музею полягає не в тому, щоб дати фундаментальні знання, а у формуванні ставлення людини до світу, його минулого. Зокрема, музей покликаний формувати не знання історії, а особистісне ставлення до неї. Як свідчить практичний досвід, ефективним засобом пізнання культури як знакової системи, може вважатися метод

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ СУЧАСНОСТІ

«занурення у культуру», що відкриває можливості інтуїтивного пізнання шляхом співпереживання. Важливо враховувати, що опанування культурної спадщини у музеї має свою специфіку, на відміну від наукового пізнання і наукових методів дослідження, воно базується на принципово інших механізмах гуманітарного мислення. Музейний заклад дозволяє актуалізувати такі види гуманітарного знання, як знання – відчуття, знання – переживання, знання – занурення [3]. При цьому слід підкреслити, що в сучасній культурі формується новий тип раціональності – раціональність постнекласичного типу, – яка протистоїть раціоналізму просвітницького типу. Класичний раціоналізм змінюється складною комбінацією раціонального, ірраціонального і надраціонального у сучасній культурі. Якщо класична раціональність вела думку через ряд жорстко пов'язаних між собою понять, етапів, суджень тощо, то у сучасній культурі думка рухається за «випадковими» траєкторіями, домінуючою рисою мислення стає асоціативність. Логіка руху думки визначається віднесенням не до певного вихідного і фундаментального визначення або поняття, а до цінності, із якої виходить мислячий суб'єкт і яку він стверджує [2]. А відтак, сучасна культура – це культура діалогу, що включає в себе різноманіття особистісно-орієнтованих думок, кожна із яких не тільки має право на існування, але і набуває своєї визначеності тільки у відношенні до інших, тобто через діалог.

Освіта у музеї перебуває у безпосередньому контакті з опрідметненою культурою. Педагогічна діяльність, спрямована на розкриття і засвоєння багатовимірного музейного об'єкта або предмета як знаку епохи, музейної колекції як образу епохи, музейного простору як діалогу епох і діалогу культур має велике значення в орієнтуванні не тільки у музейному середовищі, але і у просторі культури. У зв'язку з цим, слід відмітити світову тенденцію, яка пов'язана з розвитком анімаційної методики у музеях і спрямована на відтворення історико-культурного або природного середовища побутування речей. Зазначене дає підстави стверджувати, що актуалізація культурної спадщини являє собою важливу складову гуманітаризації освіти.

Інноваційна музейна практика свідчить, що саме культурологічний підхід дозволяє нам розглядати музей не тільки у якості зберігача, інтерпретатора, але і організатора активного, творчого пізнання культурної спадщини, дослідницької практики відвідувачів. На думку Агапової Д. поняття «сучасний музей» передбачає не тільки, і навіть не стільки, активне використання мультимедіа

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

і технологій інтерактивності, скільки відкритість у спілкуванні з суспільством. Сучасний музей вступає в рівноправні взаємини з аудиторією, вибудовуючи комунікацію так, щоб вона враховувала індивідуальні «профілі відвідувачів» [1]. На сьогодні, музеї перетворюються на унікальні майданчики для спілкування, стають місцем, де можна відкрити самого себе.

Таким чином, ми можемо стверджувати, що пріоритетною метою освітньої діяльності музею є гармонізація особистості через розвиток творчих здібностей, які ведуть до самовиразу і самопізнання, а методом її досягнення є діалог у самому широкому смислі (діалог з пам'яткою, педагогом, міжособистісний діалог з приводу конкретного предмета і музею); зусилля сучасного музейного закладу сконцентровані на дослідженні інтересів і потреб аудиторії, спробах зрозуміти, що саме в колекції може входити в резонанс з життєвими інтересами спільноти і як досягти живого діалогу з сучасністю; відбулися зміни характеру відносин між музеями та їх відвідувачами – останні почали сприйматись як рівноправні партнери в роботі музейних установ, тобто сформувалася нова концепція освітньої діяльності музею як комунікативної системи, розширилися його функції.

Список використаних джерел:

1. Агапова Д. Музейна комунікація в дусі культури участі / Д. Агапова // *Культ чи культура: учасницькі практики в музеях*. – К., 2016. – С. 69.
2. Архипова О. В. Гуманитарное образование и культура: постижение взаимосвязи через призму культурной традиции / О. В. Архипова // *Обсерватория культуры*. – 2011. – № 2. – С.104 – 107.
3. Мастеница Е. Н. Актуализация культурного наследия в музее: образовательный аспект / Е. Н. Мастеница // *Образование в пространстве культуры: Сб. науч. ст. – Вып.2. – М.: РИК, 2005. – С.199-206.*
4. Institute of Museum and Library Services [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.imls.gov/about/21st_century_skills_home.aspx.

Козек Микола Іванович,
*аспірант Київського національного університету
культури і мистецтва,
науковий керівник – кандидат історичних наук,
професор Ткач М. М.*

ОСОБЛИВОСТІ ПАСХАЛЬНИХ СВЯТ БУКОВИНСЬКИХ ГУЦУЛІВ

Поширення масової культури та глобалізаційні процеси негативно впливають на збереження та розвиток регіонально-етнічних культур. Збереження та відродження календарних традицій та обрядів є особливо актуальним, так, як вони формують сімейно-побутовий та духовний світогляд українців. Обрядові дії, звичаї та повір'я, несуть в собі цінну історичну інформацію про спосіб життя, вірування гуцулів.

Однак на сьогодні культурна спадщина буковинської Гуцульщини практично не досліджена, науковці, які досліджували календарну обрядовість Карпатського краю, в основному приділяли увагу дослідженням Івано-Франківської, чи Закарпатської Гуцульщини, а Буковинську Гуцульщину згадували в контексті цілої Гуцульщини, не виділяючи повноцінної інформації, яка б могла скласти повну картину святкових обрядових дій гуцулів в селах Путильського чи Вижницького районів.

Зібрання повноцінної інформації дасть можливість відродити цілісну будову календарно-обрядових дій та відновити первісну суть та цінність свят в історії буковинських гуцулів.

Пасхальні обряди, в народному календарі гуцулів становлять певний цикл в природі пов'язаний із періодом землеробських робіт, вшанування предків, та родинних цінностей. На сьогодні багато традиційних обрядів дещо трансформувались і відповідно послабилась їх культурна цінність, та смислове навантаження. На це вплинуло багато різних факторів, які корінням сягають ще у загарбницькі часи цієї території, на початку ХХ ст. Румунами, та Радянською владою. З часу Незалежності України, повільно відроджується народна культура гуцулів і в близькому майбутньому гуцули відновлять свою надзвичайно багату культурну спадщину.

До періоду пасхальних свят належать: Вербна неділя, Пасха, Провідна неділя, всі ці свята не є сталими і кожного року обчислюються за місячно сонячним календарем.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Вербна неділя, чи як ще її називають «Шуткова неділя», а на Гуцульщині її називають «Бечкова неділя», це шоста неділя перед великоднього посту, остання неділя перед паскою. Цього дня усі християни ідуть до церкви освячувати вербу, яка на думку українців, має цілющі властивості, та виступає своєрідним оберегом від злих сил, бурі, грози.

Сеньків І. про роль бечки для гуцулів, наводить такі дані: Хто урве з косматої бечки один пухнастий пупянок і проковтне його то в того не буде боліти шия цілий рік. Бечка посвячена у вербну неділю мала цілющі властивості, нею виганяли худобу перший раз на пасовище, щоб добре велась. [2, с. 229-230].

А в селі Стебні Путильського району Чернівецької області існує звичай: коли господар чи господиня приносять освячену вербу додому, то першого кого стріне в дома легенько б'є вербою промовляючи три рази «бечка б'є, я не б'ю, через тиждень Великдень». Гуцули таким чином сповіщають радісну новину, та вірять, що таке побиття принесе здоров'я їхній родині та господарству (с.Стебні).

Тиждень перед Великоднем насичений великою кількістю різноманітних обрядових дій. І. Сеньків описує, що гуцули в страсний тиждень ходять до церкви із грубими свічками (гromовицями), які потім використовуються, як оберег від бур і хвороб [5, с. 230].

Схожа традиція простежується і в селі Розтоки Путильського району Чернівецької області, відмінність тут полягає в конкретному дні тижня та в ставленні до свічки. Так гуцули Розтоків ходять світити свічки у Чистий четвер. Важливим моментом є донести палаючі свічки до своєї оселі, щоб ті не згасли в дорозі (с.Розтоки).

На даний час на Гуцульщині гарно зберігся звичай запалювати вогні у Чистий четвер, такий обряд гуцули називають «діда гріда», цього дня зазвичай спалюються все сміття, що назбиралось за період зими. Зазвичай таке вогнище гуцули палять на городі. Українці вірять, що чим більше буде полум'я від вогню (ватри), тим краще вони задобрять своїх предків та прогріють землю для веснування (с.Стебні).

У Великодню п'ятницю вранці з церкви виносять «плащаницю», на яку приходять всі віруючі гуцули, щоб вклонитись, та помолитись Ісусу Христу, який зображений на плащаниці. В цей день гуцули дотримуються строгого посту та нічого не їдять протягом дня. Після церкви всі шанобливі господарі ідуть прибирати на гробках у своїх родичів (с. Стебні).

В суботу ввечері зазвичай традиційно голова сім'ї складає Великодній кошик, він наповнює його різаними скибками всілякої їжі, накладаючи своєрідними шарами: варені яйця, сир, бринзу, молодий часник, хрін, буженину, ковбасу, бабку (маленька Паска), та усякими солодошами, випічкою, фруктами (с. Шпетки).

На Великдень, вранці вся сім'я іде з наповненим кошиком накритим вишитим образом Ісуса Христа до церкви. Обов'язково гуцули несуть з собою велику паску, баночку з водою та мисочки наповнені такою ж їжею, що ц в кошику. Після освячення Українці радо роздають ті мисочки за простибіг душ, померлих своїх родичів. Першим, що вживають гуцули після освячення Пасхи, це освячену воду, а потім все інше. Цілий день на Паску веселяться діти та молодь, звиняють в церковні дзвони, б'ють у вербові дощечки, що висять на дереві біля церкви, це для щастя та здоров'я на цілий рік. (с. Стебні)

В Пасхальний день, молодь влаштовує так звані веснянки, дехто їх ще називає гаївками-це великодні ігри та забави. Цікаву таку забаву описує дослідник Кожолянюк О., він описує гру, «Нитки», суть гри така: Хлопець і дівчина кладуть на лаву нитки, стають по два боки і з закритими очима витягують їх. Якщо вони, взяли одну і ту ж нитку значить вони пара і одразу ж цілуються (с. Довгопілля, Путильщина) [1, с. 182].

У понеділок після Пасхи, діти ходять за писанками до всіх християнських осель, вітають та бажають господарям, добра та благополуччя, за що отримують писанки (с. Стебні).

Перший тиждень після Пасхи, гуцули вважають особливо значущим, весь тиждень вони святкують. Також на Гуцульщині побутує віра, що цього тижня, брама до раю відкрита, і хто помре в цей час, то потрапить до Раю. (с. Стебні).

Першу неділю після Пасхи гуцули вшановують своїх предків, зазвичай це робиться на так звану Дідову суботу, цього дня дають їжу за простибіг, родичам, друзям, жебракам. Українці зазвичай кажуть за чію вони душу дають, називаючи ім'я померлих, та ким вони приходились їм. А ті що беруть поминальне, відповідають «простибіг, най Бог приймає» (с. Стебні).

На сьогодні трансформаційні зміни в культурі буковинських гуцулів, потребують постійних наукових досліджень, щоб зберегти своє рідне та втілити потрібні інновації розвитку краю.

Основними джерелами даної статті слугували етнографічні наукові польові експедиції на Буковинській Гуцульщині, в яких досліджувався та збирався матеріал із села Стебні та Розтоки

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Шпетки, Путильського району, Чернівецької області. Матеріал описувався з живих носіїв (старожилів) багатой гуцульської культури.

Список використаних джерел:

1. Кожолянюк, О. Г. Календарні свята та обряди українців Буковини: семантика і символіка / Олександр Кожолянюк ; Ін-т народознавства НАН України. – Вид. 2-е, зі змін. – Чернівці : Друк Арт, 2014. – 383 с.
2. Сеньків. І. «Гуцульська спадщина». Праці з життя і творчості гуцулів. – Чернівці-Верховина : Друк-Арт, 2014. – 512 с.

Колотуша Ольга Миколаївна,

магістрантка факультету культурології

Київського національного університету

культури і мистецтв;

науковий керівник – кандидат педагогічних наук,

професор Копієвська О. Р.

НАРОДНІ ТРАДИЦІЇ ТА ОБРЯДИ В ОСНОВІ СВЯТКОВОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ

Кожне українське свято в своїй структурі ґрунтується на народних традиціях обрядах та звичаях. Саме вони лежать в основі навіть сучасної української святкової культури. Тому детально розглянемо ці поняття.

На нашу думку, відмінною особливістю є їх символізм та умовність. Обряд – це символічна дія, яка створюється для підкреслення важливих символічних подій в суспільному та особистому житті людей. Обряд є наочним вираженням певного вірування людини.

Обряд пробуджує відчуття священного не лише у тому випадку, коли безпосередньо відноситься до релігійного культу, а й якщо з його виконанням пов'язана віра у реальність надреального світу. Художність релігійних обрядів дає не тільки соціально-орієнтовані погляди, а й індивідуальні естетичні переживання, що йдуть від відчуття богоподібної довершеності. Божественну любов найлегше сприйняти через церковний обряд, де для неї передбачені основні почуття: віра, надія та любов. Але ж і секуляризовані, і цілком світські обряди, коли вони дають простір для виявлення

творчості своїх учасників, – пробуджують священне відчуття цілісності світу.

Таким чином, у формуванні нових свят і обрядів незалежної України актуалізується використання барвистості та етнічної своєрідності традиційних обрядових форм, які склалися у процесі історичного розвитку народів нашої країни. Зневага до них не тільки збіднює потенціал їхнього світоглядного та психологічного впливу, але й ускладнює їх запровадження і функціонування, оскільки вони не будуть здатні виконувати одвічно притаманну їм роль. Масовому поширенню кожної святково-обрядової форми передують стадія розробки й апробації. [3, с. 12]

Обряд – це особлива колективна символічна дія, яка призначена для того, щоб наочно-образними засобами оформити й відзначити важливі події родинного, суспільного й особистого життя. Обряд завжди – символ тих чи інших ідей, норм, ідеалів, цінностей, відношень, повчань, символ певної події, символічне втілення соціального досвіду [5, 46].

Якщо в обряді головним є особлива символічна дія, то у святі – безпосередній вираз почуттів, настроїв, переживань у зв'язку з пам'ятними подіями в житті суспільства, колективу, сім'ї, особи. Таким чином, свято – день (чи дні), в який (які) урочисто відзначають значні, видатні події, історичні або календарні дати [2, 62].

Аналізуючи традиції українського народу потрібно сказати, що вони передаються з покоління в покоління і формують культурну спадщину нашого народу. Традиція, за визначенням українського філософа, культуролога С.Д. Безклубенка – це сукупність усталених, успадкованих від попередніх поколінь уявлень про навколишній світ, про місце та роль у ньому людей, їхні права й обов'язки один до одного та до природи; уявлень, які мають оціночний (аксіологічний) та нормативний (регулюючий) характер [1, 185].

Формування визначення традицій зумовлені неоднозначністю тлумачення самого слова. Латинський термін *tradition* означає «переказ», буквально «передавання». У сучасній науковій літературі відображені різні підходи до розвитку традицій – даного суспільно-історичного феномена. Філософи, соціологи, етнографи називають цю категорію «Соціальним інститутом і нормою», «типом суспільних відносин», «елементами соціальної і культурної спадщини», системою ідеалів, досвіду, знань, творчості, смаків, установок, норм поведінки, процесом небіологічного передавання від покоління до покоління усталених культурно-побутових особливостей [4, 22-23]

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Свята українського народу завжди відображали у своїй сутності культурні, історичні, релігійні, політичні та суспільні події. У різні історичні епохи святкова культура України знаходилась під впливом різних релігій, культури іноземних країн, ставала засобом впливу на громадянську думку, але незважаючи на це, святкова культура незалежної України є явищем самобутнім, яке зберегло та об'єднало в собі унікальні українські народні традиції, обряди, звичаї.

Підсумовуючи все вищесказане можемо зробити висновок, що традиційно – обрядова сфера культури українського народу лежить в основі святкової культури України як минулого так і сьогодення. Саме традиції, звичаї та обряди формують українські свята та роблять їх унікальними та самобутніми. Святкова культура незалежної України створює підвалини розвитку та становлення української національної культури. Святковій обрядовості українського народу, що сформувалась протягом останніх кількох століть, присвячено багато етнографічних досліджень, але вони описують обряди, що були характерні для українських земель в ХІХ – першій половині ХХ ст. Але праць, які описують свята періоду незалежності України, майже немає.

Список використаних джерел:

1. Безклубенко С.Д. Мистецтво: терміни та поняття. Енциклопедичне видання: [у 2 т.] / Сергій Данилович Безклубенко. – К.: Інститут культурології НАМ України, 2010. – Т.2 (М-Я). – 256 с.
2. Борисенко В.К. Весільні звичаї та обряди на Україні: Історико-етнографічні дослідження / В.К. Борисенко. – К.: Наукова Думка, 1988. – 192 с.
3. Малоока Леся Василівна. Історична еволюція масових свят українців : дис. канд. іст. наук: 17.00.01 / Київський національний ун-т культури і мистецтв. - К., 2006.
4. Родинна педагогіка: навч.-мед. Посібник / А.А.Марушкевич, В.Г.Постовий, Т.Ф.Алексєенко та ін. – К.: Видавець ПАРАПАН, 2002. – 216 с.
5. Сапіга В. К. Українські народні свята та звичаї / В.К. Сапіга.. – К.: Т-во «Знання України», 1993. – 112 с.

Копієвська Ольга Рафаїлівна,
*кандидат педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри арт-менеджменту
та івент-технологій
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв*

КОМПЕТЕНТІСНИЙ ПІДХІД У ПІДГОТОВЦІ СУЧАСНОГО МЕНЕДЖЕРА СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ СФЕРИ

Світовий соціокультурний простір характеризується рядом трансформаційних процесів, що в свою чергу актуалізував потребу в перегляді освітніх пріоритетів. Питання щодо нових підходів до підготовки спеціалістів, фаховим призначенням яких є забезпечення соціокультурних потреб людини є беззаперечним в силу ролі і значення досліджуваної нами сфери в житті людини.

Сучасний освітній простір порушує питання щодо формування компетентностей майбутніх фахівців як важливої комбінації знань, вмінь і практичних навичок.

В національному освітньому глосарії вищої освіти компетентнісний підхід розглядається як ключовий методологічний інструмент до визначення результатів навчання, що базується на їх описі в термінах компетентностей, які лежать в основі кваліфікації випускника. Компетентності визначають здатність особи успішно здійснювати професійну та подальшу навчальну діяльність [2, 28-29].

Вітчизняні науковці та експерти, узагальнюючи розуміння компетентнісного підходу у вищій освіті, характеризують його як процес організації навчального процесу, який має бути зосереджений на тому, що студенти в результаті навчання виконують чи вміють робити, а не на тому, чого вони мають навчитися. Навчання при цьому розглядається як процес, який формує у студентів якості для реалізації професійної діяльності.

При цьому, в основу компетентнісного підходу покладають прагнення до реалізації таких завдань: формування у студентів якості, необхідної для реалізації професійної діяльності, на вимогу сучасного роботодавця; оцінювання результатів сучасної освіти та їх уніфікація і вираз у термінах і результатах, які можуть бути інтерпретовані та враховані в будь-якому освітньому закладі будь-якої країни [1, 14-15].

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Відомий експерт з питань впровадження Болонського процесу в українську вищу освіту Ю. Рашкевич наголошує, що розвиток компетентностей є метою навчальних програм, які мають оцінюватися на різних етапах. Він розглядає компетентнісний підхід, процедури формулювання назв результатів навчання та компетентностей в їх системній цілісності і виділяє певний ряд рівнів опису серед яких: європейські мета-рамки кваліфікації, національна рамка кваліфікації, галузева (секторальна) рамка кваліфікацій, рівень освітньої програми, рівень навчальної дисципліни [4, 28].

Так, в межах кожної спеціальності відповідно до Національної рамки кваліфікацій розробляються стандарти, які використовуються для визначення та оцінювання якості змісту та результатів освітньої діяльності вищих навчальних закладів.

Для підготовки фахівців для соціокультурної сфери в Україні розроблено проекти стандартів за рівнями вищої освіти «бакалавр», «магістр» в межах спеціальності 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності» галузі знань 02 «Культура і мистецтво».

Серед вимог до освітніх програм, які визначені в проектах стандартів, варто виділити такі: обсяг кредитів ЄКТС, необхідний для здобуття відповідного ступеня вищої освіти; нормативний зміст підготовки здобувачів вищої освіти, сформульований у термінах результатів навчання; форми атестації здобувачів вищої освіти; вимоги до системи внутрішнього забезпечення якості вищої освіти, а також перелік компетентностей випускника. В проектах стандартів зазначено, що вищий навчальний заклад самостійно визначає перелік дисциплін, практик та інших видів навчальної діяльності, необхідний для набуття означених проектами стандартів компетентностей. Нормативний зміст підготовки визначається дисциплінами, що забезпечують досягнення програмних результатів навчання. При описі окремих дисциплін, практик та інших видів навчальної діяльності потрібно визначити мету їх вивчення (компетентності, на формування яких направлена дана дисципліна) та конкретні заплановані результати навчання, які забезпечать досягнення програмних результатів навчання.

У проектах стандартів визначено відсотковий обсяг освітньої програми, який має бути спрямовано на забезпечення загальних та спеціальних (фахових) компетентностей за спеціальністю.

Наведені в проектах стандартів перелік компетентностей і програмних результатів навчання не є вичерпним. Вищі навчальні заклади при формуванні профілю освітніх програм мають можливість визначити додаткові компетентності і програмні результати

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

навчання, які відповідають варіативній складовій конкретної спеціалізації [3].

Таким чином, в Україні створені умови для ефективного провадження компетентнісного підходу щодо підготовки сучасного менеджера соціокультурної сфери. Проекти стандартів пройшли низку обговорень з представниками соціокультурної сфери (освітнянами, практиками, представниками галузевих органів виконавчої влади, громадськості), отримали ряд фахових експертиз. Це, в свою чергу, дозволило сформувати необхідні фахові (спеціальні) компетентності, які дадуть змогу майбутньому менеджеру соціокультурної сфери працювати з урахуванням викликів і вимог часу.

Список використаних джерел:

1. Компетентнісний підхід у вищій освіті: світовий досвід КНЕУ 2016 [Електронний ресурс]. – Електрон. дан. – Режим доступу: https://kneu.edu.ua/get_file/5754/. – Назва з екрана.
2. Національний освітній глосарій: вища освіта [Текст] / ав.-уклад.: В.М.Захарченко, С.А.Калашнікова, В.І.Луговий, А. та ін.; за ред. В.Г.Кременя. – К.: ТОВ Видавничий дім «Плеяди», 2014. – 100с.
3. Проекти стандартів вищої освіти [Електронний ресурс]. – Електрон. дан. – Режим доступу: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/visha-osvita/naukovo-metodichna-rada-ministerstva-osviti-i-nauki-ukrayini/proekti-standartiv-vishoyi-osviti>.
4. Рашкевич Ю.М. Болонський процес та нова парадигма вищої освіти: монографія [Текст] / Ю.М. Рашкевич. – Львів: Видавництво Львівська політехніка, 2014. – 168 с.

Корнієвський Олександр Анатолійович,

доктор політичних наук, професор,

головний науковий співробітник

Національного інституту стратегічних досліджень

ДУХОВНО-КУЛЬТУРНІ ЧИННИКИ НАЦІОНАЛЬНОЇ СТІЙКОСТІ УКРАЇНИ

Поняття «національна стійкість» сьогодні визначається як здатність держави виконувати свої базові функції навіть в умовах стрімкої та повномасштабної кризи.

Досягнення такої здатності неможливе без духовної консолідації суспільства. Забезпечення сталої духовно-культурної

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

єдності і взаєморозуміння різних соціальних груп є необхідною та загально визнаною умовою підтримання державної системи у збалансованому режимі, а надто – за кризового розвитку подій (режим «антикрихкості» держави в розумінні Н. Талеба). Адже, хоча національна стійкість передбачає, насамперед, певний рівень спроможності державних інститутів і структур, в основі їхнього функціонування лежать взаємодії конкретних людей – внутрішньо-структурні та державно-громадські.

Духовно-культурний вимір національної стійкості є найбільш гостроактуальним для сучасної України з огляду на такі обставини:

- глибоку суспільно-політичну кризу як наслідок нероз'язаних за період державної незалежності соціальних проблем та диспропорцій;
- недостатню консолідованість суспільства, наявність цілої низки більш чи менш явних конфліктів інтересів та ідентичностей різних його груп;
- зовнішню збройну агресію, територіальні втрати та ймовірність подальшої ескалації протистояння;
- масштабність інформаційно-психологічних впливів, спрямованих на дестабілізацію становища в країні;
- вразливість сучасного суспільства щодо духовних загроз унаслідок значної інтенсифікації інформаційних потоків та, одночасно, ерозію системи базових традиційних цінностей.

Найважливішим духовним чинником, здатним консолідувати суспільство й забезпечувати злагодженість дій окремих індивідів, є спільна мета, відображена в державній ідеології. Тривалий час в Україні не велася жодна системна робота з формування цілісної державної ідеології. Дійсно, ст. 15 Конституції України встановлює, що жодна ідеологія не може визнаватися державою як обов'язкова. Однак, заборона насильницького нав'язування певної ідеології не повинна означати відсутності ідеології державного будівництва як такої. Приміром, у сусудній Республіці Білорусь, де конституція містить аналогічні гарантії ідеологічного плюралізму, давно ведеться активна (хоч і не завжди успішна) діяльність із розроблення та популяризації нової державної ідеології [2].

У найзагальнішому сенсі ідеологія є системою поглядів та ідей, що виражає і обумовлює ставлення людської спільноти до певної дійсності. Ідеологія містить відповіді та роз'яснення щодо найбільш значущих для її носіїв питань буття. Відтак, ідеологія є невербальним засобом взаєморозуміння і важливим чинником суспільної консолідації (стратегічно – необхідною умовою самого існування того чи того суспільства як органічної єдності індивідів).

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ СУЧАСНОСТІ

Тож позицію у простих, але фундаментальних для будь-якого суспільства питаннях «Хто ми?» і «Куди ми йдемо?» має бути чітко та однозначно сформульовано на державному рівні й донесено до громадян одночасно із визнанням за ними права поділяти її чи ні.

Пошуки ідеології, здатної забезпечити національну стійкість України перед лицем численних викликів сьогодення, мають ґрунтуватися на розумінні культурного плюралізму України як її неоціненого надбання. Реалізація відомого принципу «єдність у багатоманітності» в українському контексті означає досягнення духовної єдності через культурне розмаїття (а не всупереч йому).

Першим кроком на цьому шляху буде становлення в суспільній свідомості максимально несуперечливих уявлень про спільне минуле та майбутнє. Причому акцент бажано робити саме на перспективному аспекті, на висвітленні очікуваних переваг подальшого співіснування різних сегментів українського соціуму. Тобто, національно-духовна інтеграція має відбуватися не стільки навколо спільної історії (багато сторінок якої не об'єднують, а роз'єднують українське суспільство), скільки навколо привабливого спільного майбутнього. Умовно кажучи, опікуватися процесом мусять не так історики, як футурологи. Адже сьогодні найменш конфліктогенним для українців є саме погляд у перспективу (або в надто вже глибоку ретроспективу – згадаймо дещо курйозне визнання Ярослава Мудрого найвидатнішим українцем в історії за підсумками загальнонаціонального конкурсу).

Також варто враховувати, що, попри культурну багатоманітність, у національно-політичному відношенні Україна є більш консолідованою, ніж прийнято вважати зазвичай. М. Розумний слушно констатує, що насправді ми маємо справу з конфліктністю не архаїчних етнічних або конфесійних ідентичностей, а різних частин політичної нації, яка перебуває в процесі становлення. Лінія розмежування розділяє залучених у проект національного будівництва громадян і реакційну частину суспільства, яка прагне зберегти статус-кво або повернутися в донаціональний (імперський) період. Внутрішній конфлікт тут є свідченням не розколу країни, а навпаки – болісного формування єдиної суспільної свідомості та національного організму. Невипадково соціологічні дослідження фіксують зростання підтримки державної цілісності України саме в періоди загострення політичної конфронтації [3, 35-36]. Державі лишається тільки сприяти зміцненню цього потенціалу єдності та надати йому ідеологічного оформлення.

Державне сприяння національно-духовній інтеграції соціальних сегментів має полягати не лише в теоретичному розробленні

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

державної ідеології консолідації, на яку могло б орієнтуватися суспільство, а й у практичному нормативно-правовому та організаційно-інституційному забезпеченні політики національної стійкості. Система традиційних цінностей, національна історична пам'ять та образ спільного майбутнього повинні бути не монополією держави та більш чи менш обмеженого кола «адептів», а предметом діалогу з суспільством. Формування державного ідеологічного дискурсу як передумови стабільності держави можливе лише через делегування частини функцій у цій сфері громадським інституціям.

Держава не може охопити всі аспекти та канали поширення патріотичного, державницького світогляду. Саме виховання національних почуттів і патріотизму (за допомогою відповідних заходів, історичної освіти, святкування визначних дат, популяризації національних міфів та символів, участі в різноманітних громадських акціях патріотичного спрямування) є одним з основних засобів консолідації української політичної нації, що, своєю чергою, має бути змістом та метою державної ідеології і базовим чинником національної стійкості.

Антикризовий імунітет держави прямо залежить від здатності недержавних суб'єктів успішно виконувати суспільно-організаційні функції. У духовно-культурній сфері такими функціями є, насамперед, функції соціалізації, виховання та громадянської освіти. Поширення державницького світогляду серед молоді, національно-патріотичне виховання в нинішній Україні надзвичайно гостро виявляються як чинники національної безпеки та виживання держави.

Національно-патріотичне виховання є ключовим складником політики національної стійкості, спрямованої на утвердження національної ідентичності молоді, поваги до рідної країни, готовності захищати свою Вітчизну. Воно являє собою систематичну і цілеспрямовану діяльність органів державної влади і громадських організацій з формування у молодих громадян високої патріотичної свідомості, почуття любові до України, пошани до видатних вітчизняних історичних діячів, готовності до виконання громадянських і конституційних обов'язків.

Патріотизм виховує у людини почуття громадянськості. Громадянськість визначається як духовно-моральна цінність, світоглядно-психологічна характеристика людини, що зумовлена її державною самоідентифікацією. Це складне особистісне утворення, яке включає в себе почуття поваги і любові до рідної країни, політичну і моральну відповідальність, правову культуру,

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

усвідомлення власної гідності, повагу і довіру до співгромадян. Саме громадянськість, як продукт взаємодії державних та недержавних освітньо-виховних інституцій, дає нам не просто дисциплінованого та жертвовного патріота-бійця, а всебічно розвиненого соціально відповідального громадянина [1, 67] – надійну опору і найголовніший антикризовий ресурс держави. Саме виховання такої якості громадянськості становить духовно-культурний пріоритет державної політики національної стійкості.

Отже, на сучасному етапі проблема забезпечення національної стійкості України та, зокрема, її духовно-культурні чинники набувають особливої актуальності й потребують подальшого ґрунтовного вивчення.

Список використаних джерел:

1. Гумбольдт В., фон. О пределах государственной деятельности / Вильгельм фон Гумбольдт [Пер. с нем.]. – Челябинск : Социум, 2009. – 287 + хві с. (Серия: «Библиотека ГВЛ»)
2. Мельник В. А. Государственная идеология Республики Беларусь / В. А. Мельник. – Минск : Тесей, 2003. – 240 с.
3. Розумний М. М. Виклики національного самовизначення : монографія / М. М. Розумний. – К. : НІСД, 2016. – 196 с.

Кузьменко Тарас Григорович,
*кандидат культурології,
доцент кафедри івент-менеджменту
та індустрії дозвілля
Київського національного університету
культури і мистецтв*

СИНЕРГІЯ КУЛЬТУРИ ЯК НЕВІД'ЄМНА СКЛАДОВА СТАЛОГО РОЗВИТКУ СУСПІЛЬСТВА

В останні тридцять років концепція сталого розвитку становить окремий напрям соціальних та економічних наук, яким передбачається цілий комплекс практичних заходів, що спрямовані на досягнення гармонії між людиною та природою. Загострення кризових явищ і порушення соціальної стабільності, що відбуваються останнім часом, потребують здійснення структурних реформ та підвищення стандартів життя як в світовому, так і в регіональному масштабах.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Сталий розвиток це такий розвиток суспільства, за якого задоволення потреб у природних ресурсах теперішніх поколінь не повинно ставити під загрозу можливості майбутніх поколінь задовольняти свої потреби, коли будуть узгоджені екологічні, економічні та соціальні складові розвитку, коли техногенне навантаження не перевищуватиме можливостей довкілля до самовідновлення, а суспільство усвідомить перевагу екологічних пріоритетів над іншими. Світоглядні, економічні, екологічні, демографічні й інші виклики, із якими зіштовхнулося світове співтовариство, перетворилися на глобальні загрози. Світова цивілізація перебуває у стані глибокої кризи, куди входять соціальні, демографічні, економічні та екологічні аспекти.

Поведінкові норми дедалі більше позбавлялися культурних, моральних, духовних, релігійних, етнонаціональних цінностей. Першочергово є вирішення проблем взаємодії суспільства, держави, людини і природи; запобігання катастрофам забруднення навколишнього середовища; забезпечення людства ресурсами; глобальна безпека; розвиток освіти і культури; етизація влади, бізнесу; оптимізація балансу інтересів національної і глобальної політики; інформація і проблеми безпеки, прогресу, суспільної культури та моралі. Концепція сталого розвитку з'явилася в результаті об'єднання чотирьох основних точок зору: економічної, соціальної, культурної та екологічної.

Загальновизнаною є точка зору, згідно з якою культура є основним елементом системи соціальної регуляції, що забезпечує здійснення і відтворення соціальної взаємодії, створює єдину впорядковану картину світу, спільну систему орієнтирів діяльності та обумовлює критерії оцінки поведінки [1, с. 205]. Фактично культура служить механізмом збереження і трансляції соціального досвіду, набутого суспільством у процесі історичного розвитку, механізмом взаємодії особистості та спільноти із оточуючим середовищем (природним, матеріальним, соціальним).

Принципове значення культури як одного із ключових чинників сталого розвитку визнається на всіх рівнях діяльності із його забезпечення – міжнародному, національному, регіональному, місцевому. Дослідники акцентують увагу на вирішальній ролі духовно-культурного підґрунтя сталого розвитку [3, с. 27].

Культурна складова потребує переорієнтації суспільства з культури споживання на культуру підтримки, для чого є необхідним залучення молоді до соціокультурних інновацій, підтримка соціальних ініціатив та активності громадянського суспільства,

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ СУЧАСНОСТІ

модернізація документно-інформаційного забезпечення управління, розвиток в суспільстві мультимедійних комунікацій тощо. У цьому контексті саме інформація та культура становлять стратегічний ресурс інноваційних суспільних перетворень.

Незважаючи на активізацію зусиль розвинених країн щодо актуалізації потенціалу культури і творчості, в Україні, як і більшості пострадянських країн, значення цих компонент для гарантування сталого розвитку ураховується обмежено: основна увага приділяється розвитку економіки, соціальної сфери та екології. У більшості стратегій регіонального розвитку культура позиціонується дуже вузько (на рівні забезпечення мінімальних культурних потреб населення, охорони історико-культурної спадщини та розвитку культурного туризму) [2]. Як результат відсутності ініційованої державою стратегії формування спільної культурної основи розвитку України, констатуємо прояви загрозливих для соціально-економічної системи явищ: нерозвиненість та недосконалість інституційного забезпечення розвитку держави, виникнення та поширення деструктивних проявів неформальних інституцій (бюрократії, корупції), деградація культурного рівня населення, особливо у сільських поселеннях, недовіра більшості організаційно-економічних механізмів реалізації стратегічних планів розвитку через інституційні пастки, які породжуються недосконалістю культурного середовища, посилення геокультурних ризиків та ін. Також окремі науковці зазначають, що результатом недосконалої гуманітарної політики є поширення у сільських регіонах України культури бідності [4].

Сталий розвиток можливий лише на відповідній духовно-культурній (зокрема – ціннісно-мотиваційній) основі, тому його забезпечення потребує наявності у суб'єктів розвитку певних ідеалів, цінностей, правил, моделей та стандартів поведінки, які постійно повинні доповнювати одне одного, що є і основою синергії культури.

Системна перебудова потребує переорієнтації суспільства з культури споживання на культуру підтримки, для чого є необхідним залучення молоді до соціокультурних інновацій, підтримка соціальних ініціатив та активності громадянського суспільства, модернізація документно-інформаційного забезпечення управління, розвиток в суспільстві мультимедійних комунікацій тощо. У цьому контексті саме інформація та культура становлять стратегічний ресурс інноваційних суспільних перетворень. Вплив на заклади культури та освіти інноваційні технології мають позитивний вплив, так як учні, студенти крокують разом з часом, та розвитку

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

технологій. Інновації допомагають швидко віднайти інформацію, дізнатись її, та черпати нового. З'являються нові форми дозвілля які допомагають саморозвиватись та вчитись новому. Молодь наше майбутнє, яке має працювати та прославляти свою державу.

У Західній Європі 80-х роках ХХ ст. в результаті інноваційних процесів виникають дозвіллеві установи що несуть інформаційну культуру формуючу функцію наприклад: Фонд Картье (Франція) підтримує заходи образотворчого характеру, фонд Вюіттон (Франція) – музичні акції, об'єднання страхових компаній (Франція) – кінематографічні проекти. Результатом спільних зусиль держави, бізнесових структур та громадських організацій було створення Національного центру культури ім. Кеннеді (Нью-Йорк, США), Діснейлендів (Флорида та Каліфорнія, США), Шведської атлетичної асоціації (заснованої ще 1945 року, сьогодні нараховує більше 15 тисяч клубів із спортивних видів дозвілля для сімей). м.Наумбург (Німеччина) 1993 року почав діяти ігровий центр, відкритий фірмою «Шпіль ін.», аналогічні об'єднання створено і в інших містах (Шпільодром в м.Гельнгаузені, земля Гессен; Якобсплейхауз в м.Болтен-Хаген на річці Остей; Тіффані в м.Грейнберг, «Топ екк 1» в м.Дрездені). В Австрії набув популярності проект “Мальовниче місто”, ініціатором якого є Віденський відділ освіти та Гільдія торговців фарбами. Проект реалізується у формі конкурсу під відкритим небом на краще оформлення дитячими малюнками торговельних яток, павільйонів, стендів» [4, с.193].

Таким чином, сталий розвиток є новою цивілізаційною моделлю розвитку. Перехід до сталого розвитку вимагає подолання ряду труднощів. Одна з основних перешкод – це цілісне сприйняття синергії культури, яка б сприяла сталому розвитку. Світове співтовариство не тільки має усвідомити існування небезпеки для всього людства і необхідності спільно вирішувати глобальні проблеми, але і знайти шляхи їх вирішення. Розвиток в масштабах всього світу має бути соціокультурно орієнтованим. Метою переходу України до сталого розвитку є забезпечення високої якості життя нинішнього і майбутніх поколінь шляхом збалансованого соціально-економічного і екологічного розвитку, відтворення навколишнього природного середовища, раціонального використання природно-ресурсного потенціалу країни, забезпечення охорони здоров'я людини, її екологічної та соціальної захищеності. Досягнення цієї мети відповідає культурним і світоглядним цінностям українського народу.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ СУЧАСНОСТІ

Список використаних джерел:

1. Злобина Е.О. Особенности нормативной регуляции украинского социума // Украинское общество в европейском пространстве / Под ред. Е. Головахи, С. Макеева. – Киев: Институт социологии НАНУ; Харьковский национальный университет им. В.Н. Каразина, 2007. – С. 205-225.
2. Програма дій «Порядок денний на XXI століття» («AGENDA 21») Ухвалена конференцією ООН з навколишнього середовища і розвитку в Ріо-де-Жанейро (Саміт «Планета Земля» 1992.) – Київ «Інтелсфера»: 2000. – 359 с.
3. Урсул А. Д. Перспективы эволюции государства в модели устойчивого развития // Общественные науки и современность. – 1996. – №2. С. 134 – 144.
4. Carter N. The Politics of the Environment. Ideas, Activism, Policy. Copyright Cambridge University Press. Published November 2001. 382 p.

Кундеревич Олена Вікторівна,

кандидат філософських наук,

доцент кафедри філософії

Київського національного університету

культури і мистецтв

РЕАЛІЗАЦІЯ ПРИНЦИПУ ГАРМОНІЇ В ФІЛОСОФІЇ ТА ІСТОРІЇ КУЛЬТУРИ: ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА

Одним з найважливіших принципів існування і динаміки життя є закон гармонії. Існує більше ніж п'ятсот визначень цього поняття. Гармонія здається нам настільки відчутною, навіть на дотик, що ми її постійно шукаємо.

Синонімами гармонії в певній мірі є поняття: рівновага, впорядкованість, збалансованість, пропорційність, співвідношення, згода, взаєморозуміння і т.д.

Принцип світової гармонії відомий з давніх часів: принцип Інь-Ян в Давньому Китаї, принцип серединного шляху в Давній Індії, гармонія як єдність в багатоманітності у Аристотеля. В сучасній філософській енциклопедії в статті «гармонія» описується античне вчення про музичне звучання планет, так звану «гармонію сфер» [3, 483]. В давньому піфагореїзмі гармонія сфер слугувала «доказом» сакральної числової природи світу і мала глибокий етичний, естетичний та есхатологічний смисл, оскільки «душа» теж мислилась як «гармонія», що є ізоморфною гармонії космосу. Земна ліра була точним «відображенням» небесної ліри, гра на ній – залучення до

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

гармонії Всесвіту. Музика робила в душі катарсис і була медициною духу.

В суфізмі, наприклад, гармонія – це джерело прояву, причина існування, посередник між Богом і людиною. Усі життєві досягнення без почуття гармонії марні. Гармонія необхідна людині для утримання рівноваги в житті. Згідно з суфізмом, існують три аспекти гармонії: вічний, універсальний і індивідуальний. Вічна гармонія – це гармонія свідомості. Оскільки вона сама по собі вічна, всі речі і істоти живуть і рухаються в ній, і все ж вона залишається далекою, незмінною і спокійною. Існує два аспекти індивідуальної гармонії: гармонія між тілом і душею, і гармонія між особистостями.

Суфії вважали, що гармонії життя можна вивчитися таким же чином, як і гармонії музики. Вухом має бути натренованим розрізняти як тон, так і слово, приховане усередині значення, і дізнаватися з сенсу слів і тону голосу, чи є це істинне слово або фальшива нота, розрізняти між сарказмом і щирістю, відрізняти скромність від смирення, посмішку від усмішки і т.д. Для слуху суфія кожне сказане слово схоже на ноту, яка істинна, якщо є гармонійною, і помилкова, якщо є негармонійною. Вивчаючи життя, суфій вчиться і практикується у природної гармонії. Він встановлює гармонію з собою, з іншими, із всесвітом і з нескінченним. Ніжність, м'якість, повага, смиренність, скромність, самовідданість, совісність, терпимість і всепрощення суфій вважає атрибутами, що створюють гармонію як всередині душі самої людини, так і в душі іншої. Зарозумілість, гнів, порок, прихильність, жадібність і ревності є шістьма основними джерелами дисгармонії. «Все в цьому світі притягує щось до себе. Віровідступництво притягує невіруючих, а великодушність - того, хто слідує праведному наставництву» [1, 208].

Безумовно, поняття гармонії існувало у всіх давніх культурах, але саме слово є грецьким. В перекладі з грецької «armonia» – зв'язаність, співмірність частин, установка культури, орієнтація. У Гомера зустрічається також вживання слова «гармонія» в значенні «згоди», «договору» та мирного «спів-буття». Якщо ж згадати грецьку міфологію, то Гармонія є дочкою Ареса і Афродіти.

У Платона – «гармонія» не тільки найчастіше вживане слово, але і один з улюблених предметів його міркувань. Наприклад, у творі «Бенкет» [3], де один з персонажів – Ериксимах виводить гармонію, природно, з музики, говорить, що гармонія виникає зі звуків, які завдяки музичному мистецтву «прилагоджуються» один до одного. Є у Платона й інше трактування гармонії, як деякої

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ СУЧАСНОСТІ

метафори, яка згодом буде використовуватися в різних контекстах. Гармонійна згода у Платона, згода між людьми, встановлює любов і одностайність.

Первісний етимологічний сенс слова «гармонія» залишається в Античності недоторканим, незважаючи на абстрактно-філософський розвиток поняття. У Аристотеля гармонія є ніщо інше, як активне і безперервно функціонуюче сплетіння чуттєво-матеріальних речей. Це сплетіння утворює собою єдину і цільну органічно-життєву субстанцію, тобто гармонійне ціле, що не тільки мислилося, а й переживалося як дещо необхідне.

У Г. В. Лейбніца [2] в монадології вводиться поняття «встановлена гармонія»: «*harmonia praestabilita*». Йдеться про те, що згідно з гармонією, всі тіла у Всесвіті «співчують» один одному і «все дихає взаємною згодою». Це говорить про те, що навіть в математиці у зв'язку з гармонією з'являються визначення скоріше поетичні, ніж логічні. Таким чином, гармонія являє собою загальне поняття, метафору, яка не вкладається в рамки строгих визначень.

Нове буття, перед яким стоїть філософія культури і новий спосіб міркування про буття, що розробляється нею, дає можливість по-новому подивитися і на проблему істини та гармонії. Якщо філософія *cogito* (картезіанська філософія) розмірковувала про істину в науці, то перед філософією культури постає питання про істину в культурі. В першому випадку мова йде про істинне знання про світ, що знаходиться «поза» знанням, «поза» суб'єктом *cogito*, в другому випадку – про істинність культурних значень (зразків, норм, цінностей), які протистоять не якомусь світові поза культурою, а людині, що знаходиться в самій культурі. Істинність культурних явищ залежить не від того, чи співвідносяться вони з чимось, що існує «поза» ними (істина: *adatquatio rei et intellectus* – відповідність речі й думки), а від того, чи будуть вони стверджуватися в дійсності. В розпалі світової кризи для всіх є важливим питання про порушення порядку, неможливості знайти порозуміння. Згідно з законом гармонії, дисонанс як пошук нових форм потребує переходу в консонанс, тобто приведення до згоди. Якщо цього не відбувається, ми чуємо какофонію. Розплата суспільства за нечутливість до «гармонійного співзвуччя реальності» – криза. Але саме вона проявляє істинні цінності. Дисгармонія так само потрібна для розуміння гармонії, як і гармонія для оцінки дисгармонії. Коли виникає щось, в чому немає опозиції – життя завмирає і виникає чиста есхатологія.

Ф. Достоевський дуже вдало писав про проекти соціальної гармонії. Він не визнає будь-якої розчленованої згоди, яка дає загальні приписи для кожної людини. Письменник доводить, що

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

будь-який проект суспільної згоди наштовхується на реалії більш глибокого порядку, що пов'язані з самою природою людини, зі свободою вибору.

Двоїста природа людини вказує на те, що в ній має бути і праведне, і гріховне (гармонійне-дисгармонійне). Важливим є характер їх співвідношення. Гармонійний стан особистості передбачає наявність деякого рівня суперечливості, що стимулює саморозвиток і смак до життя.

Список використаних джерел:

1. Джелал ад-Дин Руми. Сокровища воспоминаний./ Р. Дж. Руми Сокровища воспоминаний М.: София, 2002. – С. 208.
2. Лейбниц Г.В. / Г.В. Лейбниц Собрание соч. в 4 т. Т. 1. М.: Мысль, 1982 – 636 с.
3. Новая философская энциклопедия в 4 т. Т. 1. – М.: Мысль, 2000. – С. 483.
4. Платон. Собрание соч. в 4 т. Т. 2. М.: Мысль, 1993 – 528 с.

Куцак Світлана Анатоліївна,
*асистент кафедри івент-менеджменту
та індустрії дозвілля
Київського національного університету
культури і мистецтв*

СУТНІСТЬ ПОНЯТТЯ «СВЯТА»

На сучасному етапі державотворення в Україні актуальними є формування національної ідентичності, здійснення політики порозуміння та консолідації. Важливу роль у цьому процесі відіграють масові свята та видовища, які завдяки використанню художньо-образних засобів виразності, дозволяють зробити значимими для суспільства ключові події загальнонаціональної історії та культур.

Свято однозначно відіграє важливу роль в життєсуспільства і людини, однак те, що ми вкладаємо в зміст свята, є досить спірним. Нерівнозначне відношення до свята з боку різних історичних періодів, народів, соціальних груп, племен, окремих людей. В той же час, очевидно, що на ірраціональному рівні є присутні і загальне сприйняття смислового аспекту свята.

Розглядаючи поняття слова «свято» ми звернулися до основних уявлень, наукових ідей і поглядів про святкову культуру,

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ СУЧАСНОСТІ

як з позиції вітчизняних авторів, так і зарубіжних. На сьогодні в області аналізу, історії, ролі, функцій свята і святкової культури існує досить велика мережа концепцій, ідей і поглядів завдяки яким в дослідженні свята склалися стійкі компоненти, що характеризують його сутність.

У багатьох європейських мовах, свято має латинські корені «fest» або «fer».

У книзі Воловикової М. І. «Психологія і свято» при аналізі слова наводиться відсилання до словника античності: «в «Словнику античності» слово «свято» виводиться від латинських «diesfestus», «fesia/feria», що означає «день, вільний від роботи», і говориться про те, що з давніх часів завдання свята відновити порушено гармонію між людьми і природою і усунути відчуження людей від природи і суспільства».

Свято – явище всезагальне і постійне. «Свято – первинна і незнищенна категорія людської культури. Воно може виродитися, але не зможе зникнути взагалі», – писав автор класичних праць з теорії культури М. М. Бахтін .

Для більшості людей свято є можливістю позбутися клопотів повсякденного життя, своєрідною колективною психологічною розрядкою. За образним висловом Бахтіна, «це – тимчасовий вихід в утопічний світ».

У сучасному словнику по культурології свято розуміється як соціологічно-культурна і онтологічна парадигма, це дні урочистостей, ритуалів обрядів які влаштовуються в честь або ж в пам'ять яких не будь подій.

Свято є засобом поєднання людей, відновлення певних суспільних зв'язків, виконуючи комунікативно-інтегративну функцію. Без свята, очевидно, людина відчула б себе відчуженою, одинокою, ізольованою від суспільства. Свято – явище колективне, воно організує великі маси людей різного віку, різних професій і соціальних прошарків суспільства, створює «неначе єдине народне ціле».

Спираючись на аналіз М. Бахтіна оригінальну «онтологію» свята розробив С.Гурін , який зазначає що учасник свята сакральної енергетики «Свято – це рух до Бога, коли він уже поряд, біля нас, разом з нами».

Натомість, відомий французький філософ ХІХ ст., засновник соціології О. Конт розглядав свято, як інструмент державного впливу на суспільство. Він відзначав, що святкові ритуали особливим чином стабілізують усі сфери суспільного життя.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ СУЧАСНОСТІ

За допомогою святкової діяльності органи влади мають можливість формувати новий світогляд і перекреслювати минуле. Після перемоги Жовтневої революції святково-обрядова діяльність набула статусу невід'ємної складовою державної соціальної політики, стала важливим ідеологічним чинником. Влада розглядала масові свята як один із найефективніших важелів впливу на малограмотні пролетарські маси.

Цю ідею розвиває у своїх працях і М. Літвінова, яка визначає свято як «особливе багатостороннє, соціально-культурне і суспільне явище, що відбиває життя кожної людини і суспільства в цілому».

Дослідники сучасного масового свята Н. Авер'янова, М. Літвінова, О. Філатова вказують на ринковий характер масового свята на його комерціалізацію, а також на зростання видовищно-розважальної складової в ньому.

Певний час накладає своє розуміння і сприйняття свята, стверджує І. Петрова, яка наголошує, що «Інтерес до свята і потреба в ньому є тим чинником, який забезпечує наявність в нашому культурному житті наявність такого неодмінного елемента як шоу. Шоу стало абсолютним феноменом сучасної культури і одночасно мало не єдиною актуальною її формою».

По-іншому характеризує поняття свята О. Воропай, який засвідчує «Слова святість, святий і свято – одного кореня. Свято для душі, радість у домі – це те, на чому тримається сім'я, особливо в наш час. Саме під час такого спілкування з дітьми засвоюються основи моральності, духовності і милосердя. Так, на свято Колодія, перед великим постом, всі, хто був у сварці замирювались і просили вибачення одне в одного. Особливо задушевно проходило взаємне прощення між батьками і дітьми».

На жаль, в сучасному житті ця традиція викоренена. Ось що нам треба відновлювати на сучасній основі, на рівні пізнавальному і святково-обрядовому, вводити в побут. Нам, українцям, належить повернути втрачене, а саме ту радість родинного колективного співпереживання під час проведення свят, обрядових дійств тощо. Адже, усе сімейне життя в минулому супроводжувалось різноманітними обрядами та ритуалами, котрі в образно-символічній формі означали певні етапи життя людини і окремі стадії розвитку сім'ї. Це дає усвідомлення часу, його плинності. Людина напівсвідомо відчуває рух часу і своє місце в ньому. Людина може сприймати тільки матеріалізовані події, адже час матеріалізується у святі.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Лєвіт Дмитро Анатолійович,
*кандидат філософських наук, доцент
кафедри академічного та естрадного вокалу
Інституту мистецтв Київського університету
імені Бориса Грінченка*

ГЛОБАЛІЗАЦІЯ: СПЕЦИФІКА ВИВЧЕННЯ ПОНЯТТЯ

Проблематика глобалізації є сьогодні найбільш обговорюваною в науковому середовищі. Специфіка вивчення даного поняття знаходить своє втілення в різноманітних галузях науки, економіки, техніки тощо. Спроба упорядкувати основні напрямки вивчення глобалізаційних процесів, систематизації основних праць має першорядне значення для правильного підходу.

Сучасне розуміння глобалізації можна звести до таких основних позицій: глобалізація – це об'єктивний процес, який насамперед характеризує злиття національних економік в єдину загальносвітову економічну систему, комунікаційне зближення, планетарна наукова революція, міжнаціональні соціальні рухи, нові види транспорту, реалізація телекомунікаційних технологій, «рухлива» інтернаціональна освіта (І. Валлерстайн, В. Межуєв); один з варіантів модернізації, яку свідомо сьогодні здійснюють країни і народи, які прагнуть наздогнати розвинуті, насамперед, в економічному відношенні держави; сучасна форма монополізації, концентрації капіталу, усупільнення виробництва, інтернаціоналізація (Г. Зюганов) та ін.

Загалом глобалізаційні процеси сучасності розглядаються: в контексті проблем світового розвитку (Ф. Фукуяма), поділу світу (І. Валлерстайн, С. Хантінгтон, Е. Тоффлер, В. Іноземцев), універсалізації та фрагментації («фрагментативність») (О. Ротфельд, Дж. Розенау) та ін.

Щодо причин виникнення глобалізації, на нашу думку, жодна з існуючих концепцій не може претендувати на вичерпність. Незважаючи на наявність різночитань щодо аспектів і наслідків сучасного етапу глобалізації, серед передумов її виникнення варто відзначити: перехід низки країн від постіндустріального до інформаційного суспільства; становлення єдиної системи міжнародних економічних та культурних взаємовідносин; діяльність міжнародних інститутів та організацій; формування транснаціональних корпорацій; крах проекту модерну; розпад СРСР; вступ низки держав Східної Європи на капіталістичний шлях розвитку та

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

формування демократичних пріоритетів, заснованих на ліберальних цінностях. Зазначені передумови не претендують на вичерпність і потребують додаткового вивчення.

До основних принципів дослідження глобалізації можна віднести: загальнонаукові (діалектичності, історичності, всебічності (багатосторонності), комплексності, системності, логічності, достатнього підґрунтя, єдності теорії і практики), принцип об'єктивності, який поєднує у собі принципи верифікованості, фальсифікованості, контекстуальності, принципи системної (інтегральної) організації знання, компліментарності (взаємної доповнюваності), конвергентності (поступового наближення результатів дослідження до певного кінцевого значення), антирепродукціонізму (спроби нове зробити повністю несумісним із попереднім), дистанціювання і превентивних заходів тощо.

Глобалізація розглядається у межах: соціокультурних трансформацій (Ж.-Ф. Ліотар, А. Дж. Тойнбі, С. Хантінгтон, Р. Робертсон); діяльнісного (Е. Гідденс), інформаційно-технологічного (Д. Белл, М. Кастельс, Е. Тоффлер), комунікаційного (Ю. Хабермас) підходів; світ-системного аналізу І. Валлерстайн, Й. Галтунг, А. Етціоні); альтернативних концепцій глобалізації (критичні, псевдоглобалізаційні) (С. Хантінгтон, В. Іноземцев, Й. Бартельсон).

Таке різноманіття методів, принципів і підходів породжує проблему вибору найбільш адекватних і перспективних для вирішення тією чи іншою наукою окремих дослідницьких завдань. Від цього вибору багато в чому залежить ефективність і практична значущість теоретичних висновків будь-якої науки, зокрема культурології, яка більш ніж будь-яка інша апелює до інклюзивності у наукових поглядах та підходах.

Здобутки теорії культури, на нашу думку, здатні найбільше зрозуміти феномен глобалізації, проникнути в її сутність та виявити в ній базові характеристики. Вони розмежовують істотні і специфічні ознаки, зважаючи на швидкість і масштаби соціокультурних змін, домінування інтеграційних тенденцій у культурі, інтенсивність культурних взаємодій, загострення потреби культурної ідентифікації тощо. До важливих, в межах культурологічних досліджень, наукових принципів можна віднести: принцип детермінізму, ідентифікації, толерантності, унікальності.

Найбільш дотичні до проблем культури праці українських (М. Козловець, Л. Ороховська, О. Мозговий, О. Фурса, В. Співак та ін.) та зарубіжних дослідників, зокрема: С. Хантінгтона, який зазначає

про «зіткнення цивілізацій»; М. Епштейна, який наголошує на формуванні такого явища, як «транс-культура»; Е. Тоффлера, який розробляє концепцію «кліп-культури»; С. Шпенглера, який проголошує «занепад» західних культур та інших; М. Бахтіна, який вивчає питання діалогічності культур; В. Гумбольта, В. Межуєва, які аналізують проблеми взаємодії культур у мовному контексті; Ж. Бодрійєра, Є. Яковлева, які досліджують вплив глобалізації на ціннісно-нормативні основи національних культур.

Механізми поширення культурного впливу в умовах глобалізації розглядаються загалом у межах таких теоретико-концептуальних конструкцій: лінійного процесу, відповідно до якого глобалізація розуміється як прогресивний розвиток єдиної світової культури, згідно з яким основою суспільного розвитку стають процеси запозичення і поширення культури з одних центрів у інші, що зумовлює їх перемішання (Г. Спенсер, К. Гірц); «світ-системної моделі», що є спробою пояснити світову нерівність, перехідні періоди у культурі (І. Валлерстайн, Дж. Абу-Луход); концепції взаємодії цивілізацій і культур, згідно з якою кожна культура формує власні глобальні «виклики» і власні «відповіді» на «виклики» інших цивілізацій, демонструючи свій унікальний внесок у сучасне світове співтовариство (А. Тоффлер, Д. Белл, О. Шпенглер, А. Тойнбі); глобального суспільства, що описує «стиснення» світу і розширення взаємозалежності; модернізації, до наслідків якої відносять фрагментацію та уніфікацію (Р. Робертсон, Е. Гідденс, К. Делокаров); концепції «віртуалізації» соціального життя (А. Крокер, Д. Іванов, М. Паєтау, М. Уотерс, У. Бек); «мозаїчної» моделі світової культури, за якою всі культурні складові є рівноцінними і однаково затребуваними (К. Гірц); конвергенції культур (У. Ростоу, А. Сахаров, А. Чучин-Русова, О. Матіч, В. Бойко); етногенетичної хвилеподібної моделі (Л. Гумильов) та ін.

У моделі глобальної культури йдеться про такі точки зору, згідно з якими національні культури поступово зближатимуться, аж до повного перетворення в єдину культуру – радикальна (М. Межуєв); зближення супроводжуватиметься дезінтеграцією, тому в культурі різних народів збережеться їхня власна культура – поміркована (Р. Робертсон); розбіжності між культурами посилюватимуться – антиглобалістська (Т. Адорно).

Загалом, у межах культурологічного дискурсу глобалізація розглядається у контексті таких понять, як: культурний імперіалізм, культурний ектропоцентризм, магнальдизація, відчуження, вестернізація, уніфікація, гомогенізація, універсалізація тощо. В самих цих поняттях закладено певний негативний зміст та

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

промальовуються ризики для етнонаціональних культур, що пов'язане з ентропійністю, масовизацією та мозаїчністю культури, втратою власної етнокультурної та формуванням космополітичної ідентичності, розмиванням культурних кордонів тощо.

Список використаних джерел:

1. Адорно Теодор В. Негативная диалектика : Пер. с нем. /Адорно Теодор В. – М.: Академический проект, 2011. – 538 с.
2. Афонін Е. А. Велика розтока: глобальні проблеми сучасності (соціально-історичний аналіз) / Е. А. Афонін, О. М. Бандурка, А. Ю. Мартинов. – К.: Видавець ПАРАПАН, 2002. – 352 с.
3. Валлерстайн И. Исторический глобализм. Альтерглобализм теория и практика «антиглобалистского» движения /Валлерстайн И. : под ред. А. В. Бузгалина. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 251 с.
4. Деррида Ж. Глобализация, мир и космополитизм /Деррида Ж. // Космополис. – 2004. – № 2 (8). – С. 125–140.
5. Ковальова Г.П. Соціокультурні аспекти кризи національної ідентичності в контексті глобалізації / Г. П. Ковальова // Культура України : зб. наук. пр. – Х. : ХДАК, 2009. – Вип. 27. – С. 63–71.
6. Уткин А. И. Глобализация: процесс и осмысление / Уткин А. И. – М.: Логос, 2001. – 254 с.

Маммадова Аліна Юріївна,

*магістранта факультету культурології
Київського національного університету
культури і мистецтв,
науковий керівник – доктор історичних наук,
професор Федотова О. О.*

МАСОВА КУЛЬТУРА ЯК СКЛАДНИЙ СОЦІАЛЬНИЙ ФЕНОМЕН «МАСОВОГО СУСПІЛЬСТВА»

У процесі еволюції людського суспільства, а особливо у переломні історичні моменти, можна спостерігати різноманітні трансформації в соціокультурному середовищі. Так, на початку ХХ ст. у країнах Європи відбулися глибинні перетворення, які стали наслідком знецінення національних культурних традицій і духовних орієнтирів. Це призвело до появи і стрімкого розвитку нового явища в культурному житті суспільства, що отримало назву масової культури.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

На сучасному етапі національно-духовного оновлення, спрямованого на утвердження загальнолюдських вартостей світової культури, загострюється потреба осмислення згаданого феномена з теоретичної точки зору.

Для розуміння масової культури як складного соціокультурного явища варто звернутися до історичних витоків її становлення. У цілому масова культура у найбільш доступній формі почала формуватися з давнини, зокрема з моменту появи перших християнських спільнот, про що свідчать відомості про спрощені варіанти священних писань, які були призначені для широких верств населення.

Подальшу еволюцію явища масової культури науковці пов'язують із виникненням у Європі на етапі XVII-XVIII ст. такого жанру літератури, як роман, поява якого сприяла суттєвому розширенню читацької аудиторії, оскільки він видавався великими накладками.

На розвиток масової культури вплинула поява 1870 р. у Великобританії Закону «Про обов'язкову загальну освіченість», що зумовило зростання грамотності серед населення і дозволило ознайомитися з літературними творами того часу [7, с. 72].

Наприкінці XIX століття в Сполучених Штатах Америки зародилася така форма масової культури, як популярні комікси. Прискорення розвитку масової культури відбулося на межі XIX-XX ст., в першу чергу заявивши про себе у галузі художнього мистецтва.

Бурхливий розвиток масової культури припадає на середину XX століття, коли вона набула ознак всеохоплюючого явища.

Варто зазначити, що феномен масової культури досить швидко став об'єктом наукових досліджень.

Серед численних дослідницьких напрямків і підходів, сформованих протягом XX століття, деякі, можливо, становлять швидше історико-культурний інтерес, але більшість з них не втратили своєї актуальності і до теперішнього часу. Незважаючи на те, що теоретичні напрямки і методології вивчення масової культури часто безпосередньо пов'язані з більш широкими дослідницькими перспективами, в яких масова культура постає як один з аспектів сучасного культурного світу, все ж можна вести мову про становлення досліджень масової культури як дисципліни, що займає окреме місце і в соціології культури, і в естетиці, і в теорії культури. До найбільш значимих напрямків такого роду можна віднести такі:

1. Концепція масової культури як культури «масового суспільства», розробка якої була зумовлена процесами індустріалізації

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

і урбанізації, що прийшла на зміну традиційним формам народної культури.

2. Дослідження Франкфуртської школи, де основна увага акцентується на понятті «культурна індустрія», що забезпечує стійкість капіталістичного устрою.

3. Структуралізм, у межах якого масова культура трактується як «вираження універсальних і незмінних соціальних і ментальних структур».

4. Марксистські і неомарксистські теорії, відповідно до яких масова культура виступає у превалюючій ідеологічній формі.

5. Теорія фемінізму, що наголошує на патріархальній ідеології як підґрунті маскультури.

6. Постмодернізм, що має на меті в формах масової культури впровадження кардинальних змін ролі мас медіа на шляху стирання межі між іміджем і навколишньою дійсністю.

7. «Культурні дослідження», які акумулювали ряд ознак вироблених раніше підходів та використовуються дотепер в процесі вивчення популярної культури [8, с. 267].

Сутність терміна «масова культура» найпершим у культурологічному контексті розкрив німецький філософ М. Горкхаймер. Надалі Д. Макдональд запропонував визначення даного поняття як результату «масового індустріального століття», що виявляє себе протилежно явищу високої, елітарної культури [1, с. 31]. У цілому розуміння масової культури не є одностайним і тому універсальне його трактування на сьогоднішній день відсутнє.

Спільним аспектом, притаманним більшості визначень масової культури залишається те, що вона є поширеним і загальнодоступним каталізатором духовних цінностей, для засвоєння продукту якої не потрібно володіти розвиненим естетичним смаком чи освітою.

Відповідно до сучасного розуміння масової культури, до неї також відносять роботу ЗМІ та інноваційні види мистецтв, зокрема технічного мистецтва, серед яких – кіноіндустрія, телебачення, тощо.

Проте масову культуру не можна вважати надбанням лише демократичного суспільства, зорієнтованого на ринкову економіку і культурні плюралістичні реалії. Зауважимо, що навіть при тоталітарному режимі, який зрівнював всіх і все, також мали місце прояви маскультури, проте дещо в іншому форматі.

Загалом маскультура не втілює високих смаків чи «духовних пошуків народу» [4, с. 1]. Її продукт є загальнодоступним для споживача будь-якого віку, соціального статусу, освіти та національності. Масова культура відрізняється меншою художньою цінністю

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

у порівнянні з елітарною чи народною культурою. Вона задовольняє миттєві потреби населення, тому надзвичайно швидко застаріває і втрачає актуальність.

Зауважимо, що розвиток масової культури для нашої країни супроводжується такими негативними явищами, як: брак елітарної культури; обмеженість мистецьких жанрів; недостатність пропагування високих моральних взірців; аматорські підходи у мистецтві; недостатність сучасних новітніх технологій в у сфері мас-медіа; нерозробленість належної політики державного протекціонізму стосовно до вітчизняної культури та шоу-індустрії. Подібна ситуація породжує тенденції розуміння маскультури як антикультури. На нашу думку, це не є вірним, оскільки згідно з іншою сучасною концепцією, не варто сприймати масову культуру виключно як культуру «поганого смаку», оскільки за своєю суттю вона є альтернативною культурою «іншого смаку».

Реалії сьогодення безпосередньо впливають на інтенсивність розвитку явища масової культури. Саме тому вона залежить від багатьох соціокультурних умов, зокрема здатності населення до адаптації в умовах ринку, а також адекватної реакції на протиположні різким ситуативним громадським змінам.

Маскультури приманні такі специфічні функції, як: ескапістська, компенсаторна, сугестивна. Це дозволяє їй: впливати на психологічні показники стійкості членів соціуму в умовах складних соціальних подій; більш широко залучати представників соціуму до політичної сфери життя; поширювати у доступній формі досягнення науки для масової аудиторії [2, с. 162].

Продукти масової культури, зокрема мистецькі і художні, дозволяють людині вільно увійти до суспільної системи, дотримуючись в ній свого місця, а не чинити супротив.

Проте людська свідомість, сформована за допомогою засобів масової культури, консервативна, інертна, обмежена, яка не здатна зрозуміти усі соціальні перетворення так, як потрібно. Практика масової культури показує, що вона має власні виражальні засоби, які більшою мірою орієнтуються на спеціально створені образи, що називаються іміджевими або стереотипними. Реалістичних образів масова культура не використовує, і тому головне в ній – сформувати певний стереотип.

Художня масова культура успішно оперує такими літературними жанрами, як детективи, вестерни, мюзикли, трилери, комікси, що формують спрощену версію життя, оскільки в них зло зводиться до психологічного чи морального чинника. Основним завданням масової культури на сучасному етапі є високопрофесійна робота

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

з примітивним матеріалом. Центральною ланкою сюжету у побудові літературного твору є таємниця, що сприймається і як його рушійна сила.

І все ж, попри беззмістовність і відсутність ідеалів високого смаку, явищу масової культури притаманна чітка світоглядна парадигма, розроблена у працях її дослідників.

Отже, існують різні наукові погляди на масову культуру як соціокультурний феномен, що має як позитивні, так і негативні сторони. Принциповим є те, що масова культура виступає свого роду об'єктивним індикатором соціального стану суспільства, оскільки відбиває притаманні йому стереотипи, а також сформовану систему цінностей.

Список використаних джерел:

1. Безугла Р. І. Масова культура: до проблеми визначення поняття / Р. І. Безугла // Культура і мистецтво у сучасному світі. – 2010. – Вип. 11. – С. 25-34.
2. Блюменкранц М. Глобальные проблемы современного культурного процесса / М. Блюменкранц // Вопросы философии. – 2006. – №5. – С. 160-164.
3. Власова А. Масова культура: сучасні аспекти дослідження / А.Ю. Власова // Вісник НАКККіМ. – 2014. – № 2. – С. 97-102.
4. Геналюк О. Масова культура і суспільство. – Електронний режим доступу: <http://kkeu.at.ua/НАУСНКИ/Masovaya.pdf>
5. Лященко І. Масова культура як соціальний феномен ХХІ століття / І. Лященко // Актуальні проблеми духовності. – 2009. – № 10. – С. 340-349.
6. Массовая культура и массовое искусство. «За» и «против». – М.: Из-во «Гуманитарий» Академии гуманитарных исследований, 2003. – 512 с.
7. Человек, общество, культура в контексте глобальных изменений: проблемы интеграции гуманитарных наук: Материалы Всероссийской научной конференции // Личность. Культура. Общество. – 2001. – Том III. – Вып. 2(8). – С. 252-267.

Моженко Микола Володимирович,
*старший викладач кафедри кіно-, телемистецтва
Київського національного університету
культури і мистецтв*

СИНЕРГІЯ ЦИФРОВОЇ КУЛЬТУРИ

Ми з вами сьогодні є свідками вибухових змін в розвитку нашої цивілізації. Нові технології постійно впливають на наше життя, змінюючи технологічний і соціальний ландшафт нашої планети вже

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ СУЧАСНОСТІ

через кілька років після їх винайдення, а не через сторіччя чи десятиліття, як це було майже протягом всієї історії людської цивілізації. Однією з таких точок біфуркації у розвитку людства стало винайдення комп'ютерів і початок після цього процесу дигіталізації медіа. Сьогодні ми є свідками великої дигітальної медіа-революції (від англ. digital - цифровий), в результаті якої більшість засобів комунікації та фіксації зовнішнього світу стали цифровими (дигітальними). Персональні комп'ютери, мобільний зв'язок, смартфони, інтернет, цифрова економіка радикально змінюють спосіб нашого існування.

Динамічна еволюції цифрової культури теж постійно супроводжується технологічними вибухами, точками біфуркації, які різко змінюють напрям розвитку технологій.

Скажімо, мобільний телефон вже через кілька років після свого винайдення еволюціонував у смартфон – універсальний мобільний пристрій, який поєднав в собі вже кілька різноманітних гаджетів – телефон, фотокамеру, музичний плеєр, електронний гаманець і навіть посвідчення особи з Mobile ID, перетворюючись на наше друге «цифрове Я». Деякі філософи вже навіть говорять про появу Номо Smartphonus.

Такий бурхливий процес дигіталізації нашої культури, як нам здається, багато в чому корелює з основними положеннями синергетичної парадигми, яку О.Князева та С.Курдюмов формулюють так: «Якщо шукати гранично коротку характеристику синергетики як наукової парадигми, то така характеристика включила б всього три ключові ідеї: самоорганізація, відкриті системи, нелінійність» [1].

Мабуть, найнаочнішою ілюстрацією синергетичної парадигми у сфері розвитку цифрових технологій є інтернет, який сьогодні об'єднав весь світ в єдину мережу. На прикладі соціальних мереж ми бачимо процеси самоорганізації користувачів у нові віртуальні спільноти. Інтернет – відкрита система, будь хто може до неї приєднатися. Інтернет – нелінійна структура без певного центру - для цього він і створювався на випадок ядерного конфлікту. Тому технологічно мережу інтернет важко пошкодити – сигнал швидко піде обхідними шляхами. Отже, чи є краща візуальна метафора нелінійності аніж мережа інтернет, яка поєднує усіх з усіма? Інтернет стає синергією людських знань – згадаймо, що найпопулярніші сайти – це сторінки пошукових систем, які дозволяють не заблукати у цифровій Вавілонській бібліотеці. Вікі-сайти, насамперед Вікіпедія, стають колективним банком знань. Кожен може зробити свій внесок в цю скарбницю знань і відчувати себе Вікі-енциклопедистом. Але цифрові технології змінюють ландшафт людської культури не лише в інтернеті.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Взагалі, якщо подивитись на еволюцію розвитку цифрових технологій, яка відбувається на наших очах, то ми можемо побачити процес, який Ю. Лотман описав, як «культура і вибух»[2]. Тобто заміна аналогових медіа-носіїв на цифрові призводить до несподіваних і непередбачуваних наслідків, які прискорюють культурні процеси в декілька разів. Мабуть це і є нова точка біфуркації у розвитку медіа-технологій.

Оцифрування аудіо та відеоданих не лише поліпшило якість звуку та зображення відтворюваної музики та фільмів, а й дозволило користувачеві редагувати їх з допомогою комп'ютерних програм, активно впливати на сам процес сприйняття культурних артефактів, інтерактивно взаємодіяти з ними, отримувати практично миттєвий доступ через мережу інтернет до велетенської бази оцифрованих текстів, зображень, аудіо та відео. Тобто цифрові медіа, в порівнянні з аналоговими, отримали нові якості, що й дозволило називати їх новими медіа (new media).

Медіа теоретик Лев Манович у своїй роботі «Мова нових медіа» [3, 49-65] сформулював декілька положень – в чому ж саме полягає ця специфічність нових медіа.

По-перше, це числова репрезентація цих медіа. Тобто нові медіа в кінцевому результаті представляють собою числовий код, тобто набір 1 та 0 у двійковій системі числення.

По-друге, ці об'єкти нових медіа можна трансформувати за певними алгоритмами, тобто це – програмовані медіа.

По-третє – це їх модульність, тобто кожен елемент нових медіа є частиною іншого більшого об'єкту, як, наприклад, веб-сторінка є складовою веб-сайту. До речі, цей принцип нагадує модель фрактала – одного з ключових синергетичних об'єктів, в якому кожна частинка є зменшеною копією цілого. Тут можна згадати поетичні рядки Вільяма Блейка про «весь світ в зернятку піска».

По-четверте – це можливість транскодування нових медіа, наприклад, конвертація мультимедійних файлів з одного формату в інший, скажімо, їх стиснення для передачі даних через інтернет.

Отже, в комп'ютері чи в цифрових пристроях різні медіа – зображення, відео, звук, текст приводяться, так би мовити, до єдиного цифрового знаменника і конвертуються в набір цифрових даних – тобто в 1 та 0 в двійковій системі числення, яку використовують сучасні комп'ютер.

Конвертацію аналогових медіа в цифрові здійснюють шляхом їх оцифрування, яке складається з безпосередньої дискретизації вихідного аналогового сигналу (його семпсування, тобто вимірювання рівня сигналу через певні проміжки часу) та подальшого його квантування (перетворення двійкового коду в код кінцевого формату медіафайлу).

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Комп'ютер лише виконує операції з цими 1 та 0 за певними правилами – алгоритмами. Відповідні комп'ютерні програми інтерпретують, що ж значать ці цифрові масиви даних – зображення, звук чи текст і як їх можна видозмінювати. Це надає величезні можливості користувачам для легкого редагування та трансформації первісного матеріалу, його подальшої творчої обробки, що обмежена лише фантазією програмістів та користувачів.

Для розповсюдження цифрової інформації можна використовувати як різноманітні носії інформації (флешки, жорсткі диски, оптичні CD та DVD диски), так і цифрові канали комунікації - як локальні, так і всевітню мережу інтернет, яка заповнена як текстовою, так і мультимедійною інформацією. Цифрові данні досить легко стискати різними кодеками, щоб передавати значно більші обсяги медіаінформації. Тобто, дигіталізація медіа дозволяє передавати медіаданні на велику відстань, з величезною швидкістю без видимої втрати якості в порівнянні з оригіналами.

Окрім того, збереження інформації саме у цифровому вигляді дає можливість її, практично, «вічного» відтворення. В процесі цифрового копіювання, скажімо, зображення або аудіофайлу створюються абсолютно ідентичні копії. В певному розумінні, поняття цифрової копії та оригіналу втрачають свій сенс. Може це і є «цифрове безсмертя»?

Дигіталізація – це низведення всього осягнутого нашим знанням світу до 1 та 0, до монад Лейбниця, до «буття та ніщо». Це універсальна мова для опису здобутих людством знань, наче воно винайшло нове колесо, яке дозволяє нам пересуватися зі швидкістю думки.

Отже, синергія цифрової культури – це поєднання різних технологій в єдиний цифровий потік, який обробляється новим і все більш «розумним» програмним забезпеченням, здатним багатократно збільшувати ефективність кожної окремої технології, отримуючи на виході абсолютно нові якості. Не за горами і прищестя штучного інтелекту, поява якого, безумовно, стане новою точкою біфуркації у всій історії людства з непередбачуваною подальшою траєкторією його руху.

Список використаних джерел:

1. Князева Е.Н., Курдюмов С.П., «Синергетическая парадигма. Основные понятия в контексте истории культуры» [Электронный ресурс] / Е.Н.Князева, С.П.Курдюмов – режим доступа <http://spkurdyumov.ru/art/sinergeticheskaya-paradigma>.
2. Лотман Ю. Культура и взрыв / Ю.Лотман. – М.: Гнозис. 1992. – 272 с.
3. Manovich L. The Language of New Media. / Manovich.L. – MIT Press. 2002. – 400 с.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Недзвецька Ольга Василівна,

асистент Інституту сталого розвитку

ім. В. Чорновола НУ «Львівська політехніка»;

Черніговець Тетяна Іванівна,

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри документальних комунікацій

Рівненського державного гуманітарного університету

ХУДОЖНЬО-МАСОВА ПРАКТИКА КЛУБНИХ ЗАКЛАДІВ ЯК ФАКТОР ОПТИМІЗАЦІЇ ДОЗВІЛЛЕВОГО ПРОСТОРУ РЕГІОНУ

В умовах трансформаційних процесів в Україні стає реальністю залучення громадян до активної життєдіяльності у соціумі, до споживання та творення цінностей культури. Це сприяє зростанню особистісного начала в культурі, яке найповніше реалізується у культурному просторі, підкреслює Ю. Богуцький [2, 3].

Складником культурного простору є дозвіллевий, який доцільно вивчати у контексті регіонального підходу, підкреслює Н. Максимовська [3, 249]. Регіон багатьма авторами трактується як місцевість, що відрізняється від інших сукупністю природних, історико-культурних, соціальних, економічних та етнографічних ознак. Регіоном нашого дослідження є Здолбунівський р-н Рівненської обл.

Аналіз наукових джерел засвідчив інтерес вітчизняних науковців до проблеми функціонування культурного, художнього та дозвіллевого простору (Ю. Богуцький, Л. Троєльнікова, Н. Максимовська,), специфіки художньо-масового дозвілля (С.Кравченко, Ю.Перенчук), соціально-культурних засад діяльності клубних закладів (Н. Цимбалюк, Л. Поліщук), їх ролі в оптимізації дозвіллевого простору регіону (С.Виткалов, С.Садовенко). Однак, проблемність дослідженої теми залишається актуальною.

Дозвіллевий простір району – це сукупність факторів (організаційних, інституційних, культурних, змістових, ресурсних), які впливають на формування видів і форм дозвілля. Найсуттєвішою ознакою дозвіллевого простору району є багатогранна діяльність населення різних вікових категорій у вільний час в закладах культури і дозвілля.

Важлива роль у дозвіллевому просторі належить клубним закладам, які за роки незалежності країни стали центрами відродження

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

та розвитку національної культури, залучення широких мас населення до культурних цінностей, народних традицій, розвитку художньої творчості та змістовного проведення дозвілля, відзначає С. Садовенко [6, 42].

Це дозволило реалізувати його основні функції (комунікативну, виховну, пізнавальну, соціальну, рекреаційну, творчу, ціннісно-орієнтаційну) та сприяти самореалізації особистості, розвитку її творчих здібностей. Сказане свідчить про те, що активність людини у сфері дозвілля набула нової якості, спостерігається збагачення видів, форм, методів, усього діапазону дозвіллевої діяльності, зауважує Л. Поліщук [5, 176].

Викладене вище в повній мірі торкається діяльності клубних закладів Здолбунівського р-ну (тут функціонує 16 будинків культури та 21 клуб). Вона здійснюється в межах Закону України «Про культуру» (2010р.), обласної програми «Розвиток туризму в Рівненській обл. до 2020 рр.» та районної програми «Розвиток фізичної культури і спорту в молодіжному середовищі» (2016р.) [4]. Район є аграрно-промисловим, що підтверджує структура населення (70 % – сільського, 30 % – міського). Таке співвідношення дозволяє проектувати художньо-масову роботу в межах традиційної культури, а також враховувати сучасні рекреаційні тенденції.

Ефективними формами клубної роботи, які впливають на оптимізацію дозвіллевого простору району, є художньо-масові: свята, фестивалі, концерти, тематичні, літературні і мистецькі вечори, журнали, народні гуляння, молодіжні та дитячі розваги, конкурси, виставки, урочисті зібрання тощо [4].

Їх потенціал, як оптимізуючий фактор дозвіллевого простору, виражається в тому, що вони: а) приурочені до важливих подій та культурних явищ в житті держави, регіону чи конкретного населеного пункту; б) орієнтовані на масову різновікову аудиторію, залучаючи її до активної участі; в) в драматургії та режисурі використовуються різні жанри мистецтва, що дозволяє розширити художній простір заходів, зробити їх видовищними; г) у підготовці та проведенні заходів беруть участь представники державної влади, ЗМІ, бібліотек, шкіл, позашкільних закладів, громадських організацій, бізнесу тощо. Крім того, характерними для них є створення святкової ситуації, яка підвищує мотивацію населення щодо участі в заходах, виступає фактором активізації соціально-культурної творчості та реалізації поліфункціональних ролей учасників дозвіллевого процесу, де вони стають його суб'єктами.

Основою художньо-масової роботи є святковий календар (традиційні, державні, професійні, історико-культурні, літературно-

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

мистецькі, спортивні, сімейні, молодіжні свята) та важливі події суспільного, культурного і громадського життя в країні, області та районі.

Проаналізуємо святкову складову художньо-масової практики в районі. В межах традиційних свят зимового календаря клубні заклади проводять андріївські вечорниці, дитячі програми до Св. Миколая, новорічні гуляння, фестивалі колядок і щедрівок, театралізовані дійства «Проводи коляди», «Масляна». Весняний цикл відзначають святом зустрічі птахів, вербними та великодніми розвагами, конкурсом писанки, «червоною гіркою» на Юрія. Літні святкові традиції розвивають троїцькі, купальські і спасівські обрядові дійства та забави (гарбузяні, яблучні). В осінньому календарі провідними святковими традиціями є жартівливе обрядове дійство «женити комина», відзначення Покрови Богородиці, Дмитра та Михайла. Названі традиційні свята і обряди українського народу Л. Троєльнікова розглядає як просторово-формуючі компоненти [7, 418].

Серед заходів суспільної тематики – урочисті зібрання громадськості, приурочені Дню незалежності України зі святковими концертами. До Дня Конституції України в Будинку культури цементників проводиться тематичний вечір «Я – громадянин України», до річниці аварії на ЧАЕС – «Два кольори часу», до Дня перемоги над нацизмом – урочисті мітинги-реквієм «Згадаймо всіх поіменно». 100-річчя битви під Крутами вшанували інформаційно-художнім журналом «Коли стають до зброї сини» [4].

Суспільно-політичні події в Україні останніх років (Революція гідності, АТО) активізували інформаційно-художню роботу клубів, наповнили її новим змістом, повернули у практику такі форми, як зустрічі (з учасниками бойових дій в АТО), журнали («Вони боролись за Україну»), мітинги-реквієм, вечори пам'яті, фотовиставки тощо. Детальніше це представлено у нашому попередньому дослідженні [9, 124].

Клубні заклади проводять заходи, приурочені Дню Матері: концерти дитячої творчості, вечори-портрети, тематичні вечори «Іменем твоїм», сімейні свята, конкурси сімейної творчості («Співоча родина»), сімейні старты, сімейні гостини тощо. Щороку спільно з бібліотеками запрошують жителів району на літературно-мистецькі вечори: Шевченківські («Думи мої»), приурочені річниці від дня народження Лесі Українки («Я маю в серці те, що не вмирає») і славетного земляка Уласа Самчука («Чого не гоїть вогонь»).

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Популярними серед молоді є: районний фестиваль «Молодіжна весна», розважальні заходи до Дня молоді, пісенний конкурс молодих сімей «Мелодія двох сердець», фольклорне свято «Від роду до народу», військово-спортивні змагання «Козацька звитяга» (останні проводяться Районним будинком культури спільно зі Здолбунівською сотнею самооборони).

Для дітей клубні заклади проводять святкові розважальні програми (новорічні, великодні, спасівські, осінні), приурочені Міжнародному дню захисту дітей. Спільно зі школами реалізується культурно-етнографічний проект «Край Волинський», в межах якого – художні, пізнавальні та ігрові заходи з історії, географії, культури та сьогодення Волині, мистецькі виставки і конкурси дитячої творчості. [4]

В художньо-масовій практиці – заходи до днів (свят) професій: працівників сільського господарства, медицини, культури, освіти, залізничного транспорту, будівельної сфери, торгівлі, кооперації, захисника Вітчизни та Дня Збройних сил України тощо.

Отже, художньо-масові форми займають вагоме місце в культурно-дозвіллевій практиці клубних закладів Здолбунівського району, реалізують багатогранну художньо-творчу діяльність різних соціально-демографічних груп населення, що є вагомим чинником оптимізації дозвіллевого простору.

Список використаних джерел:

1. Виткалов С. В. Рівненщина: культурно-мистецький потенціал в парадигмах сучасності : монографія / С.В. Виткалов / За ред. проф. В.Г.Виткалова. – Рівне.: ПП ДМ. – 2012. – 416 с.
2. Концепт культури: теоретико-методологічні та прикладні аспекти : Зб. наук. праць. Вип. 2 / Ю.П. Богуцький, Б.А. Головка, Г.П. Чміль. – К.: Інститут культурології НАМ України, 2011. – 320 с.
3. Максимовська Н. Активізація соціально-виховного потенціалу регіонального соціокультурного простору в процесі анімаційної діяльності / Н. Максимовська // Вісник ХДАК. – 2012. – Вип.37. – С. 249-260.
4. Матеріали клубної практики Здолбунівського р-ну //[Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://lib.ukrds.com.ua/>
5. Поліщук Л.О. Заклади клубного типу України: сучасний стан та перспективи розвитку / Л.О.Поліщук // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : Зб. наук. пр. Вип. 23. – К.: ДАКККіМ. – 2009. - С. 176-184.
6. Садовенко С.М. Клубні заклади як важливий чинник становлення та розвитку культури регіонів України: функції та форми діяльності / С.М. Садовенко // Вісник НАКККіМ. – 2015. – № 1. С. 42 – 50.
7. Троєльнікова Л. Традиції, обряди, ритуали як формуючі компоненти художнього простору України / Л. Троєльнікова // Методологічні проблеми культурної

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

антропології та етнокulturології : зб. наук. праць / Б.А. Головка, С.Д. Безклубенко, А.О. Ручка, Г.П. Чміль. – К.: ІК НАМ України, 2011. – 480 с.

8. Цимбалюк Н. М. Дозвілля в Україні. Теоретичні та емпіричні аспекти : монографія / Н. М. Цимбалюк. – К. : ДАКККіМ, 2003. – 224 с.

9. Черніговець Т.І. Інформаційно-художні дійства в культурному просторі Західної України / Т.І. Черніговець, О.В. Недзвецька // Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології : матеріали УІІ Міжнародної науково-творчої конференції (16 квітня 2015 р.). – К.: НАКККіМ, 2015. – С. 123 – 125.

Нечипоренко Леся Володимирівна,

аспірантка Київського національного університету

культури і мистецтв;

науковий керівник – доктор культурології,

професор Петрова І. В.

БУДИНОК КУЛЬТУРИ ЯК ЦЕНТР МІСЦЕВОЇ АКТИВНОСТІ

Відроджувати, зберігати та передавати, творити та розвивати національну культуру, сприяти розвитку особистості й населення в цілому – цими головними принципами керується у своїй діяльності кожен будинок культури. Людина як індивідуальність – соціальна істота, саморозвиток і самоактуалізація якої відбуваються в середовищі її проживання (у сім'ї, спілкуванні з друзями, сусідами, в освітньо-виховному закладі, у виробничому колективі тощо). У цих спільнотах виникає певне ставлення до явищ або проблем соціального життя, що зачіпають спільні інтереси; усвідомлюються актуальні соціальні проблеми, які потребують вирішення; зіставляються і стикаються різні погляди і позиції з обговорюваного питання; схвалюються, підтримуються або, навпаки, заперечуються, засуджуються ті чи інші дії, вчинки або лінії поведінки людей.

Варто зазначити, що серед соціокультурних форм роботи у громаді основними є надання соціокультурних послуг, вивчення соціокультурних проблем, підготовка експертних висновків, робота із засобами масової інформації, проведення конференцій, представництво інтересів громади тощо. Тобто, соціальна робота у громаді покликана сприяти розвитку населеного пункту, спрямовувати свою діяльність на користь тих прошарків населення, які потребують певної допомоги [3, 60-67].

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Соціальні та культурні проблеми, що є досить поширеними у суспільстві будь-якої місцевості, потребують нових шляхів і підходів у їх вирішенні. Оскільки самі мешканці найкраще знають, які питання їх турбують, ефективним є залучення громадян до участі у визначенні та ліквідації нагальних проблем. Саме в такому напрямку організовують свою діяльність центри місцевої активності на базі будинків культури.

Центр місцевої активності – це установа культури, яка ставить за мету не просто надання послуг у сфері дозвілля, а й розвиток спільноти, залучення жителів до вирішення соціальних та інших проблем, що стоять як перед клубом, так і перед спільнотою. Будинок культури, який став центром місцевої активності, є для жителів територіальної громади, її організацій та установ активним партнером у вирішенні місцевих проблем. Це клуб, який прагне стати не тільки закладом культури, дозвілля, а й цивільним, громадським ресурсним центром мікрорайону, селища, села [1, 41].

Такі заклади свою діяльність спрямовують у двох взаємозалежних напрямках: культурно-творчому та соціальному. Культурно-мистецька складова центру дозволяє залучати місцеве населення до культурних традицій України, кращих вітчизняних і світових культурних зразків; сприяти у надбанні знань, умінь і навичок у різних видах художньої творчості, а також розвивати творчі здібності населення. Соціальна робота центру місцевої активності спрямована на створення умов для стимулювання та реалізації ініціатив громадян щодо вирішення актуальних проблем різних сфер соціального життя. Завдяки цій складовій діяльності центру відбувається перетворення будинку культури у найважливіший ресурс функціонування та розвитку місцевих спільнот.

Таким чином, одним із головних завдань центру місцевої активності є допомога кожному, хто бажає знайти ефективну соціальну компетентність, озброїтись здатністю активно та успішно жити у суспільстві.

Слід сказати, що такий «оновлений» будинок культури виробляє у місцевих жителів систему цінностей громадянського суспільства, навички жити в умовах вільної самоврядної громади, сприяє укоріненню демократичного устрою в житті спільноти, в оточуючому будинок культури соціально-культурному просторі; забезпечує підвищення рівня культури мешканців, залучає людей до різноманітних соціальних практик, суспільно-корисної діяльності; використовує ресурси співтовариства для підвищення

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

ефективності роботи закладу, а ресурси будинку культури – для розвитку, консолідації та національного самоусвідомлення спільноти.

Модель центру місцевої активності забезпечує перетворення будинків культури зсередини та інтеграцію закладу й спільноти. У наслідок цього формується цілісний соціально-культурний простір місцевої громади.

Слід зазначити, що центри місцевої активності почали виникати ще на початку ХХ ст., коли з'явилася необхідність розвитку демократії на місцях. Центри функціонують у США, Великобританії та Росії. Наприклад, у Великобританії діяльність таких закладів спрямовувалася на задоволення потреб людей різних соціальних верств у необхідності зустрічатися, спілкуватися і працювати разом для вирішення актуальних проблем. З цією метою створювалася мережа універсальних районних організацій. У розвитку цих організацій брали участь три органи: Національна рада соціального обслуговування, Федерація населених пунктів, а також асоціація з питань освіти в населених пунктах. Почали з'являтися так звані клуби соціального обслуговування. За своєю сутністю вони визначаються як будівлі, що слугують громаді, створюють умови для розвитку рекреаційного, культурного та особистого добробуту кожної людини [2, 18-22].

Прообразами центрів місцевої активності в Україні є інформаційно-консультативні пункти, які виникли в 1999 р. при закладах культури. Вони були орієнтовані на пошук та залучення позабюджетних коштів і додаткових ресурсів, необхідних для їх виживання. В основу інноваційних змін було покладено дві ідеї: ідея єдиного соціокультурного простору територіальної громади і соціального партнерства [2, 24-25].

Таким чином, центри місцевої активності мають давню історію, проте, ідея інтеграції місцевого співтовариства на базі будинків культури, шкіл та інших структурних утворень місцевої громади не втратила своєї актуальності й сьогодні. Заклади є реальним механізмом об'єднання активних, творчих людей, які орієнтовані на ідеали громадянського суспільства, на демократизацію всіх сфер соціального життя місцевої громади та на перетворення будинків культури у просвітницькі та культурні центри.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Список використаних джерел:

1. Абрамов Л. К. Центр місцевої активності для розвитку громади / Л. Абрамов, Т. Азарова. – Кіровоград: ІСКМ, 2012. – 144 с.
2. Абрамов Л.К. Центр місцевої активності на базі будинку культури: методологія та технологія розвитку територіальної громади / Л. Абрамов, Т. Азарова. – Кіровоград: ІСКМ, 2010. – 116 с.
3. Семигіна Т. В. Робота в громаді як складова діяльності соціального працівника / Т. В. Семигіна // Соціальна політика і соціальна робота. – 2001. – №4. – С. 61-71.

Никончук Олена Володимирівна,
*здобувач, асистент кафедри економіки
Київського національного університету
культури і мистецтв;
науковий керівник – доктор економічних наук,
професор Солоха Д. В.*

ТЕНДЕНЦІЇ КРОС-КУЛЬТУРНОЇ ВЗАЄМОДІЇ

Інтерес до іншої культури визначається потребою людства відшукати в інших культурних світах стратегії виживання, виробити новий образ світу, здатного забезпечити стійку ідентифікацію.

Сучасні крос-культурні комунікації є наслідком процесу інтеграції культур, який набуває все більших обсягів. Сьогодні міжкультурні комунікації розвиваються в специфічному культурному та соціально-психологічному контексті. Цей процес охопив різноманітні сфери суспільного життя, і майже неможливо знайти етнічні спільноти, які б не відчували вплив з боку культур інших народів.

Притаманні певному часу форми крос-культурної комунікації або ж тенденції крос-культурної взаємодії, що розвивалися в світі впродовж багатьох років, склали основу розроблення механізму крос-культурних комунікацій.

Термін «культурний імперіалізм» з'явився в 1960-х роках та став предметом дослідження наприкінці 1970-х років [1]. Такі супутні терміни, як «імперіалізм ЗМІ», «структурний імперіалізм», «культурна підлеглість та панування», «культурна синхронізація», «електронний колоніалізм», «ідеологічний імперіалізм» та «економічний імперіалізм», використовувалися для позначення різних субсфер чи відтінків того самого культурного імперіалізму.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Культурний імперіалізм виступає способом реалізації влади в умовах формування єдиного глобалізованого простору.

Також, до тенденцій крос-культурної взаємодії відносять явище космополітизму. Теорію космополітизму побудовано на ідеї глобального суспільства, згідно з якою всі люди планети є громадянами єдиного глобального суспільства, яке складається з сукупності локальних товариств окремих країн світу.

Ще більш помітно сучасний космополітизм проявляється в культурній сфері, коли значна частина населення земної кулі, особливо молоде покоління, засвоює загальні форми матеріальної і духовної культури. У різних країнах і на різних континентах люди носять один і той ж одяг, дивляться одні й ті ж фільми, слухають одну й ту ж музику, користуються одними і тими ж предметами побуту. Повсюдно поширені єдині стандарти і комунікативні засоби. Особливе значення має всесвітня комп'ютерна мережа, доступ до якої вже зараз розглядають як віртуальний аналог світового громадянства. Найчастіше все це веде до стандартизації свідомості. Люди в різних куточках світу сприймають єдині культурні норми і цінності, мислять однаковими поняттями. У той же час елементи культури окремих країн і цивілізацій досить легко проникають в чужу їм соціокультурне середовище і засвоюються нею.

Ще одна з форм крос-культурної комунікації – інтеркультуралізм, який базується на концепції культурного обміну між різними культурними групами в суспільстві, ініціює зародження діалогу, завдяки якому знаходяться спільні елементи в різних культурах, що стають основою для ефективної комунікації та інтеграції. Інтеркультуралізм мотивує до знаходження спільної платформи, злиття різних культур на основі загальнолюдських цінностей та планетарної етики [1]. Туризм сьогодні може набирати форми інтеркультуралізму, адже має всі характерні ознаки цього явища. Злиття різних культур яскраво виражене у формі подієвого туризму, а також через низку проектів. Одним з таких проектів є Список всесвітньої спадщини ЮНЕСКО.

Ще одна тенденція крос-культурної комунікації – транснаціоналізм. Його поява пов'язана з трансформаціями в економічній сфері, де почали переважати транснаціональні корпорації. Також поняття «транснаціоналізм» використовується в дослідженні міграційних процесів. В цьому аспекті транснаціоналізм визначається як соціальний процес, в якому мігранти створюють соціальні осередки, перетинаючи географічні, культурні та політичні межі.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Концепція транснаціоналізму репрезентує глобальну кооперацію між самими індивідами, представниками різних культур та етнічностей, незалежно від державних кордонів. Транснаціоналізм близький до ідеї космополітизму. Якщо прикладами інтеркультуралізму можуть послугувати ООН, міжнародні конвенції, то прикладами транснаціоналізації є неурядові організації та глобальні установи, які займаються науковими дослідженнями.

Транскультурація призводить до злиття культур. Хоча, транскультурація не є відмовою від власної культурної ідентичності, вона лише відкриває простір для варіювання елементів різних культур, пошуку чогось нового і його адаптація у власній культурі.

Список використаних джерел:

1. Буряк О. С. Крос-культурна комунікація як наслідок глобалізаційних крос-культурних контактів / О. Буряк // Грані. – 2012. – №5(85). – С. 121.

Нікуліна Людмила Олександрівна,
*магістр факультету культурології
Київського національного університету
культури і мистецтв;
науковий керівник – кандидат педагогічних наук,
професор Копієвська О. Р.*

ПОНЯТТЯ ДОЗВІЛЛЯ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ

Термін «дозвілля» дуже часто ототожнюють із поняттям вільного часу. Проте між ними не можна поставити знак «дорівнює», адже дозвілля – це такий час, що залишається в людини, віднявши час, який вона витрачає на задоволення фізіологічних потреб (сон, їжа), виконання професійних обов'язків (з урахуванням часу, відведеного на транспортні питання), сімейні турботи (виховання дітей, приготування їжі, прання, миття посуду і т.д.). Натомість вільний час – це час, коли людина вільна лише від своїх професійних обов'язків. Можна говорити про те, що вільний час потрібен людині для розвитку власних здібностей, задоволення постійно зростаючих потреб та підняття на новий рівень прояву своїх талантів та можливостей. У вільний час ми читаємо книжки, дивимося телевізор, відвідуємо кіно, театр, концерти, спілкуємося

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

с друзями, буваємо на природі, вчимося, виховуємо дітей і т.д. Саме тому не можна вважати «дозвілля» та «вільний час» тотожними термінами. Вільний час набуває форми дозвілля, але повністю не зводиться до нього.

Дозвіллям почали цікавитися ще у стародавні часи. На проблему вільного часу звертали свою увагу такі видатні вчені як Аристотель, пізніше А. Шопенгауер та Р. Декар. Вони поєднували поняття дозвілля та вільного часу із свободою, вільним вибором та саморозвитком. Однак більш точне визначення терміну «дозвілля» з'явилося в період індустріального розвитку людства. Саме з другої половини ХХ століття дозвілля стає самостійною галуззю знань, що вивчає значення вільного часу в житті людини, його зміст та сутність, вплив дозвілля на особистість.

У вітчизняних і зарубіжних енциклопедіях та довідниках дозвілля визначається як: «Вільний, незайнятий час, прогулянка, звільненість від справ» (Даль В. «Словарь живого великорусского языка»); «Вільний від роботи час, на дозвіллі – вільний від справ» (Ожегов С. «Толковый словарь русского языка»); «Частина позаробочого часу, що залишається у людини після виконання необхідних невиробничих обов'язків: пересування на роботу і з роботи, сон, прийняття їжі, інших видів побутового самообслуговування» («Велика радянська енциклопедія») [3].

Дослідники Бечелюк В. В. і Бечелюк В. Й. вважають, що вільний час має дві складові:

- час, що використовується на необхідну суспільну, творчу, інтелектуальну та іншу діяльність;
- власне дозвілля.

Як частина вільного часу дозвілля залучає особистість своєю нерегламентованістю і добровільністю вибору його різних форм, демократичністю, емоційною забарвленістю, можливістю поєднати фізичну й інтелектуальну діяльність, творчу і споглядальну, виробничу й ігрову. Для значної частини людей соціальні інститути дозвілля є ведучими сферами соціально-культурної інтеграції й особистісної самореалізації [1].

Як культурна діяльність людини дозвілля має певні ознаки:

1. свобода вибору – визначається відсутністю будь-якого примусу, обов'язків або жорстокої регламентації;
2. добровільність – визначається внутрішніми потребами особистості;
3. самоцінність і самодостатність – під час дозвілля людина діє відповідно до власних потреб та уявлень;

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

4. різноманітність та змінюваність – дозвілля пропонує широкий вибір діяльності відповідно до власних побажань, що сприяє самореалізації людини, а також дозвілля може змінюватись відносно віку, сімейному стану, професійним особливостям, країні;

5. статусність – дозвілля сприймається як символ соціальної диференціації та класової приналежності (навіть дозвілля дітей значною мірою відрізняється в залежності від статусу батьків);

6. самодіяльність людини – зумовлена духовним і творчим потенціалом людини;

7. задоволення – людина отримує позитивні емоції, насолоду, радість від певного виду дозвіллевої діяльності.

Говорячи про дозвілля дітей, важко уявити щось конкретне, адже діти дошкільного віку майже постійно знаходяться в стані гри та сприймають будь-яке заняття як забавку. Завдяки цьому дозвілля стає чудовим стимулом для творчої діяльності дітей, пробудження їхньої фантазії, розширення кола почуттів та переживань, нових інтересів, а також формування моральних принципів [2].

Проаналізувавши роботу центрів дитячого розвитку і дозвілля, ми дійшли до висновку, що форми дитячого дозвілля:

- спілкування з іншими дітьми;
- творчі заняття (малювання, розпис, виготовлення поробок, аплікація і т.д.);
- розважальні заходи (дні народження, тематичні заходи і т.д.);
- ознайомлення з культурною спадщиною (прослуховування і читання віршів, казок, творів музичного мистецтва);
- відвідування гуртків, секцій, студій тощо;
- відвідування театрів, кінотеатрів, парків, зоопарків, аквапарків, розважальних центрів.

Дозвілля дітей дошкільного віку має характерну особливість – контроль з боку батьків дитини або інших дорослих. У віці до 6-7 років дитина не може повністю відповідати за свої дії та контролювати власну поведінку, саме тому їй необхідна підтримка і допомога дорослих. Найчастіше – це батьки або бабусі, інколи – няні, педагоги, вихователі, аніматори. В будь-якому випадку певний дорослий несе відповідальність за життя, здоров'я та безпеку дитини, а особливо в момент дозвілля. Адже дозвілля характеризується позитивними емоціями, більшою відкритістю до оточуючих, взаємодією з ними. Усе це впливає на дитину та в певному сенсі виводить її зі стану рівноваги. Саме тому питання контролю дозвілля дітей є дуже гострим.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Отже, дозвілля дітей дошкільного віку – це важлива складова становлення та розвитку дитини, формування її власних інтересів та вподобань, перші кроки у соціалізації та адаптації до оточуючих дітей та дорослих. Дуже багато дітей дошкільного віку не відвідують навчальні заклади на постійній основі, де вони мали б можливість кожного дня спілкуватися з дітьми, єдиним способом стає спільне дозвілля, яке дозволяє дитині знайомитись с оточуючим світом. Дозвілля поєднує в собі різні варіанти музичної, художньої, пізнавальної, образотворчої, ігрової, театралізованої, активної діяльності. В дозвіллевій діяльності успішно здійснюється естетичне, фізичне, сенсорне виховання, діти мають можливість закріпити уявлення про предмети і явища, які їх оточують, в них розвивається допитливість, увага, вміння узагальнювати, систематизувати і класифікувати предмети.

Список використаних джерел:

1. Бочелюк В. Й., Бочелюк В. В. Дозвіллезнавство: Навч. посібн./ В.Й. Бочелюк, В.В. Бочелюк – К.: Центр навчальної літератури, 2006. – 208с.
2. Ковтун Т. Ю. Особливості проведення дозвілля для дітей дошкільного віку // Молодий вчений. – 2014. – №7. – С. 513-514. – URL <https://moluch.ru/archive/66/11106/>
3. Петрова І.В. Дозвілля в зарубіжних країнах: Підручник. – К.: Кондор, 2005. – 408 с.

Новосад Марія Гнатівна,

*кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри філософії, соціології
та релігієзнавства
ДВНЗ «Прикарпатський національний
університет імені Василя Стефаника»*

ОБРЯДОВО-ПІСЕННІ ТРАДИЦІЇ ЯК ВИРАЗ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ

Вивчення національної традиції певної етнічної групи становить особливий інтерес для сучасної української фольклористики. Враховуючи те, що українське автентичне весілля на сучасному етапі втрачає свою першооснову, до певної міри перетворюється у звичайне застілля, тому важливим є зберегти, популяризувати

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

і передавати наступним поколінням обрядово-пісенні традиції, які віддзеркалюють основний позитивний загальнокультурний досвід людства і відтворюють особливості кожного окремого етносу.

Зважаючи на те, що ця складова духовної культури безповоротно відходить у минуле, важливим є не лише дослідження фольклору, але й вивчення його стану, особливостей функціонування та збереження на сучасному етапі.

Обрядовий фольклор та народнопісенні традиції карпатського краю здавна привертали увагу дослідників-етнографів (І. Франко, В. Гнатюк, В. Шухевич, Ф. Колесса, Ю. Федькович, І. Кузич-Березовський, П. Арсенич, М. Негрич, Л. Симчич).

Очевидним постає те, що сьогодні про самотність фольклору, його традиції та обряди мало знають не тільки субетнічні групи Прикарпаття (бойки, покутяни, опіляни, лемки), які проживають на теренах західних земель, але й самі гуцули, які проживають в Карпатах. Доречною є говірка «Що не край, то звичай».

Чому саме весілля і обрядово-пісенна творчість етнічної групи гуцулів – березівських бояр? Відомо, що весільна обрядовість сконцентрувала в собі всю набуту людством життєву мудрість, обрядово-пісенний, ритуально-магічний, звичаєво-правовий комплекс людського соціуму; поєднала минуле – сучасне – майбутнє в усіх сферах діяльності людини від часткового до загального в суспільстві й конкретного ставлення до життя і подій, що відбувалися, зародилися, розвивалися і функціонують до сьогодні [4, 212].

Хто такі березівські бояри? Це субетнічна група, яка проживає в Косівському районі в селах Березів, Баня Березів, Нижній Березів (Карпати) на наш погляд є нащадками бояр в яких естетизація фольклору має свої автентичні, специфічні особливості та свій етноменталітет.

Традиційне березівське весілля – це своєрідне колективне свято, де кожен є його учасником, де утверджуються етичні і естетичні цінності, оспівуються найкращі моральні риси людини. Березівське весілля – унікальний, самотній і своєрідний комплекс декількох обрядів. Одним з найбільш важливих є «Шиття вінка». Весільний вінок – це символ чистоти молодят, щасливого довгого життя, символ влади в новій сім'ї.

Обряд «Шиття вінка» має особливо магічне значення, для його реалізації запрошують молодих свих, які повинні бути добрими, щирими, життєрадісними, порядними господинями. Усі запрошені вдягають національний одяг, гама колоритних відтінків якого символізує

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

красу краю і є необхідним атрибутом для формування нових, чистих і теплих родинних відносин.

Сам обряд «Шиття вінка» починається з молитви, після чого свахи обривають листочки з барвінку (їх має бути 9), постійно слідкують за нитками, щоб вони не заплуталась, не вломила голка й під час кожної обрядової дії виконують весільні пісні, оскільки все це має символічне значення.

За звичаєм стіл, за яким здійснюється обряд, застеляють білим обрусом, ставлять весільні калачі. Для вінка ставлять окремий калач, який прибирають білими косицями, калиною, барвінком та покривають білою хустиною, що підкреслює традиційність весільної обрядовості. Невід'ємними атрибутами обряду є рослини, квіти, деревце, вода. Все дійство супроводжується обрядовими піснями, грають троїсті музики.

Весільна пісенність за своєю поетичною і музичною структурою складає інтонаційно-стильовий модус мислення, повністю розкриває семантику весільної обрядовості. У виконанні пісенних наспівів відчувається постійне чергування мажорного та мінорного нахилу із стверджувальною ритмобудовою, з інтонаціями плачу та заклику, з емоційно-піднесеним характером вислову. Усе це є своєрідним магічним звертанням до вищих надприродних сил з метою набути благословення від Бога й абстрагуватися від ворожих сил:

Ой, благослови, Боже,

І отець, і мати

Своєму дитяткові вінок зачинати [2, 6].

Водночас обрядові пісні подають настанови молодим щодо правильного поведіння у житті, щоб мати щасливу долю. Основного значення набуває ритм і мелодія поетичного тексту, що утворює загальну музичну динаміку весільної обрядовості, яка виконує комунікативно-виховну функцію.

Весільні пісні виконуються під час кожної обрядової дії, оспівуючи черговість шиття вінка, викуп вінка нареченим, батьків молодих:

Доглянь, матінко, доглянь, чи хороший віночок.

Чи хороший віночок у твоєї дитиночки.

Як ми го красно вшили –

Анничку (Василька) прикрасили. [3, 8].

Співають про свашок, щоб вони вишивали віночок краще всіх, а на завершення старша сваха заколює вінок у хустку, подає мамі з калачем і промовляє: «Даруємо Вам цю корону Вашої дитини на

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

щастя, здоров'я, на мир, любов, достаток. Хай Бог благословляє на щасливі многі літа». Батьки дякують свахам за вишитий вінок, піднімають його над головою і танцюють, а свахи для них приспівують:

Ой, давно я цього ждала,
Щоби з вінком танцювала [3, 9].

Не менш важливим обрядом є випікання весільного короваю, який має свою традицію і значення. Весільний коровай як культовий символ ритуалу, за віруваннями пращурів, характеризує оновлення всесвіту. Його випікання – це глибока етнофілософія, велика майстерність, мистецтво власноручної роботи, етнічний спів, приповідки окреслюють самоідентичність етносу гуцулів.

Одним із важливих ритуалів весільного дійства є «Поклін». Це своєрідне благословення батьками своїх дітей на нове життя, вияв глибокої пошани дітей до батьків, подяка їм за добре виховання, прощання з рідною домівкою. «Поклін» роблять молоді, коли збираються в село заправити на весілля, коли йдуть до шлюбу, або коли молодий забирає молоду до себе [2, 8].

В усіх цих церемоніях значне місце посідає благословення молодих. Тим часом, коли молоді тричі б'ють перед батьками низький уклін, батьки благословляють їх хлібом і калачами. Тоді свахи співають пісень, які органічно сягають автохтонних джерел й мають тісний взаємозв'язок з природними силами, а також порівнюють «княгиню» і «князя» із сонцем, місяцем, зорею.

Сама природа стала тим невичерпним життєдайним джерелом, з якого народна фантазія упродовж віків черпала найкращі взірці образності. Вони своєю художньою семантикою несуть яскраву етностетичну домінанту національної поетичної традиції [1, 250]. Про це засвідчують весільні пісні:

В саду ластів'я гніздо в'є, (2 рази)
Покірна дитинька поклін б'є. (2 рази)
Татові й мамі дякує. (2 рази) [3, 9].

Етнічні особливості ритуалу «Поклін» підкреслює, так зване, «тропочіння», коли всі присутні беруться за руки, обходять тричі навколо столу, вклоняються перед батьками, весело «тропочуть» ногами і співають обрядові пісні, які підкреслюють етностетичну самотність березівської словесності. У піснях можна простежити ідеї морально-етичного характеру:

А що дістав, то шануй,
За другими не бануй.
А що с дістав, то держи,
За другими не біжи. [3, 9].

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Відтак, староста виводить хоровод на двір. Молоді переступають через поріг, на якому лежать певні предмети (кожух, гроші, хліб, сокира, веретено), що символізують багатство, достаток, працьовитість, господарність новоствореної сім'ї. Так молодий забирає молоду до себе. Ціла низка обрядово-пісенних традицій, які вибудовують асоціативні образні структури й потребують спеціального розшифрування.

Невід'ємною частиною традиційного березівського весілля є танці («Гуцулка», «Аркан»), подяка батькам за виховання дітей, прощання з дівочтвом і парубоцтвом, перехід до нової сім'ї, обрядова їжа – все це, водночас стверджує людську мудрість, багатство життєвого досвіду, виховання народної моралі та культури.

Комплекс традиційного березівського весілля становлять обряди: «завивання молодої (чільце)», «складання посагу», «вкуп молодої», «дари» або «повниця», «поділ короваю». Вони супроводжуються обрядовими піснями і танцями, етностетична цінність яких виступає гарантом збереження народних традицій.

Зрозуміло, що для глибшого розкриття мелоритмічних ознак автентичного весілля, доцільно було б відтворити його музично-звукове оформлення й провести показове обрядодійство фольклорним колективом гуцульського краю.

Таким чином, весільна обрядовість як етнокультурний феномен і сьогодні викликає інтерес серед широких верств населення. Вивчення її на різних рівнях та використання окремих її аспектів у сучасному житті з усвідомленням семантики кожного ритуалу є одним із засобів безпосереднього відновлення та збереження національної культурної спадщини і духовного генофонду нації.

Список використаних джерел:

1. Гарасим Я. Нариси до історії української фольклористики: Навч. посіб. / Я. Гарасим. – К.: Знання, 2009. – 301 с.
2. Симчич Л. Березівське весілля / Л. Симчич // «Голос краю» – історико-краєзнавчий культурно-просвітницький часопис. – 2000. – № 4. – С. 6-8.
3. Симчич Л. Березівське весілля / Л. Симчич // «Голос краю» – історико-краєзнавчий культурно-просвітницький часопис. – 2001. – № 5 – С.7-9.
4. Українські традиції і звичаї. / За ред. В. Скляренко, А. Шуклінова, В. Сядро. – Харків: «Фоліо», 2006. – 281 с.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Ожеван Микола Андрійович,
*доктор філософських наук,
професор, головний науковий співробітник
Національного інституту стратегічних
досліджень при Президентові України,
виконавчий директор Київського синергетичного центру,
член президії Українського синергетичного товариства,
Заслужений діяч науки і техніки України*

ТЕХНОФІЛЬНІ ТА ТЕХНОФОБНІ КУЛЬТУРИ: УКРАЇНСЬКІ ПРОЕКЦІЇ

Культури за кардинальною ознакою їхньої прихильності чи неприхильності до засвоєння ними технологічних винаходів доцільно поділити на чотири типи: технофільно-донорські (інноваційні); технофільно-адоптерні; технофільно-трансляційні; технофобні. Перші три технофільні версії означають виникнення між культурою та певними технологіями взаємокорисного симбіозу, який веде до утворення цивілізації. У випадках «технофобії» подібний симбіоз або взагалі не може утворитися, або ж з певних соціотехнічних причин є нетривким. Такі технофобні племена й народи, володіючи більш-менш розвиненими культурами, не досягають одначе стадії «цивілізованості» з точки зору її світових або регіональних критеріїв.

Утрируючи антиномічність культури й цивілізації, Освальд Шпенглер зазначав, що цивілізованість й високі технологічні досягнення є ознакою не прогресу культур, а навпаки – культурного виродження, закостеніння суспільства, до ознак якого він відніс: послаблення традицій та релігії; урбанізацію; засилля техніки й технологій; занепад мистецтва; формування масової культури й «омасовлення» життя, що означає його розвиток на основі кількісного, [а не якісного] принципу, що знаходить вияв у глобалізації форм і методів людського існування: господарства, політики, техніки тощо» [3].

Під цивілізацією слід розуміти рівень як культурної, так і техніко-технологічної розвиненості суспільства, досягнутої ним на певному відтинку історичного процесу, що характеризується високими здобутками духовної та матеріальної культури, ступенем освоєння природного середовища, зрілістю соціально-політичних інститутів, структур, зв'язків та відносин.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Варто підкреслити конвенційність й суто оціночний характер уявлень про «цивілізацію», які можуть мінятися на догоду правлячим соціальним групам, верствам, стратам тощо. коли «цивілізовані» можуть мінятися місцями з «варварами» й «дикунами».

У християнізованій Європі, зокрема, носії дохристиянських вірувань (погани, язичники) вважалися, наприклад, нецивілізованими. Аналогічно в Україні, сільські мешканці вважалися (а почасти й нині вважаються) менш «цивілізованими», бо в селах міцніше тримаються різноманітні магічні дохристиянські вірування, а в домашньому сільськогосподарському виробництві вистачає прадавніх примітивних технологій. Іван Огієнко навіть виводить звідси етимологію українського слова «поганий» (латиною «село» звучить як «rago») [1].

Водночас, для мислителів неоконсервативної орієнтації характерним є протиставлення українського села як істинного носія традиційних цінностей культури космополітичному «всепожираючому» місту, де вистачає, мовляв, технологій й життєвого комфорту, але де немає істинної культури, «духовності».

Культурницьким виправданням технофобії є нищення на певних стадіях технологічного розвитку «природної людини», яка виявляється лише «одновимірним» додатком до різноманітних «моторів», конвеєрів та засобів людського самознищення, до хитромудрих механізмів інформаційного й комп'ютерного маніпулювання тощо.

Чимало загроз й викликів дегуманізації містять зокрема новітні тенденції розвитку «Інтернету речей» («The Internet of Things»). Сам термін, запропонований Кевіном Ештоном в 1999 р., важко визнати вдалим, оскільки в ньому від самого початку закладена опозиція «людина-річ», що неодмінно провокує носіїв культури на технофобії щодо ймовірного оречевлення («reification») людей, відчуження від людини її істинної першоприродної людської сутності. Така технофобія є нормальною людською реакцією на загрози й виклики дегуманізації, посилюючись, до того ж, за рахунок неолуддизму, спровокованого нерозумінням «маленькою людиною» шляхів розвитку референтного мікросоціуму, появою чи втратою робочих місць тощо.

Існує також реакційна форма технофобії, пов'язана з острахом певних верств втратити панівні позиції в умовах нової технологічної реальності. У цьому контексті варто нагадати зафіксовані в його «Щоденнику» «технооптимістичні прогнози» Тараса Шевченка, який, повертаючись із заслання пароплавом по Волзі, звернувся

до великих винахідників: «Великий Фультон! І великий Ватт! Ваше молоде, не днями, а годинами зростаюче дитя незабаром пожре батоги, престоли і корони, а дипломатами, поміщиками тільки закусить, поласує, як школярик льодяником. Те, що розпочали у Франції енциклопедисти, то довершить на всій нашій планеті ваше колосальне геніальне дитя. Моє пророцтво позасумнівне» [2].

Ті ідеї, які сформулював Тараса Шевченко щодо Першої промислової революції, не втратили актуальності й щодо нинішнього українського «другого модерну». Адже саме із-за шаленого соціально-політичного спротиву радянсько-пострадянських панівних верств здобуття Україною високотехнологічного суверенітету поки що «відкладається». А це означає, що залишені нинішній Україні у спадщину від колишнього СРСР матеріальні здобутки другої промислової революції деградують, а нові здобутки третьої й четвертої промислових революцій поки що не вийшли в Україні поза межі інтелектуального авангарду. Проте стає дедалі очевиднішим, що без практичного опанування цих нових технологічних ідей Україна уже в найближчому майбутньому може опинитися поза межами європейської та західної цивілізації, до стандартів якої вона намагається (принаймні декларативно) наблизитися.

Отже, творення в сучасній Україні інноваційної системи – проблема не економічна, й тим паче не бюрократична, а культурологічна й соціально-психологічна. Маємо здолати той *modus vivendi*, відповідно до якого не творчість, не модерна та постмодерна інноваційність, а економічне подорожування (заробітчанство), пов'язане навіть з втратою фахових кваліфікацій, уявляються «умінням жити».

Українську перспективу не рятує навіть «творчий аутсорсинг» українських «айтішників», який поки що є головним джерелом і формою інноваційних проривів України на ринку інформаційних технологій. Можливо це й непоганий паліатив на нинішньому етапі розвитку України, але це не вирішує принципово проблему творення в Україні національної інноваційної інфраструктури та системи.

В Україні склалася ситуація, коли одночасно панують дві системи – «світло» й «тінь». На «світлі» нібито панує лінійна організація. «Тінь» перебуває у стані нелінійного хаосу, де все відбувається на засадах державної нерегульованості. Це «архіпелаг острівців» актуального й потенційного безладдя, що загрожує не лише стабільності держави, але й цілісності суспільства.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Вихід з цієї ситуації мовою теорії означає: конче потрібні оптимальні шляхи сполучення формального з неформальним, лінійного з нелінійним, надання усьому тіньовому сектору імпульсів, які привели б його до стану детермінованості, а отже, керованості, бо лише за таких умов можливий вихід українського соціуму на рівень сучасної технологічної цивілізації.

Список використаних джерел:

1. Огієнко, Іван. Дохристиянські вірування українського народу. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://www.e-reading.club/book.php?book=1028029>
2. Шевченко, Тарас. [ЩОДЕННИК]. 1857. 27 [серпня] // Зібрання творів: У 6 т. – К., 2003. – Т. 5. – С. 9-187.
3. Spengler, Oswald // Wikipedia [Електронний ресурс]. — Режим доступу : https://en.wikipedia.org/wiki/Oswald_Spengler.

Олійник Оксана Олексіївна,

*кандидат психологічних наук,
доцент кафедри психології
Київського національного університету
культури і мистецтв*

МЕДІАПРАКТИКИ В ДОЗВІЛЛІ СУЧАСНОЇ ЛЮДИНИ

На основі дозвіллєвих і медіапрактик часто відбувається самоідентифікація людини, формування стилю її життя, залучення до різноманітних спільнот [2, 90]. Сучасна індустрія дозвілля і розваг покликана здійснювати різноманітні послуги для задоволення найвибагливіших потреб і смаків різних верств населення. Оперативність цього процесу сьогодні не можлива без сучасних інформаційних технологій. Адаже в організації та проведенні дозвілля людство дедалі більше звертається до медіа як культурно-інформаційних джерел, що включають засоби масової інформації, комунікаційні системи передачі інформації, носії інформації тощо. Така взаємодія людини з медіа сприяє не лише отриманню великої кількості інформації і послуг, а й створенню власної віртуальної реальності, образу себе в інформаційному просторі, формуванню кола інтересів та цінностей.

«Медіапрактики – це узвичаєні способи взаємодії суб'єктів з медіа, які формують медіасередовище існування. Медіапрактики

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

складаються з певних повторюваних дій інформаційної поведінки суб'єкта, спрямованої на створення і споживання (пошук, засвоєння, обмін, експлуатацію) інформації...» [1, 36]. Поширеність і доступність медіапрактик сприяє тому, що користування Інтернетом, перебування у соціальних мережах, спілкування по телефону, перегляд фільмів і телепередач, прослуховування музики значно переважають над безпосереднім спілкуванням; реальним відвідуванням сучасних центрів відпочинку і розваг, кінотеатрів, виставок, музеїв, театрів тощо.

Завдяки медіа людина, з одного боку, отримує досвід для повноцінної життєдіяльності і розвитку, а з іншого – наражається на певні ризики. Більшість людей не усвідомлюють сьогодні свого життя без телефону, планшету і використовують їх за звичкою. Часто у вільний час вони не здатні подолати нестримне бажання «увійти» в Інтернет, прочитати інформацію і здійснити переписку у соціальних мережах, зробити фото і виставити їх у соціальні мережі тощо. Зазвичай це відбувається неусвідомлено і неконтрольовано, реалізується переважно задля зняття психоемоційної напруги, зниження тривожності, поліпшення настрою, отримання задоволення. «Сформована звичка стає важливою для людини як спосіб збереження цілісності особистості» [1, 36-37]. Звички формують характер, започатковують традиції, сприяють усталеному способу життя і, разом з тим, нерідко призводять до формування медіаадикцій (нав'язливих залежностей або потреб у певних видах діяльності). Найбільш розповсюдженими адикціями, що пов'язані з появою нових інформаційних технологій, є: телефонна адикція, Інтернет-адикція, адикція від комп'ютерних ігор та перебування в соціальних мережах.

На нашу думку, серед основних причин виникнення медіаадикцій можна виділити такі: соціально-культурні (несприятливе соціальне середовище, відсутність звичаїв і традицій, занепад інституту сім'ї, руйнування сімейних стосунків і цінностей, асоціальний стиль виховання, зниження культурного рівня населення); соціально-психологічні (невпевненість у собі, замкненість; низька стресостійкість і адаптивність до умов навколишнього; відсутність взаємодовіри, допомоги і підтримки; незрілість особистості; нездатність долати перешкоди і труднощі у досягненні мети; нездатність будувати взаємовідносини).

Як відомо, більшість адикцій виникають у дитячому і підлітковому віці, коли одним із провідних інститутів соціалізації є сім'я. Тут

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

діти оволодівають навичками спілкування, набувають нові соціальні ролі, усвідомлюють норми і цінності суспільного життя, а також навчаються використовувати медіаінформацію. Дорослі члени сім'ї несуть відповідальність за здоров'я і повноцінний розвиток дитини, її здатність адекватно сприймати, розуміти і використовувати на практиці інформацію з медіа-ресурсів. Відтак, певна частина батьків вважають комп'ютер, телефон і телевізор засобами навчання і відпочинку дитини, позитивно ставляться до таких захоплень. За допомогою цих ресурсів, на думку батьків, діти отримують нові знання і досвід, мають захоплення, не потрапляють до поганих вуличних компаній, можуть у сімейному колі обговорювати зміст побаченого на екрані.

Але також слід пам'ятати, що діти, які багато вільного часу витрачають на комп'ютерні ігри, переписку у соціальних мережах і перегляд телепередач, мають стійкий дефіцит уваги, турботи, спілкування з боку батьків. У них зазвичай виникають труднощі з адаптацією, взаємовідносинами, самоприйняттям, самооцінкою; проблеми емоційно-вольової сфери, розвитку мовлення. А демонстрація на екрані сцен девіантної поведінки провокує дітей і підлітків до її наслідування, сприяє розвитку агресивності, появі стійкого страху і тривожності. Натомість вони потребують атмосфери взаємодовіри, любові, активного спілкування, залучення до спільної діяльності.

З вище означеного видно, що формування медіаадикцій внаслідок недосвідченого використання медіапрактик зумовлене особливостями соціалізації особистості в умовах впливу інформаційних технологій. Переважання пасивного дозвілля, низька культура особистого і сімейного дозвілля, недостатня активність, апатія, інфантильність, нереалізована потреба у безпосередньому спілкуванні і взаємодії медіаспоживачів сприяють появі і розповсюдженню таких психологічних розладів: телефонна та Інтернет-адикція, втеча від реальності, ігроманія тощо. Отже, безпечному використанню медіапрактик має передувати система профілактики медіаадикцій, яка включає розвиток медіакультури і медіаграмотності, формування довірливих сімейних відносин, конструктивних стосунків з однолітками, урізноманітнення активного дозвілля дітей і дорослих.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Список використаних джерел:

1. Медіапсихологія: на перетині інформаційного та освітнього просторів: монографія / О. Т. Баришполець, О. Л. Вознесенська, О. Є. Голубева, Г. В. Мироненко, Л. А. Найдюнова, Н. О. Обухова Н. І. Череповська ; за наук. ред. Л. А. Найдюнової, Н. І. Череповської; Національна академія педагогічних наук України, Інститут соціальної та політичної психології. – К. : Міленіум, 2014. – 348 с.
2. Скокова Л. Г. Культурні практики як рух у просторі можливостей / Л. Г. Скокова // Культурологічна думка. – 2014. – №7. – С 90-97.

Орехова Світлана Євгенівна,
*кандидат історичних наук,
доцент кафедри культурології
та інформаційної діяльності
Маріупольського державного університету*

МАРКОВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ ЯК НАПРЯМОК ІНДУСТРІЇ В СУЧАСНОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ

Поштова марка, увійшла в світ понад 175 років тому, а саме 6 травня 1840 р. в Англії була видана «Чорна пенні» (англ. Penny Black). Автором ескізів перших марок був англійський поштмейстер Роуланд Хілл розробник нововведень у поштової справі. Значення поштової марки, її роль у вдосконаленні та розвитку поштової справи поступово оцінили у всіх країнах світу. Так, з 1845 по 1857 рр. до бігу були введені поштові марки в 60 країнах світу. Після появи поштової марки відразу з'явилися і її цінителі (філателісти), які зрозуміли не лише її безпосереднє практичне призначення, а й художню цінність як твору прикладної графіки малих форм. Але перш за все, вона розпочала виконувати економічну функцію – попередню оплату послуг за відправку внутрішньої та міжнародної поштової кореспонденції. З роками поштова марка стала грошовим знаком – елементом власної монетарної системи держави, крім того вона є ефективним носієм аксіологічного коду держави в повсякденному бутті [2, с. 111].

Історія української пошти багатостороння, марко видавництво є невід'ємною частиною поштової справи. Філателія України пов'язана з надзвичайним українським художником-графіком Георгієм Нарбутом. Створений ним у 1918 р. ескіз із профілем

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

дівчинки прикрасив першу серію стандартних марок України 1992 р., цей сюжет символізує національний образ жіночої краси, а марки сьогодні відомі в багатьох державах світу. Г. Нарбут відкрив новий напрямок в мистецтві – марковидавництво. Від того часу до сьогодні історія марковидавництва є предметом історичних, економічних, мистецтвознавчих досліджень.

З 1992 р. Україна зазнала стрімкого філателістичного злету тому, що: по-перше – це були перші марки незалежної держави (привернули увагу філателістів Всесвітньої асоціації), по-друге – сюжети базувались на основі міцних традицій українського мистецтва (представляли високий рівень художньої та поліграфічної майстерності). Так, з'явилася нова школа поштової графіки, а у березні 1992 р. до поштового обігу увійшли поштові мініатюри – «500-річчя українського козацтва» і «100-річчя першопоселення українців у Канаді» [1, с. 10–11]. Сюжети марок віддзеркалювали історичні теми буття українського народу. Наступні роки показали, що марки можуть виконуватися в різних стилях і вони займають гідне місце у світовому філателістичному просторі.

Найбільш традиційними виглядають портретні випуски, присвячені письменникам, художникам – І. Котляревському, Т. Шевченко, І. Франко, Л. Українці, І. Рєпіну. На поштових марках з'явилися національні орнаменти, візерунки, що в поштовій графіці знайшлося місце для відображення вбрання храмів, ікон та предметів християнства.

Вражають концентрацією (думки, мети, тематики та обмеженням розміру знаку поштової оплати) випуски, які присвячені історичним подіям України. Портрети Богдана Хмельницького, Петра Сагайдачного, Івана Мазепи, та інших гетьманів відтворені на поштових мініатюрах у поєднання з характерними історичними подіями. Багатобарвний друк марок сприяє тому, що у глядача виникає фантазія огляду великих живоносних картин. Завдяки цьому марки надзвичайно пізнавальні, вони додають багато чого нового любителям минулого – філателістам, історикам, фахівцям-зв'язківцям.

У послідуєчих роках було започатковано друк сюжетів флори і фауни, науки і техніки (зокрема, космічної тематики, антарктичних досліджень), транспорту, міжнародних зв'язків України із іншими державами. Пам'ятки архітектури і твори мистецтва, сучасні державні нагороди і монети, народні свята і обряди, музеї і заповідники, навчально-освітні заклади, дитячі малюнки, тощо. Всі випуски каталогізовані і видані окремими каталогами знаків

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

поштової оплати за кожен рік [3, с. 280]. З розширенням тематики започаткована практика спільних випусків марок українською поштою з поштовими адміністраціями інших держав. Щорічно випускаються марки, блоки за спільною тематикою регіональної організації поштових адміністрацій країн Європи – Post Europ, держав-членів ВПС, які взяли участь в одночасному випуску таких марок у Всесвітній день пошти. Щорічно українська пошта випускає до 40 сюжетів художніх поштових марок, які друкуються мільйонними тиражами, не враховуючи стандартні випуски (літерні марки). Поліграфічний рівень марок надто високий, у виготовленні використовують люмінесцентні друкарські фарби (невидимі при звичайному освітленні, однак досить яскраві в ультрафіолетових променях), крім того це захист від підробки. Друкують марки на державному підприємстві з виготовлення цінних паперів».

Таким чином, марковидавництво України – це подія не лише в рамках держави, це подія в цілому світі, поштові марки стали символом державності та привертають увагу всього філателістичного світу. Державні поштові марки несуть інформацію про свою країну, її історію та культуру.

Список використаних джерел:

1. Бехтір В. Г. Каталог поштових марок України. – К. : Українське державне підприємство поштового зв'язку «Укрпошта», 1997. – 176 с.
2. Орехова С. Є. Поштова марка в Україні – символ державності / С. Є. Орехова // Всеукраїнська науково-практична конференція «Україна на шляху державотворення: історія та сучасність», 26 травня 2016 р.: (до 25-ї річниці незалежності України) / ред. кол.: О. І. Черевка (та ін.); Харк. держ. ун-т харчування та торгівлі. – Х.: ХДУХТ. – 2016. – С. 111–112.
3. Орехова С. Є. Україна у світовому філателістичному просторі / С. Є. Орехова // Україна у світовому історичному просторі: зб. матеріалів Всеукраїнська науково-практична конференція, м. Маріуполь, 21 квітня 2017 р. / під заг. ред. К. В. Балабанова. – Маріуполь: МДУ, 2017. – С. 278–282.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Остапенко Людмила Михайлівна,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри слов'янської філології,

компаративістики та перекладу

Ніжинського державного університету ім. М. Гоголя

СИНЕРГІЯ ЯК ВІДПОВІДЬ КОНТРАКУЛЬТУРИ У ПРОЗІ ДЖ. Д. СЕЛІНДЖЕРА: ХРИСТІЯНСЬКИЙ КОНТЕКСТ

Дж. Д. Селінджер упродовж кількох десятиліть залишається культовою постаттю сучасної контракультури з огляду на суголосність його творчості з літературою нонконформізму, а захоплення письменника східними релігійними вченнями та усамітнений спосіб життя остаточно затвердили його в статусі духовного наставника «бітників».

Проте проза Дж. Д. Селінджера ставить під сумнів ідеї «розбитого покоління», чиї пошуки нової духовності були опозиційними щодо «офіційної» релігії, а згодом перетворились на елемент масової культури. Дж. Д. Селінджер, чиї твори вважалися богохульними і навіть на батьківщині письменника вилучалися з освітніх програм, шукав альтернативу молодіжній контракультурі в ортодоксальному християнстві, зокрема у традиції православного ісихазму. Це засвідчує християнський контекст прочитання циклу про Глассів та роману «Ловець у житті», що всупереч уявленню про нього, як декларацію нонконформізму, був першою художньою рецепцією духовної практики православ'я у творчості Дж. Д. Селінджера.

Героїня циклу Френні Гласс («Френні» (1955)) у спадок від покійного старшого брата Сеймура отримала православну пам'ятку невідомого автора XIX ст. «Откровенные рассказы странника духовному своему отцу» (в українському перекладі тексту – «Шлях прочанина» [4]). Йдеться про одне з апологетичних джерел східнохристиянської течії ісихазму, котра навчає священному спокою й Ісусовій молитві, має на меті єднання людини з Богом за допомогою Божої благодаті. У книзі, переписаній на Афоні настоятелем Черемиського монастиря Казанської єпархії ігуменом Паїсієм, прочанин шукає пояснення словам Святого Письма «невпинно молитесь» [1 Сол. 5, 17]. Через святого старця він відкриває, що слід повсякчас творити Ісусову молитву, аби вона стала внутрішньою і самоплинною. Настанови святих отців, що їх віднаходить старець у «Добротолубстві», навчають такій Ісусовій

молитві, коли вона стає суголосною з диханням і серцебиттям, з тілесним єством молільника і повсякчас творить його зсередини [1, 1].

Невпинну молитву Френні сприймає як практичну настанову, що автоматично дозволяє досягти благодатного стану, коли «не обов'язково вірити в те, що робиш»[4]. Містичний досвід Френні, на думку Б.Фалікова, відтворює переконання самого Селінджера, для якого Ісусова молитва була аналогом індуїстської мантри, бо на саме християнство, вважає дослідник, він дивився крізь призму неоіндуїзму [6]. Однак внутрішній сюжет прози Дж. Д. Селінджера спростовує таке припущення. Сеймур, що декларує цю думку у повісті «Зуї» (1957) [2], згодом вдається до самогубства. Френні, яка успадковує його книги і ставиться до Ісусової молитви як до «духовної практики», впадає в глибоку депресію. Відповідно до настанов святих отців вона усамітнюється, приймає зародкову позу, невпинно повторює слова Ісусової молитви та замість молитовної радості доводить себе до нервового виснаження [4].

Схожого досвіду набуває герой роману «Ловець у житті» (1951) Голден Колфілд, чия сповідь про пережиту мандрівку нагадує «Откровенные рассказы странника...». Обидва богошукачі почуваються негідними Божої Милості через своє каліцтво: сухорукий прочанин не може накласти на себе хресне знамення [1, 1], пошкоджена правиця заважає Голдену стати «ловцем душ» [3, 43]. Герой Селінджера також шукає ісихії: кидає школу, уникає зустрічі з рідними, залишає нездійсненими одинадцять телефонних дзвінків, мріє втекти на край світу і одружитися з глухонімою дівчиною. Голден переймає аскезу прочанина: губить одяг, збуває речі, роздає гроші, залишає сестрі шапку ловця. Він так само стурбований тим, що не може як слід молитися [3, 93-94], хоча повсякчас божиться і згадує Ісуса. В такий спосіб Голден, як і згодом Френні, несвідомо творить Ісусову молитву. Висловлювання Голдена, що вважаються богохульними («God!», «by golly», «by God», «Jesus Christ!», «for Chrissake» і т. ін.), Сеймур у наступній повісті про Глассів («Сеймур. Вступ» (1963)) коментує «як щось на кшталт наївного спілкування з Творцем, молитву, тільки в дуже примітивній формі» [5]. Молитва Голдена співвідносна з православними уявленнями, що Христос знаходиться вже в самому Своему Імені, яке стає живою присутністю Сина Божого і Самого Бога серед людей, тож згідно з ученням ісихазму, припускається поступове скорочення молитовної формули до перших слів молитви або самого Імені Христа [7]. Молитовну стилістику мовлення героя підкреслює найбільш уживана в романі лексема «really», що

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

в контекстуальному зв'язку з Ім'ям Христовим, нагадує ім'яславство. Однак Голденові не вдається досягти внутрішньої молитви через постійні проблеми з диханням, що зрештою призводять до захворювання сухотами.

Голден і Френні обирають «духовну практику» як спосіб втечі від світу, що лише виснажує їх і посилює відчуття близького «провалля» [3, 174; 4]. Сенс духовного падіння Зуї пояснює сестрі тим, що Будда і зараз переміг у ній Христа, як у дитинстві, коли вони на озері годували качок, адже Ісус більше дбає про людей, аніж про пташок небесних [6, 26]. Зуї дорікає їй, що вона молиться Ісусу, а любові до ближнього не має, відмовляючись від маминого бульйону. Так само чинить Голден. Питання з буддистської збірки «Мумонкан»: «куди відлітають качки, коли озеро замерзає», – хвилює його більше, ніж доля рідних. У пошуках качок у Центральному парку він ненароком розбиває платівку, призначену для молодшої сестрички Фібі, а в мріях про спасіння дітей мало не втрачає її саму.

В особі Зуї Дж.Д.Селінджер розкриває зміст Христового вчення. Ще дитиною Зуї зважив на прохання Сеймура почистити черевики заради Товстої тітоньки, яка чекає на їхнє сімейне телешоу, а згодом збагнув, що «у світі немає жодної людини, хто б не був Сеймуровою Товстою тітонькою», і що насправді ця Товста тітонька – «це і є Христос» [2]. Молитва, наголошує він, не може існувати заради спасіння однієї людини, бо все у світі має у собі Христа. Тому свого часу Зуї відмовився від втечі, як зрештою зробив і Голден.

В такий спосіб Дж. Д. Селінджер висловлює засади православної віри, що передбачає синергію – спільне зусилля людини і Творця у справі спасіння усього світу, молитву – за всіх і за вся. За вченням афонського старця Силуана, православна молитва здійснюється за віруючих і невіруючих, за всю природу і загалом за увесь світ. «Позаяк ми любимо Бога, – говорив учень Силуана митрополит Антоній (Блум), – мусимо розділити з Ним Його турботу про світ і кожну людину в ньому» [7]. Особливість православної Божественної літургії полягає у тому, що в момент приношення Святих Таїн промовляються слова «Твоя от Твоих Тебе приносяще о всех и за вся», що визначають зміст подальшої епikleзи – призначення Святого Духа зійти не лише на Святі Дари, а й на всіх і все у світі, обожити їх своєю благодаттю [7].

На цьому сходяться духовні пошуки Селінджерових героїв. У прийнятті світу Божого віднаходить дитячий спокій Френні.

Голден, згорнувшись на лавці під дощем, дихає в такт каруселі, де кружляє Фібі, і почувається неймовірно щасливим [3, 186]. Фінал роману втілює духовну настанову св. Ісихія: «якоже бо дождь, елико множає на землю сходит, толико и землю умягчает, сице и землю сердца нашего имя Христово от нас призываемо радостно творит и веселит, елико частейше приывается» [1, 5]. Сходження Божої благодаті відкриває Голденові його любов до тих, про кого він розповів, – «до всіх і вся» [3, 186].

Дж. Д. Селінджер ставився до творчості як до релігійного служіння. Його твори призначалися «розбитому поколінню», що шукало Бога за допомогою «духовних практик» і опинялося на хибному шляху тотального заперечення і самознищення. Проза Дж. Д. Селінджера переконує в тому, що духовне опертя для сучасної культури він убачав у православній традиції, смиренному прийнятті світу і любовному прагненні людини розділити з Богом Його духовний подвиг.

Список використаних джерел:

1. Откровенные рассказы странника духовному своему отцу // Режим доступа: <http://www.hesychasm.ru/library/strannik/index.htm>.
2. Сэлинджер Дж. Д. Зуи / Пер. с англ. Р. Райт-Ковалевой / Дж. Д. Сэлинджер. – М., 1983 // Режим доступа: <http://www.lib.ru/SELINGER/zooeu.txt>.
3. Селінджер Дж. Д. Над прірвою у житі / Дж. Д. Селінджер / Пер. з англ. О. Логвиненко / Дж. Д. Селінджер. – К., 1993. – 272 с.
4. Селінджер Дж. Д. Френні / Пер. Ю.Покальчука / Дж. Д. Селінджер. // Селінджер Дж. Д. Над прірвою у житі / Дж. Д. Селінджер. – К., 1974. – С. 242-26 // Режим доступа: <http://www.ae-lib.org.ua/salinger/Texts/Franny-ua.htm>.
5. Сэлинджер Дж. Д. Симор. Введение / Пер. Р. Райт-Ковалевой / Дж. Д. Сэлинджер. – М., 1983 // Режим доступа: <http://www.ae-lib.org.ua/salinger/Texts/Seymour AnIntroduction-ru.htm>.
6. Фаликов Б. «Ради толстой тети». Духовные поиски Дж. Д. Сэлинджера / Б. Фаликов // Иностранная литература. – 2009. – № 2 // Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/inostran/2009/2/fa5.html>.
7. Чистяков Г. Православие: день сегодняшний и духовная традиция / Г. Чистяков // Вестник Европы. – 2002. – №5 // Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/vestnik/2002/5/chist-pr.html>.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Отрішко Марина Анатоліївна,

*магістр кафедри івент-менеджменту
та індустрії дозвілля*

*Київського національного університету
культури і мистецтв;*

*науковий керівник – доктор культурології,
професор Петрова І. В.*

МУРАЛ ЯК ОБ`ЄКТ ВУЛИЧНОГО МИСТЕЦТВА У КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОГО МІСТА

Становлення міської культури невід`ємно пов`язується з процесом самопроектування людини. Культура міста як система та модель, що виникла в умовах способу життя населення, стимулює активність людей, орієнтуючись на середовище існування.

Лендрі Ч. засвідчує, що культура створює можливість місту «дихати» та наділяє його неповторністю. На думку Лендрі Ч., культура міста спроможна змінювати його імідж, створюючи нові робочі місця, залучаючи додаткові інвестиції, сприяючи розвитку туризму, що має позитивний вплив на вдосконалення міського образу. Адже інфраструктура без «культурної аури» не «працює» [6, С. 2-4].

Найяскравіше розвиток культурного простору унаочнюється у вуличному мистецтві. Так, Смирнова Є. означає «вуличне мистецтво» (street art) «повноцінною концептуальною творчістю», яку суспільство починає розуміти, відрізняючи вандалізм від справжньої творчості. Моляр Є. доводить, що «вуличне мистецтво» подібне до стихійного явища, адже художники «використовують публічний простір вільно, не дотримуючись політичного чи комерційного замовлення» [7].

Варто зазначити, що найрозповсюдженішою формою стріт-арту є муралі. У словниках слово «мурал» (у перекладі з англійського – «настінний») – визначається як вид монументального, вуличного мистецтва, основу якого становлять настінні розписи [1, С. 640]. Зображення на міських стінах, парканах – реалістичні, подібні фотознімку.

Каніщева І. розглядає мурал як одну з «найбільш сучасних і провокаційних форм мистецтва, яка здатна охопити значно більшу кількість людей, аніж звичайні музеї та галереї» [5]. Ми погоджуємося з дослідницею, адже з міським простором людина контактує частіше, ніж відвідує виставки чи мистецькі заходи, тому саме

в такий спосіб інформація сприймається активніше, ненав'язливо урізноманітнюючи буденне оточення звичайних багатоповерхівок.

Цікаву думку відстоює Івановська О., яка прирівнює мурал-арт до сучасного розпису хати, іменуючи його явищем «пост-фольклору, осучасненням давньої української традиції, інноваційним форматом утвердження певної ідеї» [3]. Поднос В. аналізує муралі як просторову заміну радянській мозаїці, яка, у зв'язку із Законом «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки» 2015 р., масово знищується і замінюється сучасним мистецьким зображенням.

Соснов О. наголошує на користі муралів, адже був свідком багатьох ситуацій, коли влада, оглядаючи вуличну картину, вела активну роботу з ремонту доріг біля будинку, пояснюючи це необхідністю покращення естетичного вигляду. Каніщева І., ініціатор проекту «352 стіни» у американському Гейнсвілі, (штат Флорида), стверджує, що малюнки на стінах можуть бути візитівкою міста. Адже основною метою проекту визначено перетворення невеликого містечка у центр вуличної культури [5].

С. Думасенко й І. Татарова зазначають, що муралам притаманна низка соціокультурних функцій, серед яких – соціальна, комунікативна, просвітницька, пізнавально-евристична, меморіальна, сугестивна тощо [2]. Зокрема, естетична проявляється у оздобленні простору міста, викликанні позитивних емоцій населення. Прикладом є картини «Берегиня» у Києві (автор – Мата Руда, Коста-Ріка); «Той, хто рухає Землю» (автор – Джорджіно Ф., Італія). Виявлення соціальної функції ми можемо простежити у муралі під назвою «Дівчинка в маминих підборах» (автор – Корбан О., Україна), де прослідковується тема дитячого виховання. Ідеальному дитинству присвячений мурал «Паперові літачки», (автор – Корбан О., Україна).

Змістова характеристика муралів охоплює нові знання про історичні події, постаті, інноваційні здобутки, різножанрові твори мистецтва, тим самим поширюючи просвітницьку та пізнавально-евристичну функції. Таким є зображення Грушевського М. (Київ) або ж гетьмана Скоропадського (Київ).

Думасенко С. та Татарова І. виокремлюють сугестивну функцію муралів та уподібнюють її дію гіпнозу, навіюванню, які впливають на підсвідомість людини. До цієї категорії можна включити «Підйом», (автор – Буллоу Дж.) та «Відродження» (автор – Маллан Ж.). Між митцем, який створює стріт-арт і аудиторією, які споглядають шедевр, встановлюється комунікація, формується «універсальний комунікативний код» [2]. Меморіальна функція

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

муралів простежується у зображеннях постатей, певних явищ, подій, осіб, які заслуговують увіковічнення у пам'яті поколінь. Такими є мурали «Леся Українка» (автор – Хелтен Г., Київ); «Тарас Шевченко» (автор – Стецькович В., Львів).

Поднос В. виокремлює такі функції муралів як відродження, підвищення привабливості, створення просторових орієнтирів (нових маршрутів, практик та норм взаємодії із простором), конструювання простору (мурали постають новими для простору об'єктами, але також створюють і свій власний «мета-простір», порушуючи або змінюючи традиційні просторові диспозиції), маркування простору (внесення нових та важливих маркерів-символів, за рахунок чого простір стає символічно забарвленим). Дослідниця зосереджує увагу на позитивних функціях муралів, де важливими означає підвищення привабливості та естетизації міського простору, адже «кольорові малюнки оживлюють одноманітні простори типової забудови у житлових масивах та індустріальних промислових зонах» [8]. Вона також детально зображує появу позитивних тенденцій, так як малюнки на сірих стінах багатоповерхівок збільшують зону комфорту жителів, сприяють дружньому візуальному сприйняттю.

У естетичній функції Поднос В. вбачає можливості муралів акцентувати увагу на особливостях міста. До прикладу, мурал із зображенням Шевченка Т. на стіні бібліотеки привертає увагу міського жителя до закладу культури; портрет Нігояна С. у Сквері Небесної сотні у Львові, увіковічнює пам'ять героїв України.

У цьому контексті доцільним буде вивчення зарубіжного досвіду. Так, особливу увагу варто звернути на Мексику (зокрема, на соціальний проект, у м. Пальмітас, в основу якого покладено розфарбування 209 будинків у яскраві кольори). Ільченко Л. констатує, що місцева влада звернулася з проханням до вуличних художників та муралістів через те, що сірі кольори будівель пригнічують. Головна ідея проекту – «додати яскравих фарб на вулицях міста і знизити психологічну напругу населення». Як довели результати, проект мав позитивні наслідки, у ньому взяли участь 452 родини, що сприяло зменшенню рівня насилля серед молоді [4].

Отже, мурали створюють власні простори, маючи властивість не лише доповнювати, а й кардинально змінювати стиль певної місцевості, підкреслюючи її особливості. Українські міста намагаються втілювати в життя сучасні тенденції вдосконалення й оздоблення міст, беручи за приклад зарубіжний досвід. Проте, вуличне мистецтво та форми його виявлення є важливими для громадськості і потребують ґрунтового дослідження сучасними науковцями.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Список використаних джерел:

1. Білодід І. Академічний тлумачний словник української мови / І. Білодід, А. Бурячок, Г. Гнатюк. – К. : «Наукова думка», 1973. – Т. 4. – С. 629-751.
2. Думасенко С. Мурал-арт у контексті мистецтвознавчої теорії [Електронний ресурс] / С. Думасенко, І. Татарова. – Режим доступу: <http://storage.library.org.ua>.
3. Івановська О. Мурал – це як іще один знак нашої присутності на цій землі [Електронний ресурс] / О. Івановська. – Режим доступу: <http://www.radiosvoboda.org/a/27345399.html>.
4. Ильченко Л. В Мексике городок Пальмитас превратили в единый стрит-арт объект [Електронний ресурс] / Л. Ильченко. – Режим доступу: <http://creat.ivrodiya.com/posts/45092>.
5. Канищева І. Мурал: що це, навіщо і звідки прийшло в наше місто [Електронний ресурс] / І. Канищева // Дирижабль. – Режим доступу: <http://drgbl.net/shho-take-mural>.
6. Лендри Ч. Креативный город / Л. Лендри. – М.: Изд. дом «Классика- XXI». – 2011. – С. 2-67.
7. Моляр Є. Муралі – втілення символічної влади для зміни образу міста [Електронний ресурс] / Є. Моляр // Містосайт. – Режим доступу: <https://misto.site.org.ua/ru/articles>.
8. Поднос В. Муралі – втілення символічної влади для зміни образу міста [Електронний ресурс] / В. Поднос // Містосайт. – Режим доступу: <http://mistosite.org.ua/uk/articles/muraly>.

Парфенюк Ігор Миколайович,

*кандидат наук із соціальних комунікацій,
старший викладач кафедри зв'язків з
громадськістю і журналістики
Київського національного університету
культури і мистецтв*

КУЛЬТУРНИЙ СКЛАДНИК ГІБРИДНОЇ ВІЙНИ (НА ПРИКЛАДІ РОСІЙСЬКОЇ АГРЕСІЇ В УКРАЇНІ)

Агресія Російської Федерації проти України в Криму та на Донбасі викликала необхідність всебічного наукового вивчення і осмислення нових війн, що поєднують в собі військові, економічні, інформаційні, психологічні, культурні й інші складники. Ці війни називають гібридними.

Гібридні війни вивчали такі зарубіжні та вітчизняні дослідники: Н. Фрайер, Р. Гленн, Ф. Хоффман, Д. Кілгаллен, Д. Ласіка, Ю. Радковець, В. Телелим, Д. Музиченко, Ю. Пунда, Є. Магда та ін.

Незважаючи на наявність значної кількості наукових праць, коментарів та публіцистичних робіт, які висвітлюють ті чи інші

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

аспекти гібридних воєн, у зв'язку з їх розвитком та постійним удосконаленням, багато аспектів цього явища потребують додаткового розгляду, зокрема культурний складник.

Під час гібридної війни суб'єкт агресії уникає прямого протистояння, щоб перекласти відповідальність на незаконно озброєнні формування, що начебто борються за свої свободи усіма можливими методами, серед яких такі, які суб'єкт агресії не може відкрито застосовувати в рамках своїх міжнародних зобов'язань. Самі «повстанці» насправді виступають не суб'єктом прийняття рішень під час війни, а інструментом в руках справжнього агресора, що їх озброює і фінансує.

Узагальнюючи перебіг останніх військових конфліктів та їх теоретичне осмислення, науковці В. Телелим, Д. Музиченко, Ю. Пунда основними ознаками гібридної війни називають [3, 31]:

1) залучення до протиборства незаконних військових формувань, найманців, кримінальних структур, диверсійно-розвідувальних груп;

2) втягнення у конфлікт цивільного населення;

3) загроза використання супротивником збройних сил, що розташовуються на кордоні у відповідь застосування сили щодо власного «мирного населення»;

4) перешкоджання намаганням міжнародної спільноти врегулювати конфлікт на основі міжнародного права;

5) інформаційно-психологічний вплив спрямований проти діючої системи влади ворожої сторони всередині держави та на міжнародній арені;

б) максимальне посилення протистояння з конфліктуючою стороною у різних сферах.

Серед зазначених ознак (особливо, перша і друга) бачимо, що вони є прямим наслідком попереднього впливу на культурний простір, де точиться протистояння. Суб'єкт агресії спочатку намагається змінити культурний простір об'єкта агресії, шляхом внесення змін в інформаційну сферу суперника, а це, в свою чергу, дозволяє використовувати внесені в іншу культуру чужорідні культурні елементи залежно від цілей сторони, яка здійснює вплив. Таким чином агресор, апелюючи до раніше внесених культурних конструктів, отримує прибічників, що воюють на його стороні та опирається на підтримку частини цивільного населення, яке симпатизує ворогу і не підтримує власну державу, стаючи інструментом в руках ворога.

Анексія Криму Російською Федерацією має всі ознаки гібридної війни. Рушійною силою окупації Криму була поява так званих «зелених чоловічків» (замаскованих російських військових) та «самооборони» – незаконних військових формувань, які дестабілізували ситуацію на півострові, тиснули на кримських депутатів, щоб забезпечити необхідне для анексії голосування.

Ще до початку анексії Росія готувала ґрунт для окупації: фінансувала та підтримувала такі антиукраїнські сили як політична партія «Русский блок», «Русская община Крыма» тощо, які потужно займалися культурно-пропагандистською роботою, влаштовували антидержавницькі заходи і мітинги, вели агітаційну діяльність з метою створення потужної «п'ятої колони». Події на майдані були використані російською владою для «розкручування» теми про неофашистів-бандерівців, що прийшли до влади і загрожують життю російськомовних громадян.

Але, якщо анексія Криму відбулася фактично безкровно, оскільки не було військової протидії з української сторони, то війна на Донбасі поєднала в собі, крім інформаційного, економічного, культурного та інших компонентів ще й військовий, з використанням важкого озброєння і людськими жертвами.

Ключову роль у військовому конфлікті на Сході України відіграють все ті ж незаконні військові формування (значна кількість їх ватажків допомагали в анексії Криму). Знову ж російська сторона апелює до культурної спільності з Росією, нелегітимності української влади, веде активну пропагандистську роботу через розгалужену систему своїх ЗМІ, яким практично немає альтернативи на окупованих територіях. Самі проросійські бойовики є новим різновидом солдат, яких можна охарактеризувати як гібрид військовослужбовця і терориста. З одного боку, вони пройшли військовий вишкіл і підпорядковуються суб'єкту агресії, з іншого боку, можуть вдаватися до терористичних актів та виходити з-під контролю.

Пропаганда Росії проти України в різні часи застосовує культурні та інформаційні продукти з метою знищення української державності. Але останнім часом російська пропаганда досягла рекордних масштабів. Російські новини, кінематограф, естрада, телепередачі, різні ток-шоу, навіть прогноз погоди, що транслиються практично усіма ЗМІ та ЗМК РФ всередині держави і за кордоном несуть в собі антиукраїнську пропаганду, генерують ненависть до українського народу, держави і влади.

Ідеологічна платформа російської гібридної війни ґрунтується на кількох концепціях. Найбільш глобальною, тією, яка на слуху,

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ СУЧАСНОСТІ

є концепція «русского мира». Філософія «русского мира» включає в себе православ'я, російську мову і культуру, загальну історичну пам'ять і спільне бачення суспільного розвитку, але якщо зануритися глибше, ця ідейна платформа для невизнаних республік стала підґрунтям створення так званої «Новоросії». З іншого боку їй протиставлялася українська сторона, як профашистська, антиправославна, проамериканська, антиросійська. Філософія руського міра включає в себе ідеологію монархії, імперії. Часто в російському кінематографі, в телепрограмах можна почути словосполучення «руський царь», що для росіян має сакральне значення і ототожнюється з архетипом мудрого, сильного правителя. Саме на цю роль претендує В. Путін. Велику роль займає давня концепція – «Москва – третій Рим», яка ґрунтується на православній вірі і наданні Росії статусу світової держави, великої імперії, яку неможливо зруйнувати. Саме на цьому рівні проявляється розмежування на своїх, чужих та інших. Звідси – парадигма «загниваючого Заходу», в якій Росія виступає борцем за християнські цінності і святість, а Європа є осередком розпусти і гріховності. Особливе місце відводиться США – вони є імперією зла. Велику роль на цьому рівні відіграє російська історія. Історія Росії – це історія держави а не російського суспільства, дискурс перемог, а не поразок, сукупність ідей, біографії людей і груп, що перемагали, а не програвали.

На «бюджетному забезпеченні» Росії перебуває так зване «Агентство Інтернет-досліджень», штат якого налічує сотні співробітників. У ньому є фахівці з дизайну й ІТ-технологій, блогери і коментатори, аналітики та перекладачі, відділи з моніторингу ЗМІ й соцмереж. Там створюється інформація, яка викладається на сайтах в Інтернеті та оприлюднюється на російських телеканалах, передусім таких, як «ОРТ», «Россия 1», «Россия 24», «НТВ», «РТР Планета», телеканал Міністерства оборони РФ «Звезда» [2, 39].

Такі міфи як ті, де український народ постає частиною російського народу, що внаслідок підступних агресивних дій Польщі був відокремлений, або ті, де наголошується, що українська мова – це говірка, яка утворилася внаслідок змішування російської і польської мов є свідченням застосування міфотворчості в гібридних війнах проти України. Якщо ж акцентувати увагу на генерації нових міфів під час російської гібридної війни, варто звернутися до поняття «мілітарна міфологія».

Мілітарна міфологія – це сукупність усіх політичних міфів, пов'язаних з тією чи іншою війною, що пояснюють особливості її виникнення, ходу та завершення [1, 71].

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Згідно російській мілітарній міфології, у Києві стався військовий переворот, внаслідок якого до влади прийшли націоналісти і фашисти, жителі Східної України не погодилися з таким станом речей, повстали і вирішили відокремитися. Натомість київська влада відправила на Донбас «карателів», які нищать мирне російськомовне населення.

Підсумовуючи розглянуті аспекти російських гібридних війн, можна зробити висновки про необхідність реалізації таких заходів протидії:

1) захист культурного простору, зміна законодавства з урахуванням гібридних загроз, підготовка алгоритму дій у разі такої агресії;

2) створення мобільних підрозділів, що складаються з високо-професійних військових, спеціально навчених діяти під час гібридної агресії, фахівців у сфері інформаційно-психологічного впливу, а також спеціалістів в галузі кібервійни; забезпечення їх необхідним транспортом, зброєю, технікою;

3) збільшення фінансування військової, культурної та інформаційної сфери держави, розробка новітніх видів озброєння;

4) створення умов для розвитку справді незалежної журналістики, якій буде довіряти населення, власного інформаційно-культурного виробництва;

5) створення потужних каналів контрпропаганди в Україні та за її межами з метою боротьби з викривленою інформацією, широке залучення до цієї роботи громадськості;

6) лобювання інтересів України за кордоном, отримання підтримки міжнародної спільноти;

7) проведення реформ у державній сфері, дієва боротьба з корупцією, створення потужних відділів зв'язків з громадськістю в органах державної влади та місцевого самоврядування для більшої відкритості перед суспільством, встановлення з громадянами довірливих партнерських відносин;

8) розвиток економіки, зменшення енергетичної та іншої залежності від агресора, покращення освітнього і життєвого рівня населення.

Таким чином, цілеспрямовані зміни в культурному середовищі об'єкта впливу дають можливість агресору скоректувати усталені переконання, моделі поведінки, світогляд. Тому для захисту від гібридних війн, необхідно забезпечити функціонування ефективних способів захисту свого культурного простору.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Список використаних джерел:

1. Онопко О. В. Мілітарна міфологія і «маленька переможна війна» / О. В. Онопко // Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили]. Сер. : Політологія. – 2012. – Т. 182, Вип. 170. – С. 70-73.
2. Радковець Ю. Ознаки технологій «гібридної війни» в агресивних діях Росії проти України / Ю. Радковець // Наука і оборона. – 2014. – № 3. – С. 36-42.
3. Телелим В. Планування сил для виконання бойових завдань у «гібридній війні» / В. Телелим, Д. Музиченко, Ю. Пунда // Наука і оборона. – 2014. – № 3. – С. 30-35.

Пашкевич Марина Юхимівна,

*кандидат культурології,
старший викладач кафедри івент-менеджменту
та індустрії дозвілля
Київського національного університету
культури і мистецтв*

КАРНАВАЛЬНИЙ ХАРАКТЕР СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ

Постмодерністська епоха привела до принципових опозицій – добра та зла, чоловічого та жіночого, сакрального та профанного, елітарного та масового. Іронія у сучасній культурі стала загальним творчим принципом і примітивна масова свідомість не завжди сприймає її в тих художніх образах, які оточують сучасну людину. Соціальна структура суспільства організована не лише вертикально, а й схильна до своєрідного «перевертання». Відображенням такого «перевертання» є таке явище культури, як карнавал. У його межах відбувається легітимне порушення певної соціальної ієрархії. Карнавал є локалізоване у просторі й часі санкціоноване порушення соціальної структури. «Низи» завжди прагнуть у певній мірі взяти першість над «верхами» реально, чи віртуально, тому культура, прагнучи соціальної стабільності, допускає деякі форми, що реалізують це бажання. Карнавал у суспільстві виконує роль «водорозділу» між живим соціальним життям та його сурогатом і ґрунтується на карнавалізації, хоча остання не зводиться винятково до карнавалу. У карнавалізації міститься прихована форма іронізму і «подвійна ігрова поведінка», що виводить сам карнавал за межі суто соціокультурної акції. Вона розгортається як повний принцип «обігрування обмеженості» усталених соціальних форм буттєвості. Набуваючи у конкретно-історичних

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

обставинах особливих характерних рис, карнавальність проявляється як відмова від раціоналістської самовпевненості, як скептичність щодо будь-яких систем та ідеологій, як критика й пародіювання попереднього досвіду, як змішування смислів і цінностей.

Ідея про маскарадний, карнавальний характер суспільного життя і про спроби його сприйняття починає активно поширюватись у середовищі західних авангардистів у другій половині 80-их минулого століття. Такі твердження з'явилися після появи робіт академіка М. Бахтіна. Зміст концепції карнавалу полягає у використанні поняття щорічного свята в культурі Нового часу.

М. Бахтін зазначав, що карнавал «знаходиться на межі мистецтва та самого життя» [1, 526].

У центрі концепції карнавалізації – ідея про інверсію подвійних протиставлень, тобто перевернення бінарних опозицій. Коли народ виходить на карнавальну площу, він прощається зі світськими веселощами напередодні довготривалого посту і всі основні опозиції християнської культури, всі побутові уявлення міняються місцями. Королем карнавалу стає жебрак, або дурень, трікстер, якого вшановують королівськими почестями. Призначається також карнавальний єпископ, який зневажає християнські святині, відбувається заміна чоловічого жіночим (чоловіки одягають маски жінок і навпаки), відбувається протиставлення життя смерті. Замість благочестивих слів можна почути лихослів'я, вуличну лайку. У середньовічній християнській культурі були актуальними язичницькі та міфологічні уявлення, насамперед аграрний культ. Для того, щоб закопане у землю зерно змогло прорости, воно мало символічно померти, тому карнавальне лихослів'я має амбівалентну природу. У цьому випадку зникає розмежування акторів та глядачів. «Карнавал не визнає розподілу на виконавців та глядачів. Він не визнає рампи навіть у початковій її формі. Рампа порушила б карнавал, як і навпаки: знищення рампи порушило б театральне видовище. Карнавал не споглядають, в ньому живуть, і живуть усі, тому що за ідеєю він є всенародним. Допоки карнавал здійснюється, ні для кого немає іншого життя, окрім карнавального» [1, 384].

Як зазначає філософ Р. Генон у праці «Символи священної науки» ці приклади доводять, що усім подібним святкуванням незмінно притаманний «зловісний» або навіть «сатанинський» елемент, що приваблює людину натовпу, збуджує її. Адже саме цей елемент більше, ніж щось інше, відповідає потягу «пропащої людини» у тій мірі, у якій вони сприяють проявам найкращих сторін

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

її сутності. Р. Генон вважає, що потрібно «канонізувати» ці потяги і зробити їх, наскільки це можливо, безпечними, надавши їм можливість проявлятися, але лише на короткий період при чітко визначених обставинах, заключивши їх тим самим у тісні рамки, які вони не в силах порушити. Автор застерігає, що коли ці нахили не отримають мінімального задоволення, якого вимагає сучасний стан людства, вони можуть викликати свого роду вибух, наслідки якого залишають відбиток на індивідуальному та колективному бутті та будуть причиною куди гіршого безладу, ніж той, що допускається лише на кілька днів, навмисно відведених для цієї мети, оскільки карнавал певною мірою «регулюється» цими обмеженнями. Тому що, карнавальні дні ніби випадають із звичайного порядку, значною мірою не впливаючи на нього, саме це «нормалізує» розлад і включає його у загальний порядок [3, 54].

Дослідниця О.Підлісна зауважує, що слід відокремлювати «карнавалізацію» від поняття «карнавальність». Якщо говорючи про карнавальність, розуміють театралізацію певної сфери життя, зокрема й політики, то карнавалізація допускає видовищність та постановочність.

О. Підлісна вважає, що на сучасному етапі ми стикаємось з проявом більш широкого феномену типового для наших днів, а саме карнавалізацією життя [4, 387]. Стихія карнавалізації і на сьогодні притаманна деяким традиційним народностям, наприклад, банту. Найбільш яскраво збереглась традиція карнавальної культури у Латинській Америці, зокрема у Бразилії. Заслужує на увагу висновок, який робить Р. Генон: «Свята подібного роду все більше занепадають і вже майже не збуджують інтереси натовпу саме тому, що вони повністю втратили свій сенс» [4, 54]. Автор запитує, чи може насправді йти мова про «обмеження» безладу, або заточення його у чітко відведені межі тепер, коли він розповсюдився і поступово проявляється в усіх сферах людської діяльності...» [4, 54].

Як зазначила Л. Дмитрієва: «Можливо, що загальний карнавал – це все ж таки більш прийнятний варіант розвитку подій, аніж служіння привабливій, але хибній ідеї, тим паче, що тисячолітня християнська культура продовжує виконувати роль ментальної основи, архетипу європейської цивілізації. Саме тому, на рівні побутової свідомості ми продовжуємо сприймати профанні образи сучасної візуальної культури як такі, що приналежні до вищої в усіх відношеннях сфер буття» [4].

М. Бахтін у праці «Франсуа Рабле і народна культура Середньовіччя та Ренесансу» зазначав, що карнавал був своєрідним тимчасовим визволенням від офіційної правди та чинного соціального

устрою, справжнім святом становлення, змін та оновлення. Карнавалізація політики через телебачення зростає. Гра вбиває серйозну основу. Карнавал – це новий стан політики. «Принципи циркізації й полістилічності, урбаністичні й дуалістичні мотиви набувають поширення в європейській культурі, відбувається звернення до архетипів та примітиву... Використовуються прийоми епатажу, нетрадиційних засобів впливу на реципієнта» [8, 28].

Карнавальність Майдану 2004 року виявилась в активізації ресурсів традиції святкового народного вбрання, на Хрещатику з'явилися і помаранчі, прикрашені в стилі різдвяної зірки, і дівчата у помаранчевих віночках, що нагадували весільні. Карнавальність Майдану цілком відповідала атмосфері розкутості, звільненню з тенет страху та байдужості, а сміх, уже вкотре в історії, став виразником і свідченням «неофіційної народної правди» [2, 19]. «Демократія прийшла в Україну у формі Карнавалу і все, починаючи від жовто-гарячих «фенічок» до репу «Разом нас багато» та поп-музики, що владно панувала на Майдані 2004 –ого впродовж багатьох днів, безперечно, належать до нового в Україні явища помаранчевого кітчю...і в цьому немає нічого образливого, адже візок, на якому стоїть статуя свободи тягнуть не воли Просвіти, але «крайслери» Реклами, Моді і масової культури [7, 5].

Угорський науковець П. Томаш стверджує, що «вуличні події, листопаду 2004 року були складовою масової культури. Як кожна видатна соціальна зміна знаходить своє відображення в масовій культурі, так і революції створюють свої масові культури. Майдан, у цьому розумінні, можна розглядати як гігантський безперервний поп-концерт, в інтермедіях якого масам пропонувалась також політична інформація. Тут політичні керівники потопують в іконографії маскультури, і під її впливом самі, по змісту, стають поп-героями. Наприклад, брати Кличко сприймаються як телевізійні ікони, і цей культ в очах мас екстраполюється також на Ющенко» [7, 5].

Письменник У. Еко у статті «Карнавалізація нравів» пише: «Право» на сатиру покоїться на двох «стовпах» культури Середньовіччя: на фігурі королівського блазня і карнавалі. Королівський блазень міг дозволити собі найжорсткішу критику і насмішки на адресу монарха. А карнавал – це синонім уседозволеності. Королівський буфон міг демонструвати своє мистецтво лише у закритому просторі двору. Якщо б йому захотілося виступити на міській площі, він був би у той же час страчений» [9, 222].

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Стан сучасної культури більшістю дослідників характеризується як «кризовий», «критичний», «міжєпохальний», «перехідний», стан «очікування». Такий синонімічний ряд характерно щодо сучасності свідчить про потужні спроби осмислення соціокультурного стану. На цьому шляху розвитку важливим є вірне розуміння проблеми карнавалізації та відмова від спрощеного розуміння карнавалу в дусі маскарадної лінії нового часу і тим паче «богемного» його розуміння. Карнавал – це велике всенародне світовідчуття минулих тисячоліть. Це світовідчуття, що вивільняє від страху, максимально наближає світ до людини та людину до людини, протистоїть офіційній похмурій «серйозності», що породжена страхом.

Список використаних джерел:

1. Бахтин М. М. Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – М., 1965. – 545 с.
2. Бріцина О. Карнавал революції / О. Бріцина // Критика. – 2005. – №3 – С. 17-19.
3. Генон Р. О смысле «карнавальных» праздников / Рене Генон // Вопросы философии. – 1991. – № 4. – С. 54
4. Дмитриева Л. Профанное как лейтмотив современной визуальной культуры [Электронный ресурс]: материалы 10 Всероссийской конференции заведующих кафедрами рекламы, связей с общественностью и смежных дисциплин / Л. Дмитриева. – Режим доступа : // [http : www.media.online.ru](http://www.media.online.ru).
5. Підлісна О. Соціокультурна обумовленість функціонування видовища і видовищних форм у суспільстві / О. Підлісна // Соціальні виміри суспільства. – К., 2006. – Вип. 9. – С. 300.
6. Підлісна О. Функції видовища в культурі / О. Підлісна // Соціальні виміри суспільства. – К., 2007. – Вип. 10. – С. 387-397.
7. Томаш П. Масові виступи на міських вулицях як жанр політичного карнавалу. Можливі тлумачення подій листопада - грудня 2004 року у Києві // Соціологія: теорія, метод, маркетинг. – 2007. – № 1. – С. 5-12.
8. Щербатюк О. Святково-театральні форми як комунікативне середовище в ранньомодерному культурному контексті України О. Щербатюк // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. – К., 2007. – Вип. 11. – С. 28-32.
9. Эко У. Карнавалізація нравов [Электронный ресурс] / Умберто Эко // Liberation. – Режим доступа : <http://fryta-c.livejournal.com/7508.html>, свободный. – Заголовок с экрана.

Петрова Ірина Владиславівна,
*доктор культурології,
професор кафедри івент-менеджменту
та індустрії дозвілля
Київського національного університету
культури і мистецтв*

«СОЦІАЛЬНО-КУЛЬТУРНА ДІЯЛЬНІСТЬ»: ДО ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ

Науковий статус та суспільне визнання будь-якої науки визначаються рівнем розробки її теоретичних засад, що розкривають та обґрунтовують предмет, цілі, функції та закономірності, зв'язок науки з практикою. Соціально-культурна діяльність у цьому контексті не є винятком. Усвідомлення поняття «соціально-культурна діяльність» можливе лише на перехресті таких фундаментальних наук як філософія, соціологія, історія, педагогіка, психологія, право. Питання визначення поняття «соціально-культурна діяльність» вже піднімалось нами й висвітлено у праці «Соціально-культурне проектування» (2007 р.). Однак вважаємо, що аналіз поняттєвого апарату соціально-культурної сфери потребує подальших наукових дискусій.

Історія розвитку соціально-культурної сфери в Україні пов'язується спочатку з «позашкільною освітою» (початок ХХ ст.), потім з «політико-просвітньою роботою» (17-30 рр. ХХ ст.), пізніше – з «культурно-просвітньою діяльністю» (до 90-х рр. ХХ ст.), а з 90-х років ХХ ст. – із «соціально-культурною діяльністю». Наприкінці ХХ ст. «культурно-просвітню освіту» заміняють «культурологічна» та «соціально-культурна освіта».

У науковий обіг активно вводяться такі поняття як «соціально-культурна сфера», «соціально-культурна діяльність», «соціально-культурні технології», «соціально-культурні інститути», «соціально-культурна освіта» тощо. Чи можна соціально-культурну діяльність вважати логічною спадкоємницею культурно-просвітньої та культурно-дозвіллевої діяльності, а культурологічну освіту – спадкоємницею освіти культурно-просвітньої? Зазначимо, що еволюція соціально-культурної діяльності є, передусім, результатом незворотних змін, які відбуваються в сучасному суспільстві. Закономірний діалектичний розвиток культурно-просвітньої роботи у багатоманітніше соціальне явище – соціально-культурну діяльність –

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

обумовлений визнанням людини головною цінністю для сфер культури, дозвілля, освіти. Це не означає, що соціально-культурна діяльність повністю незалежна від ідеології, однак її стрижневим завданням є розкриття ініціативи, творчості та самодіяльності людини.

До вирішення актуальної термінологічної проблеми дозволяє нам наблизитись логічне обґрунтування та критичний аналіз дефініцій «соціально-культурна сфера» та «соціально-культурна діяльність». У перших ґрунтовних працях із соціально-культурної проблематики на пострадянському просторі поняття «соціально-культурна діяльність» розглядається вченими як специфічна людська діяльність, спрямована на залучення людини до культури, складова загальної системи соціалізації особистості, соціального виховання та освіти (Т. Кисельова та Ю. Красильников «Социально-культурная деятельность»). Ю. Стрельцов розглядає соціально-культурну діяльність як синтез відносно самостійних видів діяльності, у контексті яких культурна діяльність пов'язується із світом свідомості особи та її формуванням, а соціальна діяльність спрямована на розвиток людських взаємин та організацію суспільного життя в цілому (Ю. Стрельцов «Свободное время и развитие социокультурной деятельности»). В. Туєв наполягає на думці про доцільність сприйняття соціально-культурної діяльності як процесу, що управляється суспільством та його соціальними інститутами і до якого активно залучається людина (В. Туєв «Об атрибуте «социально-культурный»). А. Марков та Г. Бірженюк визначають соціально-культурну діяльність як діяльність соціального суб'єкта (особи, спільноти, соціального інституту, етносу, нації), «сутність та зміст якого складають процеси творення, збереження, трансляції, засвоєння та розвитку традицій, цінностей і норм культури» (А. Марков та Г. Бірженюк «Основы социокультурного проектирования»).

Відомий український вчений О. Сасихов вважає, що соціально-культурний процес складається з трьох «джерел», трьох взаємопов'язаних видів діяльності: високої культурної творчості, культурно-просвітньої роботи та культурно-дозвіллевої діяльності («Культурно-досуговая деятельность как социокультурный феномен»).

Результатом «високої культурної творчості» є оригінальні, суспільно значимі, цінні витвори (наукові істини, художні образи, моральні заповіді, прийоми праці). Сутність культурно-просвітньої

роботи полягає у залученні населення до багатопланової культурної діяльності, активізації культурного потенціалу кожного, а не лише у популяризації культурних цінностей. Саме культурно-просвітня робота є тією складовою соціально-культурного процесу, що піддається управлінню та доступному свідомому регулюванню. Третьою складовою соціально-культурної діяльності, на думку вченого, є культурно-дозвіллева діяльність, у процесі якої людина засвоює певну сукупність культурних цінностей, розвиває та реалізує свої культурні, істинно людські потенції. О. Сасихов наголошує на різниці між засвоєнням культурних цінностей та їх оволодінням і використанням. Для значної частки населення культурно-дозвіллева діяльність має величезну особистісну значимість та велику привабливість. У ХХІ ст. зростає кількість тих, хто сприймає обрані ними культурно-дозвіллеві заняття як найважливіші у житті, сенс життя. Особливо це стосується тих, хто не може себе реалізувати у професійному, соціально-політичному чи сімейному житті. У цьому випадку культурно-дозвіллева діяльність сприймається ними як засіб зміцнення почуття власної гідності, підвищення соціального статусу та престижу, досягнення самоповаги. Недаремно радянська влада намагалася відзначити любителів народної творчості, твори яких досить часто поцінювалися вище, ніж досягнення професіоналів. Висока оцінка суспільства відображалась у різноманітних державних нагородах та почесних званнях. На думку вченого, саме культурно-дозвіллева діяльність «підживлює» дві попередніх складові соціально-культурного процесу – творчу та культурно-просвітню.

Проаналізувавши наведені трактування поняття «соціально-культурна діяльність» можна дійти висновку, що невизначеність поняття пояснюється кількісним, статистичним підходом у його розкритті; розпорошеним предметним полем; полісемічністю атрибуту «соціально-культурний».

Так, кількісний, статистичний підхід у розкритті поняття не дозволяє відобразити сутність соціально-культурного явища чи предмета (визначення В. Туєва). Хоча основою соціально-культурної діяльності є використання людьми свого вільного часу для власного культурного саморозвитку та соціокультурної самореалізації, де педагогічно організований дозвіллевий процес не просто підлаштовується до культурного саморозвитку, але відіграє роль своєрідного «педагогічного локомотива», що веде за собою цей саморозвиток.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Розпорошене (завдяки суміжним напрямам пізнання) предметне поле соціально-культурної сфери обумовлюється наявністю різних видів суспільної практики, у яких реалізується соціально-культурна діяльність: дозвілля та дозвіллевої діяльності, народної художньої культури та творчості, освіти, соціального захисту та реабілітації. Кожна із названих сфер суспільної практики охоплює соціальні інститути, соціальні групи та окремих людей, які засвоюють, зберігають, виробляють і популяризують різноманітні культурні цінності, використовуючи з цією метою різні засоби, методи та форми роботи.

Полісемічність атрибутів «соціальний» та «культурний», «соціо» і «культура» породжує особливу реальність, що виражається поняттям «соціально-культурна діяльність». Культура є сукупністю традицій, цінностей, смислів, ідей, знакових систем, характерних для соціальної спільності. У процесуальному плані культура є діяльністю у різних сферах буття і свідомості, специфічним, властивим людині способом перетворення природних задатків і можливостей; соціум – це сукупність соціальних суб'єктів, які представляють універсальні, типові, стійкі суспільні утворення, а також процеси їх взаємодії та відношень. «Соціальне» і «культурне» розчинені одне в одному, оскільки у будь-якому соціальному явищі завжди присутня людина як носій соціальних ролей і культурних цінностей. Соціальна діяльність – це доцільна активність, зміст якої задано роллю; культурна діяльність – це змістовно та ціннісно зорієнтована активність. Точкою перетину соціальної та культурної діяльності стане процесуальний, діяльнісний рівень культури.

Отже, взаємозв'язок соціального і культурного опосередковується діяльністю різних суб'єктів, породжує особливу реальність, суть якої виражається поняттям «соціально-культурна діяльність». Суб'єктами соціально-культурної діяльності можна розглядати і особу, і соціальну групу або спільноту, і регіон, і суспільство, і людство в цілому.

Список використаних джерел:

1. Петрова І.В. Проектування в соціально-культурній сфері [Текст] : Навч. посібник для студ. вищих навч. закладів / І. В. Петрова. – К. : КНУКіМ, 2007. – 372.

Поліщук Людмила Олександрівна,
*кандидат культурології,
доцент кафедри івент-менеджменту
та індустрії дозвілля
Київського національного університету
культури і мистецтв*

ЗАКЛАДИ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ В СТРУКТУРІ КУЛЬТУРНИХ ІНДУСТРІЙ

Швидкокрокуючий технічний прогрес щорічно, щомісячно, щотижнево, щоденно і, навіть, щогодинно та щохвилинно вносить корективи в усі сфери життєдіяльності людини. Речі, що зовсім недавно вважалися інноваційними та ексклюзивними дуже швидко стають буденними і звичними. Потреби людини зростають в геометричній прогресії і не лише в професійній та побутовій діяльності, але й на дозвіллі. Ще донедавна сфера культури була майже повністю дотаційною і вважалася такою, що не лише не може приносити прибуток, але й елементарно забезпечувати себе. Сучасні заклади культури намагаючись крокувати в ногу з часом, задовольняти потреби своїх відвідувачів та бути конкурентоздатними також постійно видозмінюються, удосконалюються, осучаснюються, запроваджують нові ультрасучасні форми роботи, поступово вливаються у відносно нову структуру – культурні індустрії.

Наразі культурні індустрії в Україні бурхливо розвиваються в практичному сенсі та є предметом наукових досліджень вчених різних галузей знань (філософії, соціології, права, туризму, тощо), але передусім – економіки (комерційна складова) та культури (творча складова). Саме завдяки економічній складовій культурні індустрії часто розглядаються як культурне виробництво, що обслуговує масовий попит, орієнтований на придбання продуктів «схожих на справжні» – елітних, але таких, що не відрізняються яскраво вираженими індивідуально-творчими рисами, оригінальною утилітарною та естетичною якістю, а також легкодоступні матеріально [4]. Багато науковців акцентують увагу на орієнтації культурних індустрій на масового споживача. Зокрема, Л. В. Секретова зазначає, що поняття «індустрія» в XXI столітті застосовується в усіх сферах суспільного виробництва, де є технології (тобто підстави для розвитку індустрії), охоплюючи металургію, туризм, виробництво продуктів харчування, кінематограф тощо [2, 48].

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Паралельно з культурними індустріями науковець пропонує досліджувати індустрії, що або є їх складовими, або є супутніми видам діяльності, як наприклад: індустрія відпочинку, індустрія розваг, індустрія свята, шоу-індустрія, анімаційна індустрія, ігрова індустрія, комп'ютерна індустрія, музична індустрія, event-індустрія, індустрія краси, індустрія моди, торгівельно-дозвіллева індустрія та багато інших [2, 50].

Відомий теоретик культурних індустрій Д. Хезмондалш зазначає, що в суспільствах, де культурні індустрії є великим бізнесом, підтримуються умови, що дають можливість заробляти гроші, серед них: постійний попит на нові продукти; мінімальне регулювання з боку держави (окрім антимонопольного законодавства); відносна політична та економічна стабільність; наявна робоча сила, готова до важкої праці і т. д. Тоді культурні індустрії можуть створювати більше цінностей та робочих місць, що само по собі важливо, але це також впливає на розуміння відносин між культурою, суспільством та економікою [6, 17, 21-22]. Звичайно, що в Україні не виконуються всі перераховані умови, а культурні індустрії ще не стали складовою великого бізнесу, проте підстави для запровадження нових прибуткових форм дозвілля та удосконалення інфраструктури закладів культур и достатньо.

Науковець В. Чижиков, вважає, що культурні індустрії як функціональні інститути сформувалися, переважно, завдяки розвитку масового, розважального, пізнавального, ігрового дозвілля, а їхні технології спрямовано на досягнення утилітарного результату – залучення населення до сфери динамічного комерційного споживання культурних послуг [7]. Більшість українських комерційних закладів культури також орієнтовані на потреби конкретної аудиторії, її інтереси, освітні, моральні та матеріальні можливості. Вони користуються популярністю населення, можуть конкурувати із зарубіжними аналогами, приносять реальні прибутки власникам.

В Україні поступово відбувається оновлення інфраструктури дозвілля як завдяки відкриттю нових закладів (культурно-розважальних комплексів, дозвіллевих майданчиків, приватних клубів, музеїв, бібліотек, кінотеатрів та ін.), що є інноваційними за своєю структурою, дизайном та формами роботи, так і через оновлення, осучаснення форм роботи у вже існуючих закладах.

Розглянемо декілька відносно нових закладів дозвілля, що яскраво характеризують сучасні культурні індустрії в Україні. Наприклад, зони дозвілля та рекреації в торговельно-розважальних центрах. Показовим є досвід роботи торговельно-розважального

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

центру «ART MALL», котрий окрім шопінгу пропонує своїм відвідувачам широкий вибір різноманітних розваг як для дітей, так і для дорослих. На території закладу функціонують: дитяче місто професій «KidsWill», яскравий ігровий простір «Yu kids island» (острівок безтурботного дитинства), гірськолижний клуб «Proleski» (комплекс унікальних гірськолижних тренажерів), галерея «A-Gallery» (мультимедійний виставковий майданчик), «artФабрика – місто конструктора Лего» (навчально-розважальний центр), «Ролердром» (конструкція для катання на агресивних роликах), контактний зоопарк «Країна Єнотія», розважальна зона з атракціонами «Fun Zzzone», кінотеатр «9D cinema» (ілюзорна реальність), дзеркальний лабіринт, розважальний комплекс «Cool Jurple» (батутний парк) та ін. [3]. Перераховані атракції пропонують відвідувачам широкий комплекс дозвіллевих, розважальних, інтелектуальних, навчальних, розвиваючих, рекреаційних, спортивних, та ін. послуг. Особливість організації дозвіллевих майданчиків у торговельно-розважальних комплексах полягає в застосуванні комплексного підходу та диференційованих технологій, можливості вибору індивідуальних, сімейних та масових розваг, майже, на будь-який смак. Широкий асортимент дозвіллевих занять робить заклад привабливим для великої кількості відвідувачів та прибутковим для власників. Дозвіллеві майданчики формують загальну концепцію всього торговельно-розважального комплексу та виступають рекламою закладу.

Ексклюзивною та навіть екзотичною для Києва (й для України в цілому), і такою, що руйнує стереотипи можна назвати приватну бібліотеку «Ботан». Бібліотека користується популярністю серед киян та гостей, в мережі Інтернет багато схвальних відгуків про гостинність, затишок, смачну каву, читання в затишній ковдрі на підвіконні чи в гамаку. Серед заходів, що проводяться в бібліотеці – казки на ніч, літфак, лекції про все на світі, і ще щось «що ми зараз не проводимо, але скоро вигадаємо», зазначено на сайті бібліотеки [1]. Таким чином, досвід роботи першої приватної бібліотеки доводить, що бібліотека – заклад культури, що має майбутнє, вміє і може заробляти кошти, цікавий для українців за умови застосування адекватних форм роботи та створення правильної атмосфери.

Працювати, відпочивати та навчатися можна також в хабах – закладах, що поєднують в собі – освітній центр, вільний простір та коворкінг. Серед послуг, що пропонуються хабами – лекції, семінари, майстер-класи, тренінги, конференції, виставки, кінопокази,

СИНЕРГИЯ В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТОРЕ СУЧАСНОСТІ

інші івенти. Найпопулярнішими в Києві вважаються «HUB 4.0», «DataHub», «Счастье Hub», «i-Hub», «Underhub», «Port creative hub», «Fedoriv Hub», «Kiev Smart City Hub» [5]. Такі заклади позиціонують себе як місця для роботи, розвитку та відпочинку, що надають можливість своїм відвідувачам реалізувати дозвіллі, освітні, пізнавальні, виробничі потреби.

Варто також зазначити, що в сучасних закладах культури різних форм власності запроваджуються інноваційні форми роботи, привабливі для різних категорій населення, вже звичними для української аудиторії стали ворк-шопи, флешмоби, смартмоби, перформанси, хепенінги, квести, екстрим-шоу, інфотеймент та багато інших. Заходи, що користуються популярністю, подобаються аудиторії – швидко приживаються і стають традиційними.

Отже, розглянуто лише декілька прикладів, що демонструють інтеграцію закладів культури в систему культурних індустрій, проте таких прикладів в Україні сьогодні на багато більше. В сучасних культурологічних дослідженнях існує потреба в аналізі та узагальненні форм, методів і принципів роботи інноваційних закладів культури, інфраструктура котрих постійно змінюється через підвищення вимог до якості послуг та сервісу, удосконалення технічного забезпечення та орієнтування на зростаючі потреби у змістовному дозвіллі, новітніх розвагах, комфортних умовах для саморозвитку, навчання тощо.

Список використаних джерел:

1. Botan библиотека : официальный сайт [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://botan.ua/>
2. Секретова Л. В. Индустрия досуга: социально-культурный аспект / Л. В. Секретова // Социально-культурная деятельность в условиях модернизации России : сб. ст. по материалам всерос. науч.-практ. конференции (24–25 января 2013 г.). – Санкт-Петербург : СПбГУКИ, 2013. – С.47–55.
3. Торгово-развлекательный центр «ART MALL» : официальный сайт. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://artmall.ua/>
4. Флиер А. Я. Культурные индустрии в истории и современности : типы и технологии [Электронный ресурс] / А. Я. Флиер // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». – 2012. – № 3. – Режим доступа : http://zpu-journal.ru/e-zpu/2012/3/Flier_Cultural-Industries/
5. Хабы Киева: топ-8 самых популярных. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://afisha.bigmir.net/other/articles/233569-Naby-Kieva--TOP-8-samyh-populjarnyh>.
6. Хезмондалш, Д. Культурные индустрии / пер. с англ. И. Кушнаревои; под науч. ред. А. Михалевои; Нац. исслед. ун-т .Высшая школа эконо-номики. – М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2014. – 456 с.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

7. Чижиков В. В. Культурные индустрии в контексте массовой культуры [Электронный ресурс] / В. В. Чижиков // Вестник МГУКИ. – 2014. – № 6 (62). – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnye-industrii-v-kontekste-massovoy-kultury>).

Полянський Тимур В'ячеславович,
*професор кафедри академічного
та естрадного вокалу
Інституту мистецтв Київського університету
імені Бориса Грінченка,
заслужений діяч мистецтв*

МЮЗИКЛ В КОНТЕКСТІ СИНЕРГЕТИЧНОГО ПРОСТОРИ КУЛЬТУРИ

Сьогоднішні реалії буття все більше пропагують експансію новітніх жанрів і форм, що виникли в ХХ ст. та не розгубили своєї детермінованої сутності в ХХІ ст. Одним з найяскравіших проявів культурно-мистецького життя даного часу є існування полімистецьких жанрів, зокрема мюзиклу. Слід наголосити, що генезис мюзикла полягає в його системності з позицій літературно-сценічного, музично-театрального «легкого» та актуального відповідно до часового простору змісту. Ця система, починаючи з другої половини ХХ ст., існує в стані нескінченного розвитку своєї сутності.

Синергетика як нове світобачення сучасної культурології знаходить своє застосування в дослідженнях соціальних і культурних процесів. Синергетика розглядається як напрям міждисциплінарних досліджень, породжений розвитком теорії систем і методологією системного аналізу. Її фундаторами стали Г. Хакен, І. Пригожин, Є. Князева, С. Курдюмов, які підкреслюють, що основні закономірності самоорганізації, виявлені при вивченні природних термодинамічних процесів, мають широкий спектр дії, охоплюючи розвиток й соціокультурних систем. Як відомо, принцип синергетики, полягає у вивченні процесів самоорганізації складних систем та їх розвитку. Це означає, що при всіх впливах ззовні, рушійні сили розвитку і зміни культури лежать в ній самій. Еклектичність мюзиклу, що у змішуванні легковажного та серйозного демонструє діалектичну єдність жанрових протилежностей, весь час шукає нові форми свого існування. В сучасному просторі

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ СУЧАСНОСТІ

культури спостерігається тенденція до всезагальності мюзикла у видовищних жанрах та пропагує мюзикл як форму «полісюжетного, поліжанрового, полістилістичного» [1, 45]. Тобто це дозволяє розглядати існування та розвиток мюзиклу як складну мистецьку поліжанрову систему в сучасному синергетичному просторі культури.

Як було вказано вище, генезис мюзиклу був пов'язаний з домінантною роллю синтезу як провідної тенденції ХХ ст. на рівні літературно-сценічної основи, музично-театральної, а також симбіозу і взаємопроникнення різних музичних стилів і стилістичних компонентів. Як визначається у музично-енциклопедичному словнику, мюзикл існує як музично-сценічний твір, що має в своїй основі естрадну та побутову музику, а також елементи хореографічного, драматичного та оперного мистецтва. Але найбільш цікавим є той факт, що мюзикл може бути не тільки комедією, а й драмою [3, 84]. І дійсно, з розвитком розважальної індустрії, затвердженням фундаментальних принципів шоу-бізнесу і породжуваного ним комерційного музично-театрального мистецтва виникає найгостріша конкуренція мюзиклу і музичного кіно, яка сприяє збагаченню системи виразних засобів, адаптації музично-театральних вистав, розширенню ідейно-тематичного діапазону, розвитку жанру (мюзикл-драма, мюзикл-балет і т.п.) тощо.

В наступних етапах свого розвитку жанр під впливом навколишнього простору культури існує на межі масового та елітарного. Використання розмовної лексики, сучасних мелодій, вплив джазу, рок-культури – все це певним чином втілюється у межах даного жанру. Наприкінці ХХ ст. у театральній практиці затверджується підрозділ мюзиклів на *musical comedies* і *musical plays*, що не припускають панування розважальності, стилістичної легкості та простоти.

Сьогодні мюзикл постає яскравим втіленням «глобалістських» устремлінь сучасної масової культури. Поряд з цим, посилюється тяжіння мюзиклу до асиміляції різних елементів академічного музичного мистецтва (опери, кантати, ораторії), до масштабності композиційних задумів і складності драматургії.

Отже, мюзикл є тим універсальним музично-театральним жанром, який динамічно розвивається, шукає нові форми, постійно оновлюючи художньо-естетичні та технологічні механізми впливу на публіку. Цікавим є той факт, що мюзикл проявляється як самоорганізована система, де синтезовані процеси, не виходячи за межі існування жанру, весь час проявляються на нових рівнях культури.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Сучасний мюзикл – це перш за все відкритість, органічне засвоєння різноманітних новацій та здатність відгукуватися на найактуальніші виклики суспільства. Його близькість до людини пропагує ту багатоваріантність існування, що несе в собі єдність хаосу та порядку. Таке становище наближає його до синергетичних складових сучасного культурного простору в їх реальних проявах. Синергетика мюзиклу у просторі сучасної культури, в контексті загальних закономірностей виникнення, розвитку, трансформації культурних цінностей є цілісним культурним континуумом.

Список використаних джерел:

1. Андрущенко Е.Ю. Мюзиклы Э. Ллойда-Уэббера конца 1960-80-х годов / Е. Ю. Андрущенко. – Ростов-на-Дону, 2007. – 244 с.
2. Конен В. Третий пласт / В. Конен. – М.: Музыка, 1994. – 160 с.
3. Королев О.К. Краткий энциклопедический словарь / О.К. Королев. – М.: Музыка, 2006. – 168 с.
4. Костюк Е.Б. Популярные музыкальные направления и жанры XX века / Е.Б.Костюк. – СПб. : СПбГУП, 2008. – 196 с.

Радіонова Людмила Олексіївна,

*кандидат філософських наук,
доцент кафедри філософії і політології;*

Радіонова Ольга Миколаївна,

*кандидат економічних наук,
доцент кафедри туризму і готельного господарства,
Харківського національного університета
міського господарства імені О. М. Бекетова*

ЗНАК І СИМВОЛ В КОМУНІКАЦІЇ КУЛЬТУР: КРИТИКО-РЕФЛЕКСИВНІ МОЖЛИВОСТІ

Глобальний світ включає різноманітні моделі комунікації культур і, отже, передбачає розвиток системи знаково-символічних засобів, які необхідні для її реалізації. Знаково-символічний апарат комунікації має самостійні ресурси, орієнтовані на освоєння інформаційного простору, і він є владним засобом, що дозволяє формувати свідомість, обумовлюючи її ціннісно-змістові напрями розвитку. Саме тому тема знаково-символічних засобів комунікації стає сьогодні предметом аналізу не тільки фахівців в галузі теорії комунікації, але й соціальної філософії.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Глобалізація як реальність і тенденція світового розвитку відбувається в умовах культури постмодерну. Культура постмодерну характеризується мозаїчністю, сполученням різнорідних способів інтерпретації світу та життєдіяльності. За допомогою каналів масової комунікації різноманіття культур стає реальністю інформаційного простору, створюючи вплив на світ. В цьому аналізі ми будемо виходити від розуміння культури за Е. Гіддансоном – як норм, цінностей і «цілком відчутних об'єктів, символів і технологій» [2, 33-34]. Сучасна Україна перебуває на етапі демократичної модернізації й інтегрується в світовий простір. Саме тому сьогодні настільки вагомим є осмислення комунікативно-інформаційних процесів, що протікають у ньому, у ключі синтезу перспективних соціальних теорій, що виникають в 20-му та на початку 21-го століття.

Творець теорії комунікативної дії Ю. Габермас переконаний, що поле дискурса є місцем не тільки полеміки, але й виявлення можливостей консенсусу діаметрально протилежних поглядів на комунікації культур. До згоди, на його думку, повинні бути спрямовані зусилля теоретичного й практичного розуму [4]. Зрозуміло, простір комунікації відзначений присутністю різноспрямованих владних векторів, однак, при цьому важливо виявити їхні соціальні передумови і знаково-символічні засоби, які ними використовуються, а потім розглянути питання про умови співіснування, певного узгодження полярних поглядів на світ. У випадку можливості подібного консенсусу важливо виявити його конвенціональні підстави, нормативну базу, що особливо актуально в практичному плані для нашого суспільства.

У теорії комунікативної дії Ю. Габермаса акцент робиться саме на інтерсуб'єктивних зв'язках, що дозволяють учасникам комунікації знайти певну згоду відносно висловлень пізнавального й морально-нормативного плану. Якщо в розрізі теоретичного розуму суб'єкти можуть прийти до взаємної згоди в питаннях істинного змісту певних суджень про світ, то практичний розум, що направляється кантовським категоричним імперативом, здатний привести до визнання взаємоприйнятих у комунікативному співтоваристві моральних норм. Етика дискурса має на увазі, з одного боку, універсалізацію норми, а з іншого, її передбачувану обґрунтованість. Принцип моралі поширюється на «форми життя», що попадають під певні умови, а саме ці умови і є обмежниками дискурса. Відповідно, ми не можемо з повною впевненістю говорити про те, що дискурсивні практики є вільними. Ю. Габермас

переконалий, що знаходження стану ідеальної комунікації знімає небезпека тенденційності, яка диктується владними спонуканнями [4]. Однак, навіть відрефлексовані владні спонукання залишаються реальним фактором, що не завжди переборюється чисто інтелектуальними зусиллями.

Рефлексивний аналіз комунікативного процесу пов'язаний не тільки з розглядом владних стратегій поля дискурсу, але й із критичним осмисленням знаково-символічних підстав ілюзорно-міфологічної свідомості, постійно породжуваного в суспільстві споживання. Проблема міфологізації свідомості суспільства споживання й семіотичних механізмів здійснення цього процесу знайшла своє відображення в роботах теоретиків неомарксизма й постструктуралізму. У даному зв'язку особливий інтерес представляють теоретичні висновки неомарксистської концепції Г. Маркузе [3] й постструктуралістичні ідеї Ж. Бодріяра [1]. Г. Маркузе всебічно проаналізував механізм створення «одномірної» людини, показав, що міфологія суспільства споживання припускає постійне виробництво ілюзорних форм міфологічної свідомості, що володіють знаково-символічним апаратом вираження їхнього змісту. Функцію контролю над виробництвом і існуванням потреб виконують міфи. Формування помилкових потреб є одночасно й причиною, і наслідком актуалізації міфологічного поля. Як переконливо показав Ж. Бодріяр, функція соціального контролю перебуває не тільки в системі суспільства, але й переходить в ідеолого-знакову систему, в основі якої лежить предмет-товар. Отже, товарні відносини беруть на себе функцію соціальної диференціації. Визначення соціальної ролі суб'єкта в даному контексті відбувається безпосередньо через предмет. Символічне володіння носить форму загального механізму, що систематизує, соціального відношення. Товар / форма стає кодом суспільства, що ґрунтується на коннотативних значеннях. Він раціоналізує й упорядковує обмін у ході комунікації. Саме код стимулює суб'єкт до вступу в комунікацію, що управляється законом коду й контролюється змістом.

Одномірність сучасного суспільства, якщо додержуватися логіки побудов Г. Маркузе, задається за допомогою системи заборон-заохочень. З одного боку, існує ряд заборон, унормованих суспільством, з іншого боку – все те ж суспільство надає можливість їхнього скасування. Суспільство споконвічно містить у собі механізм підпорядкування індивідів, що мотивує їх до дії винятково в рамках системи.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

У теоретичній концепції Ж. Бодріяра знаковий обмін в суспільстві набуває форми ідеології, яка властива пануючій більшості. Ідеологія представляється у вигляді відносини між проекцією свідомості й ідеальністю якоїсь ідеї або цінності. Мовні системи конституюються в «замкнутому» просторі. Контекстуальна закритість не дозволяє виходити за межі заданого значення. Закріплюючись таким чином, значення розміщуються в рамках певних мовних структур і не знаходять подальшого розвитку. Нав'язана функціональність стає єдино прийнятним значенням.

У процесі суб'єкт-суб'єктної комунікативної взаємодії зіштовхуються різні способи розуміння соціальних реалій і світоглядні й цінісно-нормативні установки, покликані їх обґрунтувати. Оскільки в їхніх межах вимальовується той або інший варіант бачення соціальних і культурних реалій, пропонований у якості значущого для даної спільності, несхожі сценарії інтерпретації таких мають владні відтінки. Деконструюючи підстави полярних діалогічних комунікативних стратегій, так само як і домінуючого дискурса влади, пов'язаного з існуючою бюрократичною системою, філософія реалізує власні критико-рефлексивні можливості. У зв'язку із критико-рефлексивною функцією філософії виникає питання про ціннісні підстави останньої. Саме тому настільки важливо зрозуміти, яким чином можливе висування ціннісних орієнтирів, значимих для критико-рефлексивного усвідомлення складної мозаїчної панорами всієї сукупності нині існуючих культур. У підсумку свого розвитку сучасна західна філософія продемонструвала можливість критико-рефлексивного осмислення культури. Розкривши владні функції культури, укладені в мові, її представники поставили важливу проблему можливості створення комунікативних умов для діалогічного подолання диктату її форм, зняття відчуження. У ході її еволюції стало очевидним, що як форма рефлексивного осмислення культури філософія покликана виявити можливі в її межах припущення, що обслуговують комунікацію індивідів, співпричетних до різних життєвих світів. Пропонуючи критичне розуміння реалій культури й можливих підходів до них, філософія може нести в собі й певні синтетичні потенції, які реалізуються в розробці різноманітних стратегій підходу до вирішення людських проблем. У цій своїй іпостасі вона з'являється як споконвічно діалогічна активність, сполучена із продукуванням екзистенціально значущих значеннєвих картин світу.

Особливу версію критичного відношення до культури, пов'язану з лінією деконструкції її основ, представляє постструктуралізм.

СИНЕРГИЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Успадковуючи критичне налаштування філософії Франкфуртської школи, представники постструктуралізму почали генеалогічний аналіз історії європейської культури, опираючись на інструментарій структуралізму. Фундаментальною передумовою міркувань М. Фуко, Р. Барта, Ж. Деріда й інших постструктуралістів є переконання в тому, що дискурсивний арсенал культури містить владні потенції, у межах яких нівелюються будь-які прояви людської суб'єктивності. Критика культури в подібному прочитанні виявляється генеалогічною деконструкцією основ тих механізмів владного домінування, які в ній присутні.

Соціальна рефлексія виявляється важливим засобом усвідомлення культури як діалогічної за своєю природою, сполученої з комунікативною діяльністю суб'єктів. Вона здатна розкрити конкретну конфігурацію тих або інших способів діяльності суб'єктів, залучених до процесу діалогічної комунікації, що затверджують власне відношення до реалій життєвого світу й потенційних партнерів по комунікативній активності, а також перебувають у межах даного культурного ареалу або за його межами.

Список використаних джерел:

1. Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры [Электронный ресурс] /Ж. Бодрийяр Режим доступа: <http://gtmarket.ru/laboratory/basis/3464>
2. Гидденс Э. Социология / Э. Гидденс Э. //Пер. с англ. Изд. 2-е, полностью перераб. и доп. – М. : Едиториал УРСС, 2005. – 632 с.
3. Маркузе Г. Одномерный человек. Исследование идеологии Развитого Индустриального Общества [Электронный ресурс] /Г. Маркузе //Пер. с англ. – М., 1994. – 368 с. Электрон. версия печат. публ. – URL. Режим доступа: <http://socium.ge/downloads/komunikaciiisteoria/markuze%20odnomerni%20chelovek.pdf>
4. Хабермас Ю. Теория коммуникативного действия [Электронный ресурс] / Ю. Хабермас Электрон. версия печат. публ. – URL. Режим доступа: https://iphras.ru/uplfile/root/biblio/vst/2007/habermas_2.pdf.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Раєвська Ірина Олександрівна,

магістр факультету культурології

Київського національного університету

культури і мистецтв;

науковий керівник – кандидат педагогічних наук,

професор Копієвська О. Р.

ТРАНСФОРМАЦІЙНІ ПРОЦЕСИ СУЧАСНОЇ ВИДОВИЩНОЇ КУЛЬТУРИ (НА ПРИКЛАДІ РЕВЮ)

Реалії сьогодення актуалізували питання щодо трансформаційних процесів в сучасних культурних практиках. Як наголошує О.Копієвська «сьогодні очевидно, що дослідження трансформаційних процесів і пов'язаних з ними проблем у науці не тільки набувають якісно нових характеристик і підходів, а й потребують їх концептуалізації. Це обумовлено, насамперед, зміною основних завдань, що стоять перед соціумом, які передбачають і відповідні трансформації культурних практик» [4, 35].

Серед сучасних культурних практик особливе місце належить мистецтву естради, яке цілком заслужено та виправдано вважається одним із найбільш синтезованих мистецтв. Це пов'язано з цілою низкою історичних передумов його виникнення та формування. Пройшовши шлях від виступів бродячих артистів «просто неба» до масштабних видовищних театралізованих шоу зі всеможливими спецефектами, естрада стала однією із найбільш потрібних, популярних та актуальних форм сучасної видовищно-розважальної культури.

Ревю – це вид театрального мистецтва, що в ході свого розвитку перекочував і зайняв чільне місце у естрадному мистецтві та видовищно-розважальній культурі. Ревю складається з окремих епізодів, об'єднаних наскрізною темою і діючими особами. У різноманітних епізодах у ревю вводяться вставні номери естрадного характеру, а також циркові номери [2].

Ревю як різновид естрадного театру розвивається наприкінці XIX століття в Парижі з вистав кабаре («Чорний кіт», «Фолі–Бержер», «Мулен–Руж») і досягає своєї вершини в 1920-х роках. Першими, примітивними ревю можна вважати ярмаркові передноворічні вистави в Парижі 1850-х років, на яких актриси, переодягнені в комічну військову форму, пародіювали звичаї, що панували у французькій армії. Паризька оперета ввібрала ці народні елементи

(як це видно з «Die Gro?herzogin von Gerolstein (1867)» Жака Оффенбаха). Першим ревію вважається проведене в 1886 році в «Фолі-Бержер» інсценування «Площа молоді» («Place aux Jeunes»). Починаючи з 1889 року ревію стають постійною частиною програми в Мулен-Руж. З настанням ХХ століття цей жанр поширюється по всій Європі.

В Росії форма французького ревію також знайшла своє місце на естраді і мала назву «огляд» – вид подання, об'єднуючий різні естрадні форми – сценки, куплети, пародії, пісеньки, циркові номери та інші, за допомогою нескладного сюжету (зазвичай пов'язаного з подорожжю) або постійних персонажів – оглядачів. У ХІХ столітті у комедійній сатиричній формі в них давався огляд подій року. У Європі в кінці ХІХ століття розвиваються два види оглядів – сатиричний злободенний огляд та ефектне видовище з балетом, хором, цирковими номерами в програмах театрів вар'єте, мюзик-холів, цирків. У дореволюційній Росії французький термін «ревію» зустрічався рідко. Однак з перших оглядів на побутову, політичну, художню злобу дня в артистичному гуртку «Ба, в Москві знайомі всі обличчя» поставив В. Лентовський (1877). Пізніше ревію входили до репертуару театрів «Буф» як оперети-огляди. Вони мали успіх і були підхоплені кафешантами, театрами-фарс. Авторами були журналісти, що зазвичай ховалися за псевдонімами, а також самі артисти та режисери: А. Брянський, А. Кошевський, В. Валентинов, С. Сарматов та інші. Літературна якість тексту мала другорядне значення, головним було викликати сміхову реакцію у публіки, миттєво і дотепно відгукнутися на подію [3].

Після 1917 року злободенні огляди ставляться не тільки в театрах мініатюр («Змішане суспільство» в «Кривому Джиммі», 1924) московських і ленінградських театрах сатири («Москва з точки зору», 1924; «На рахунок любові», 1926; «Пупріякі в Ленінграді», 1926), але і в театрі ім Всеволода Мейерхольда (політогляд «Земля дибки», 1923; «Д.Є.», 1924), Другому МХАТі («Євграф – шукач пригод»), камерному театрі («Кукіроль», 1925). У зв'язку з цими спектаклями П. Марков зазначив основні відміни огляду від західноєвропейського ревію: «Якщо російський огляд прагнув бути сатирою, то ревію – видовищем. Огляд заснований на зміні побутових і громадських моментів, які підлягають осміянню, ревію – живих картин і естрадних номерів». Такі ревію зі вставними естрадними номерами ставилися відкритими в кінці 20-х років московськими і ленінградськими мюзик-холами («Чудеса № 0 століття», 1928; «Туди, де льоди», 1929 та інші). Офіційне неприйняття

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

сатири позначилося на долі оглядів, закриття мюзик-холів, що сталося у 1936 році, означало кінець ревію. Огляди ненадовго відновилися в повоєнні роки в московському і ленінградському театрах мініатюр («Десь у Москві», 1944; «Під дахами Парижу», 1950); а також ревію відродилося в московському (1960-1973) і ленінградському мюзик-холах, ТВ постановках «Блакитного вогника» [1].

На відміну від Росії в Україні ця форма з'являється в оригінальній назві, але зміст вистав був чимось середнім між російським оглядом і французьким ревію. Лесь Курбас вельми зацікавився цим жанром під час поїздки до Німеччини, про що зазначав у статті «Про закордонне театральне життя» у газеті «Вісті ВУЦВК» від 8 червня 1927 року: «Цікавий французький театр, що тепер гастролує в Берліні, «Паризьке ревію», це витвір післявоєнної доби. В ньому якнайяскравіше виявляється французький американізм. Не будемо говорити, чи придатна ця форма для нас, чи ні, у всякому разі, форма «ревію» надзвичайно цікава і на Заході життєздатна».

Витоки народження ревію досить неоднозначні. Історичний аспект його формування та розвитку у різних країнах світу впливав на формування цілого ряду особливостей та властивостей цієї форми. Проте можна сміливо сказати, що саме ревію остаточно сформували естрадне мистецтво у тому вигляді, яким воно відомо нам в сучасності: з його легкістю, актуальністю, злободенністю, розважальним характером та розмаїттям жанрів, які естрада вміло синтезує.

Список використаних джерел:

1. Березовчук Л.Н. Жанровый канон мюзикла в зарубежном кино с 1972 по 2002 год: Учебное пособие. - СПб.: Изд. СПбГУКиТ, 2003. – 92 с.
2. Карнавалы. Праздники // Серия «Самые красивые и знаменитые» / Под ред. Т. Кашириной, Т. Евсеевой. М., 2005. - 75 с.
3. Клитин С.С. История искусства эстрады: Учебник / С. С.Клитин. – СПб.: Издатель Е.С. Алексеева, 2008. – 448 с.
4. Корієвська О. / The transformation of subjectivity in the cultural practices of Ukraine / Корієвська.О // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал. – К.: Міленіум, 2017. - № 1. – С.34-38.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Рибчинська Ольга Василівна,

*викладач Хмельницького
торговельно-економічного коледжу
Київського національного
торговельно-економічного університету,
здобувач кафедри культурології
та хореографічного мистецтва
Східноєвропейського національного
університету імені Лесі Українки*

РУРАЛІЗАЦІЯ В ТЕЛЕРАДІОПРОСТОРИ: УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА НАВИВОРИТ

Сучасний етап розвитку української культури в умовах глобальних процесів, змушує розглядати специфіку міста та села і їхнього співіснування в різних ракурсах. Неможливо відкинути той факт, що сьогодні свідомість людей формують засоби масової інформації. Саме тут ми знаходимо трактування різних суспільних явищ та процесів. Зокрема елементи міської та сільської української культури найчастіше ми бачимо саме на екранах телевізорів. Проте телевізійні проекти останнім часом показують сільську українську культуру як низькопробну, відсталу від сучасності. Хоча дослідження останніх десятиліть доводять інше: міська та сільська культури тісно пов'язані і мають взаємний вплив одна на одну.

В цьому контексті особливої уваги заслуговують погляди Ф. Броделя про тісні взаємозв'язки села та міста, які зумовлені їх взаємоперспективністю [2], П. Сорокіна, П. Циммермана про сільсько-міський континуум, як взаємодію міста та села. Формування єдиного сільсько-міського простору вимагає наукового обґрунтування рурального (від англ. rural – сільський), і руральності як непересічного сусільного процесу.

Це питання на початку 2000-х років, почали вивчати такі науковці як: І. Лукіно, Т.Заславська, Л. Шепотько, О. Бородіна, О. Онищенко, О. Павлов та інші. Проте їхні дослідження спрямовані на вивчення впливу рурального на міську та сільську економіку.

У нашому дослідженні порушується проблема руралізації у сучасному телевізійному просторі. Вплив цього процесу на розвиток української культури. Розглядається феномен української культури XXI століття, який є неоднозначним. Дослідження також показує різні погляди сучасників на процеси висвітлення ЗМІ культурних процесів у місті та селі України .

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Осмилення процесу руралізації в телерадіопросторі дає змогу по-новому глянути на розвиток сучасної української культури. Порівняльний аналіз доводить той факт, що сільська і міська культури тісно пов'язані і мають безпосередній вплив одна на іншу. Дослідження також доводить, що присутність елементів сільської культури в засобах масової інформації неоднозначно сприймається сучасниками.

Культура – поняття багатогранне та неоднозначне. Широкий зміст цього слова - мова, писемність, музика, театр, кіно, література, архітектура, живопис і т.д. Якщо з цього боку культурного розвитку поглянути на сучасне місто та село, то можна зробити висновок, що на їхньому культурному просторі позначився вплив різних факторів. Найбільше помітно вплив міста на село та села на місто. Причому культура міста і культура села чи не в однаковій мірі впливали й досі впливають одна на одну.

Україна є типовим прикладом поширення цього процесу. В аграрній країні на початок ХХ століття у селах живе лише 35% населення, тоді як у містах – 65%. Відстежуючи цей процес, можна побачити, що ХХ і ХХІ століття не є тотожними в цьому поступі. З підорвою економічної основи сільського господарства почався зворотній процес. Саме тому сьогодні про урбанізацію слід говорити в контексті руралізації – процесу, зворотнього урбанізації, тобто поширення в міський побут сільської культури.

Руралізація – це процес зростання і розвитку приміської зони великих міст, унаслідок чого формуються міські агломерації [1].

Якщо звернутись до історії розвитку української культури то він відбувався у досить несприятливих умовах. Адже станом на 1926 рік на Західній території України проживало 37% українців, решта: 41% – євреї, 10% – поляки, 12% – росіяни. За кількістю українського населення це ще досить прогресивна тенденція, в інших містах України ця частка була ще меншою. Відтак культура українських міст не була українською за суттю. Ситуація щодо збільшення контингенту українцями змінилася аж після Другої Світової війни.

І лише у ХХ на початку ХХІ століття в Україну масово почала стікатися культура справді українська і відбулося це винятково завдяки переселенню селян до міста. Саме сільські городяни почали культивувати моду на українське: мову, одяг, звичаї, традиції, обряди. Проте не можна стверджувати, що ця тенденція була сталою. Отже, процес руралізації для розвитку української культури в місті зіграв вирішальну роль. В силу чого це відбувається?

Прикро визнавати, що українізувати Україну здатна тільки війна. Воєнне протистояння з Росією почало поступово витіснити з українського міста російську культуру в українському середовищі і зробило значну частину міських українців свідомими своєї національної ідентичності. Раптом вишиванка стала наймоднішим одягом і не лише в Україні, чиста українська мова – ознакою інтелекту і належності до стану інтелігенції, українська пісня – модним брендом, ознакою «просунутості».

У цьому контексті слід зазначити, що сьогодні виключно молодь є рушієм розвитку української культури в українських містах. Хоча і в молодіжній субкультурі є певні прояви зневаги до національних явищ. Саме серед цієї спільноти з'явився термін «рогуль», яким називають вихідця із села, котрий ще не адаптувався до міського соціуму. В сучасній публіцистиці можна знайти характеристику «рагуля», як людини, котра не здатна прийняти міську культуру, а це, на погляд деяких «експертів», «прояв самовпевненої мало культурності». Хоча насправді походження цього слова має певну історію.

Письменник Юрій Винничук, відомий дослідник Львова, висунув версію, що «рагулями» називали людей, котрі жили поза межами міського простору.

«Натуральне село – це чудово, ... однак селянин, який хоче стати міщанином, але не може – це пародія», – сказав Винничук в одному з інтерв'ю, присвячених 750-річчю Львова, міста, яке, на переконання багатьох знакових фігур української культури, нині просто потерпає від руралізації, втрачаючи свій унікальний дух європейського міста, стрімко перетворюючись на провінційний обласний центр [6].

І, не дивлячись на те, що українцям споконвіків було притаманне тяжіння до українського, сприйняття етнічно-українських звичаїв та традицій багатьма сучасниками сприймається як провінційне явище.

Події останніх років дещо змінили погляд українців і світової спільноти на нашу вітчизняну культуру. Проте телебачення не завжди в кращу сторону ці зміни рухає. Адже і гумористичні, і соціальні телешоу показують мешканців села затурканими, недалекокими людьми. Зокрема «Селянка – панянка», «Одного разу під Полтавою», «Останній москаль» і т.д. В цьому випадку видно помітний мінус вкраплення сільського колориту у телевізійне мовлення.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Складається враження, що руралізація є чи не найефективнішим способом поширення української культури в сучасному місті, проте методи її поширення вибрано не завжди вдало.

Якщо аналізувати такі складові культури як: музика, живопис, кіно, театр, то можна побачити, що українське в тенетах міста в більшості випадків гине, або ж модифікується.

Візьмемо до прикладу сучасну українську музику. Є ряд груп і виконавців, котрі на перший погляд пропагують моду на українську пісню, та коли дивишся в корінь цього «мистецтва», то бачиш істинне обличчя сучасної української пісні. Зокрема: «Дзідзьо», «Тік», «Лісапетний батальйон» співають українських пісень, але знову ж таки, не унормованою українською мовою, а поламанною у кожному слові десять разів. Окрім того їхня творчість не виховує у сучасного слухача справжнього поціновувача української пісні. В текстах пісень цих виконавців є слова на кшталт: пірожене, кльова, Сірожа, капец, лісапет... Ці факти говорять про те, що виконавці і надалі глумляться з української мови через пісню.

Славнозвісний «Лісапетний батальйон» до того, як вийти на велику сцену називався «Бабине літо». Перша назва набагато краще передає український колорит, адже у природі є таке поняття, а отже й інтерпретація цього явища доречніша, і слова не поламані калькою з російської.

Подібні приклади можна помітити і у сучасному кіно. Вже традиційно останні роки український побут, звичаї передають виключно в гумористичних низькопробних фільмах, а це означає, що й українська культура, на думку режисерів, є невисокою.

Досліджуючи це питання, на очі трапилась стаття в «Українському журналі» за 2008 рік під назвою «Руралізація ака рагулізація», у якій Олег Супруненко піддає нищівній критиці людей, котрі переїхали з села до міста, називаючи це явище «безжальним наслідком» для розвитку міської культури. З його слів можна зробити висновок, що присутність сільської культури в місті є недоречною.

Компаративний метод доводить, що погляди міщанина і селянина на розвиток сусідньої культури є полярними. Селяни вважають, що українська культура живе і ніколи вона не вмирала, і на селі ні у місті, а міщани в своїй більшості наполягають на тому, що саме за містом культурний розвиток України. Чия правда покажуть подальші дослідження.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Список використаних джерел:

1. Бардиян О. Руралізація [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.belgazeta.by/ru/2009_08_17/lichnyi_vkus/19397/
2. Бродель Ф. Матеріальна цивілізація, економіка і капіталізм XV-XVIII ст.: у 2 т.- Т. 1. Структура повсякденності: можливе і неможливе / Ф. Бродель. – К.: Основи, 1995. – 544 с.
3. Павлов А. Руральний контекст глобального економічного розвитку України / А. Павлов // Modern Science – Moderni v?da. – Praha. – Ceska republika, Nemoros. – 2015. – № 5. – С. 15-22.
4. Павлов О. Предметне поле сільської історії як складової руралістики / О. Павлов // Регіональна історія України: зб. наук. статей. – К.: Ін-т історії України НАН України, 2015. – Вип. 9. – С. 69-86.
5. Притула Х.М. Соціально-економічний розвиток сільських територій: регіональний вимір: моногр. / Х.М. Притула. – Львів: ДУ «Інститут регіональних досліджень імені М.І. Долишнього НАН України», 2015. – 356 с.
6. Супруненко О. Руралізація ака рагулізація / О. Супруненко // Український журнал. – 2008. – № 12. – С. 24-25.
7. Шлегель К. Возвращение европейских городов [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://magazines.russ.ru/oz/2012/3/s47.htm/>.

Сабадаш Юлія Сергіївна,
*доктор культурології,
професор кафедри культурології та
інформаційної діяльності,
Маріупольського державного університету*

НАЦІОНАЛЬНІ КУЛЬТУРИ: ІСТОРІЯ ТА ВИКЛИКИ СУЧАСНОСТІ

Національні культури не є споконвічною невід'ємною формою історичного буття людської спільноти, тому що виникнення націй – феномен порівняно пізній. У соціогуманітарних науках дотепер не вироблена загальноприйнята теорія цього процесу. Одні вчені розглядають становлення націй як диференціацію й ускладнення внутрішньоетнічних зв'язків. Інші акцентують зв'язок процесу національного будівництва з формуванням держави. Треті вважають головним психологічний фактор – появу національного характеру як особливого феномену, що вбирає в себе етнічні й соціальні риси ментальності одного або декількох народів, об'єднаних загальною історичною долею.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Однак усі дослідники згодні з тим, що не існує моноетнічних однорідних націй. У більшості випадків національне об'єднання відбувається переважно на основі етнічно родинних племен. Однак сама по собі етнічна спорідненість не є необхідною умовою національного будівництва. Багато націй утворювалися не тільки з етнічно різних груп, але й з різних рас (наприклад, бразильська нація склалася з декількох етнічних і расових груп: індіанці, неоднорідні за племінною приналежністю, португальці, африканці тощо).

Нації не визначаються також релігією або державною приналежністю (наприклад, мульти-релігійна Індія або наша (українська) нація, яка певний час з різних причин не мала державності).

Національна культура складається історично – у процесі тривалого співіснування етнічних товариств, поєднаних спільною територією, економікою, мовою. У цьому процесі виникає спільність духовного життя й з'являються особливості національної психології, формуються такі ознаки націй, як національна ментальність і національна самосвідомість.

Становлення національної культури відбувається, як правило, паралельно з утворенням націй і національної державності. У Західній Європі ці процеси зароджувалися на зорі Нового часу, коли традиційні феодальні суспільства почали якісно змінюватись. Капіталістична форма суспільного розвитку формувалася одночасно з появою національної ідеї: новий тип економічних зв'язків, котрі об'єднували населення різних областей, усвідомлювався людьми як особливий вид духовного єднання – національна цілісність (наприклад, жителі Провансу, Бретані, Нормандії в міру розвитку ринкових зв'язків між регіонами усвідомили себе французами. Хоча більшість італійців до сьогодні позиціонують себе як венеціанці, генуезці, сицилійці і тільки виїжджаючи за межі Італії вони всі стають італійцями).

Інакше формувалися національні культури в Азії, Африці й Латинській Америці, де вирішальну роль у виникненні націй відіграв визвольний рух. Наприклад, Бірма й Індія, що перебували в колоніальній залежності від Англії, були адміністративно об'єднані колонізаторами, хоча для такого об'єднання не існувало ніяких культурно-історичних, демографічних або інших об'єктивних підстав. У боротьбі за незалежність, яка особливо загострилася на початку ХХ ст., і в Індії, і в Бірмі інтенсивно відбувалися надетнічні процеси національної консолідації. Для маратхів, тамілів, бенгальців

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

та інших народів Індостану національна ідея виражалася короткою формулою – «Мати-Індія», («Бхарата-мати»), а для етносів Бірми – «Наша Бірма» («Доу Бама»).

Після досягнення незалежності в середині ХХ ст. на території Індостану виникли дві великі держави – Світська республіка Індія й Ісламська республіка Пакистан, а також низка порівняно невеликих держав, поліетнічна Бірма відновила історію своєї самостійної державності, перервану колоніалізмом.

Зупинимось на сучасній індійській культурі. Національна культура Індії функціонує як цілісність, що зв'язує самотутні етнокультурні традиції народів, які населяють цю країну, й одночасно забезпечує їх вільний розвиток. Був розроблений закон про мовний альянс, згідно з яким у загальноосвітніх школах кожного регіону (штату) Індії в обов'язковому порядку вивчаються три мови: дві державні (хіндустані й англійська) і мова корінного етносу. У кожному штаті країни трьома мовами публікуються газети й журнали, ведеться офіційне діловодство й судочинство, радіо-і телемовлення, видається навчальна, наукова й художня література (щодо України, наприклад, після агресії Росії моє рідне місто живе за гаслом «Маріуполь – це Україна!», але щодо війни, що зараз (4 роки йде війна!) в місті немає жодного україномовного періодичного видання).

Повертаючись до Індії – її духовне життя базується на принципі свободи совісті й рівноправності релігій. Так, мультирелігійна Індія була названа «світською» республікою саме для збереження й зміцнення національної єдності. Оскільки релігії дотепер відіграють дуже важливу роль у житті народів Індії, акцент у національній культурі робиться на віротерпимості як об'єднуючій світській цінності. Справі зміцнення єдиної національної культури служить уніфікація шкільних освітніх програм у масштабі країни й стандартизація середньої й вищої спеціальної освіти.

Важливо підкреслити, що в процесі формування всіх без винятку національних культур Європи, Азії, Африки, Латинської Америки значна роль належала мові, літературі й вивченню історії нації. Саме через літературну творчість, письмову мову й усвідомлення спільності історичної долі викристалізовувалася національна культурна ідентичність. Важливі щодо цього й національні художні цінності, що символізують внесок націй у світову скарбницю культурних досягнень, – пам'ятки архітектури, зразки образотворчого мистецтва, музика, драматургія й театр. Будучи предметом національної гордості, такі цінності одночасно мають загальнолюдську значимість.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Тепер щодо викликів сучасності. Проблема розвитку національних культур сьогодні проходить під знаком глобальності, а це означає принципові зміни (наприклад, якщо ще сто років тому монархія була правилом, а республіканський устрій держав винятком, то сьогодні монархія це виняток, а республіки – це правило). Такі ж принципові зміни чекають і національні культури. Якщо раніше національності та національні культури розвивались з позиції конфліктності та протистояння один одному, то сучасний світ загострив проблему виживання національних культур взагалі, оскільки у глобальному світі національна своєрідність, національний характер, національна ментальність – все це розмивається, зникає, в них мінімізується потреба. Вже постає питання захисту національних культур.

Так, сьогодні ЗМІ насаджують певні стереотипи в поведінці, моді, моралі тощо, які взагалі не пов'язані з національними особливостями.

На нашу думку, ключова роль щодо збереження та розвитку у сучасному світі національних культур належить освіті (школам та університетам), бо саме вони мають формувати у сучасної молоді фундаментальні засади свідомості, які допоможуть молоді зберегти свою національну культуру і одночасно стати авангардними носіями світової культури.

Які це засади? Передусім – любов до Батьківщини, знання рідної мови, історії, традицій (мова – душа народу, історія це серце – незнання мови та історії веде до зникнення будь-якої національності); шанобливе й толерантне ставлення до інших національностей, культур, релігій; вивчення і поцінування інших мов та культур.

У сукупності ці засади мають забезпечити формування та розвиток гармонійної, творчої особи, яка зможе привносити щось нове у розвиток своєї національної культури, крім того повноцінно і легко жити й розвиватися у сучасному глобальному світі, зберігаючи при цьому свою національну неповторність.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Сіра Яна Геннадіївна,
*магістр кафедри івент-менеджменту
та індустрії дозвілля
Київського національного університету
культури і мистецтв;
науковий керівник – кандидат історичних наук,
доцент Пилипів В.І.*

ФЕСТИВАЛЬ ЯК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРИ

У контексті сучасної епохи, коли відбулася зміна ставлення до образотворчого мистецтва, саме фестивалі відповідають новим вимогам нашого часу і можуть взяти на себе особливу відповідальність у представленні та просуванні мистецтва не тільки як продукту «споживання» в умовах сучасного ринку, але і як духовної складової сучасності. Концепція фестивалів будується на об'єднанні та створення спільної структури, діяльність якої, насамперед, спрямована на збереження і розвиток естетичних і гуманістичних цінностей культури в цілому.

В даний час можна виділити ряд особливостей, що відрізняють діяльність фестивалів від інших презентаційних форм.

По-перше, вони об'єднують і синтезують в собі як традиційні форми презентації мистецтва, так і опосередковані (різні друковані видання, теле- і радіо-проекти, Інтернет - сайти). Розглядаючи дану проблему можна сказати, що будь-який масштабний проект має крім серії експозицій певний набір допоміжних елементів для успішного позиціонування проекту.

По-друге, фестивалі, маючи широкий діапазон подачі художнього матеріалу, активна міжнародна взаємодія та взаємовплив сприяють загальному процесу глобалізації та комунікації, створюючи єдиний культурний простір.

По-третє, дані форми, засновують і створюють певні інститути, службовці свого роду інструментом для більш успішного проведення проектів. Ці організації не тільки координують проведення проекту, але й аналізують його недоліки, а також планують подальший розвиток.

По-четверте, фестивалі стають загальною системою, створеною для підтримки художньої культури та формування нових ціннісних критеріїв у сфері мистецтва [1].

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Таким чином, дослідження, спираючись на практичний досвід, виявляє актуальну і затребувану тему для вивчення такого явища як фестивалі.

З другої половини XVIII ст. фестивалі проводилися в багатьох країнах Центральної Європи. Проте лише в XX ст. фестивалі інституалізуються як міжнародні мистецькі форуми. В 1990-х фестивальний «бум» досяг України, поширення фестивального руху в її культурному просторі за часом збігається з процесом становлення незалежної держави. Чинниками, що зумовили фестивальну «повінь» в Україні, стали, з одного боку, різке зuboжіння концертного сезону та, з іншого, процеси державотворення й культурної само ідентифікації, децентралізації й регіоналізації, що набули поширення в незалежній державі.

Хоча перший український міжнародний фестиваль академічної музики Київ Музик Фест (1990) народився ще на останніх роках існування СРСР, він репрезентує українську музику як цілком самостійне та осібне явище, вільне від «керівних і спрямувальних» тогочасних панівних ідеологічних настанов.

Вже сама назва фестивалю – «Київ Музик Фест» – засвідчила, що Київ відтепер – не «музична провінція імперії», а самодостатній культурний центр з високим, конкурентоздатним у світі рівнем композиторської творчості, виконавства і здатний стати в один ряд зі світовими музичними столицями, як наприклад, «Варшавська осінь», «Празька весна» тощо.

Певною мірою народження «Київ Музик Фесту» стало реакцією на кризові явища в музичній культурі. Фестиваль сприяє суттєвому пожвавленню музичного життя, перевищуючи роль «демонстрації творчих досягнень» спілчанських пленумів, розширює інформаційні рамки. Сучасна музика репрезентується поруч із класикою, тим самим підвищуючи загальний емоційно-естетичний рівень фестивалю (за рахунок творів, що витримали випробування часом). Неабияке значення має акцентуація саме на вітчизняній класичній спадщині (твори М. Колачевського, М. Лисенка, Б. Лятошинського, Л. Ревуцького та ін.). Фестиваль стимулює народження багатьох «талановитих» творів: «виконуватися» на «Фесті» стало престижним для композитора. Саме тут уперше прозвучали такі визнані композиції, як Симфонія-елегія «Ворзель» Л. Грабовського, «Молитва Катерини» І. Карабиця, «Поєма скорботи» Є. Станковича, симфонія «Deprofundis» В. Губаренка та багато інших [2].

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

В Україні існує нагальна потреба розвитку та популяризації українського мистецтва. Затяжна криза мистецького сектору та відсутність чіткої концепції розвитку українського мистецтва ставлять під загрозу його існування взагалі. Наразі якісні та художньо цінні мистецькі твори замінюють епатажний акціонізм та кітч. Це дуже негативно позначиться на вихованні нових поколінь, на формуванні національної самосвідомості в цілому.

Метою сучасної фестивальної культури є сприяння розвитку та популяризації української мистецької традиції, зробити її співзвучною сучасності, зберігаючи при цьому рівновагу між традицією та інновацією; формувати та розвивати національну ідентичність, створюючи нове мистецьке середовище. Також сучасна фестивальна культура покликана сприяти успішному втіленню в життя народної творчості та її популяризації шляхом ознайомлення з творчими колективами, окремими виконавцями та майстрами декоративно-ужиткового мистецтва, налагодження культурних зв'язків та творчого взаємообміну України та інших країн світу, підвищення ролі культурної спадщини у формуванні світогляду підрастаючого покоління.

Основним завданням фестивалю є широке залучення населення, особливо студентської та учнівської молоді до участі в народній творчості; практичне знайомство з джерелами автентичного фольклору і національних етнографічних груп України та інших держав; пошук і повернення уваги до вивчення фольклору науково-дослідницьких гуртів, окремих збирачів нематеріальної культурної спадщини; розвиток українського фольклору, традицій, звичаїв різних національностей, духовне збагачення українського народу.

В рамках фестивалю проводяться виставки образотворчого і декоративно-ужиткового мистецтва (національні подвір'я) та концертні виступи колективів та окремих виконавців за такими номінаціями.

На сучасних фестивалях використовуються художні ідеї та досвід видатних попередників для пошуку можливих напрямків «національного новаторства». В період проведення фестивалю відтворюється етнічна культура та естетичний попит на неї за допомогою нових підходів. Основне завдання фестивального руху – осучаснити та модернізувати справжнє українське мистецтво, впровадити зміни на всіх рівнях мистецького середовища, зберігаючи при цьому якість та художню цінність творів.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Серед великої кількості фольклорних форумів в нашій країні, які найбільш ефективно задовольняють репрезентативну функцію, знані в Україні та далеко за її межами, що мають певний статус та не однорічну історію проведення, є такі фестивалі: Міжнародний фестиваль українського фольклору «Берегиня» (Луцьк, 1994 р.), Слов'янський фольклорний фестиваль «Коляда» (Рівне, 1995 р.), Міжнародний фестиваль традиційної народної культури «Покуть» (Харків, 1996 р.), Міжнародний гуцульський фестиваль (проходять починаючи з 1991 року в різних куточках гуцульського краю), Міжнародний фестиваль-конкурс дитячого фольклору «Котилася торба...» (м. Дубно, Рівненської обл.). А також ряд нових, що з'явилися останнім часом: Всеукраїнський дитячий фольклорний фестиваль «Орелі» (м. Київ), Міжнародний етнофестиваль «Країна Мрій» (Київ, 2004 р.), Міжнародний екокультурний фестиваль «Трипільське коло» (м. Ржищів, Київська обл., 2008 р.) та ін [3].

Організатори фестивалів прагнуть пробудити інтерес до історичної спадщини, відродити та інтегрувати в сучасний світ різноманітні етнічні традиції, поєднуючи їх з елементами досягнень в галузях культури, освіти, виробництва, менеджменту та інших сфер життя людини. Завдяки фестивалям зберігається й актуалізується національна мистецька спадщина, розвивається і популяризується етнотворчість, виявляється і підтримується обдарована творча молодь.

Підводячи підсумок хотілося б зазначити, що впродовж тривалого часу ми є прихильниками тези про особливу роль фестивалів фольклору та мистецтва в системі сучасних засобів збереження, відродження та популяризації культурно-мистецької спадщини, зокрема української. Дане твердження базується на думках широкого загалу компетентних осіб, серед яких науковці (культурологи, мистецтвознавці, фольклористи, етнографи та інші), культурні і політичні діячі.

Список використаних джерел:

1. Адоньева С.Б. Прагматика фольклора. / С.Б. Адоньева. – СПб.: Изд-во С.-Пеетрб. Ун-та; ЗАО ТИД «Амфора», 2004. – 311 с.
2. Галеєва Л. И. Формирование культуры межнационального общения студенческой молодежи средствами социально-культурного творчества: автореф. дис. канд. пед. наук / Л. И. Галеєва. – Казань: Казан. гос. ун-т культуры и искусства, 2014. – 24 с.
3. Гойхман О. Я. Фестиваль / О. Я. Гойхман // Организация и проведение мероприятий: учеб. пособие. – Москва: ИНФРА-М, 2008. – 119 с.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ СУЧАСНОСТІ

Созанський Йосип Йосипович,
*головний диригент симфонічного оркестру
Чернівецької філармонії,
Заслужений діяч мистецтв України;
науковий керівник – кандидат мистецтвознавства,
доцент Назар Л. Й.*

УКРАЇНЬСЬКА СИМФОНІЧНА ДІАСПОРАНА: ВЕКТОРИ КОМУНІКАЦІЇ В МІЖНАЦІОНАЛЬНОМУ СВІТОВОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ

Українська симфонічна музика особливо яскраво заявила про себе в ХХ-му столітті, достоту, продукуючи не один шедевр в різноманітних жанрах, творці яких здобувають тривкі позиції в світовому контенті. Картина світу, запропонована вітчизняними симфоністами (Л. Ревуцький, Б. Лятошинський, В. Сільвестров, В. Бібік, Є. Станкович, М. Скорик) відрізняється незвичайною об'ємністю, насиченістю і багатством образно-тематичних змислів, оригінальністю музичної мови, відтворюючи специфічне національне світовідчуття та звукобачення, перебуваючи в безперервному розвитку та оновленні, ведучи постійний діалог зі світом. Так, за словами О. Гужви, «українська симфонія справді несе у собі риси, що притаманні світовим традиціям та єднає їх з традиціями національними, залишаючись ареною, де ведеться боротьба за людину та загальнолюдські цінності» [2, с. 35], хоч складні історичні колізії, що наклали свій важкий відбиток на розвиток національної культури в цілому, торкнулися і національного симфонізму.

Трагічні обставини ХХ ст. зродили надпотужні міграційні рухи, які для українців обернулися багатомільйонною, насамперед політичного типу еміграцією. В її орбіту потрапили і тисячі діячів культури, в тім композиторів. І досі не вповні осмислена та усвідомлена роль в світових та націотворчих процесах, яку відіграли митці, що перебували і творили поза геополітичними межами держави. Музика, створена українськими композиторами за кордоном, становить сутнісну частку маєтності української культури, тому повернення і задіяння її в гроно мистецьких здобутків багаточисленних зразків мистецтва є однією з магістральних сторін національного культурологічного процесу.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Доля українських діаспорних симфонічних полотен (більше 70-ти лише непрограмних симфоній створено за межами України, не кажучи вже про сотні симфонічних творів різних жанрів) була, та й досі залишається складною, адже для її реалізації необхідне задіяння симфонічних оркестрів, що було нелегким в умовах чужинецьких культур, а про виконання на Батьківщині не могло й бути мови, оскільки більшість композиторів-емігрантів автоматично ставали «ворогами народу», а їх імена та творчість всіляко замовчувались. Процес повернення та відновлення грандіозної української музичної діаспори і досі становить складну проблему, яка перегукується зі становищем класичної музики в Україні загалом. А проте, існують красномовні факти на користь визнання світовою громадськістю зразків українського симфонізму.

Так, Перша симфонія Романа Придаткевича «Україна. Визволення» (блискучого скрипаля-віртуоза, композитора, вченого, Члена Союзу Композиторів Америки) зазнала унікальної долі чи не серед всіх українських симфоній. Вона прозвучала під орудою маститого і всесвітньо відомого Леопольда Стоковського у Денвері (Колорадо, 30 січня 1951); згодом виконана оркестрами Говарда Гансона в Рочестері та Вольтер Пул в Детройті [3]. Р.Придаткевич з чотирьох програмних симфоній три вирішує в українській національній тематиці («Україна. Визволення», «Тополя» за Т. Шевченком, «Прогетьмана Мазепу»). Цей факт відзначає у своїй статті В. Витвицький, який порівнює твір Р. Придаткевича з 2 симфонією Я. Сібеліуса, яку свого часу російський уряд заборонив виконувати на території імперії з огляду на втілення національно-визвольних ідей [1]. Українська симфонія, виражально-знаковий спектр якої споріднений з пізнім Г. Малером, Р. Штраусом, з відчутним впливом американської музики, зокрема, Ч. Айвза, побудована на мелодії пісні, створеної на слова Я. Щоголіва другом композитора, одеським вченим-істориком Михайлом Слабченком, згодом репресованим. Завершена в 1937 р., симфонія присвячена М. Слабченкові, а основу тематизму складають тема його пісні та гімн Січових стрільців «Ой у лузі червона калина», що дозволяє трактувати концепцію в цілому як новий вимір симфонічного прочитання національної ідеї в даному жанрі, який можна визначити як патріотичну симфонію, адже головною ідеєю Р. Придаткевича стає система непроминальних цінностей, ідея неминучого визволення і відродження України. Однак, на її території цей твір ще не звучав, хоч правиконаннями можна вважати кількаразові спроби Чернівецького симфонічного оркестру

під моєю редакцією (Й. Созанський) реалізувати це складне та гіпернасичене полотно.

Проте, хоч це і вагомий, та поодинокий випадок адаптації виконавцями світового рівня симфонічної української музики. Варто згадати і факт з композитором Андрієм Ольховським (вчитель Д.Шостаковича, аспірант Б.Асаф'єва, під редакцією якого був виданий «Нарис з історії української музики»), Симфонію *gis-moll* якого взяв до виконання славетний Георг Шолті, а композитор, ректор Державної вищої музики Баварії проф. Йозеф Хаас писав: «Симфонія *gis-moll* Андреаса Ольховського для великого оркестру є видатний твір класично-романтичного характеру, в котрому проявляється незвичайне вміння з поєднанням промовистої формальної спрямованості. Ідеї запам'ятовуються і за своїм ритмом, і за мелодикою, гармонізація витончена, що виявляє тонкість усього твору. У барвистому оркеструванні використовуються всі досягнення сучасного мистецтва інструментовки» [4], та відбутися прем'єри не судилося, оскільки Ольховський емігрував до США, де пройшов важкі митарства емігрантської долі.

Дещо по-іншому склалася доля «Різдв'яної увертюри» Василя Безкоровайного (США). Написаний на мотиви українських колядок, в загальнопіднесеному настрої цей твір настільки сподобався мешканцям Баффало, що й досьогодні є обов'язковим атрибутом Різдвяних свят. Тут ситуація уподібнюється до популярності «Щедрика» (задіюється рівень не класичної музики а вживлення і функціонування на рівні побутово-посполитого середовища), хоч Безкоровайний використав галицькі колядки, які, вочевидь, були добре відомими галицькій громаді українських емігрантів.

Примітним прикладом може слугувати і постать А. Рудницького. Як диригент-симфоніст, він виступає кілька разів у США, хоч при величезному бажанні йому не вдалося ввійти у кола американських диригентів, позаяк висока конкуренція та величезний притік емігрантів та наявність власних талановитих сил залишила А. Рудницького винятково в сфері диригування в українських акціях. Він диригує оперою «Запорожець за Дунаєм» в 1940 р., філадельфійським хором «Кобзар» та Філадельфійським симфонічним оркестром (1954), в 1955 р. А. Рудницький виконує з цим колективом свою кантату «Посланіє». В 1957 р. з нагоди 25-річчя Української Національної Федерації Канади – диригує симфонічним оркестром м.Торонто, де було виконано його Другу симфонію.

Більше пощастило українсько-американському композиторові Віркові Балеєві, який обіймав посади диригента різних оркестрів

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

у Лас-Вегасі, зрештою, популяризував не лише свої твори, а особливо «просував» композиції українських митців, зокрема, шестидесятників, став активним промотором міжкультурного обміну в сфері нової класичної музики. Звісно, що сучасні композитори діаспори (О. Павук, Л. Кузьменко, Д. Семенген та ін.) більш мобільні в інформаційному та концертно-виконавському міжкультурному просторі.

На європейському континенті, найсприятливішою для діяльності українців-емігрантів в даному контексті виявилася Франція. М. Кузан, знаходячись в авангарді французької музики другої половини ХХ століття, будучи великим приятелем і соратником О. Мессіана, здобуваючи найвищі нагороди Франції та увійшовши в компендіум французької композиторської еліти виказує у симфонічній музиці все ж риси українського менталітету («Симфонія для ударних», «Величина 4,85» для великого симфонічного оркестру, «Шляхи повернення» для тенора і симфонічного оркестру на власний український текст (М. Кузан є непересічним українсько-французьким поетом) [5], а симфонічна увертюра «Свобода», пронизана ідеєю Леонтовичевого «Дударика». Саме цей твір з успіхом і неодноразово звучав на Україні, міцно увійшовши в репертуар оркестру Чернівецької філармонії.

Авторка численних симфонічних полотен (Симфонія №1, 2, Симфонієтта, Три симфонічні ескізи («Малярська симфонія»), Симфонічна поема «La Vita», Space Symphony - «Космічна симфонія»), українсько-англійська композиторка С. Туркевич-Лукіянович (учениця А. Шенберга, П. Гіндеміта, В. Новака) так і не змогла за життя почути своїх творів. Хоч, додекафонно-серійна техніка, мінімалізм, індивідуалістичний спосіб відчуття національного в системі надзвичайно широкого європейського бачення прогресивних тенденцій розвитку музики ХХ ст. (П. Гіндеміт, А. Шенберг, А. Веберн) дозволяє визначити її симфонізм як одне з потужних авангардових явищ в українській музиці задовго до появи авангарду вітчизняних шістдесятників. Хоч була відомою в англослов'янському світі як дитяча композиторка (її дитячі опери і балети записувалися на Бі-Бі-Сі). Стараннями всесвітньовідомого співака П. Гуньки нещодавно в Україну повернувся повний архів творів С. Туркевич-Лукіянович, хоч одна з її симфоній («Малярська») уже мала світову прем'єру в Чернівцях, згодом на Київ-Мюзік-Фест (редактор і диригент Й. Созанський).

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

З огляду на вищесказане, слід зробити наступний виновок: велика і розмаїта палітра діаспорного симфонізму, комунікація з яким практично почалася в кінці ХХ ст. на материковій Україні, насамперед потребує пройти стадію державної націоналізації, увійшовши в репертуар вітчизняного виконавства, з іншого боку – промоції та підтримки у культурних сферах «другої Батьківщини», стаючи в глобалізованому світі однією з цікавих та непересічних зон емерджентності повнокровної системи українського симфонічного продукту.

Список використаних джерел:

1. Витвицький В. Перша симфонія Романа Придаткевича / Василь Витвицький // Вісті (Міннеаполіс, Міннесота). – 1966. – Ч.2 (17). – С.8.
2. Гужва О. Українська симфонія у часі-просторі культури. // Олександр Гужва - Вісник ХДАДМ, №4. - Харків, 2007. – С.19-35.
3. Книга мистців і діячів української культури – учасників Першої зустрічі українських митців Америки й Канади з громадянством у днях 3-5 липня 1954 / Упор.: Бажанський М., Курдидик А., Олександров Б., Гаркушенко Н. – Торонто, 1954. – С.197.
4. Ольховський Ю. Про батька / Юрій Ольховський // Ольховський А. Нарис історії української музики / Андрій Ольховський. – К.: Муз. Україна, 2003. – С. 25.
5. Павлишин С. Композитор Мар'ян Кузан / Стефанія Павлишин. – Львів: Навчально-виробничі майстерні Львівського поліграфічного технікуму, 1993. – С.77.

Солоха Дмитро Володимирович,
*доктор економічних наук, професор,
завідувач кафедри економіки
Київського національного університету
культури і мистецтв*

МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ В БІЗНЕСІ

У зв'язку з розширенням міжнародних зв'язків у різних сферах особливу актуальність набувають проблеми міжкультурної ділової комунікації, коли процес комунікації відбувається в умовах розбіжності національно-культурних стереотипів мислення і поведінки, включаючи ситуації ділової взаємодії. Українські компанії співпрацюють з іноземними компаніями, об'єднуються з ними, організовують спільні підприємства по всьому світу.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

У зв'язку з цим, міжкультурна ділова комунікація – складний процес встановлення, підтримки і розвитку контактів між людьми різних національностей в професійній сфері, що відбувається в умовах розбіжності національно-культурних стереотипів мислення і поведінки [1].

Міжкультурна комунікація активно розвивається в сфері бізнесу, тому особливо важливими є напрями, пов'язані з вивченням бізнес-термінології.

У зв'язку з надходженням в наше повсякденне життя багатьох західних товарів і видів послуг з'явилися такі нові слова, як маркет, супермаркет, гіпермаркет, бутік, консалтингові послуги, секонд-хенд тощо, а також спеціальної термінології, без якої неможливо уявити повноцінну комунікацію на міжнародному рівні.

Міжкультурна ділова комунікація визначається не тільки соціальними чинниками, але і стереотипно-поведінковими умовами культур комунікантів. Партнери по бізнесу використовують іноземну мову з одночасним накопиченням культурологічних знань і формуванням здатності розуміти ментальність носіїв іншої мови.

По мірі того, як явища, що позначаються цими термінами, стають гостро актуальними для всього суспільства, вузькоспеціальна термінологія виходить за межі професійного середовища і починає вживатися в пресі, в радіо- і телепередачах, у публічній промові політиків і бізнесменів.

Основними причинами запозичення термінів є:

- потреба в найменуванні нової речі, нового явища тощо;
- необхідність розмежувати змістовно близькі поняття, які мають деякі відмінності;
- необхідність спеціалізації понять у тій чи іншій сфері, для тих або інших цілей;
- тенденція, яка полягає в тому, що цілісний, не розчленований на окремі складові, об'єкт повинен позначатися «цілісно», нерасчленовано, а не поєднанням слів;
- соціально-психологічні причини та чинники запозичення: сприйняття всім колективом мовців або його частиною – іншомовного слова як більш престижного, «вченого», «красиво звучить», а також комунікативна актуальність позначуваного поняття.

Деякі дослідники в даній галузі вважають, що поява нової термінології – явище неоднозначне. З одного боку, мова поповнюється новими лексичними одиницями, відображаючи реальні процеси, що відбуваються в світі та суспільстві, з іншого боку, це призводить до засмічення мови.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

З активізацією ділових, торговельних зв'язків, розквітом зарубіжного туризму важливою умовою для здійснення міжкультурної комунікації є знання термінологічних систем у таких областях, як обчислювальна техніка, економіка, фінанси, комерція, мода і т. д. На закінчення хочеться відзначити, що термінологічна лексика є особливим шаром спеціально культивованої лексики, яка сприяє розвитку науки, культури та бізнесу.

Міжкультурні проблеми для України вже є життєво значущими. Політикам і бізнесменам, представникам різних професій доводиться все частіше спілкуватися зі своїми колегами в інших країнах.

Список використаних джерел:

1. Лойченко И. Н., Салионович Л. Н. Актуальность обучения межкультурной и деловой коммуникации на иностранном языке студентов экономических специальностей / И. Н. Лойченко, Л. Н. Салионович // [Текст] Режим доступа: <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/74356/56-Loychenko.pdf?sequence=1>.

Теодорович Лариса Віталіївна,
кандидат географічних наук,
доцент кафедри туризму
Національного університету
«Львівська політехніка»

КУЛЬТУРНО-ПІЗНАВАЛЬНИЙ ТУРИЗМ ЯК ЗАСІБ ЗБЕРЕЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

Стрімкий розвиток науково-технічного прогресу з кожним роком покращує комунікації між народами та країнами, тим самим, сприяючи глобалізації людського суспільства. Як комплексне геополітичне, гео економічне, геокультурне явище глобалізація має потужний вплив на всі аспекти життєдіяльності світової спільноти, формуючи єдиний міжцивілізаційний, міжнаціональний простір в усіх сферах життя людей на основі міжнародного поділу праці [3].

Внаслідок інтенсифікації глобального інформаційного обміну відбувається поширення демократичних цінностей та покращення

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

взаєморозуміння між представниками націй, держав, різних культур і цивілізацій.

Культура кожного народу є частиною світової культури. Кожна культура є зоною оригінальної культурної творчості. Її внесок у скарбницю світового мистецтва є унікальним. Завдяки глобалізації втілюється принцип плюралізму культур, який дає можливість різним культурам вийти за межі етнічної або національної обмеженості.

Разом з тим глобалізаційні процеси неминуче супроводжуються взаємним проникненням культур або запозиченням культурних рис одного суспільства іншим (культурна дифузія). Саме тому часто спостерігається так звана акультурація, під час якої одна культурна система перебирає на себе властивості іншої культурної системи. Негативним прикладом взаємодії культур у процесі глобалізації виступає культурна експансія, яка являє собою розширення сфери впливу домінуючої культури поза початковими межами функціонування або державними кордонами [2]. Таким чином, поступово втрачається багато атрибутів певної культури певної держави у побуті, одязі, харчуванні, музиці, мистецтві, способі життя, стилі поведінки й т.д.), що може призвести до розмивання національно-культурної ідентичності держав. Відбувається поступова культурна уніфікація, яка полягає у тому, що людина чи група людей насправді відмовляється наскільки може від своєї культурної конвенції, виходить зі своєї культурної традиції, щоб по можливості увійти в іншу, яка здається їй привабливішою, чи, в яку вона змушена увійти.

Культурний простір сьогодення характеризується наявністю в одному полі різноманітних культурних систем та традицій, які за своїм внутрішнім змістом досить важко поєднуються одна з одною. Але бути водночас носієм кількох культурних традицій, які часто заперечують одна одну не може ні особа, ні група. Крім інтеграції, через певні відмінності між культурами у процесі глобалізації можуть виникати конфлікти культур.

Найтипівішими видами конфлікту у сфері культури є: колізія між традиційними й інноваційними формами в її розвитку, аномія, культурне відставання (культурний розрив), зіткнення соціокультурної системи і субкультури, міжцивілізаційні (міжсоціокультурні) конфлікти тощо [1].

Ще одним негативним фактором впливу на співіснування різних культур є нерівномірний розподіл переваг глобалізації у світі. Ступінь позитивного впливу глобалізаційних процесів на економіку

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ СУЧАСНОСТІ

окремих країн залежить від місця, яке вони займають в світовій економіці, фактично основну частину переваг отримують багаті країни або окремі індивіди. На основі цього часто спалахують збройні протистояння на регіональному, національному та інтернаціональному рівнях, які призводять до руйнування та знищення не тільки місцевих, але й важливих для всього людства історико-культурних пам'яток. Такі контрасти спричиняють зростання міграцій, що призводять до змішування рас, народів, культур, викликають прагнення до ствердження власної ідентичності, породжуючи гострі міжетнічні та міжконфесійні конфлікти.

Шлях до об'єднання людства в культурному вимірі пролягає через діалог локальних, національних культур. Подальша глобалізація повинна проходити на основі локальних ініціатив, доброї волі та поваги до національних цінностей та відмінностей.

Накопичення і збереження культурних цінностей – основа розвитку цивілізації. Збереження національної культури може відбуватись тільки за умов збереження культурної спадщини. Втрати культурних цінностей непоправні і незворотні. Вони неминуче відіб'ються на всіх сферах життя нинішнього і майбутніх поколінь, призведуть до духовного зубожіння, розривів історичної пам'яті, духовного збіднення суспільства в цілому. Ці втрати не можуть бути компенсовані ні розвитком сучасної культури, ні створенням нових значних творів [4].

З метою збереження національних культур та культурної спадщини різних країн та народів прийнята велика кількість міжнародних документів. Зокрема, у Декларації Мехіко, прийнятій ще у 1982 році, вказано: «Захищати і зберігати свою культурну спадщину – право та обов'язок кожного народу, позаяк образ суспільства формують цінності, що є джерелом творення» [5]. Згідно цього ж документу культурна спадщина народу включає твори його художників, архітекторів, музикантів, письменників, учених, доробок невідомих майстрів народної творчості та всю сукупність цінностей, що становлять сенс існування людини. Вона охоплює як матеріальні, так і нематеріальні твори, які виражають творчість народу, його мову, звичаї, вірування; до неї належать історичні місця й пам'ятки, література, твори мистецтва, архіви та бібліотеки [5].

У країнах світу існують різні моделі здійснення культурної політики, у межах яких кожна держава має свої особливості формування та реалізації стратегії збереження та державного

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

управління матеріальних та нематеріальних об'єктів культурної спадщини. У збереженні культурної спадщини кожної країни важливим є наслідування настановам ЮНЕСКО, нормативні рамки якої є унікальною глобальною платформою для міжнародної співпраці та діалогу. Вони встановлюють цілісну систему управління культурою в рамках підходу, що ґрунтується спільних духовних цінностях, взаємних зобов'язаннях, повазі до культурного розмаїття, вільному поширенню ідей і колективної відповідальності.

Європейський парламент прийняв рішення відзначити 2018 рік, як рік Культурної Спадщини в Європі. Ця ініціатива спрямована на встановлення більшого доступу до унікальної культурної Спадщини Європи та залучення європейців до участі у її збереженні.

Збереження культурної спадщини та розвиток культурно-пізнавального туризму взаємопов'язані. Культурна спадщина є об'єктом туристичного інтересу, а успішний розвиток туризму та масове залучення туристів стимулюють збереження культурних, історичних та природних ресурсів місцевості, регіону, країни. Туризм не тільки приносить доходи регіону, але й має корисний соціальний ефект: сприяє підвищенню розвитку патріотизму, даючи підстави місцевому населенню пишатись своєю унікальним спадщиною та демонструвати її. Тому збереження культурної спадщини та її раціональне використання мають визначальне значення для стійкого розвитку туризму і збереження популярності конкретного туристського напрямку. За оцінками Всесвітньої туристичної організації (ВТО) частка культурного туризму до 2020 р. складе 25% від загальних показників світового туризму.

У політиці Європейського Союзу щодо культурного туризму туризм вважають фактором міжетнічної толерантності, способом осягнення іншої культури, чинником актуалізації культурної та архітектурної спадщини і джерелом фінансових надходжень на охорону та реставрацію, а також засобом стимулювання місцевих ремесел, створення нових робочих місць, залучення молоді та безробітних до ринку праці [6]. Крім цього культурний туризм розглядають як засіб розвитку депресивних регіонів.

Культурна спадщина України відзначаються стильовим багатством і різноманітністю. На сучасному етапі Україна є активним учасником міжнародних відносин у галузі охорони культурної спадщини.

Інтеграція пам'яток культурної спадщини України у мережу туристичних ресурсів Європи стимулюватиме реставрацію об'єктів, створення нових музеїв, скансенів, ресторанів традиційних страв, розвиток народних ремесел тощо.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Отже, культурно-пізнавальний туризм – це можливість формування відкритих стосунків із зовнішнім оточенням. Його розвиток сприятиме виконанню соціально важливих завдань збереження культурного середовища в умовах глобалізації шляхом поширення знань про культурну спадщину та її цінність для збереження національної самобутності.

Список використаних джерел:

1. Данильян О. Г., Дзьобань О. П. Глобалізація культури: протиріччя та тенденції розвитку/ О. Г. Данильян, О. П. Дзьобань // Вісник Національного університету «Юридична академія України імені Ярослава Мудрого» № 2 (33) 2017 – С. 29 – 39.
2. Кравченко А.І. Культурологія: Навчальний посібник для вузів. – 3-е вид./ А.І. Кравченко. – М.: Академічний Проект, 2002. – 496 с.
3. Краус Н. М. Історія економіки та економічної думки: структурно-логічні схеми, таблиці, малюнки [текст] : навч. посіб. / Н. М. Краус – К.: «Центр учбової літератури», 2014. – 504 с.
4. Нефедова О.В. Туризм і культурна спадщина: проблеми взаємодії. Режим доступу: <http://infotour.in.ua/nefedova.htm>
5. http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/995_730
6. The Malta Declaration on Cultural Tourism: Its Encouragement and Control // http://www.europanostra.org/lang_en/index.html.

Ткач Микола Михайлович,
кандидат історичних наук,
професор кафедри івент-менеджменту
та індустрії дозвілля
Київського національного університету
культури і мистецтв

МОТИВИ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ЗВИЧАЇВ, ВІРУВАНЬ, ТА ПОВІР'ІВ У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Дослідження пов'язане з питанням наявності народних звичаїв, вірувань та повір'їв у творчості Т. Г. Шевченка, що вказує на глибоке знання поетом глибин народного світогляду та сутності окремих вірувань і повір'їв. Важливим є і те, що для сьогоденного пересічного читача, а то й науковця-культуролога та літератора дуже часто ці мотиви в основі своїй є таємницею з кількома невідомими. Його основне спрямування – аналіз витоків народних вірувань у творчості українського поета. До аналізу залучені приклади

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

з творчості Т. Шевченка, в яких використані мотиви народних звичаїв, вірувань та повір'їв. Методологія дослідження полягає в застосуванні історично-порівняльного, компаративного та логістичного методів. Їх застосування сприяє діахронному аналізу явища традиційної культури, зокрема, народних звичаїв, вірувань і повір'їв та їх використання в творчості українського поета. В окремих випадках застосовуються елементи структурного аналізу для виявлення сутності матеріалу, що досліджується. Наукова новизна роботи полягає в тому, що в даному дослідженні вперше розкривається творчість Т. Г. Шевченка з позицій не просто формального зв'язку з українською традиційною культурою, а як жанровий принцип. Цей принцип ґрунтується на давньому світогляді народу, його звичаях, віруваннях та повір'ях, які переймають всю поетичну творчість поета. Висновки полягають в тому, що розкриття загальної сутності окремих народних звичаїв, вірувань та повір'їв у творах Т. Шевченка, створює можливість дати наукову оцінку особливого значення традиційної народної культури в творчості поета.

Творчість Т. Г. Шевченка на сьогодні здавалось би вже є дослідженою глибоко і всебічно. Однак весь напрям досліджень спрямований переважно на виявлення художніх, історичних, філософських та біографічних особливостей творів поета. Значну увагу дослідники приділяють і близькому зв'язку творчості поета з українською народною поезією, зокрема, пісенною творчістю та фольклором.

Одним з перших творчість Т. Шевченка під кутом спорідненості з українським фольклором розглянув М. Сумцов. Торкаються цієї проблематики у своїх працях П. Волинський, М. Драгоманов, М. Костомаров. П. Куліш вбачав у його творчості стилізацію під фольклор. На близькості творчості поета до народності наголошували О. Партицький та І. Франко. Д. Ревуцький аналізував у своїх працях творчість поета на основі народної пісні.

Однак позицій культурологічних, зокрема, принципових особливостей витоків творчості поета з глибин народного світогляду та його традиції глибокі наукові дослідження поки що відсутні. Це складає актуальність даного дослідження.

Поштовхом до написання цієї наукової розвідки став епізод з чергового з'їзду НСПУ, що відбувся восени 2011 року.

По завершенні з'їзду тодішнє керівництво організувало вечерю. А по вечері – концерт відомого гурту «Явір». Коли хлопці відспівали Шевченків «За байраком байрак», що викликало бурхливі

овації в залі, я раптом звернувся до колег по перу, з якими сидів за столом, здавалось би з риторичним питанням: «А що значить отут Тарасове: «Треті півні співали?»».

З-за Дніпра із села
Руна гаєм гула,
Треті півні співали.
Провалився козак,
Стрепенувся байрак,
А могила застогнала [3, 307]

Відповіді не було. І тоді я подумав: якщо вже письменниця «братія» не може дати відповіді на це запитання, то що ж може сказати звичайний читач, вчитель, а чи учень? А отже, «Кобзар» Тараса Шевченка на сьогодні для переважної частини читачів у багатьох випадках залишається не до кінця зрозумілим – закритою зоною. І тому, очевидно, потребує додаткових коментарів. І не просто коментарів, а й глибоких наукових досліджень. А причина вся в тому, що Тарас Шевченко не тільки жив у час, коли давній український народний світогляд і народна традиція були ще основою буття народу, а й сам творив у жанрі народної традиції, що цілком і повністю спиралась на систему давніх вірувань. Останні, як відомо, виходили із первісного міфопоетичного світогляду пращурів.

Згаданий нами мотив «третьох півнів» у «Кобзарі» зустрічається і в інших творах поета. Зокрема, вперше – в поемі «Причинна». У її заспіві, який по суті став народним славнем в Україні.

Ще треті півні не співали,
Ніхто нігде не гомонів [3, 11].

А ще двічі у тій частині, де йдеться про забави русалок. Перший раз, коли вони звертаються до місяця:

Світи довше в чистім полі,
щоб нагулялись доволі.
Поки відьми не літають,
Поки півні не співають,
Посвіти нам... [3, 13].

А вдруге, коли вони залоскотали дівчину:

Кругом дуба русалоньки
мовчки дожидали:
Взяли її, сердешную,
Та й залоскотали.
Довго, довго дивовались
на її уроду...

Треті півні: кукуріку! –
Шелеснули в воду [3, 14].

У поемі «Гайдамаки» один із розділів має назву «Треті півні». Він же й закінчується згадкою про спів півня:

А тим часом із байраку
Півень – кукуріку!
«А Черкаси!.. Боже милий!
Не вкороги віку!» [3, 89].

У примітках до розділу сказано, що спів півня був сигналом для повстання під час Коліївщини. І більш нічого. Але ж ідеться не просто про спів півня, а саме третіх півнів.

Мотив третіх півнів сягає глибокої давнини. І пов'язаний він з давнім світоглядним уявленням про періоди перебігу активних і пасивних сил буття в добовому циклі природного доквілля. У фольклорному й міфологічному окресленні ці періоди чергуються й постають то як періоди панування не проявлених (темних, потойбічних, замогильних, злих) сил, що постають в образах мерців, упирів, русалок, перелесників, літавиць, відьом, перевертнів тощо, то як періоди перемоги світлоносних сил буття природи. За існуючими народними повір'ями у час від 12-ї до третьої години ночі темні сили якраз мають найбільшу потугу. У цей період вони гуляють, бенкетують і чинять всілякі шкоди людям аж до спричинення смерті; мерці й упирі нібито виходять з могил, а перевертні й відьми перевтілюються й блукають світами. Півень символічно уособлює вогонь – світлоносну силу. Тому його крик (спів) миттєво позбавляє потуги всіх темних сил. І вони щезають. Після цього настає сприятливий час для активних добродійних справ. Саме тому і сигналом для повстання гайдамаки обрали саме третій спів півня.

Мотив «третіх півнів» присутній у багатьох народних казках, легендах, та переказах. Є він і в тексті славетної пам'ятки «Слово о полку Ігоревім». Згадуючи князя Всеслава, автор говорить, що той вночі перекидався вовком і до крику півнів досягав Тмутаракані, перетинаючи дорогу Великому богу Хорсу, який уособлював нічне сонце. Нічне сонце, як відомо, рухається із заходу на схід. А тому, біжачи із Києва до Тмутаракані він і перетинав йому дорогу: «Із Києва дориск[ув]а[в] [я]ша до кур Тмутараканя» [4, 7]. Мотив третіх півнів присутній і в Євангелії, де йдеться про випробування апостола Петра, який після взяття Ісуса на муки, сидячи біля вогню не помітив, як тричі зрікся Учителя свого. «І згадав Петро слово Господнє, яке було сказане йому: «А ще перше навіть не закричить

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

півень, ти три рази зречешся Мене» [1, 1227]. Імовірно, що цей мотив є загально індоевропейським. А можливо, занесений нашими предками до інших народів.

Список використаних джерел:

1. Біблія або книги святого письма старого і нового заповіту. Ювілейне
2. Видання з нагоди тисячоліття християнства. – Евангельсько-лютеранська місія – думки про віру, 1988. – 1526 с.
3. Народні оповідання й казки / Етнографічні матеріали. Зібрані Васильом Кравченком. – Житомир: друкарня «Робітник», – Т. II., 1927. – 312 с.
4. Тарас Шевченко. Кобзар. Вступна стаття академіка Максима Рильського. – К.: «Державне видавництво художньої літератури», 1961. – 608 с.
5. Ткач М. М. Слово о полку Ігоревім: графічна реконструкція, переклад, словник-довідник. – К.; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2008. – 224 с.
6. Українське народознавство. Навчальний посібник / За ред. С. П. Павлюка, Г. Й. Горинь, Р. Ф. Кирчіва. – Львів: «Фенікс», 1994. – 608 с.
7. Шевченківський словник. У двох томах. – К.: «Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка АН УРСР. Головна редакція Української Радянської Енциклопедії», 1976. – Т. I. – 416 с.

Фарина Оксана Вікторівна,
*аспірантка Київського національного університету
культури і мистецтв;
науковий керівник – доктор філософських наук,
професор Бровко М. М.*

СПРИЯННЯ ГРЕКО-КАТОЛИЦЬКИХ СВЯЩЕНИКІВ СХІДНОЇ ГАЛИЧИНИ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО ФОТОМИСТЕЦТВА (20–30 РР. ХХ СТ.)

Масове поширення фотосправи в українському середовищі було спричинене бурхливим розвитком західної індустрії. Як вид образотворчого мистецтва фотографія постала своєрідним соціокультурним феноменом на тлі важких політично-економічних обставин означеного періоду. Греко-католицьке духовенство Східної Галичини вбачало у модерному мистецтві важливий чинник самовираження бездержавної нації, а тому підтримувало його і намагалось використати творчі можливості фотографії для популяризації національної культури. Окрім цього, співпраця священиків з фотоаматорами сприяла створенню чималої кількості

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

документальних світлин, які несуть важливу історико-культурну цінність для науковців.

1930 р. виникає аматорське Українське фотографічне товариство у Львові з філіями у містах: Коломия, Станіславів, Стрий, Тернопіль, Перемишль. Воно докладало усіх зусиль для популяризації української фотосправи та об'єднання молодих фотографів, організувало щомісячні внутрішні та щорічні репрезентативні виставки, різноманітні курси фотографії. УФОТО мало власне приміщення, фахову бібліотеку та майстерню на вулиці Ходоровських, 15, де готувало тематичні виклади і реферати. Матеріальною підтримкою діячів УГКЦ користувались члени товариства: О. Балицький, С. Дмоховський, Ю. Дорош, М. Лятишевський, О. Мох, Я. Савка, Д. Фіголь.

1931 р. успішно пройшла у Львові II Виставка української фотографії, організована Українським фотографічним товариством, де переважали краєвиди, портрети, жанрові сценки та етнографічні студії. Серед фотографій аматорів було представлено роботи греко-католицького священика А. Каштанюка – пейзаж «Зимою» і композиційний експеримент «Алегорія» [2, 6]. Важливу документальну цінність принесла III Вистава 1932 р. під назвою «Львів у світліні», в якій взяло участь 22 автори (365 фотографій). З-поміж фоторобіт вирізнялась збірка архітектонічних світлин – документів з храму св. Юра В. Січинського та фотографія різьби Папи Льва XIII С. Дмоховського. На виставці всебічно опрацьовано такі пам'ятки архітектури як: храм св. Миколая, Волоська церква, церква св. Петра й Павла, Василіянська церква, монастирі СС Бенедиктинок, оо. Студитів, храм св. Юра та ін. Окрім цього, велике історико-культурне значення мали фотографії митрополита А. Шептицького на рідношкільному здвизі, єпископів та вищого духовенства у походах, які ілюструвались на фоні фрагментів тогочасної модерної урбаністики [4].

1935 р. У Львові відбулась одна з найбільших фотовиставок «Наша Батьківщина в світліні», яку організувало УФОТО разом з Туристично-краєзнавчим товариством «Плай». До членів Комітету протекторів долучилось греко-католицьке духовенство: о. А. Каштанюк, о. В. Лициняк, о. І. Назарко, о. Й. Сліпий. Ініціатори заходу ставили завданням для аматорів виявити справжню красу Батьківщини, ближче пізнати життя і культуру народу, що особливо важливо у часи національного зросту. У трьох розділах: мистецький, документальний, відділ для початківців було показано більше

450 фотографій від 67 авторів, серед яких переважали світлини церков, пейзажі міст та сіл. Греко-католицький священник А. Каштанюк представив три фотороботи: «Скали, Бубнище», «Загорода, Труханів», «Сільська дорога, Труханів» [5, 12].

Свідченням зацікавлення митрополита А. Шептицького до фотографії є листування з М. Шалабавкою. Фотограф неодноразово просив у Глави УГКЦ надання матеріальної підтримки для створення власного фотоательє, акцентуючи увагу на недостатній розвиток української фотосправи. Такий заклад мав би допомагати навчати українських сиріт мистецтву фотографуванню, поширювати високоякісні світлини в українській традиції серед галицького суспільства, організовувати фотовиставки, зокрема, про життя і побут Бойківщини [8, 1-6]. У листі від 1931 р. М. Шалабавка, надсилаючи світлини зі свята Хрещення Господнього, повідомляв А. Шептицькому про створення фотографічного ательє «Студію» на вул. Городецькій, 64 і відкриття Фотографічної збірні старовини і типів «Бойківщини» [7, 52]. Наступного року, зібравши достатню кількість світлин бойківського регіону, фотограф розповідав митрополитові про підготовку фотоекспонатів на виставку у Чикаго та просив грошової допомоги [8, 9-10, 11-13].

1931 р. Український Католицький Союз приступив до виготовлення пам'ятних альбомів про паломництво до Риму, про що було повідомлено у листі А. Шептицькому головою організації В. Децикевичем. Кожне видання містило 100 світлин різного формату (до 18x24) фотографа та ініціатора створення УФОТО О. Балицького, вмонтованих у картонні рамки розміру 25x35. Спеціальні обгортки виготовлено у двох зразках – полотно і напівшкіра, прикрашені золотими відтисками, між сторінками вміщено пергаментові листки, які дозволяли краще зберігати фотографії від пошкодження, додано список робіт [6, 83]. Видавці подбали про можливість доповнення колекції світлин власними зображеннями паломників через вибір особливого способу скріплення листків.

До важливих здобутків галицького фотомистецтва належав альбом, подарований о. А. Шептицькому з нагоди 30-ліття перебування на митрополичому престолі службовцями управління маєтками митрополії. Колекція містила 400 світлин О. Балицького і 40 робіт інших талановитих аматорів, та розкривала «культурні й гуманітарні досягнення Митрополита, котрий у своїх добрах закладає власним коштом школи, захисти, захоронки, церкви та

монастирі» [1]. На фотографіях зображено головну адміністрацію столових дібр у Львові, службовців на чолі з о. Т. Войнаровським, Митрополичу палату, монастир СС Василіянок, історичні пластові табори (оселя новиків в с. Підлютно, табір юнаків та юнок на горі Сокіл, о. А. Шептицький з-поміж пластунів), дитячі захоронки, цвинтар з могилами видатних галицьких діячів, краєвиди м. Галич і сс. Вишнівчик, Крилос, Підлютно, Унів, Якторів, пейзажі гір. Для розповсюдження досягнень українського фотомистецтва та прищеплення любові до рідного краю серед галичан альбом, оформлений у шкіряну оправу, передали на музейне зберігання.

Визначною подією в українській культурі 30-х рр. ХХ ст., що вплинула на подальший розвиток фото- та кіномистецтва, стало виявлення фундаментів літописного Успенського храму ХІІ ст. у с. Крилос поблизу Галича (Івано-Франківщина), профінансовані Митрополичою Консерваторською комісією УГКЦ. Очолив археологічні дослідження Я. Пастернак, який тісно співпрацював з митрополитом А. Шептицьким і з ректором Львівської Богословської академії о. Й. Сліпим та семінаристами. Відкриттями стародавніх християнських святинь одними з перших зацікавились фотографідокументалісти. Зокрема, Р. Крохмалюк – фотомитець та інженер, що став очевидцем розкопок на теренах с. Крилоса, зафіксував важливі історичні знімки: «Алябастрова долівка Успенського собору», «Гора з Успенською церквою», «Пропамятна таблиця, поставлена над саркофагом князя Ярослава Осмомисла», «Плита на стіні Успенського собору із зображенням грифона», «Загальний вигляд на розкопи. Вгорі направо видно частини грецьких колон собору», «Поховання княжни. На голові чільце, вишите золотими нитками» [3]. Остання фотографія допомогла скульптору А. Павлосю реконструювати обличчя дівчини, яка була похована поруч із саркофагом.

Отже, греко-католицьке духовенство Східної Галичини розвивало українську фотосправу, а саме: брало участь у виставках Українського фотографічного товариства, матеріально допомагало молодим аматорам у виготовленні альбомів зі світлинами, дбало про поширення якісних національно-патріотичних колекцій знімків серед населення. Неодноразово різностороння діяльність діячів УГКЦ привертала увагу талановитих фотомайстрів і посідала важливе місце у їхній творчості, примножуючи українську культуру вартісними художніми і документальними творами.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Список використаних джерел:

1. Бучацький О. Альбом столових дібр Гр. Кат. Митрополії / О. Бучацький // Мета. – 1932. – 21 лютого. – Ч. 7 (49). – С. 7.
2. Друга виставка фотографіки. Львів. Грудень 1931 рік: каталог / Українське фотографічне товариство у Львові. – Львів, 1931. – 30 с.
3. Крохмалюк Р. Археологічні розкопи на терені княжого города Галича / Р. Крохмалюк // Альманах Станиславівської землі : збірник матеріалів до історії Станиславова та Станиславівщини / ред.-упор. М. Климишин. – Нью-Йорк ; Париж ; Сідней ; Торонто : Комітет Станиславівщини, 1985. – Т.2. – 177–181.
4. Львів у світліні. III Вистава Української Фотографіки // Мета. – 1932. – 4 грудня. – Ч. 47 (89). – С. 5.
5. Наша Батьківщина в світліні: каталог вистави 3–21.XI. 1935 / Українське туристично-краєзнавче товариство «Плай» ; Українське фотографічне товариство у Львові. – Львів, 1935. – 20 с.
6. Центральний державний історичний архів України, м. Львів (ЦДАІЛ України), ф. 358, оп. 1, спр. 127, 118 арк.
7. Центральний державний історичний архів України, м. Львів (ЦДАІЛ України), ф. 358, оп. 1, спр. 372, 321 арк.
8. Центральний державний історичний архів України, м. Львів (ЦДАІЛ України), ф. 408, оп. 1, спр. 600, 13 арк.

Фортуна Юлія Олегівна,
*магістр факультету культурології
Київського національного університету
культури і мистецтв;
науковий керівник – кандидат педагогічних наук,
професор Копієвська О. Р.*

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДО РОЗУМІННЯ СІМЕЙНОГО ДОЗВІЛЛЯ В УКРАЇНІ

У наш час активізується інтерес до проблем розвитку вітчизняної історії у галузі сімейного дозвілля, витоків національної культури; до непересічних досягнень минулого; до окреслення загально-національних пріоритетів. Знання свого родоводу, історичних та культурних надбань пращурів необхідні для піднесення національної гідності; використання кращих традицій минулого у процесі державотворення, оптимізації міжнаціональних відносин.

З погляду вчених сім'я – найдревніша інституція, яка пройшла не легкий шлях розвитку. Ще з античних часів, аналізом різних аспектів її функціонування, соціального потенціалу і способів його

реалізації залежно від системи суспільних чинників займалися філософи, соціологи, культурологи, демографи. Соціально-культурне значення сім'ї визначає Біблія. Старий і Новий завіт – це апологія чуттєвої любові та патріархальної сім'ї.

Також інтерес викликають літературно-педагогічна пам'ятка XVIII століття «Юности чесное зеркало» (1717 р.) та Санкт-Петербурзьке видання 1878 р. «Народы России», яке містить чимало матеріалів, що описують обряди Малоросії. Спробою узагальнення традицій сімейного побуту став «Домострой» Сільвестера (XVI століття): «Книга, называемая «Домострой», имеет в себе вещи, весьма полезные. Поучение и наставление каждому христианину, мужу и жене, и детям, и слугам, и служанкам». Сенс книги у відповідальності чоловіка та жінки одне за одного, за своїх дітей, старих батьків, за духовний та моральний стан сім'ї, за її матеріальне благополуччя. Творчість багатьох філософів та письменників свідчить про поглиблений інтерес людства до проблем шлюбу. Філософська спадщина представлена цікавими творами та висловлюваннями видатних мислителів: Платона, Аристотеля, І. Канта, Я. Каменського, В. Соловйова, М. Бердяєва та ін. Наукові праці з історії сім'ї та шлюбу з'явилися недавно. До речі, до середини XIX століття панували релігійно-догматичні погляди на шлюб та сім'ю, яка розглядалась як щось незмінне, що знаходило вираз в ототожнюванні патріархальної та буржуазної сім'ї. Те, що нарівні з моногамною сім'єю існували східне багатоженство (полігінія) або індійсько-тибетське багатомужжя (поліандрія), істориками сім'ї просто ігнорувалося.

За літературними джерелами початок систематичного наукового вивчення сім'ї поклала праця Ф. Енгельса «Походження сім'ї, приватної власності та держави». Тут простежується зміна сім'ї та шлюбу у минулому; ілюструється шлях історичного процесу, який послідовно змінювався. Наприклад, у добу дикунства – груповий (родовий) шлюб, у період варварства – парний шлюб, у часи становлення цивілізації – моногамія. А ось селянську родину в Україні, її функціонування в системі соціальних інститутів села вивчали А. Єфименко, М. Костомаров, В. Тарновський, І. Франко, М. Грушевський та інші. Особливості функціонування української сім'ї, окремі напрямки реалізації її соціального потенціалу відтворено у працях етнографів та етносоціологів О. Кравця, В. Миронова, В. Наулка, А. Пономарьова (проблеми модифікації національно-культурних особливостей організації сім'ї, сімейного побуту через зміни в політичному, соціально-економічному розвитку суспільства). Цікаві думки щодо специфіки функціонування

української родини, зокрема про її вплив на формування ментальності народу, кореляції особливостей формування та функціонування сім'ї містяться у працях В. Янева, Б. Цимбалістого, М. Шлемкевича. Головні напрямки розвитку родинного побуту українського народу та весільну обрядовість змальовують народознавці О. Кравець, Н. Здоровега, В. Борисенко, В. Скуратівський та інші.

Отже, проблеми дослідження сучасного стану сім'ї багатоаспектні. Тож вчені порушують питання визначення функції сім'ї у сучасному суспільстві (Н. Купина, В. Постовий, Т. Руденко), проблеми культури та духовності в сучасній сім'ї (Н. Бабенко, К. Гайдукевич), поняття сімейного щастя та спілкування в родині (В. Бойко), дозвілля батьків та їхніх дітей (Н. Бабенко, М. Гаврилюк), передавання та збереження народних традицій у сім'ї (В. Чепелєв, А. Пономарьов), місце і роль батьків у трудовому вихованні дітей (М. Лавриненко, В. Небоженко), шляхи підвищення виховного потенціалу сім'ї (А. Антонов, О. Гавеля).

Окрім того, вчені звертають увагу на християнську сім'ю, від якої залежить ефективність виховної діяльності. Зокрема, наявність сім'ї як єдиного цілого колективу однодумців, що вирізняється високою емоційністю, психологічною спільністю, любов'ю, щирістю, довірою, чуйністю; позитивно м'яка сімейна атмосфера, яка допомагає здійснювати педагогічний вплив батьків; чітка система виховного впливу, цілеспрямоване та конкретне застосування методів виховання. Визначення місця та ролі гуманістичного виховання у системі культурно-дозвіллевой діяльності в умовах сучасної соціокультурної ситуації знаходимо в працях М. Арієвського, Г. Загадарчук, Н. Цимбалюк, Є. Чмихало та ін.

Наразі багатоспектровість проблем обумовили необхідність покладатися на теоретичні концепції педагогів: – Макаренка, Сухомлинського, які зробили великий внесок у розвиток теоретичного бачення соціальної природи і сутності сім'ї; а також праці фахівців: Е. Васильєвої, С. Голода, Л. Дарського, Н. Соловйова, М. Мацковського, А. Харчева, Н.Г. Юркевича, З.А. Янкової, які досліджували проблеми сучасної сім'ї.

Вищеокреслене дозволяє нам констатувати, що нажаль, донині досконало недослідженою є проблема соціально-культурного потенціалу родинного дозвілля сучасної української сім'ї, роль народних традицій, свят та обрядів як чинники духовної культури української родини.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Халіманенко Вікторія Костянтинівна,
*магістр кафедри івент-менеджменту
та індустрії дозвілля
Київського національного університету
культури і мистецтв;
науковий керівник – кандидат історичних наук,
доцент Пилипів В.І.*

ІННОВАЦІЙНА КУЛЬТУРА У ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОГО СТАНОВЛЕННЯ МЕНЕДЖЕРА ТУРИЗМУ

В останні десятиліття в світі спостерігається стрімкий розвиток сфери туризму, що породжує збільшення потреби як в висококваліфікованих фахівцях, так і в розвитку туристичної професійної освіти. На особливу увагу заслуговує підготовка в ВНЗ менеджерів туризму.

Сьогодні соціокультурне середовище діяльності менеджера розширюється, змінюється і його призначення. Вирішенню проблеми професійного становлення менеджера туризму сприяє інтеграція теоретичних знань і практики на різних підприємствах туристичної галузі, в установах будь-яких організаційно-правових форм.

Відповідно сучасне освітнє середовище стає різноманітним і полікультурним, адекватним культурному і етнічному різноманіттю суспільства. У зв'язку з цим стратегія освіти майбутнього – це підготовка фахівця, здатного успішно інтегрувати і взаємодіяти в полікультурному середовищі в рамках єдиного полікультурного простору.

Зростання туристських потоків передбачає наявність єдиних професійних кваліфікацій туристської діяльності, тобто знання мови, культури, економіки, правової та соціальної систем країн-партнерів, дотримання єдиних технологічних і гуманітарних норм. Отже, сучасному туристичному ринку праці, що динамічно розвивається, постійно потрібні менеджери різної кваліфікації. Однак підвищення професіоналізму, затребуваність, конкурентоспроможність неможливі без сформованої системи професійної підготовки, що включає в себе різні етапи професійного становлення.

Одним із пріоритетів розвитку туризму є якісне наукове і виробниче забезпечення цієї сфери відповідно до міжнародних стандартів. У зв'язку з цим одним з головних завдань є побудова в Україні багаторівневої системи безперервної професійної освіти

в галузі туризму, здатної забезпечити конкурентоспроможність країни на світовому ринку [5].

На якість результатів професійної підготовки майбутнього менеджера туризму обов'язково впливають умови її проведення, сприяючи або перешкоджаючи досягненню педагогічної мети, а також створюючи різні можливості для її реалізації. Однією з таких умов у професійній підготовці менеджера туризму є наявність інноваційної культури в ВНЗ

Інноваційна культура – це вищий прояв загальнокультурних, професійних і особистісних якостей, це певна робоча атмосфера, яка створює і підтримує умови для розкриття творчого потенціалу освітнього закладу. Така культура мотивує студентів і надає їм впевненість в тому, що їх зусилля в генеруванні ідей нових продуктів або послуг будуть підтримані і заохочені. Основою для побудови інноваційної культури є спільні цінності, вірування, норми поведінки та інші елементи культури особистості як керівництва ВНЗ, так і рядових студентів [3].

Західні консалтингові компанії пропонують інноваційним менеджерам різні методи вдосконалення процесу генерування ідей в організації, установі:

- бізнес-тренінги з розвитку творчих здібностей [1];
- створення фонду ідей;
- використання прототипів інноваційних продуктів.

Один з підходів, що використовується при такому навчанні – це створення для людини нестандартних ситуацій. Незвична обстановка змушує працювати праву півкулю людського мозку, яка відповідає за образне мислення і інтуїцію, в результаті чого у людини з'являються неординарні ідеї.

Таким чином, інноваційна культура – це система поширених в ВНЗ норм і цінностей, що забезпечує високий рівень сприйняття, ініціації і реалізації інновацій. Якщо освітня установа має чітко сформульовану інноваційну стратегію і неухильно дотримується її, керівники можуть скорегувати ситуацію, причому так, щоб вона стала виграною для більшості студентів.

Носіями інноваційної культури в першу чергу повинні стати керівник установи і декани, які будуть «транслявати» елементи культури студентам.

В інноваційній діяльності туристичний бізнес спирається на фундамент накопичених знань. Приступати до втілення нових ідей та створенню нових напрямків туризму слід лише після пізнання і вивчення форм і методів роботи як минулого, так і сьогодення.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Глибоке розуміння сфери діяльності дозволяє передбачити розвиток подій і випереджати конкурентів. На впровадження інновацій в туризмі впливає економічна ситуація в країні, соціальний стан населення, національне законодавство, а також міжурядові та міжнародні угоди. Тому мотиви і причини появи інновацій в туристичній діяльності в кожній країні бувають різними [1].

Таким чином, інноваційна діяльність в сфері туризму спрямована на створення нового або зміна існуючого продукту, на вдосконалення транспортних, готельних та інших послуг, освоєння нових ринків, впровадження передових інформаційних і телекомунікаційних технологій і сучасних форм організаційно-управлінської діяльності.

Список використаних джерел:

1. Давидова О.Г. Особливості інноваційних процесів у сфері туристичних послуг // Проблеми науки. – 2013. – №5 С.19-24
2. Михайліченко Г.І. Методологічні основи оцінювання інноваційного потенціалу туристичного підприємства // Економічний часопис. – 2013.- №1-2 - С.80-83
3. Развитие инновационной культуры в организации // Е.А.Ларичева, Вестник Брянского государственного технического университета. 2009. № 2(22)
4. Управление инновациями в организации. А.А. Бован, Л.Е. Чередникова, В.А. Якимович, М, 2011
5. Федулова Л.І. Інноваційні контури розвитку туризму: [Основні світові тенденції розвитку інноваційної діяльності туризму]// Актуальні проблеми економіки.– 2014.– № 2. – С. 137 –147.

Холодинська Світлана Миколаївна,

*кандидат філософських наук,
доцент кафедри філософських наук
та історії України
ДВНЗ «Приазовський державний
технічний університет»*

ПРОБЛЕМА СИНТЕЗУ МИСТЕЦТВ У КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО АВАНГАРДНОГО РУХУ

Наприкінці ХІХ століття європейська культура переживала глобальну кризу. Відбувалося відчуження людини від світу, людини від людини, людини від результатів власної праці, втрачалися зв'язки між індивідуумом та соціумом, формувалося відчуття

самотності особистості перед обличчям суспільних катастроф. Атмосфера смутку, негативні настрої та тотальне падіння віри в майбутнє набували пануючого характеру. Усе означене приводить до зміни орієнтацій в середовищі художньої інтелігенції, значна частина якої починає захоплюватися тим, що згодом будуть називати «декадентські тенденції». Культура поступово втрачає здатність до самодетермінації, а у мистецтві спостерігалися девіації та деградація. Це відбувалося внаслідок посилення внутрішніх та зовнішніх конфліктів як в європейських країнах, так і на території російської імперії, до складу якої входила Україна. Перша світова війна остаточно продемонструвала граничний ступінь загострення соціально-політичних, ідеологічних та економічних протиріч. Неухильне наростання агресії з боку доведених до краю пролетарських мас поставило і Європу, і Росію перед фактом незворотності революційного перетворення світу. Хоча у європейському просторі революційні події, які мали місце в низці країн, закінчилися поразкою, революція в Росії перемогла, і країна постала перед проблемою перебудови усіх сфер суспільного життя.

Як відомо, криза в тогочасній науці вела до пошуку інших альтернативних способів одержання знань і все більшу роль починало відігравати мистецтво: це був період кардинального переосмислення людиною своєї ролі та місця у картині всесвіту.

Саме у період кризового стану європейської соціокультурної системи відбувається розквіт нових мистецьких напрямів, які в сучасній естетико-мистецтвознавчій теорії об'єднані поняттям «авангардистський рух». Вочевидь, у цей період відбувався пошук митцями абсолютно нових творчих підходів задля донесення людству своїх ідей. Наразі, внаслідок переплетення низки об'єктно-суб'єктних причин, і сформувалося мистецтво авангарду, що стояло – в цьому були переконані його учасники – на «передових позиціях», поєднуючи в собі такі художні напрями, як футуризм, кубізм, абстракціонізм, експресіонізм, дадаїзм та сюрреалізм.

Засновники означених напрямків, котрі, як правило, виступали і практиками, і теоретиками мистецтва, залишили низку принципово важливих естетико-мистецтвознавчих напрацювань, які й до сьогодні є предметом теоретичного аналізу. На нашу думку, чи не найпродуктивнішою із запропонованих тоді ідей слід визнати ідею синтезу мистецтв, яку в теоретичному і практичному аспектах, по суті водночас, почали розробляти О. Скрябін (1875–1915) та В. Кандинський (1866–1944). Як очевидно сьогодні, проблема синтезу мистецтв була принципово важливою і для засновника

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

українського футуризму Михайля Семенка (1892–1937), адже – незалежно від росіян – він не лише намагався теоретично обґрунтувати її, а й «сформував» специфічний термін – «поезомалярство», – користуючись яким і представив власне розуміння доцільності розвивати мистецтво на підґрунті синтезу різних його видів.

Проблема синтезу мистецтв, передусім, в контексті практичної роботи на теренах конкретних видів мистецтва, – тією чи іншою мірою – стимулювала творчі експерименти українських митців на початку минулого століття. Як відомо, творчо-пошуковий потенціал синтезу визнавав відомий театральний режисер Лесь Курбас (1887–1937), а класик української поезії Павло Тичина (1891–1967) був прибічником ідеї синтезу музики і поезії, намагаючись органічно поєднати звук і слово. Український культуролог Л. Кондратюк, аналізуючи деякі особливості творчого процесу поета, зазначає: «Виходячи із того, що існують звуки музичні, тобто ті, котрі мають відображення у музиці та не музичні (різноманітні шуми), також знаючи фундамент їх розрізнення, ми можемо стверджувати, що людський голос, деякі звуки церковного та фольклорного походження не завжди можна відтворити у музиці. Однак такі звуки можна відтворити у поезії, так вважав П. Тичина і широко використовував таку можливість. Такий метод написання віршів зумовив появу багатьох незрозумілих слів, okazіоналізмів» [2, 37]. Л. Кондратюк показує, що бажання П. Тичини «використовувати власні okazіоналізми у своїх віршованих творах, надавало їм «особливу музичну наспівність і ритміку» [2, 37].

Як відомо, одним з різновидів синтезу є синестезія. Даний термін застосовується в літературознавстві, мистецтвознавстві, культурології, психології і позначає специфічні сторони емоційного сприйняття світу. У психології синестезії лежить унікальна здатність людської психіки до володіння додатковими вимірами сприйняття навколишнього світу. Зазначимо, що вже практично три сторіччя вчені займаються дослідженням феномену синестезії, проте саме на рубежі XIX–XX століть явищем синестезії зацікавилися діячі різних видів мистецтва.

Але, ми припускаємо, що на початку XX століття далеко не всі футуристи володіли скільки-небудь чітким уявленням щодо феномену «синестезія». Проте, спираючись на художню інтуїцію, частина митців безпомилково керувалася саме синестезійним підходом. Підтвердженням цьому є відомий футуристичний експеримент О. Кручених, К. Малевича та М. Матюшина – створення

опери «Перемога над Сонцем» (1913). Принагідно звернемо увагу на принципове різне ставлення футуристів до такого специфічного символу як «Сонце». Якщо у 1913 році О. Кручених, К. Малевич і М. Матюшин бачили своє завдання у «перемозі Сонця», то дещо пізніше – для Семенка та Маяковського – воно виступить у ролі «товариша» та бажаного гостя.

Слід підкреслити, що до «сонячної символіки» – таке поняття, як відомо, зустрічається в маніфестах дадаїстів – Семенко «рухався» поступово, адже ще у 1911 році він пише вірш «Сонцекров», де цілком по-дружньому вітається з космічним світилом, сповіщаючи, що до сонця звертається «бунтливий Семенко». Своєрідний «культ сонця» присутній і в авангардному живописі, і в – стилізованих під дитяче зображення – малюнках дадаїстів, і в славетному післяреволюційному вірші В. Маяковського «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче»: поет покликав до себе у гості Сонце, яке прийняло запрошення, затишно розмістилося на лавці й почало цілком дружню розмову з Маяковським. Сонце і поет порозумілися настільки, що об'єдналися під гаслом:

«Светить всегда,
светить везде,
до дней последних донца,
светить –
и никаких гвоздей!
Вот лозунг мой –
и солнца!» [3, 123].

Можна стверджувати, що, так би мовити, «синестезійне забарвлення» мають численні спроби синтезу музики і поезії. Так, на думку українського культуролога Н. Дженкової, саме зв'язок музики з поезією був найбільш органічним, тому він «на початку ХХ сторіччя приводить до появи складних жанрів і видів мистецтва, таких як мелодекламація, що активно використовується у театральних жанрах, сценічному читанні тексту» [1, 64].

Цьому сприяє також звернення до художніх засобів суміжних мистецтв. Показовим в означеному аспекті може виступати експресіонізм, представники якого – в залежності від виду мистецтва – користувалися різними засобами виразності: для живописців самостійним чинником експресії виступав колір, тому кожна художня деталь несла специфічне «кольорове» навантаження (наприклад, абсолютизація чорного або сміливе поєднання

чорного з червоним в полотнах Е. Мунка). Славетні фільми О. Довженка «Земля» та «Арсенал», які кінознавці відносять до експресіоністичного періоду у творчості режисера, вражають контрастним поєднанням білого й чорного, світла й тіні. Коли ж мова йде про втілення експресіонізму в театрі, то експресіоністичні експерименти Л. Курбаса на сцені «Березоля» були пов'язані, передусім, з підкресленою виразністю рухів, із певною експлуатацією потенціалу «тілесності». Вочевидь, втілення експресіонізму у різні види мистецтва демонструє, передусім, синтез чинників художньої форми, а саме : колір, рух, контраст, жест, «тілесну» виразність. Завдяки чинникам форми, можливо і дещо опосередковано, але на перетині різних видів мистецтва формується принципово новий естетико-художній простір.

Так, наприклад, представники «Асоціації панфутуристів» на сторінках журналу «Семафор у майбутнє» демонстрували два способи синтезу мистецтва: поезомалярство та мистецтво дійства. Якщо ідея «поезомалярства» асоціюється з прізвищем Семенка, то «мистецтво дійства» було площиною театрального експерименту футуриста Марка Терещенка (1894–1982), про котрого – в позитивному сенсі – згадує Семенко на сторінках статті «Де-які наслідки деструкції».

М. Семенко та його прихильники від 1914 року – краще чи гірше, – але постійно працювали над створенням «футуристичної образності». Вони також і технологічно, і творчо – завдяки феномену «деструкція – конструкція» – «монтували» нові художні твори, закладаючи фундамент «мистецтва майбутнього». Вочевидь, такі «структурні елементи» синтезу як «поезомалярство», «слухова поезія», «мистецтво дійства», «колаж», «монтаж», «музика шумів» опановували синестезійність і популяризували її.

Таким чином, можна зробити висновок, що на початку ХХ століття, у творчості представників українського авангарду, поглиблювалося уявлення про природу синтезу видів мистецтва. Ця загальна ідея привела до більш конкретного «будівництва» між поезією і живописом, музикою і поезією, словом і кольором, звуком і словом, а це спонукало і теоретиків, і митців-експериментаторів зосередитися на структурних елементах не лише виду мистецтва, а й його конкретного твору. Внаслідок цього, синтез поглибив значення ритму, інтонації, звуку, кольору, композиції щодо процесу оновлення мистецтва.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Список використаних джерел:

1. Дженкова Н. М. Художній синтез музики і слова у камерно-вокальному жанрі / Н. М. Дженкова // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. праць. – Київ : Міленіум, 2003. – Вип. XI (ч. 2). – С. 61–67.
2. Кондратюк Л. С. Феномен сутності зв'язку музики та поезії на прикладі творчості П. Г. Тичини / Л. С. Кондратюк // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності : альманах. – Київ : Видавничий центр КНЛУ, 2008. – Вип. 22. – С. 33–38.
3. Маяковский В. В. Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче // В. В. Маяковский. Соч. в 2-х т. – Москва : Правда, 1987. – Т. 1. – С. 120–123.

Шевченко Мирослав Олексійович,
*кандидат філософських наук,
доцент кафедри філософії
Київського національного університету
культури і мистецтв*

КОЛЕКТИВНІ ФОРМИ ПОВЕДІНКИ ЯК РЕЗУЛЬТАТ ОРГАНІЗАЦІЇ СОЦІАЛЬНИХ КОНТЕКСТІВ

Синергетика вивчає системи, які складаються з багатьох елементів/учасників, взаємодія між якими призводить до виникнення просторово-часових структур в макроскопічних масштабах внаслідок самоорганізації [7, 19].

Самоорганізація – процес спонтанного впорядкування елементів/учасників в системі у певну структуру або поведінку (колективна поведінка) за рахунок внутрішніх факторів самої системи.

Організація на противагу самоорганізації – процес накладання кимсь на соціальну систему «бажаного» порядку з метою формування задуманих колективних форм поведінки чи то проведення соціального експерименту.

Передумови для самоорганізації або організації накопичуються повільно, а сам процес формування нових структур відбувається швидко. В основі цього механізму лежать два ефекти: ефект Іосіфа та ефект Ноя [4, 243-252]. Ефект Іосіфа характеризує довгострокові залежності, коли певні процеси прагнуть залишатись такими ж. Наприклад, багаті продовжують багатіти, здорова людина продовжує

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ СУЧАСНОСТІ

залишатись здоровою, успіх призводить до успіху тощо. Ефект Ноя – це різке переривання усталеної тенденції або ефекту Іосіфа [1], як от раптова зміна індивідуальної чи то колективної поведінки, зміна економічного тренду, традиційної соціальної практики тощо.

Колективна поведінка в соціальних системах формується довкола певних факторів (ідей). Сам процес її формування може мати або спонтанний (самоорганізація), або зумисний (організація характер).

Якщо колективна поведінка сформована зацікавленими групами, то вона має організаційний характер. Структури, які формуються внаслідок організації, є нестійкими [6, 48-55]. Фактори, які інкорпуються в соціальну систему, відіграють роль центрів кристалізації. Ними можуть бути мода, реклама, пропаганда, економічні чи то політичні прогнози, сектантські рухи, технології, передвиборчі кампанії тощо.

Якщо колективна поведінка формується спонтанно, то вона має характер самоорганізації. Структури, які формуються внаслідок самоорганізації є стійкими або надстійкими [6, 48-55]. Результатами самоорганізації було формування філософії, науки, держав, релігій, приватного бізнесу тощо.

Керування факторами (ідеями) дає змогу керувати соціальними контекстами, що в свою чергу дозволяє керувати поведінкою певних груп населення або держав. Наприклад, світова економічна криза 2007 р.: «Коли ринок іпотеки і ринок акцій зазнав краху у 2007 р., гроші з цих ринків пішли на товарний ринок, включаючи товари сільського господарства і їжу, що спричинило зростання цін на їжу по всьому світу» [2], призвела до революцій в Сирії та інших країн Близького Сходу в 2010 р. Іншим прикладом може слугувати аналіз завершення 1-ї світової війни, зроблений Бейтсоном у лекції «Криза в екології розуму. Від Версаля до кібернетики», коли Англія, Франція, Італія і США загнали Німеччину у подвійну зв'язку, що призвело до 2-ї світової війни [3].

У такий спосіб, стратегії маніпуляції соціальними контекстами створюватимуть небезпечні передумови для подальшого розвитку соціальних систем і людства в цілому, роблячи їх більш нестійкими, за рахунок зумисної чи то не зумисної гри із факторами (цінностями, ідеями), які відповідають за створення таких контекстів. Однією із таких технологій маніпуляції є вікно Овертона [5], яка дозволяє непомітно інкорпорувати в соціальну систему майже будь-яку неприйнятну ідею і в той же час, витіснити із соціальної системи традиційну, усталену практику, ідею, цінність.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Список використаних джерел:

1. Roger von Oech. The Joseph Effect and the Noah Effect. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://blog.creativethink.com/2007/07/the-joseph-effe.html>
2. Understanding Unintended Consequences with Yaneer Bar-Yam. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.human-current.com/blog/2017/6/8/understanding-unintended-consequences-yaneer-bar-yam>
3. Бейтсон Г. Экология разума. Избранные статьи по антропологии, психиатрии и эпистемологии. [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.dragondreaming.org/ru/wp-content/uploads/sites/11/2016/04/Bateson_Ekologia_razuma.pdf
4. Мандельброт Б., Хадсон Р. (Не)послушные рынки: фрактальная революция в финансах. – М.: Издательский дом "Вильямс", 2006. – 400 с.
5. Окно Овертона [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://interesnyefakty.org/okno-overtona/>
6. Талеб Н.Н. Антихрупкость. Как извлечь выгоду из хаоса. – М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2016. – 768 с.
7. Хакен Г. Синергетика: Иерархии неустойчивостей в самоорганизующихся системах и устройствах. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://booksshare.net/books/physics/haken-g/1985/files/sinergetikaierarhiineustoychivostey1985.pdf>.

Шекера Ярослава Василівна,

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри мов і літератур
Далекого Сходу та Південно-Східної Азії
Київського національного університету
імені Тараса Шевченка*

КУЛЬТУРА ДАОСЬКОГО САМОВДОСКОНАЛЕННЯ: ПОВЕРНЕННЯ ДО ОСНОВ СВІТОБУТТЯ

У зв'язку з дедалі помітнішим зацікавленням східними практиками, актуальним постає дослідження глибин і джерел мудрості Сходу, зокрема – методів даоського самовдосконалення. У цій розвідці розглянемо їх на прикладі «Книги Жовтого дворика» («Хуантінцзін», «*黄廷经*», далі – «Книга»; класичний трактат із внутрішньої алхімії та візуалізації духів, один із основних творів у школі Вищої Чистоти Шанцін, 上清派; походить від усної традиції періоду династії Хань, 206 до н.е. – 220 н.е.).

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Даоські апологети сліпо вірили в силу і призначення священних книг, тому для осягнення вищих істин (набуття Дао і славнозвісне безсмертя) «рецитація книг-основ» (诵经) важлива так само, як інші способи самовдосконалення, представлені у «Книзі»: внутрішній зір (内观), відмова від злаків (辟谷), зміцнення енергії цзін (固精), вдосконалення енергії ці (行气), зберігання Єдиного (守一; йдеться про відкидання усіх матеріальних думок і сконцентрування енергії на осягненні Дао) тощо.

Подібна духовна взаємодія із «книгами мудреців» вводить адепта в ауру божественного, змінює стан його свідомості, сприяючи мимовільному відкриттю істини (осяянню), яка за таких умов приходить сама собою, без жодного зовнішнього впливу (аутосугестію чи наставництво можна назвати насиллям над власною природою).

«Методика» піднесення в душі досить проста: за допомогою вдосконалення фізичного тіла стає можливим впливати на вищі сили світобудови, і духи-охоронці – божества – уособлюють ці сили у «внутрішньому просторі» фізичного тіла (内神). Вплив на ці сили передбачає також отримання у відповідь їхнього благодійного відгуку, тобто – захисту й допомоги. Лише після цього адепт може набути незвичайних якостей. Спосіб, що дозволяє «побачити» ці органи і їх духів-охоронців, – це «внутрішній зір», за допомогою якого даос оживляє, вдихає життя в іпостасі Іншого світу, що населяють «внутрішній ландшафт» людського організму.

Зрозуміло, що подібне «бачення» можливе у результаті особливої даоської медитації, а також точного уявлення про те, що саме потрібно «побачити». Цим пояснюється точний опис усіх цих духів, породжений народними уявленнями. Із сучасного наукового погляду можна сказати, що подібна візуалізація, а потім вдосконалення і «піднесення в душі» – не що інше, як аутосугестія. Духовне ж зростання відбувається тому, що людський організм початково має величезний потенціал (здібності), і даоські апологети розкривали ці здібності саме такими методами. Слід зауважити, що внутрішнє бачення, подорож власним «внутрішнім ландшафтом» (якщо адептові цього вдавалося досягти) аж ніяк не означали прилучення до великого і всемогутнього Дао. «Книга» навчала лише основ, давала базові поняття і навички для самовдосконалення.

Саме в «Хуантінцзіні» уперше в історії організованого даосизму акцентовано, що пошук вищого стану буття лежить не поза людиною, а всередині її (внутрішня алхімія). Подібна позиція дуже

нагадує буддійську (скажімо, методи самоспоглядання з метою духовного самовдосконалення в різних йогівських практиках, що активно відроджуються в наші дні), і це ще раз potwierджує спільне коріння даосизму і буддизму, а також пояснює причину того, що індійський буддизм так легко «прижився» на китайському ґрунті, згодом поєднавшись із даосизмом та конфуціанством і утворивши славнозвісний даосько-буддійсько-конфуціанський синкретизм (三教合一). (До слова: відома графічна структура індійської мандали точно повторює ідею мікро- і макрокосму).

Певна річ, розглянуті даоські уявлення далеко не завжди відповідали реальному стану речей (а найчастіше були повною вигадкою). Отже, природно постає запитання: яким таким загадковим чином, навіть не уявляючи власні органи на їх істинному місці і в належному порядку, а вже тим паче не підозрюючи про їхні істинні функції, – як міг даоський адепт самовдосконалюватися не тільки духовно, але й фізично? Слід гадати, визначальну роль тут відіграє тверда віра, що не допускає жодних сумнівів, а також чітка і ясна візуалізація певних органів у «потрібному місці» – і, отже, самонавіювання того, що з «я» адепта відбуваються певні процеси.

Для духовного підйому важливо не тільки чисто внутрішнє вдосконалення, але й гармонізація із навколишнім середовищем – «візуальне освоєння різних аспектів макрокосму» [1, 169]. Для цього застосовувались і різноманітні психотехнічні вправи, інші додаткові методи (очисні ритуали, дихальні вправи тощо – і це, знову ж таки, корелює з методами індійської йоги). У «Книзі» присутня «концепція гомоморфізму або структурної подібності мікро- і макрокосму, а також їх частин» [1, 171]. Слід зауважити, що подібні уявлення існували у свідомості китайського народу ще задовго до оформлення даосизму як релігійно-філософського вчення – згадаймо міф про Паньгу, з частин тіла якого виник світ. Причому коло як атрибут голови (Паньгу довго впирався головою в Небо) став символом неба, а квадрат як атрибут стопи (велетень стояв на землі) – землі. Цей досить примітивний міф дав життя традиційним уявленням про «три частини» (三部) людського організму як мікрокосму (гомоморфного стосовно макрокосму, складеного із тріади

三元: Небо, Земля, Людина). Отже, людина як найвища розумна істота у Всесвіті повністю «вписується» в нього, відображаючи (ніби дублюючи) своїм образом і подобою структуру космічного простору.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Безпосередніми «зв'язковими», що з'єднують людину з Усесвітом, були, відповідно до уявлень найдавніших даосів, божества-духи (神 *шень*, 景 *цзін*, або 神明 *шеньмін* – усі ці терміни вживаються у «Книзі» як синоніми): 18 тисяч із них нібито мешкали всередині людини, і стільки ж – зовні. Аби «змусити» небесних духів спуститись і, своєю чергою, «оживити» (або воскресити) п'ять основних внутрішніх органів адепта, «пробудивши» вже їхні духи (神), – адептові необхідно було звернутися до небес, здійснюючи вищеописане очищення, певні ритуали і рецитацію священних канонів. Усе це мало відбуватись у спеціальній кімнаті *ши* (室, йдеться про чисте і тихе приміщення – у багатьох джерелах зустрічаються словосполучення 静室 і 靖室 із тим самим значенням). Пояснити, чому саме цей ієрогліф уживається на позначення сакрального місця для самовдосконалення, допоможе етимологічний аналіз. 室 – це поєднання елементів «дах» та «зупинятися» (至), причому за доби Цзінь (晋, 265–420) нижній елемент зображався у вигляді двох людей (подружжя) та знака «два» (二), що свідчило про гармонію в подружньому житті [2]. Таким чином, 室 – це зупинка у повсякденній метушні для роздумів та заспокоєння, а також віднаходження гармонії із власною сутністю та із зовнішнім світом.

Аби внутрішні та зовнішні божества злилися в тілі адепта, він має досягти того, щоби зробити свої внутрішні «душі» (духи 神) такими, що світяться, – це дасть йому можливість споглядати власні нутрощі і, що важливіше, це світло, виходячи назовні, досягне небес і викличе відповідний відгук Вищих сил, які нібито мають спуститися на землю для возз'єднання із внутрішніми духами даоса, що самовдосконалюється. Як бачимо, шлях до вдосконалення не терпить метушні й поспіху: спершу необхідно усвідомити мудрість, закладену в книгах, а потім практикувати «дії» з божествами у власному тілі.

Зауважмо, що божества-*шеньміни* живуть усюди – як у тілі людини, так і у Всесвіті, населяючи його: і Небо, і Земля мають своїх *шеньмінів*. І в цьому також проявляється сутнісна єдність людини та навколишнього світу, мікро- і макрокосму.

У світлі ідей «Книги» стає зрозумілою символіка мандрів *ю* (游) як невід'ємної частини даоського подвижництва (мотив «віршів про подорож до небожителів», 游仙诗, бере початок ще із «Лісао» Цюй Юаня): суть цих мандрів припускала «подорожі» «ландшафтами» свого внутрішнього космосу [1, 171], в результаті

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

чого даос і ставав *сянем* (山 *безсмертний*). Як бачимо, символіка подібних «мандрів» набагато глибша, ніж просто нібито подорожі до небожителів на Небо з метою прийняти від них еліксир і самому стати безсмертним. Можна припустити, що в пам'ятках китайської культури часів «Лісао» істинний сенс подорожі до небожителів намагались майстерно завуалювати – адже він був відомий лише вузькому колу даоських апологетів. Подібні ж літературні пам'ятки були призначені насамперед для непосвячених у даоське вчення, тому для їхньої уяви фантастичних історій про подорожі на небо було цілком достатньо.

Список використаних джерел:

1. Филонов С.В. Золотые книги и нефритовые письменна: даосские письменные памятники III–VI вв. – СПб.: Петербургское востоковедение, 2011. – 656 с.

Шкільник Богдан Стефанович,
*аспірант кафедри методики музичного виховання
і диригування Інституту музичного мистецтва
Дрогобицького державного педагогічного
університету ім. Івана Франка;
науковий керівник – доктор мистецтвознавства,
професор Медведик Ю. Є.*

ХОРОВІ ОБРОБКИ УКРАЇНСЬКИХ ДУХОВНИХ ПІСЕНЬ НА ЧЕСТЬ ЧУДОТВОРНИХ ІКОН (До питання симбіозу теолого-катехитичних, релігійно- поетичних та музичних текстів)

1. Важливим елементом літургійної і приватної молитви є спів. Музична традиція церкви являє собою скарбницю неоціненної вартості, особливо з огляду на те, що церковний спів пов'язаний зі словом, становить необхідну і невіддільну частину урочистої Літургії та паралітургійної (позацерковної) практики.

Святий Августин у своєму «Катехізмі» про молитву і спів сказав так «Хто співає – молиться двічі». Спів і музика виконують свою функцію тим красномовніше, чим більш тісніше вони пов'язані з літургійним дійством за трьома головними критеріями:

промовистою красою молитви, одностайною участю зібраних людей і урочистим характером відправи. Таким чином, спів і музика беруть участь у тому, що є метою літургійних слів і дій – у Божій Славі і освяченні вірних. Це гармонійне поєднання співу, слова і дії (літургійно-молитовної) є особливо плідним, оскільки відображається у культурному багатстві Божого народу, який здійснює богослужіння. З огляду на це релігійний хоровий спів, який тісно кореспондується зі Святим Письмом, потребами Церкви, покликаний виконувати велику релігійно-дидактичну, катехітичну та молитовну місію. До джерел творення молитви слід відносити й іконографію. Адже літургійна ікона, зосібна чудотворна, зображає невидимого і незбагненого Бога в особі Сина, Богородицю та християнських святих. Ікона так само, як і спів відображає Христа, Богородицю та святих, які прославились.

Доба Бароко в українській культурі вирізняється своєю великою музичною й іконографічною спадщиною. Вона була і є важливим елементом релігійно-просвітницької діяльності народу. Все це гармонійно поєднано й у духовній пісні, яка за своєю суттю та призначенням має з-поміж іншого глибокий катехітичний зміст. Такі з-поміж іншого завдання стояли впродовж віків і перед творцями паралітургійних (позацерковних) духовних іконославильних пісень від часу їх зародження в українській релігійно-мистецькій культурі у добураннього Бароко.

Не зайвим буде наголосити й на тому, що «основою будь-якої іконославильної пісні є наскрізь пронизуючий молитовний зміст, який водночас тісно переплітається з емоційно насиченими хвалебними та молитовними інтонаціями. В іконославильних піснях нерідко присутній цілком конкретний час (мається на увазі дата, історичний період тощо) і простір – конкретно географічний. Більше того, деякі пісні в честь чудотворних ікон виявляють у своєму змісті певні тенденції до стирання граней поміж духовною та світською піснею» [2, 374].

2. Традицію творення духовних пісень на честь чудотворних богородичних ікон започатковано приблизно у середині XVII ст. Іван Франко, Володимир Гнатюк, Михайло Возняк та ін. вчені першими цілеспрямовано звернули увагу на ці тексти. У наше сьогодніє духовні пісні продовжують вивчають Юрій Медведик, Ольга Зосім, Ольга Гнатюк та ін. дослідники. Зокрема, Ю. Медведиком запропоновано термін «іконославильна пісня» та вперше висунуто припущення про те, що практику написання прославно-молитовних

іконославильних пісень започатковано на Наддніпрянській Україні на честь киево-чернігівських чудотворних ікон. Цей піснетворчий процес збігся у часі свого зародження з розвитком української барокової духовної поезії. Згадаймо, принаймні, барокові богородичні поезії Йоаникія Галятовського, Лазаря Барановського, Данила Туптала (свв. Димитрія Ростовського) та ін. виданих тогочасних діячів українського православ'я.

Анонімні творці іконославильних пісень та відомі українські барокові поети прославляли у своїй творчості діяння Ісуса Христа, Богородиці, чудодійні прояви ікон. Сказане передовсім стосується чудотворних ікон Богородиці, які почиталися у знаменитих храмах Києва, Чернігова, Новгород-Сіверського, ін. міст та сіл поліського краю. Проте на сьогодні іконославильних пісень того часу збереглося доволі мало. Але завдяки наявності їх записів у рукописних співаниках др. пол. XVII–поч. XVIII ст. можемо стверджувати, що їх розспівували багатоголосо, тобто у так званій кантовій фактурі. Тобто, це свідчить про те, що у добу раннього українського музичного Бароко закладалися підвалини до появи жанру хорової обробки духовної пісні (канта/псалми), зачинателями якого на Наддніпрянщині був Микола Лисенко, а в Галичині його талановитий послідовник Остап Нижанківський.

3. Цінним джерелом аналізу музично-поетичних текстів на прославу галицько-волинських, подільських та поліських ікон є знаменитий почаївський «Богогласник» [1790–1791], нещодавно перевиданий разом із монографією про цей стародрук Ю. Медведика [3]. Серед 250-ти пісень 24 присвячено прославленню чудотворних ікон, зокрема у Почаєві, Бердичеві, Крем'янці, Самборі, Тернополі, Барі, Зарваниці, відомих Загорівському та Зимнянському монастирях. Кожна з цих чудодійних ікон, які уславлено в музично-поетичних текстах стародруку є унікальним відображенням релігійного світу, менталітету українського християнина доби Бароко [3, №№ 110–134]. Ця синергетичний вияв щирого прославлення Богородиці та Ісуса Христа у творчості анонімних іконописців та піснетворців й сьогодні спонукає мирян та всіх до зацікавлення культурними надбаннями народу, пізнання величійого духу та щирості віри у божественні діяння, у Промисел Божий тощо. Не дарма від кінця XIX ст. і до середини XX ст. в українських композиторів було особливе зацікавлення іконославильними піснями (Олександр Кошиць, Кирило Стеценко, Микола Леонтович, Станіслав Людкевич, Василь Барвінський, Михайло Гайворонський та ін.).

У результаті цього маємо створено цілий корпус високохудожніх хорових обробок українських духовних пісень на честь чудотворних ікон, чимало з яких вже не збереглися, але пам'ять про них закодована у пісенних текстах, різноманітних нарративних джерелах, зрештою маємо їх не менш намолені мистецькі копії (репліки), що детально проаналізовано у джерелознавчому дослідженні Григорія Лужницького [1, 153–188], фундаментальній іконознавчій праці Дмитра Степовики [3] та ін. мистецтвознавців.

Слава про ці чудодійні ікони міцно вкорінена у свідомості та пам'яті народу, у генетичному коді нації. Саме тому хорові обробки іконославильних пісень, створені переважно впродовж кін. ХІХ–середини ХХ ст., здебільшого на тексти, опубліковані у почаївському «Богогласнику» та його перевиданнях ХІХ – поч. ХХ ст., викликають неабиякі емоції у слухачів, хористів та диригентів. Українським композиторам вдалося створити своєрідний вінок з хорових обробок на пошану чудотворних ікон із різних українських земель, відобразивши тим самим соборність українського духу, релігійно-патріотичне чуття нації, невмирущість та духовну плідність християнської віри в ім'я майбутнього.

Список використаних джерел:

1. Лужицький Г. Словник чудотворних богородичних ікон України // *Interpido Pastori*: Науковий збірник на честь Блаженнішого Патріарха Йосифа в честь 40-ліття вступлення на Галицький престіл 1. IX. 1944. – Рим, 1984. – С. 153–188.
2. Медведик Ю. Іконославильні пісні Полісся, Поділля, Волині та Галичини в співочій культурі Мукачівської єпархії ХVІІІ–ХІХ ст. // Медведик Ю. *Ad Fontes: з історії української музики ХVІІ – початку ХХ ст.: вибрані статті, матеріали, рецензії*. – Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2015. – С. 371–374.
3. Степовик Дм. Історія української ікони Х–ХХ століть. – Вид. 2-ге. / Дмитро Степовик. – К.: Либідь, 2004. – 440 с.; іл.
4. *Bogoglasnik. Pesni blagogovejnyja (1790/1791). Eine Sammlung geistliche Lieder aus Ukraine*. Herausgegeben von Hans Rothe in Zusammenarbeit mit Jurij Medvedyk. – Band 1: Facsimile. – Koln-Weimar Wien: Bohlau Verlag, 2016. – 602 S.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Шкляренко Жанна Василівна,
*аспірантка Київського національного університету
культури і мистецтва;
науковий керівник – кандидат історичних наук,
професор Ткач М. М.*

ПЕРФОРМАНС 3-ПОМІЖ АКЦІОНІСТСЬКИХ ФОРМ МИСТЕЦТВА

У засобах масової інформації означились три форми написання поняття «перформанс»: перфоманс, перформенс та перформанс. У науковому обігу ствердилась лексема перформанс, як запозичення з англійської (англ. performance – мистецький захід: виконання, постановка, виступ, хід, трюк). Узагальнюючи довідкові статті, що входять до словниково-енциклопедичних видань у мережі Інтернет, щодо «перформансу» таких авторів як В. Берьозкін, В. Бичков, К. Дьоготь, Н. Маньковська, М. Фрай та ін., можна звести тлумачення терміну до такого змісту: перформанс (performance art) – недовговічна зображувально-тілесна композиція ірраціонального й абсурдного змісту, що має символічний характер і створюється шляхом синтезу мистецтва з не-мистецтвом. Він не вимагає спеціальних професійних навичок виконавців і апелює до несвідомих рівнів психіки глядача з метою зміни світосприйняття. Перформанс прагне вихопити пересічну людину з буденного середовища й переконати в тому, що будь-який момент життя може бути унікальним. Його естетична специфіка полягає в акценті на первинність і самодостатність творчого акту [1; 3; 8; 9; 10].

У деяких випадках компоненти сучасного твору мистецтва сплетені таким чином, що визначити один це твір чи декілька й до кількох жанрів чи лише до одного він належить дуже складно, особливо коли йдеться про відмінності між акцією, хепенінгом і перформансом. Втім, у перформансі, на відміну від двох інших акціоністських практик, є чіткий сценарій, і художник ставить за мету залучити емоції глядача, змусити співвідчувати й співпереживати аудиторію, у той час, як акція – спрямована на досягнення чітко визначеної цілі: радикально змінити хід подій повсякдення, а хепенінг – імпровізоване дійство з активною глядацькою участю й без чіткої мети крім знищення кордонів між глядачем і митцем. У перформансі повністю домінує художник або спеціально підготовлені

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

для цього статисти, що представляють публіці живі тілесні композиції з символічними атрибутами, жестами, позами. Аудиторія в перформансі, на відміну від хепенінга й акції, є не учасником, а спостерігачем дійства. Художник використовує костюми, речі, тіла колег чи власне тіло, контактує з навколишнім середовищем, надаючи кожній позі, жесту, положенню у просторі символічного змісту [6, 88].

Різниця між всіма акціоністськими практиками є доволі умовною, оскільки кордони регулярно порушуються й переглядаються. Так, наприклад, «Віденський акціонізм», що часто вважають перформансом, Ю. Гніренко визначає як об'єднуючий термін, який означає спільну назву схожим мистецтвам і стале місце, де проходили раніше й проходять зараз перформанси, хепенінги, влаштовуються енвайроменти, демонструється відео-арт. Самі ж учасники цього руху свої складні постановочні ритуали з елементами релігійних містерій (драми) називають акціями [2].

Перформанс на зламі століть зазнає серйозних змін: крім виходу явища із закритого субкультурного середовища звичним стає його відтворення у виставковому просторі – «performance». Подібний хід подій суперечить первинній суті перформативних практик, оскільки антиінституційність, неповторність, автентичність завжди були головними елементами в ньому. Характерною ж особливістю сучасності стало надзвичайно широке використання елементів перформансу іншими мистецтвами для підсилення дії впливу. Завдяки цьому створюється безліч гібридних жанрів і новітніх форм мистецтва [5;7, 86].

У перформансі епатаж і сильнопія допомагають привернути увагу глядачів, перенасичених враженнями мультиплікаційно-кіношного активізму у всіх життєвих сферах і видах мистецтв. Як результат, сформувався новий глядач, який, з одного боку, воліє spektakularності (фр. «spectaculaire» – «сенсації», «враження»), а з іншого – сам стає об'єктом маніпуляції художника. Втім, «новий глядач» виявився дійсно розкомплексований і тому проявив готовність бути залученим у сферу тілесних провокацій і спонтанних мистецьких дій, внаслідок чого стали можливими цікаві інтерактивні форми зображувально-тілесних практик й до відомих акціоністських форм додався ще й флешмоб.

Різноманітні технічні можливості дозволяють мистецтву перформансу поширюватись на медіа-сферу, залучаючи в дійство нові мистецтва для синтезу:

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

- відео-арт (робота з відео і телевізійними іміджами);
- телеком'юнікейшн-арт (в якості художнього простору використовуються відомі види віртуального простору);
- відео-інсталяції (конструкції з телевізійних чи відео пристроїв);
- нет-арт (постійно змінюване мережеве мистецтво в Інтернет, що трансформується користувачами).

Цьому сприяють інтерактивні пристрої високотехнологічної культури сучасності. При цьому утворюються крім флешмобу й інші похідні від перформансу мистецтва:

- медіаперформанс – жанр медіа мистецтва, що є власне перформансом з використанням медіатехнологій. Використовується увесь спектр телекомунікаційних систем, з допомогою яких взаємодіють учасники перформансу на відстані. Медіапростір не тільки формує широку аудиторію перформативного дійства, але й обумовлює зміну форми самого «живого мистецтва». У простір взаємодії між автором і учасником перформансу долучаються нові учасники Мережі;

- відеоперформанс широко застосовується для документації художніх акцій, перформанс створений «на камеру», перформанс, де акція інтегрована в інсталяцію «close circuit», експерименти з телебаченням, різноманітні експерименти на межі жанрів;

- флешмоб, на відміну від традиційних перформансів, працює виключно із сучасними технологіями: мобільними телефонами, мережею Інтернет, ЗМІ, що дозволяє авторам і учасникам вільно реалізувати свої проекти у віртуальному чи медійному просторі, справжньому житті. Флешмоб (англ. «flash» «mob» – «сполох» і «натовп») – це завчасно спланована масова акція, де велика група людей несподівано з'являється в громадському місці.

Перформанси, пов'язані з медіа, мають ті ж характерні для живого мистецтва складові. Серед них:

- колективна творчість;
- подолання культурних кордонів із метою «рівноправного діалогу», пошук нових можливостей комунікації;
- розширення художніх можливостей за рахунок новітніх технічних засобів;
- розширення можливостей сприйняття мистецтва за допомогою віртуального простору;
- усунення географічних кордонів заради мистецтва;
- спроба створити некомерційну форму мистецтва [4, 131].

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Отже, перформанс прагне вихопити пересічну людину з буденного середовища й переконати в тому, що будь-який момент життя може бути унікальним. Різниця акціоністських практик ілюзорна, оскільки кордони постійно переглядаються й порушуються. Завдяки феномену перформансу виникають нові форми творчості.

Список використаних джерел:

1. Азбука современного искусства [Електронний ресурс] // НООСФЕРА. – 2016. – Режим доступу: <http://art-noosfera.narod.ru>.
2. Гниренко Ю. Перформанс как явление современного отечественного искусства [Електронний ресурс] / Юлия Гниренко. // GIF.RU. – 2012. – Режим доступу: <http://www.gif.ru>.
3. Культурология: энциклопедия: [Електронний ресурс] // РОССПЭН. – 2007. – Режим доступу: <http://yanko.lib.ru>.
4. Романюк В. Перформанс у просторі культури : архаїчні прототипи та сучасні репрезентації : дис. канд. культурології : 26.00.01 / Романюк Виктория. – Х., 2008. – 182 с.
5. Складенко Г. Современное искусство Украины. Портреты художников / Галина Складенко. – К. : Huss, 2015. – 344 с.
6. Станіславська К. Сучасні перформативні практики: образотворчість чи театралізація? / Катерина Станіславська. // Науковий вісник КНУТК ім. І. Карпенка-Карого. – 2015. – №16. – С. 154–160.
7. Шумська Я. Зв'язок минулого і сьогодення в мистецтві перформансу / Ярина Шумська. // Вісник ЛНАМ. – 2013. – №23. – С. 78–89.
8. Яцик І. Public Art у сучасному просторі Києва. Інсталяція. Перформанс. Акціонізм / Ірина Яцик. // Сучасне мистецтво – К. : «Акта», 2008. – С. 157–161.
9. Encyclopeda Britannica [Електронний ресурс] // Edinburgh. – 1773. – Режим доступу: <http://www.britannica.com>.
10. Schechner R. Performance Studies: An Introduction / Richard Schechner. – L.: Routledge, 2013. – 96 с.

Яловенко Ольга Володимирівна,
пошукувач кафедри історії музики
Львівської Національної Музичної Академії
імені М. Лисенка;
науковий керівник – кандидат мистецтвознавства,
доцент Назар Д. Й.

ІНШОМОВНА ПОЕЗІЯ У ВОКАЛЬНІЙ МУЗИЦІ КОМПОЗИТОРІВ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ ЯК СПЕЦИФІЧНИЙ ІНТЕГРАТИВНИЙ ПРИНЦИП МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Інтегративні процеси найбільш відчутно спостерігаються при зверненні композиторів діаспори до творчості іншомовних поетів світової класики та сучасних зарубіжних поетів. Дослідження цього ракурсу проблеми вокальної музики композиторів українського зарубіжжя здатне відтворити та осмислити свого роду «зворотню перспективу» інтер- та полінаціональних векторів осібних національних культур. І якщо звернення до української поезії стало одним із визначних показників національної самоідентифікації багатьох композиторів-емігрантів, то залучення в творчу орбіту текстів іншомовних поетів є, радше, свідченням рівня засвоєння і опанування «чужої» традиції.

Одним з перших професійних композиторів, який у жанрі вокальної лірики звертався до іноземних текстів є Д. Бортнянський, якого А. Калениченко визначає як митця української діаспори [1] – це збірник солоспівів на французькі тексти. Наступним - можна вважати митця кінця ХІХ - початку ХХ-го століть, близького друга Й. Брамса – Євсебія Мандичевського, життя і творча діяльність якого проходили у Відні [8]. Архіваріус австрійської музики, автор велетенської кількості монументальних вокально-симфонічних полотен, залишив цікаві зразки вокальної музики. Серед поетів, до оригінальних текстів яких звертався Е. Мандичевський – класики німецької літератури Й. В. Гете, Н. Ленау, Ф. Рюккерт, а також сучасники композитора – австрійські поети Х. Шмідт, Р. Баумбах, А. Зільберштейн, А. Відманн, К. Моргенштейн. У творчості цього композитора є також 18 румунських пісень для голосу і фортепіано на тексти румунських поетів та «Любовні сцени» – 15 романсів зі збірки «Тосканські мелодії» та слова Ф. Грегоровіуса.

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

Зрештою, практика використання оригінальних іншомовних текстів є доволі поширеним явищем у світовій вокальній музиці, хоч, більшість композиторів користувалися перекладною літературою. Таким чином є дві провідні лінії у вокальній текстології: а) оригінальні тексти; б) переклади; а також можна виділити с) адаптовані (переспівані) тексти. Кожен з них отримав власні науково-методологічні виміри, насамперед, пов'язані з адаптацією іншомовної фонемі у творчості того чи іншого композитора.

Твори ж українських композиторів ХХ ст., які творилися в умовах чужинецьких культур, виказуватимуть насамперед ступінь зрощеності, інтегративності, адаптивності щодо осмислення та відтворення звукобачення «другої Батьківщини». Слід зазначити, що українські композитори-діаспорники звертаються і до перекладної дітератури, і до оригінальних текстів.

Так, яскравими зразками в даному контексті можуть слугувати твори Володимира Грудина (США) – це цикл пісень на оригінальні слова П. Б. Шеллі. До американських поезій звертається і знаменитий український скрипаль та композитор Роман Придаткевич (США) у циклі «Атомовий вік», рівно ж цікавою є його адаптація текстів святого Франциска Асизького у двомовному викладі. Цикл Антіна Рудницького «Китайська флейта», створений у Німеччині в 20-х роках ХХ століття, написаний на слова китайських поетів у подвійній адаптації (поезія Лі Бо перекладена на німецьку мову та трансплантована на українську) [6]. Після еміграції до США А. Рудницький створює цикл чотири американські пісні «Four songs for high voice» op.33 та «Two humoristic ballades» op.34 на тексти американських поетів, рівно ж у двомовному (англо-українській паралелі) написаний цикл «Шість пісень для Сюзанни» op.52 (1974). До німецькомовних текстів звертався і Степан Спех, який жив і працював у Німеччині. Серед його об'ємної вокальної музики знаходимо романси на слова німецьких поетів Є. Асмана, А. Шейфер, О. Рота [7].

Композитори молодшої генерації, а саме ті, що народилися за кордоном, але ідентифікують себе як українці доволі активно задіюють ареал іншомовної поезії. Для прикладу назвемо Джона Сембрата (Канада), якому належать «Пісні на слова Джона Мілтона», Ларису Кузьменко (Канада) з її вишуканим циклом «У пошуках Ельдорадо» («In Search of Eldorado») на тексти Едгара Аллана По [10]. Окрім того Л. Кузьменко належить також англomовний цикл на слова Хр. Марлоу «Доктор Фаустус». У творчості ще одного українсько-канадського композитора Геррі Кулеші спостерігається тісна співпраця з сучасними канадськими

поетами (тексти французькою та англійською мовами) – Д. Лоуренс («Blue Heron on Old Mill Bridge»), Р. Совестр («Snake»), а також звернення до класиків англослов'янської поезії – В. Шекспіра, П. Б. Шеллі, Дж. Байрона, вірші яких композитор використовує в оригіналі. Англослов'янним є і його власний текст двох об'ємних вокальних циклів «Love Songs» та «Life Songs». Також у Г. Кулеші є оригінальний цикл «Чотири канадські народні пісні» для голосу і квінтету саксофонів [9]. Австралійсько-американська композиторка українського походження Христя Кузьмич створила цикл «Місячні пісні» на слова австралійських поетів для голосу з фортепіано.

Переважно перекладами поетів різних національностей користуються Григорій Лапшинський (Німеччина), Юрій Фіяла (Бельгія-США), Микола Фоменко (США), який створив немало двомовних (в українській та паралельно англійській мовах) «пісень в американському стилі», а у Івана Вовка, еміграційні дороги якого пройшли крізь Францію (студіював у Ecole Cezar Frank у Парижі впродовж 1946-1954 рр.) та США є немало вокальних творів на слова французьких поетів. Авангардовий композитор Мар'ян Кузан, який народився у Франції, яка вважає його повноправним французьким композитором (додамо – українського походження), близький приятель О. Мессіана, часто пише вокальні твори на власні тексти у двомовному варіанті: українською та французькою мовами [4].

Окрему сторінку становить російськомовна поезія в творчості композиторів української діаспори, зокрема, східного ареалу посідає доволі вагоме місце, що пов'язане з рядом історичних причин. Хоча до творчості російських поетів звертаються і композитори-діаспорники західних регіонів. Одним з перших діаспорників ХХ століття Федір Якименко звертався до творчості російських символістів [5]. Тут слід назвати наступних композиторів: Володимир Грудин (США) – романси на слова М. Горького, О. Пушкіна, О. Фета. Василь Шуть (США) – пісні на слова О. Пушкіна, М. Лермонтовських символістів, О. Толстого; Олександр Грінберг (1961, Харків-ФРН) – вокальні мініатюри на слова О. Фета; Євген Іршаї (Словаччина) – вокальні цикли «Настане день», «Розмова» на слова російських поетів; Ігор Мацієвський створює вокальні цикли на слова З. Гіппіус (1973), М. Волошина (1987); Леонід Грабовський (США) «І буде так» – 8 віршів на сл. М. Воробйова, «Когда» на слова В. Хлебнікова. Російськомовні тексти переважно використовуються в оригіналі, хоча є і винятки, наприклад, Три романси Василя Шутя на слова Ол. Толстого і О. Пушкіна (1. Затих

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

вже грім – сл. Ол. Толстой 2. О. як багато– сл. Ол. Толстой 3. Муза – сл. О. Пушкін) в українському перекладі П. Кізко, виданих в Чикаго [3].

Отже, створення композиторами діаспори багаточисленних зразків вокальної музики з використанням текстів іноземних поетів дозволяє прослідкувати тенденції до схрещення, а у окремих випадках – симбіозу полінаціональних музично-ментальних парадигм, що є однією з характерних ознак глобалізації суспільства, однак, є інспіруючим матеріалом для дослідження співвідношення опозицій «своє-чуже», «національне-світове», що становить одну з насущних актуальних проблем сучасного музичного мистецтва. З іншого боку – значний доробок композиторів-діаспорників та активне музичне життя української вокальної музики на світових теренах вимагає свого осмислення та впровадження в загальну систему духовно-культурних цінностей українського народу.

Список використаних джерел:

1. Калениченко А. Академічна інструментальна музика української діаспори у першому наближенні (жанровий аспект) / Анатолій Калениченко // Музична україністика: сучасний вимір: Зб. наук. статей пам'яті композитора й музикознавця, доктора мистецтвознавства, професора А. Мухи /Ред.-упорядник О.Кушнірук. – К.: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2009. – вип.3. – С. 162 -171.
2. Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ сторіччя: монографія / Ганна Карась. – Івано-Франківськ: Тіповіт, 2012. – 1164 с.
3. Лисенко І. Трагедія талановитого композитора (Василь Шуть) // Лисенко І. Музики сонячні дзвони. Статті, рецензії, спогади / Іван Лисенко. – К.: Рада, 2004. – С. 310.
4. Павлишин С. Композитор Мар'ян Кузан / С. Павлишин. – Львів: Навчально-виробничі майстерні Львівського поліграфічного технікуму, 1993. – 135 с.
5. Підківка О. Після довгих років забуття (Про життя і творчість українських композиторів) / Олег Підківка. – Львів, 2003. – С.199.
6. Рудницький А. Українська музика /Антін Рудницький – Мюнхен: «Дніпрова хвиля», 1963. – 406 с.
7. Спех С. Композиції / Степан Спех. – Нью-Йорк; Мюнхен; Львів: Гердан Графіка, 2005. – 464 с.
8. Яцків О. Євсей Мандичевський – музикознавець, композитор, педагог / Орест Яцків // Musica Galiciana. Kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich (od doby piastowsko-książęcej do roku 1945). Tom III. / Pod redakcją Leszka Mazepy. – Rzeszów: Wydawnictwo wyższej szkoły pedagogicznej, 1999. – С. 248.
9. Canadian Composers Biographies. – Montreal, 1964. – 500 p.
10. Kuzmenko L. PROGRAM NOTES. «Voice of Hope» / Larysa Kuzmenko [Ел.ресурс]. – Режим доступу: <http://www.larysakuzmenko.com/notes.html>.

МАТЕРІАЛИ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

СИНЕРГІЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОСТІ

м. Київ, 29 – 30 березня 2018 р.

Упорядник:

Петрова Ірина Владиславівна

Відповідальний редактор:

Стратюк Вікторія Іванівна

Комп'ютерне забезпечення:

Кузнєцова Алла Вадимівна

Підписано до друку 20 березня 2018 р.

Формат 70x108 1/16. Друк офсетний.

Ум.-друк. арк. 13, 18. Обл.-вид. арк. 15, 11.

Наклад 300 прим.

Замовлення № 3107.

Видавничий центр КНУКІМ

*Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру видавців,
виготовників і розповсюджувачів видавничої продукції
серія ДК №4776 від 09.10.2014.*

