

МІЖНАРОДНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ
УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИХАЙЛА ДРАГОМАНОВА

МАТЕРІАЛИ

Всеукраїнської Інтернет-конференції
молодих учених, студентів, аспірантів

СУЧАСНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ ТА МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ ДИСКУРС

30 березня 2024 р.

ОРГАНІЗАЦІЙНИЙ КОМІТЕТ:

Кравець Ніна Вячеславівна – декан факультету мистецтва та дизайну, Міжнародний гуманітарний університет;

Татарнікова Анжелика Анатоліївна – доктор мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри мистецтвознавства та загальногуманітарних дисциплін, Міжнародний гуманітарний університет;

Кольцов Віталій Михайлович – доктор політичних наук, професор кафедри педагогіки та психології, Міжнародний гуманітарний університет;

Уварова Тетяна Іванівна – кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри мистецтвознавства та загальногуманітарних дисциплін, Міжнародний гуманітарний університет;

Крижановська Тетяна Олександрівна – кандидат філософських наук, доцент кафедри мистецтвознавства та загальногуманітарних дисциплін, Міжнародний гуманітарний університет;

Каплун Тетяна Михайлівна – кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри музичного мистецтва та звукорежисури, Міжнародний гуманітарний університет;

Токарев Олександр Віталійович – професор, заслужений діяч мистецтв України, член Національної спілки художників України, член Правління Національної спілки кінематографістів України, завідувач кафедри дизайну, Міжнародний гуманітарний університет;

Лупій Ярослав Васильович – народний артист України, професор, завідувач кафедри «Кіно і телебачення», Міжнародний гуманітарний університет;

Охманюк Віталій Федорович – кандидат мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України, декан факультету культури і мистецтв, Волинський національний університет імені Лесі Українки;

Русаків Сергій Сергійович – кандидат філософських наук, доцент, директор, Навчально-науковий інститут філософії та освітньої політики Українського державного університету імені Михайла Драгоманова.

Сучасний гуманітарний та мистецтвознавчий дискурс :

С 91 матеріали Всеукраїнської Інтернет-конференції молодих учених, студентів, аспірантів. 30 березня 2024 р. Львів – Торунь : Liha-Pres, 2024. 200 с.

ISBN 978-966-397-388-3

У збірнику представлено стислий виклад доповідей і повідомлень, поданих на Всеукраїнську Інтернет-конференцію молодих учених, студентів, аспірантів «Сучасний гуманітарний та мистецтвознавчий дискурс», яка відбулася 30 березня 2024 р.

УДК 001.8:[8+7]"313"(062.552)

© Міжнародний гуманітарний університет, 2024

© Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2024

© Український державний університет

імені Михайла Драгоманова, 2024

ISBN 978-966-397-388-3

ЗМІСТ

НАПРЯМ 1. ФІЛОСОФСЬКЕ ОСМИСЛЕННЯ ФЕНОМЕНІВ ТА ПРОЦЕСІВ СУЧАСНОСТІ

Соціальні та індивідуальні чинники формування
світогляду людини

Атанасова Віталіна Сімонівна 9

Значення цінностей в житті людини

Вечірко Ілля В'ячеславович 12

«Кінець історії» в філософії Ф. Фукуями

Ганза Катерина Андріївна 15

«Корейська хвиля» як культурний феномен сучасності

Дарюга Едуард Васильович..... 18

Філософські проблеми мережевої ідентичності

Добровольська Олександра Леонідівна 22

Mythologization and mythologems of modernity

Dobrolyubskaya Yuliya Andriivna 26

Проблема свободи та відповідальності

Котовська Дарія Олегівна 30

Значення культури логічного мислення
в соціальній організації суспільства

Крижановська Тетяна Олександрівна 33

Філософія екології: основні напрями та теми досліджень

Мігачова Ульяна В'ячеславівна..... 37

Мультикультуралізм у XXI ст. та його виклики

**Панасюк Валентин Анатолійович,
Семко Яна Сергіївна 41**

Булінг в освітніх закладах сучасного світу та України

Панасюк Валентин Анатолійович..... 44

Осмислення особливостей української філософії

Письмиченко Марія Олександрівна 47

Особливості людського спілкування у просторі сучасної комунікативної реальності Семко Яна Сергіївна	50
Пайдея як система давньогрецької освіти Ткаченко Віолетта Валеріївна.....	55
Цінність сім'ї в процесі становлення особистості Тригубка Марія Олексіївна	59

СЕКЦІЯ 2. ІСТОРИЧНІ ПОДІЇ: АНАЛІЗ І ВИСНОВКИ

Смерть у європейській культурі: історико-культурологічний огляд Железняк Дарина Сергіївна.....	62
Культурні та громадські діячі Переяславщини 20-х-поч. 30-х рр. XX ст. Кухарева Наталія Михайлівна.....	64
Вивчення теми «Європейський Союз» у шкільному курсі історії Пришляк Роман Іванович.....	68
Філософські основи ідеї національної держави М. С. Грушевського Федорів Владислав Юрійович.....	72

СЕКЦІЯ 4. КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ СУЧАСНИХ ТЕНДЕНЦІЙ ТА ФОРМ КУЛЬТУРОТВОРЧОСТІ

«Військово-польовий арт» в Україні: історія зародження, напрями розвитку Бибик Олександра Васиївна.....	76
Суржик як актуальна проблема сучасної української культури Браніштова Валерія Олександрівна	80
Сучасна бізнес-комунікація: технологічні виклики та впливи Гостєва Оксана Вікторівна	83

Сучасна освіта у контексті культурологічних вимірів та реалізація культуротворчості в освітньому закладі (на прикладі Чорноморського ліцею № 7 Чорноморської міської ради Одеського району Одеської області)	
Каплун Тетяна Сергіївна, Бур'ян Тетяна Юріївна	87
Ідеали та міфи: порівняльний аналіз	
Клімович Дарина Олександрівна	89
Мова, мовлення, культура	
Кротова Світлана Олександрівна	93
Воєнне життя українських захисників і як важливо фіксувати це у картинах	
Куксенко Ганна Михайлівна	95
Відмінності між соціальним та соціалістичним реалізмом в живописі	
Лазоренко Карина Вадимівна	97
Кулінарні вподобання українців та гастрономічна дипломатія ХХІ ст.	
Панасюк Валентин Анатолійович, Добровольська Олександра Леонідівна	99
Трансформація функцій мистецтва у сучасному суспільстві	
Самойленко Олександра Юріївна	103
Семантика слави в європейській культурі та музиці	
Татарнікова Анжелика Анатоліївна	105
Трансформація календарної обрядовості некрасівців і липован у ХХ столітті (на прикладі поселень Ізмаїльського району Одеської області)	
Трофимова В. В.	107
Культурологія – ризиковий проект чи перспективний напрямок?	
Уварова Тетяна Іванівна	110
До питання зображення освітлення в образотворчому мистецтві	
Файберг Оксана Миколаївна	116
Ремейк як креативний чинник культури сталого розвитку	
Шевченко Наталія Валеріївна	119

СЕКЦІЯ 5. СУЧАСНІ НАПРЯМКИ ДИЗАЙНЕРСЬКОЇ ПРАКТИКИ

Синхронізація робіт митців – предтеч мінімалізму із сучасним одягом, створеним із використанням техніки печворк як одного із різновидів апсайклінгу

Висоцька Вікторія Вікторівна..... 123

Український етностиль як сучасний напрямок в дизайні

Ігнатенко Лілія Володимирівна,

Косаревська Раддаміла Олександрівна..... 128

Оп-арт в мистецтві та дизайні: історія виникнення, напрями, перспективи розвитку

Малишко Софія Олегівна..... 131

Інтерактивний дизайн та користувацький досвід:
аналіз тенденцій у взаємодії користувача з продуктами та сервісами через інтерфейси та веб-додатки

Мараховська Ксенія Дмитрівна..... 135

СЕКЦІЯ 6. АУДІОВІЗУАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ТА ВИРОБНИЦТВО В СУЧАСНИХ ТВОРЧИХ ТА НАУКОВИХ ВИМІРАХ

Відеомонтаж екранних творів: досвід минулого та сьогодення

Боголюбська Софія Андріївна..... 138

Критерії відбору новин на міжнародну тематику ведучим телевізійної програми

Даниленко Сергій Анатолійович..... 142

Трансформація професійної підготовки ведучого телебачення:
тенденції до професійного вдосконалення

Ктейман Вадим Юрійович..... 146

Проблеми саунд дизайну в фантастичному кіно

Курбанов Георгій Олександрович..... 150

Необхідність поєднання аудіовізуального та образотворчого мистецтв в сучасних українських реаліях

Мешкова Анна Вікторівна,

Мірошниченко Роман В'ячеславович..... 154

Кіра Муратова та нова генерація українського «жіночого» авторського кіно	
Погасій Світлана Миколаївна	156
Особливості відбору фільмів на міжнародних кінофестивалях	
Чернов Владислав Миколайович	161

СЕКЦІЯ 7. АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ І ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО ТА СВІТОВОГО МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА, СУЧАСНА МУЗИЧНА ОСВІТА, ТРАДИЦІЙНИЙ ТА ІННОВАЦІЙНИЙ РАКУРС МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

Традиції американського мюзиклу у системі сучасної вищої музичної освіти України	
Архіпова Наталя Євгеніївна	165
Культурологічний та музикознавчий аспекти репрезентації тематики дитинства	
Богоєва Тетяна Петрівна	168
Професійна культура майбутніх звукорежисерів	
Горовенко Максим Георгійович	171
Музичний табір як інноваційна форма дозвіллевої діяльності підлітків	
Грицюк Інна Аврелівна	174
Маєвтика як метод філософування Сократа	
Коритнянський Андрій Олександрович	177
Провідні особливості сучасного українського джазового мистецтва в умовах постмодернізму	
Костандова Юлія Володимирівна	181
трансформація музичного мистецтва в умовах сучасного інтертейнменту: вплив цифрової революції на музичну культуру	
Кравець Ніна Вячеславівна	183
Музикознавча думка в теренах сучасних маріанських досліджень	
Литвиненко Олена Володимирівна	185

виконавські версії джазового стандарту «Blue Skies Ірвінга Берліна» Небещук Єлизавета Андріївна	188
Брендування особистості естрадного виконавця Роменський Юрій Миколайович	190
До питання про прем'єрну постановку рок-опери «Ісус Христос – суперзірка» в Одесі Рудий Денис Юрійович	191
Проблематика культурного розвитку українського сучасного суспільства Селіфанова Дарина Валеріївна	194
Важливість формування особистого бренду артиста в музичній сфері Цеховалова Авеліна Олегівна	196

НАПРЯМ 1. ФІЛОСОФСЬКЕ ОСМИСЛЕННЯ ФЕНОМЕНІВ ТА ПРОЦЕСІВ СУЧАСНОСТІ

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-388-3-1>

СОЦІАЛЬНІ ТА ІНДИВІДУАЛЬНІ ЧИННИКИ ФОРМУВАННЯ СВІТОГЛЯДУ ЛЮДИНИ

Атанасова Віталіна Сімонівна

студентка I курсу факультету права і економіки

Науковий керівник: Крижановська Тетяна Олександрівна

кандидат філософських наук,

доцент кафедри мистецтвознавства

та загальногуманітарних дисциплін

Міжнародний гуманітарний університет

м. Одеса, Україна

Світогляд людини формується під впливом соціальних та індивідуальних чинників, де соціальні структури, культурні норми та особистий досвід взаємодіють, визначаючи її сприйняття світу та цінностей.

Сучасні тлумачення концепту «світогляд», відкидаючи його ідеологічні інтерпретації, акцентують увагу на індивідуальному вимірі світогляду, розглядаючи його як когнітивну систему певних припущень, переконань та цінностей, що значною мірою визначає нашу поведінку. У сучасній американській науковій публіцистиці найрозповсюдженішими є дві головні метафори концепту «світогляд»: «worldview-as-map» – світогляд як «мапа», що утворює певну модель реальності й дає можливість орієнтуватись у світі або як «worldview-as-lens» – світогляд як «лінзи», крізь які люди бачать світ. Не віддаючи переваги жодній із цих метафор, ми розглядаємо світогляд насамперед як ієрархію вірувань та переконань, що визначають значною мірою *habitus* – стиль соціальної поведінки індивіда [1, с. 35–37].

Людина народжується як індивід, як суб'єкт суспільства, з притаманними їй природними задатками, формується як особистість у системі суспільних відносин завдяки цілеспрямованому вихованню [2, с. 32].

Не дивлячись на те, що дослідники проблеми соціалізації особистості аналізують її в різних контекстах, майже всі вони в своїх дослідженнях дотримуються парадигми «Людина – світ», відповідно з якою Людину потрібно розглядати у єдності з її Світом. Людина протистоїть зовнішній

реальності не як чиста свідомість або ізольований індивід, а як організована спільнота. Тому сутнісні властивості індивіда базуються на його формах життєдіяльності і відносинах з Іншими. Свою соціальність людина не отримує у подарунок від Природи, а формує її в надрах інтеріндивідної взаємодії, яка організується як система культурно-історичних відносин. Історія цих відносин є історією самої людини, шляхом її саморозвитку. Тому світ людини – це є сформована нею відповідно з її цілями і потребами система культурно-історичних відносин, яка узгоджена з індивідом відповідно з його здібностями, практичними і духовними можливостями. Як писав В.П. Іванов, «Світ є предметною дійсністю (природною, суспільною і духовною), структурованою відносно практично-суспільного способу людського буття, яка перетворюється і організується суспільною людиною у об'єктивну умову власного розвитку... Світ – це не що інше, як «людський світ»..., його межі – у способі заданості людині, його умови буття – людське значення і смисл». І далі: «Світ – це соціалізована предметна дійсність, будова якої підпорядкована суспільно-практичним закономірностям. Людський світ має свою архітектуру, його організовано у світопорядок, який завжди орієнтовано на людину, будується навколо неї» [3, с. 67–73].

Фактором формування світогляду людини виступає її матеріальне становище. В залежності від наявності або відсутності матеріальних благ, світоглядні орієнтації людини та моделі поведінки змінюються. Ми говоримо про багатих та бідних, еліту та маси народу. Розбіжність позицій еліти й маси позначається в різноманітних формах: явному або неявному опорі, інформаційних бар'єрах. Проблемою є можливість та здатність отримувати та використовувати досвід багатьох народів (для широких верств населення, а не лише для еліти). Виникають області соціокультурної невідповідності еліти і значної частини суспільства. З переходом суспільства до відтворюючого господарства на перший план виходять соціальні фактори еволюції світогляду людини. Суспільний розподіл праці починає висувати вимоги до членів соціуму. Він вимагає від людини відповідності штучно створеним стандартам та диктує набір корисних для нього функцій. Колективне несвідоме, яке представляє собою архів слідів пам'яті людства, виражає думки та почуття, які є результатом спільного емоціонального минулого та спільні для усіх людських істот. Як говорив К. Юнг, в колективному несвідомому міститься весь духовний спадок людської еволюції, який відродився в структурі розвитку кожного індивіда. Саме ці вимоги формують світогляд людини. Необхідність та здатність створювати матеріальні ресурси, які б гарантували виживання та продовження роду, оновлення стилю життя та образу суспільства вимагає багато енергії, що породжує в певній мірі хаос. У хаотичних змінах суспільства потенційно стають можливими

незвичні комбінації елементів, стереотипи соціальної поведінки розхитуються, еволюціонують. Таким чином з хаосу поступово вибудовується новий характер буття. Соціальні відносини України як такі та їхня структура залишилися недорозвинутими, застиглими на рівні іноді середньовіччя чи Нового часу. Це об'єктивно впливає на світогляд сучасного українця, на його бачення свого місця у суспільстві та світі. Український соціум змушений братися за формування прагматичних характеристик ідентичності, не пройшовши належним чином свого «романтичного» етапу, характерного для історії європейських націй XIX – початку XX століття [4, с. 200–203].

За висловлюванням академіка І. П. Павлова, людина – це система, яка сама себе регулює, виправляє і навіть удосконалює. Людина не автоматично переключається з однієї діяльності на іншу, а свідомо, з урахуванням соціальної ситуації.

Особистість, як самокерована система може здійснювати:

- контроль за діяльністю за допомогою порівняння наміченої програми та виконаних дій;
- узгодження спонукань, переключення психічної активності, координацію дій;
- санкціонування – виклик або затримку процесів (дій, вчинків);
- посилення або послаблення активності (прискорення або уповільнення психічної діяльності) [5, с. 300–310].

Отже, світогляд людини формується під впливом соціальних та індивідуальних чинників. Соціальні – це культура, вірування, норми, а індивідуальні – особистий досвід, виховання, характер. Взаємодія цих факторів визначає уявлення особи про світ і її моральні, етичні переконання.

Література:

1. Зайцев М. Особисте буття в смисловому полі європейської культури, Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2008, 200 с.
2. Формування і розвиток особистості. Електронний ресурс. 2011. URL: <http://osvita.ua/vnz/reports/pedagog/14319/>
3. Світоглядна культура особистості (філософські проблеми формування). Київ : Наукова думка. 1986. 295 с.
4. Скринник М. А. Буттєві смисли національної ідентичності в українському романтизмі : дисертація на здобуття звання доктора філософ. наук : 09.00.05 ; Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. Л., 2008. 289 с.
5. Винославська О. В., та ін. Психологія : навчальний посібник. К. : Фірма «ІНКОС», 2005. 351 с.

ЗНАЧЕННЯ ЦІННОСТЕЙ В ЖИТТІ ЛЮДИНИ

Вечірко Ілля В'ячеславович

студент 1 курсу факультету права та економіки

Науковий керівник: Крижановська Тетяна Олександрівна

кандидат філософських наук,

доцент кафедри мистецтвознавства та загальногуманітарних дисциплін

Міжнародний гуманітарний університет

м. Одеса, Україна

Актуальність теми полягає в тому, що цінності відіграють дуже важливу роль у житті людини та мають великий вплив на її світогляд. Цінності впливають на поведінку людини та визначають її життєвий шлях. Кожен із нас має власну систему цінностей. Цінності визначають зміст існування особистості та ґрунтують мотивацію її рішень та поведінки. Я вважаю, що цінності присутні в житті кожної людини, бо без цінностей людина вже не є людиною. Філософія розглядає тільки цінності, що виражають сутність людини, універсальні цінності, а також ті, що визначають ядро світогляду, ставлення людини до оточуючого світу. У філософії існують різні системи цінностей в залежності від певної історичної доби її розвитку, напряду досліджень, особистих спрямувань того чи іншого філософа. Кожна з основних цінностей цих систем виражає суттєве ставлення до світу, надає більш цілісне уявлення про відношення «людина – світ». В усіх аспектах взаємодії зі світом, як природного, так і соціального, людина орієнтується на кінцеву цінність – благо [1, с. 87–92].

Аналізуючи процеси, які відбуваються у світі, можна ствердити, що питання цінностей сьогодні дуже важливе для людини. Цінності охоплюють і регулюють усі аспекти нашого життя. Вони стосуються усіх сфер життя, таких як: фізична, психологічна, суспільна та духовна сфери. Цінності є фундаментом у житті людини, які дозволяють людині постійно розвиватися. Цінності також впливають на емоційний стан та самооцінку [2, с. 9–13].

Так що ж таке цінності і для чого вони потрібні у житті людини? Щоб зрозуміти відповідь на це питання, звернемось до деяких джерел і розглянемо, що з цього приводу думають компетентні люди в цій сфері, а саме: дослідники, педагоги та професіонали у сфері філософії.

На думку польського дослідника М. Лобоцького, цінності – це все те, що вважається важливим і цінним для особистості та суспільства, гідні для наслідування, є метою людських прагнень.

Польський педагог С. Ковальчик вважає, що цінністю є те, що є предметом бажаного, те, чого прагне людина, що є метою людських зусиль.

На думку Т. Томашевського: «цінності реалізуються для того, щоб людина могла досягнути «повінь свого існування», «фізичний і психологічний добро стан» [3, с. 66–68].

Треба відмітити, що думок філософів на цю тему дуже багато і як я для себе зрозумів думки С. Ковальчика і Т. Томашевського між собою схожі і вони показують нам, що треба цінувати тільки те, що насправді важливо для людини і відкидати непотрібний мотлох подалі від себе. Я повністю згоден з ними і вважаю що справжніми цінностями можуть бути тільки ті, які є реально корисними для людини, а найкращі людські цінності – це ті, без яких людина зовсім не зможе існувати.

Треба наголосити, що є один із найдоступніших методів для визначення цінностей, для цього потрібно:

1. Взяти аркуш паперу та записати усе, що вважаєш найважливішим для себе, без чого б ми не змогли б існувати.

2. Записати у себе чи «точно я не можу без цього жити?» Якщо є багато сумнівів прибираємо цей пункт.

3. Всі ці кроки треба робити, до тих пір, поки не залишиться мала частина ваших пунктів, саме це і будуть головні ваші цінності, без яких ви не зможете прожити.

Я вважаю, що дуже важливо розуміти різницю між реально важливими речами і тим, що нам постійно нав'язує суспільство, адже потрібно розуміти, що всі люди унікальні, тобто для кожного все суто індивідуально.

Аналізуючи всі ці факти, ми можемо зрозуміти, що цінності служать нам опорою у нашому житті, якщо ми слідуємо їм, ми можемо жити дуже продуктивним життям. Цінностей у житті людини дуже багато і для кожного вони різні, адже всі люди унікальні, але є загальноприйняті цінності, які підійдуть усім людям.

Право на життя – це найважливіше право, яке має людина, стаття 3 Конституції України проголошує: «Людина, її життя і здоров'я, честь і гідність, недоторканість і безпека визнаються в Україні найвищою соціальною цінністю» [4]. Життя – найважливіша цінність людини, бо без життя неможливо уявити взагалі нічого, цінувати життя означає не тільки постійно хвилюватися про нього, але і дбати про здоров'я та свою безпеку.

Здоров'я людини значною мірою залежить саме від її способу життя, тому дуже важливо вести активний спосіб життя, стежити за своїм харчуванням, тобто правильно харчуватися і стежити за кількістю бжв (білки, жири, вуглеводи) в твоєму раціоні, тому що їжа – це наша енергія і якщо ми погано харчуватимемося, то і енергії у нас буде мало, отже знизиться наша продуктивність протягом усього дня.

Треба відмітити, що я назвав найголовнішу цінність людини, але ще є велика кількість цінностей у нашому житті. Цінності в житті людини є основою для вибору цілей, способів і умов діяльності, а також допомагають відповісти йому на питання, заради чого він робить ту або іншу справу? Цінності є дуже потужним регулятором життєдіяльності людини. Вони направляють людину на шляху її розвитку і обумовлюють її поведінку і діяльність. Треба розуміти, що всі ці фактори обов'язково вплинуть на процес формування суспільства в цілому.

Таким чином, можна сказати, що цінність для людини – це те, що має певну вартість, ціну, важливість, значущість чого-небудь і без чого людині стає складно, а іноді й неможливо жити.

Література:

1. Філософія цінностей: історія і сучасність / М. М. Підлісний, В. І. Шубін. Дніпро : Дніпропетровський державний університет внутрішніх справ, 2017. 177 с.

2. Особистість у розвитку: психологічна теорія і практика : монографія / за ред. С. Д. Максименка, В. Л. Зливкова, С. Б. Кузікової. Суми : Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2015. 430 с.

3. Нестайко І., Сеньовська Н. Значення ієрархії цінностей у житті людини (польський досвід). *Ціннісні орієнтири в сучасному світі: теоретичний аналіз та практичний досвід* : збірник тез IV Міжнародної науково-практичної конференції (13–14 травня 2022 року, м. Тернопіль). Тернопіль : Вектор ; ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2022. С. 66–70. URL: http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/25698/1/Nestaiko_Senovska.pdf (дата звернення: 12.11.2023).

4. Конституція України: Закон України від 28.06.1996 № 254к/96-ВР / БД «Законодавство України» / ВР України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/254k/96-вр#Text> (дата звернення: 12.11.2023).

«КІНЕЦЬ ІСТОРІЇ» В ФІЛОСОФІЇ Ф. ФУКУЯМИ

Ганза Катерина Андріївна

студентка I курсу факультету права та економіки

Науковий керівник: Крижановська Тетяна Олександрівна

кандидат філософських наук,

доцент кафедри мистецтвознавства та загальногуманітарних дисциплін

Міжнародний гуманітарний університет

м. Одеса, Україна

Повномасштабне вторгнення в Україну стало поворотною точкою в світовій історії, оскільки від результату війни в Україні залежить подальша історія всього світу. Протягом багатьох століть наша країна піддавалася війнам, окупаціям і геноциду. Наразі боротьба за український мир продовжується і цілком можливо, що ми можемо стати свідками «кінця історії» і настання періоду «вічного миру» для України, нового рівня її розвитку. Наразі це запитання стоїть доволі гостро, тому що наша держава стоїть на піку своєї історії і саме зараз вирішується доля України, нашого народу та всього світу. Втім, на мою думку, піку українська історія почала досягати ще з часів вибуху на Чорнобильській АЕС 26 квітня 1986 року – найстрашнішого цивільного ядерного інциденту у світі як однієї з причин розпаду Радянського Союзу і шляху України до незалежності.

«Кінець історії та остання людина» є першою книгою американського філософа Френсіса Фукуями, опублікованою в журналі *The National Interest* влітку 1989 року. У цій книзі філософ стверджує, що поширення ліберальної демократії у світі знаменує собою кінець соціокультурної еволюції людства. Але кінець історії не означає кінець всього живого – кінець історії в поданні Фукуями означає завершення війн, тероризму, революцій та вічних ідеологічних протистоянь, а разом з цим кінець мистецтва та філософії. Це філософське припущення про те, що людська історія в певний момент сповільниться, досягне певної точки ідеалу і стане одноманітною. Кінець історії пов'язаний зі зникненням протиріч, що штовхали історію вперед, бо в ній не було жодного дня без війн [4, с. 478]. Сучасні глобальні проблеми несуть низку загроз для людського існування: екологічні та техногенні катастрофи, війни та ядерні загрози, революції та тероризм. Все це руйнує бачення майбутнього, деформує системи цінностей і, не зважаючи на перемогу над комунізмом і фашизмом, розвиток подій у світі не відповідає оптимістичному сценарію «кінця історії».

Перша частина книги розповідає про дослідження результату воєн, геноциду та тоталітаризму, що характерні для ХХ століття. Події, що спіткали людство, не лише підірвали віру в науковий прогрес, що мав би бути лише на користь суспільства, але в будь-яке уявлення про світле майбутнє нашої планети в цілому. Фукуяма прямо вказує на те, що не є автором концепції кінця історії, а лише продовжує ідею Георга Гегеля. Тим не менш, Фукуяма не є таким песимістичним, натомість він порівнює кризу авторитаризму з дедалі впевненішою ходою ліберальної демократії:

«Людство наближається до кінця тисячоліття, і кризи-близнюки авторитаризму і соціалістичного централізованого планування залишили на рингу змагання потенційно універсальних ідеологій одного учасника: ліберальну демократію – вчення про особисту свободу і суверенітет народу» [1].

Важливим аспектом аналізу історичної динаміки є джерело появи нового змісту історії, її сенсу та спрямованості історичного процесу. В історії філософії на питання про те, що є джерелом змін у суспільстві, можна було дати лише дві відповіді:

1) надісторична сила (Бог, Світова воля), яка в процесі діалогу з людиною переходить від справжнього, нереального, гріховного світу до істинного, до ідеального, максимально справедливого;

2) у процесі своєї діяльності на землі людина сама намагається реалізувати власні інтереси, взаємодіючи з природою та суспільством.

Відтак, якщо історія є продуктом діяльності надсили, то і сенс їй надає ця сила, тому людині в такому разі потрібно лише пізнати її задум і рухатися у напрямку, заданому людству від початку. Якщо ж історичний процес залежить від людини, то і сенс йому приписує сама людина [3, с. 16].

Під «історією людства» зазвичай мається на увазі існування людини як біологічного виду і статус, якого вона набула в процесі свого тривалого культурного розвитку. У ХХ столітті ідея суспільно-історичного прогресу була переглянута, і в результаті переоцінки досягнень західної технологічної цивілізації перед обличчям постійно зростаючих глобальних проблем ідея кінця історії набула дещо негативного відтінку, тому кінець історії розуміється як завершення історичного процесу через самознищення людства, або «смерть людства», або ж це «смерть людини» як творчої істоти.

Таким чином, питання збереження людини є надзвичайно важливим у сучасному світі. На кону стоїть питання збереження людини як культурної істоти, а також як біологічної істоти взагалі.

Але на мою думку кінець історії неможливий. Безконфліктне суспільство – це таке суспільство, в якому припиниться рух, це – світ, в якому немає мистецтва та науки, світ, в якому людині буде відмовлено в створенні чогось принципово нового. Історія не може зупинитися,

а ідеологічні конфлікти ніколи не зникнуть, бо людина є істотою творчою, яка прагне створювати нове задля визнання. На думку Фукуями, окрім прагнення до свободи, іншою рушійною силою історії є прагнення до визнання. Бажання бути визнаним іншими людьми спочатку допомогло людині подолати свою просту тваринну природу та дозволило їй ризикувати життям у битві. Протиріччя, породжені боротьбою за визнання, може вирішити лише держава, заснована на загальному і взаємному визнанні усіх громадян [2].

Конфлікти між людьми будуть завжди, якщо людина залишиться людиною в тому розумінні, в якому ми називаємо її зараз, тому що кінець історії – це ідеальне суспільство, але навіть «ідеал» є для кожного різним. Навіть цей «ідеальний» світ може бути дискомфортним для конкретного індивіда і тоді він реалізує «власний проєкт» задля того, щоб покращити своє життя і таким чином змусить історію рухатися уперед. Кожний мислитель, який висував свою концепцію кінця історії обґрунтовував власне бачення найоптимальнішої моделі організації життєдіяльності суспільства.

Розвивається і наука – ядерна, космічна, інформаційна, біотехнологічна революція і вони найвиразніше змінюють людське життя. Сучасна людина має набагато більше, ніж могли собі уявити ще декілька минулих поколінь. Наука розвивається із шаленою швидкістю і навіть з початку XXI століття було зроблено чимало відкриттів, винаходів, висунуто наукових теорій, сталося чимало війн, революцій та терактів.

Історія в концепції Френсіса Фукуями закінчується разом з закінченням «холодної війни», яка надавала головного імпульсу розвитку цивілізації. Однак теракт 11 вересня 2001 року башт-близнюків в Нью-Йорку змушує філософа переосмислити основні положення свого припущення. Війни ніколи не закінчувалися, світ змінюється, а війна є головним двигуном еволюції [1. с. 432].

«Кінець історії» неможливий ще й тому, що людина не є головною на Землі – головною є сама природа. Стихійні лиха так само створюють історію: сильні землетруси, цунамі, урагани і шторми знищують міста і руйнують людські технології, створюючи ще більш масштабні катастрофи. Прикладом такого є радіаційна аварія на станції Фукушіма, що виникла внаслідок найдужчого за час спостереження землетрусу в Японії, і яка є найтяжчою ядерною аварією XXI століття.

Отже, «Кінець історії» в філософії Фукуями – це кінець протистоянь, мистецтва та науки, смерть людини як істоти творчої і розумної, що, на мою думку, є неможливим. «Кінець історії» може настати лише разом з кінцем людства.

Література:

1. Francis Fukuyama. The end of History and the last Man / The National Interest. 1992. 464 p.
2. Fukuyama F. Second Thoughts: The Last Man in a Bottle / The National Interest. 1999. 18 p.
3. Панафідіна О. П. Концепція кінця історії і проблема альтернативності історичного процесу : дис.. кан. філ.. наук : 09.00.03 / Криворізький педагогічний державний ун-т. Кривий Ріг. 2009. 199 с.
4. Ковалів. Ю. І. Кінець історії / Літературознавча енциклопедія. Київ, 2007. 609 с.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-388-3-4>

«КОРЕЙСЬКА ХВИЛЯ» ЯК КУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН СУЧАСНОСТІ

Дарюга Едуард Васильович

аспірант кафедри філософії

*Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка
м. Полтава, Україна*

В наш час молодь зі всього світу перебуває в захопленні масовою популярною культурою Південної Кореї. Цей процес поширення корейської культури у світі стали називати «корейською течією», або «корейською хвилею», яка стала своєрідним «корейським культурним бумом». Розповсюдження «корейської хвилі» порівнюють із вірусним захворюванням, що поширилося спочатку на всю Східну, а згодом на Південно-Східну Азію, і в кінцевому результаті заповнило весь світ.

Варто зазначити, що поширення «корейської хвилі» почалося зі звичайного прослуховування південнокорейської музики К-поп та перегляду південнокорейських дорам (телесеріалів та фільмів). Вже до 2000 року «корейська хвиля» поширилася майже по всій Східній та Південно-Східній Азії й перебувала в самому розпалі свого поширення [5]. «Корейська хвиля» вплинула на мешканців таких країн Японія, Тайвань, Таїланд, В'єтнам і Малайзія, які стали масово приїжджати до Сеулу на культурний шопінг та в цілях туризму. Все це призвело до того, що велика кількість молоді із сусідніх країн розпочала заповнювати південнокорейські крамниці у пошуках сувенірів та модних речей, що

були пов'язані із південнокорейськими айдолами (співаками К-поп та акторами дорам).

Ми зараз можемо спостерігати те, що на екранах телевізорів обов'язково можемо побачити південнокорейських айдолів зокрема в дорамах, кліпах і навіть рекламі. Варто зазначити, що факт популярності на все південнокорейське на телебаченні було включено однією з в'єтнамських газет до «десяти найбільш значущих культурних подій 2001 року» [6]. Зокрема, Хіраї Кацухіко Голова Федерації моди Азії виступив із такою тезою, що «у світі моди настала епоха Азії». З цією тезою погодилася переважна більшість фахівців з індустрії моди по всьому світу [2].

Зазначимо також те, що Південна Корея – це така країна, яка знаходилася, в різні історичні її періоди під впливом різних держав, зокрема таких, як Китай та Японія, а починаючи з другої половини ХХ ст. США. Тобто Південна Корея була своєрідною державою-периферією для інших країн, тому такий феномен як «корейська хвиля» був сприйнятий корейцями як щось несподіване, як щось таке, що подає великі надії.

Попри те, що феномен «корейської хвилі» мав достатній суспільний резонанс, він через свою новизну і несподіване виникнення залишається малодослідженим предметом наукового вивчення, особливо на Заході й зокрема в Україні. Але все ж таки ця проблематика, особливо на тлі економічних, соціальних, політичних та культурних процесів, що відбуваються у світі, потроху входить до кола дослідницької уваги китайських, японських, південнокорейських та американських учених. Саме тому, дане дослідження є актуальним в наш час.

Вперше цей феномен був помічений та зафіксований китайськими журналістами. Один із них у лютому 2001 р. запропонував підхоплену відразу ж назву [1]. Китайською мовою це звучить як «халлю», корейською мовою як «ханрю» або «ханлю», що означає «корейська хвиля», або «корейська течія».

Цей феномен є своєрідним сплетенням протилежних начал: сучасних західних та традиційних східних (конфуціанських) культурних цінностей. Виявляється він у поширенні моди на все корейське: не лише К-поп, дорами та інші види розважальної південнокорейської індустрії, а й корейську кухню, предмети домашнього побуту тощо. Модниці всіх південноазіатських країн переймають навіть особливості корейського макіяжу, корекції брів, роблять пластичні операції, намагаючись бути схожими на корейських зірок (айдолів) [3]. Серед шанувальників корейської моди є не лише молодь, їх також багато серед інших вікових категорій.

Варто зазначити, що захоплення культурою Південної Кореї виявляється також у постійно зростаючій кількості молодих людей, які бажають вивчати корейську мову, купувати корейські товари, купувати тради-

ційний корейський одяг тощо [4]. Наприклад, деякі китайські наречені вважають за краще, щоб на своїй весільній фотографії або навіть в день одруження вони були одягнені в корейську традиційну сукню.

«Корейська хвиля» навіть сприяла появі нових слів у лексиконі китайців. Наприклад, китайських підлітків і молодих людей, які фанатично захоплюються південнокорейським, стали називати «ха хан цу» або «хан мі» («покоління коресприхильників»). Існують і інші варіанти такого захоплення, зокрема представники «ха хан цу» можуть не дуже добре знати історію, економіку та політику Південної Кореї, та й не прагнуть цього, вони не ностальгують за цією країною, але вони великі любителі об'єктів та символів південнокорейської масової культури, таких як їжа, іграшки, косметика, мультфільми, телешоу, кумири, відеофільми, компакт-диски, одяг тощо [7]. «Ха хан цу» можна відрізнити за зовнішнім виглядом: дівчата зазвичай перефарбовують своє волосся у світлі тони, стають блондинками, іноді дуже рідко фарбують губи в темні кольори; юнаки носять стрижку з довгим волоссям, сережки у вусі, широченні джинси, які можуть волочитися по тротуару тощо [2]. Тому, з упевненістю можемо сказати, що все це є продуктами південнокорейської масової культури та її впливом з боку південнокорейських ЗМІ.

Механізм появи та стрімкого розвитку моди на все південнокорейське є дуже цікавим сам по собі. Ще цікавішим є те, що сталося вселюдне захоплення культурою Південної Кореї, яка завжди вважалася та оцінювалася як культурна периферія між культурами сусідніх країн. Тому, варто зазначити, що все це пов'язано з декількома аспектами, а саме: 1) нове трактування конфуціанства, наближене до реалій сучасного світу; 2) симбіоз сучасних західних та традиційних східних цінностей; 3) створення комфортних умов для стрімкого розвитку цифрових і комп'ютерних технологій; 4) високий рівень життя та комфортні умови для проживання в Південній Кореї; 5) стрімкий розвиток попмузики та кінематографу, їх популяризація; 6) офіційна політика уряду Південної Кореї щодо привернення уваги до культури їхньої країни.

Таким чином, велика популярність «корейської хвилі» є своєрідним стрибком сучасної культури Південної Кореї. Існує також думка, що даний феномен представлений не лише синтезом сучасної західної (європо-американської) культури та традиційної східної (корейської), а й тим, що він в наш час перетворився на потужний локомотив всієї південнокорейської економіки, своєрідну «голову дракона». Феномен «корейської хвилі» сприяє підвищенню рівня образу Південної Кореї як країни, яка процвітає, а також наочно демонструє світові сучасну південнокорейську культуру. «Корейська хвиля» демонструє іншим країнам Азії та й загалом усьому світові, що Південна Корея в наш час не є периферією, вона вже не є країною третього світу, а вона є такою ж

сучасною урбанізованою країною, як і більшість розвинутих країн Заходу, яка не тільки осучаснила свою культуру, а й поширила її, та навіть змогла впливати на інші країни та їх культури.

Популярність дорам та К-рор в Південній Кореї та в інших країнах призвела до того, що відбулось збільшення виробництва супутніх товарів. Через це «корейська хвиля» набула не тільки культурного підтексту, а й стала економічним інструментом із поширення південнокорейських товарів. Цей феномен не обмежується лише К-рор та дорамами, він також допомагає у популяризації та розвитку південнокорейського туризму, кухні, індустрії розваг, популяризує зростання інтересу до корейського традиційного вбрання, до вивчення корейської мови та бажання у людей відвідати Південну Корею [4].

Варто зазначити, що небувалої популярності та дуже позитивного впливу південнокорейські К-рор та дорами набули саме у Південно-Східній Азії. Більшість жителів країн Південно-Східної Азії протягом довгого часу переважно стикалися лише з західними культурними товарами, а зараз у них з'явилася можливість насолоджуватися азійськими, зокрема південнокорейськими культурними товарами [3].

Підсумовуючи можемо сказати, що корейці знайшли вдале співвідношення західних інновацій та східних традицій, старого та нового, запозиченого та споконвічного, яке стало найкращим прикладом розвитку та поширення сучасної масової культури у світі, та яке виявилось настільки успішним, що сучасна масова південнокорейська культура і її твори стали популярними по всьому світові.

Література:

1. Contributors to Wikimedia projects. Korean wave – wikipedia. *Wikipedia, the free encyclopedia*. URL: http://en.wikipedia.org/wiki/Korean_wave (date of access: 22.02.2024).
2. Hurt M. W. The Korean style: The medium and message of Korean fashion. *The Korea times*. 2018. 3 November. URL: https://www.koreatimes.co.kr/www/opinion/2018/11/137_258086.html (date of access: 20.02.2024).
3. Kang H.-k. Hallyu inspires Thailand to mull ways to export its culture. *The Korea times*. 2023. 1 June. URL: https://www.koreatimes.co.kr/www/nation/2023/06/113_352019.html (date of access: 23.02.2024).
4. Kwak Y.-s. Global rise of Korean soft power. *The Korea times*. 2023. 3 January. URL: https://www.koreatimes.co.kr/www/art/2023/01/398_342391.html (date of access: 25.02.2024).
5. Onishi N. Roll over, godzilla: Korea rules. *The New York times*. 2005. 28 June. URL: <https://www.nytimes.com/2005/06/28/world/asia/roll-over-godzilla-korea-rules.html?searchResultPosition=17> (date of access: 16.02.2024).

6. Park H.-s. Unstoppable hallyu: will it last? *The Korea times*. 2021. 3 January. URL: https://www.koreatimes.co.kr/www/art/2024/01/398_301839.html (date of access: 18.02.2024).
7. 侯勇迷. ”韩流” 的积极影响有哪些 特别是对于青少年的影响. *Baidu Knows: 百度知道*. URL: <https://zhidao.baidu.com/question/7738182.html> (date of access: 27.02.2024).

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-388-3-5>

ФІЛОСОФСЬКІ ПРОБЛЕМИ МЕРЕЖЕВОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Добровольська Олександра Леонідівна

*студентка I курсу факультету кібербезпеки, програмної інженерії
та комп'ютерних наук*

Науковий керівник: Крижановська Тетяна Олександрівна

кандидат філософських наук,

доцент кафедри мистецтвознавства та загальногуманітарних дисциплін

Міжнародний гуманітарний університет

м. Одеса, Україна

Сучасний соціальний світ, як ми бачимо, зазнає значного трансформаційного впливу інформаційних технологій. З цього приводу, питання особистої ідентичності стають все більш актуальними та складними. Інтернет та соціальні мережі перетворили спосіб, в який ми визначаємо самих себе та виражаємо свою ідентичність у віртуальному просторі. Запропонована робота спрямована на аналіз природи мережевої ідентичності та дослідження впливу Інтернету на уявлення про особисту ідентичність, аутентичність та поняття «я».

З моменту виникнення Інтернету, люди оточені можливостями створювати і виражати себе в цифровому просторі. Онлайн-комунікація, соціальні мережі та інші інтернет-платформи надали нам новий інструмент для формування нашої ідентичності. Проте, ця технологічна трансформація несе в собі як позитивні, так і негативні аспекти.

Метою даного дослідження є вивчення впливу Інтернету та соціальних мереж на уявлення сучасної людини про себе, а також аналіз аутентичного характеру мережевої ідентичності. Ми розглянемо, яким чином цифрова епоха перетворила процес формування особистої ідентичності, спробуємо розглянути співмірність та конфлікти між реальною і мережевою ідентичністю, а також визначимо роль аутентичності в цьому контексті.

Ми вивчатимемо явище мережевої ідентичності на прикладі Інтернету та соціальних мереж, спробуємо розкрити не тільки основні тенденції цього феномену, але й розкрити його контекст в сучасній картині світу. Такий аналіз допоможе краще розуміти складну проблематику цифрової ідентичності та її вплив на нинішні суспільні процеси.

Вплив Інтернету на процес формування особистої ідентичності. Інтернет, безумовно, змінив наше сприйняття і вираження особистої ідентичності. Ця глобальна комунікаційна платформа відкрила безмежні можливості для виразу себе та взаємодії з іншими. Від соціальних мереж і блогів до віртуальних світів та онлайн-ігор, Інтернет надав інструменти для створення і вираження власної ідентичності [1].

Спершу, важливо зазначити, що Інтернет дозволяє нам виразити себе через віртуальні образи та акаунти. Ми можемо вибирати, як і якими частинами нашої особистості ми бажаємо поділитися зі світом. Ця свобода створює можливість будувати віртуальну ідентичність, яка може бути відмінною від нашої реальної.

Соціальні мережі стали ключовим інструментом для формування і вираження ідентичності. Ми ділимося своїми інтересами, думками та фотографіями на публічних профілях, і це впливає на спосіб, яким інші бачать нас та сприймають нашу ідентичність. Вони також надають можливість взаємодіяти з іншими і будувати віртуальні спільноти, які можуть впливати на нашу ідентичність.

Але поняття аутентичності на Інтернеті стає складнішим. За допомогою фільтрів та редагування ми можемо створювати ідеалізовані версії себе, які можуть бути віддаленими від реальної ідентичності. Це питання аутентичності та віртуальних образів стає ключовим у контексті формування особистої ідентичності.

Зокрема, Інтернет впливає на наше сприйняття самих себе та інших. Він може створювати нові соціальні норми та впливати на сприйняття ідентичності з боку спільнот та груп. Це ставить під питання, наскільки наша віртуальна ідентичність є відображенням нашої реальної ідентичності та наскільки вона може бути спотвореною [2].

Отже, Інтернет відкриває перед нами нові можливості та виклики у формуванні особистої ідентичності. Він надає нам інструменти для виразу себе, але також поставляє питання аутентичності та впливу соціальних норм.

Вплив соціальних мереж на уявлення про аутентичність і «я». Самопрезентація на соціальних мережах відіграє ключову роль у формуванні уявлення про аутентичність та ідеї самого себе. Індивіди активно використовують соціальні мережі для створення та публікації образів самих себе, але часто вибирають певні аспекти своєї ідентичності під час самопрезентації з різних причин.

Соціальні мережі створюють платформу для самовираження, індивідуальної креативності та спілкування з іншими користувачами. Проте, при створенні свого віртуального образу на соціальних мережах, індивіди часто надають перевагу тим аспектам своєї ідентичності, які вони вважають за бажані чи прийнятні для спільноти, в якій вони взаємодіють. Це може бути пов'язано з бажанням створити позитивний імідж, здійснити ідеалізацію свого життя чи відповідати на очікування оточуючих [2].

Однією з причин, чому індивіди надають перевагу певним аспектам своєї ідентичності під час самопрезентації, є бажання відобразити себе у світлі, яке вони вважають за найбільш прийнятне або популярне в конкретній соціальній групі або спільноті. Іноді це може включати в себе ідеалізований погляд на своє життя, щоб приховати негативні аспекти або створити позитивний враження.

Спільнота та оточуючі користувачі соціальних мереж також впливають на самопрезентацію. Індивіди можуть відсторонити або приховати аспекти своєї ідентичності, які не відповідають соціальним стандартам або очікуванням групи, до якої вони належать. Це може створювати тиск на індивідів, щоб відповідати певним нормам та приховувати частини своєї ідентичності [3].

Отже, самопрезентація на соціальних мережах є складним процесом, що впливає на уявлення про аутентичність і ідею самого себе. Індивіди вибирають, як вони бажають бути баченими в онлайн-середовищі, і це впливає на формування їхньої ідентичності на соціальних мережах.

Суперечність між реальною і мережевою ідентичністю. Вважаємо, що існує суперечність між реальною і мережевою ідентичністю. В мережевому просторі індивіди можуть створювати альтернативні образи себе, що можуть відрізнятись від їх реальної ідентичності, створюючи таким чином суперечності між тим, хто вони є в реальному житті та як вони представляють себе онлайн.

Розходження реальної та мережевої ідентичності:

1. Ідентичність та анонімність: В мережевому просторі індивіди можуть залишати або розкривати свою ідентичність на власний розсуд. Це може призвести до ситуацій, коли публічно вони представляють себе під іншими іменами або відверто залишаються анонімними [4].

2. Соціальні ролі та вимоги спільноти: Мережеві спільноти можуть мати свої власні соціальні ролі та очікування. Індивіди можуть сприймати ці ролі та вимоги як можливість вираження іншої сторони себе, яку вони не показують у реальному житті.

3. Відсутність фізичного обмеження: У віртуальному просторі індивіди не обмежені фізичними обставинами, і це може дозволяти їм представляти себе інакше, ніж вони були б в реальному світі. Наприклад,

особа з обмеженими можливостями може відтворити себе в мережі як спортсмена.

Мотиви та обставини створення альтернативних образів на мережевому просторі:

1. *Прагнення до приватності*. Деякі індивіди можуть бажати зберегти свою реальну ідентичність в секреті через обов'язки або обґрунтований страх щодо конфіденційності.

2. *Експериментація та самовираз*. Для багатьох мережевий простір стає місцем для експериментації та самовиразу. Він надає можливість виражати різні аспекти себе та відкривати нові інтереси.

3. *Втеча від реальності*. Деякі індивіди можуть створювати альтернативні образи, як спосіб втекти від реальності або відсунути від проблем чи труднощів реального життя.

4. *Вимоги соціальної гри та стандартів*. В певних соціальних спільнотах індивіди можуть відчувати тиск відповідати певним соціальним стандартам або ролям, що спонукає їх створювати альтернативний образ, який більше відповідає цим вимогам [5].

Таким чином, розходження між реальною і мережевою ідентичністю може виникати з різних мотивів та обставин, і вони створюють складний ландшафт відносин між тим, хто ми є в реальному житті та як ми виражаємо себе в цифровому просторі.

Література:

1. Верменич Я. Соціальний простір пограниччя: кризи ідентичностей у координатах сучасних викликів. *Український історичний журнал*. 2022. № 6. С. 173–185. URL: <https://is.gd/eKJAjU>

2. Пастущак М. В. Вплив соціальних мереж на формування особистості підлітка : Всеосвіта. 2020. URL: <https://vipsoft.blob.core.windows.net/contest/041cf057f5dfb5204385e35b82eed715.pdf>

3. Токарева В. О. Трансформація віртуальної ідентичності: від множинності до єдиної автентичності в мережі інтернет. *Актуальні проблеми вітчизняної юриспруденції*. 2022. № 3. С. 47–52. URL: http://apnl.dnu.in.ua/3_2022/3_2022.pdf#page=47

4. Березовська Л. Вплив соціальних мереж на психологічне благополуччя особистості. *Вісник Національного університету оборони України*. 2020 № 2(55). С. 28–36. URL: <http://visnyk.nuou.org.ua/article/view/214059/214150>

5. Супрун Г. Г. Ідентичність індивіда в цифрову епоху соціальних комунікацій. *Філософські обрії* : наук.-теорет. журн. / Ін-т філософії імені Г. С. Сковороди НАН України, Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка. Вип. 43. Київ ; Полтава, 2020. С. 85–94. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/handle/123456789/17797>

MYTHOLOGIZATION AND MYTHOLOGEMS OF MODERNITY

Dobrolyubska Yuliya Andriivna

*Doctor of Science in Philosophy, Professor,
Professor at the Department of Ukraine History*

*South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushinsky
Odessa, Ukraine*

The mythologization of social consciousness today is epidemic in its expansion, capturing increasingly more influence. Modern myths proliferate like cancer cells, subjugating the vitality of any social organism. Entering contradictions with one another and with the external world, they become a nourishing environment for social conflicts (ethnic, interstate, geopolitical, economic), stimulating the global information warfare that is already underway.

The process of spreading the «new mythological worldview» was first noted by philosophers of the postmodern French «wave» such as R. Barthes, J. Bataille, J. Baudrillard, J. Deleuze, and J.-L. Nancy. For instance, J. Baudrillard drew attention to and revitalized the issues and specifics of information warfare [3, p. 33–36]. R. Barthes, one of the first to pose the question «What is myth in our time?», was able to identify points of intersection between traditional and modern myths, indicating that any myth is a way of signifying the world, a certain semiotic system, a verbal form into which reality flows, solidifying like jelly [1, p. 73]. A myth does not reflect reality but expresses it, simultaneously expressing the «narrator» (an individual or society) as a system of interdependent narratives. Therefore, a myth is always a history (in Barthes's words, a word chosen by history), connected with dramatic, traumatic events in the life of an individual or a nation. A myth is a so-called «distorted mirror» of reality; by distorting reality, it justifies itself, acquiring its own significance determined not in terms of truth but in terms of utility. Therefore, it is futile to deny a myth; one can only evaluate the results of its influence, as it has an imperative, motivational character based on suggestion and is intended to have a direct emotional effect.

Jean-Luc Nancy analyzed the prerequisites and reasons for the actualization of the existence of contemporary mythology, noting that today's fascination with myths is fueled by social fragmentation and singularity [6, p. 113–116]. He and Roland Barthes [1, p. 130] and Georges Bataille [2, p. 35–36] also pointed out that «magical types of behavior» are provoked by a «blind fear, fascination with the fractured social world», causing people to «bury themselves in the treacherous sands» of words – «intoxicating signs». The greater the sense of fragmentation, decay, and loneliness in the face of the

unpredictability of the external world, the greater the thirst for myths, because «we need a visible myth that would comfort us regarding our end» [3, p. 8].

Therefore, contemporary myth justifies itself; the sense of myth lies within the myth itself. This distinguishes contemporary myth from traditional myths, which were always correlated with reality and justified by this correlation: the effect of the traditional myth was to adapt to reality. Modern mythologies are the result of hypertrophied, absolute words transformed into «pure» expressions, «ideal events» belonging exclusively to the realm of language. Thus, the mythical and the logical in such a mythogen undergo confrontation at first, and then reversal: stories based on emotional experience are «told» by myth and justified logically, and then logically justified versions find «confirmation» in emotional experience. The continuous reversal of the logical and the mythical in the mythogen leads to the constant rewriting of history, with previous stories not being entirely rejected but being relegated to the reservoir of «social subconsciousness»; new stories are layered «on top»; as a result, the myth loses its initial emotional homogeneity and logical consistency, becoming a fragmented (puzzle-like) virtual reality. In essence, a mythogen is a layered formation that includes all variants of perception as series of the initial story. However, a myth by its nature cannot be polylogical; it seeks homogeneity of perception, as only in this way can it dictate the will of consciousness. Myth is not reflection but imperative. Therefore, previous series-stories are taken fragmentarily, piecing together in the sequence needed at the moment.

Comparing contemporary mythogens, myths of the past, and ideology, it is important to note the following. Traditional myth always creates a hierarchical system of images. Traditional myths have always been associated with concrete reality, whether natural or historical, although they usually reflected not so much the reality itself as the attitude toward it, the experience of this reality. Traditional myths testified to the subordination of humans (society, culture) to natural reality. But it was also an attempt to limit the influence of the natural world with certain forms, social frameworks. In the psychosomatic aspect, myths are an expression of human subconsciousness, both individual (as yet dissolved in the social) and collective subconsciousness (archetypes). Myths reflected the process of separating human communities from nature, were oriented towards the past, inclined towards roots, and were based on natural emotions and instincts. Myths simultaneously composed everyone and no one, like fairy tales and proverbs (in fact, fairy tales are formulated myths). Myths can be compared in their significance in the history and culture of individual nations as well as the world community as a whole (myths about a dying and reborn god, journeys to the underworld, apocalyptic myths, etc.).

Ideology also represents a hierarchical system of ideas. Ideology is exclusively related to social reality, not so much with the past as with the present and future, oriented towards the future. In a social sense, ideology is not only an indicator of society's influence on the individual but also an attempt to overcome this influence. Therefore, precisely in modern society with its emphasis on individuality, there arises a personal perception of reality. In its extreme variant, this is an expression of mass society; however, mass society itself emerged as a result of the emergence of large masses of individuals onto the historical stage, gaining access to education/power. Ideology provides rationalization of social and, generally, rationalization of reality. There is no place for emotions here (or at least there is a desire to minimize emotions): «only business (market)», or ideas of «social equality», or even «great nation» – it doesn't matter which ideas become leading for the masses. What is important is that through the purposeful assimilation of these ideas, the masses realize the desire to influence reality. Thus, ideas in modern times are introduced by society itself; individual representatives of it, such as Karl Marx or Adam Smith, are merely expressers of these ideas. Hence the belief in the objectivity of the laws of history/society. Ideology spreads only in society ready to accept certain ideas, thus always being immanent to social reality. Ideologies are compared by effectiveness, i.e., the ability to cover the largest social space and become engines of social development. But generally, ideology is derived from reality, it is an attempt to subjugate reality, shape it, order it, limit its influence through reason [5, p. 112–114].

A mythogen is, in fact, a fragment of rhizomatic, non-hierarchical social reality of postmodernity, polymorphic, polylogical, emphasizedly unstructured and disordered. Mythogens spread in a society of «radical pluralism», where «everything is possible» and «everything is unreliable» simultaneously, in a world more unpredictable and dynamic than the world of modernity. If the modern era, having lost faith in the axiom of the existence of God, found an alternative in human reason as the transcendental basis of personal and social existence, then in the contemporary era, humans have lost all a priori settings and transcendent ideas (metanarratives), finding themselves face to face with the chaos and singularity of the world. Moreover, the struggle against any metanarratives and transgression as overcoming all boundaries (ideological, social, psychophysiological) have been declared principles of modern social existence because surviving in a world understood as chaos can only be done, according to Gilles Deleuze, «by letting a little of the free and windy chaos into oneself» [5, p. 171].

In essence, a mythogen is an artificially constructed myth created by certain social forces or even individuals for specific social purposes. This does not mean that it does not rely on some significant history; it means that the mythogen creates a remake of history, presenting it as real history.

To paraphrase Roland Barthes, in the modern world, a trick is performed: reality is thrown, shaken out of it, and filled with... no, not with nature, as previously by Barthes, but with the same history, but shattered, fractured, and fragmented. As a result, instead of a coherent worldview, we get a mosaic, a puzzle, in which individual puzzle fragments can easily and arbitrarily be replaced by others, only similar in form and image.

The introduction of mythogens is only possible in a prepared society: a society comfortable enough materially and socially with «clip-like» thinking, because in encounters with real social difficulties, mythogens simply disintegrate, and with a healthy rational culture, they are perceived as deviance. Otherwise, social forces and elites interested in introducing certain mythogens into one or another society, while maintaining ties with a certain ethnic (national, linguistic) environment, that is, being carriers of certain narratives of this environment, will not be cosmopolitan enough to control the process of production and dissemination of informational viruses injected from outside.

References:

1. Barthes R. *Mythologies*. Paris : Éditions du Seuil, 1957. 267 p.
2. Bataille G. *Inner Experience*. New York : State University of New York Press. 1988. 210 p.
3. Baudrillard J. *The Gulf War Did Not Take Place*. Sydney : Power Publications, 2012. 90 p.
4. Deleuze G., Guattari F. *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris : Éditions de Minuit, 1991. 206 p.
5. Nancy J.-L. *La Communauté désavouée*, Paris : Galilée, 2014. 164 p.

ПРОБЛЕМА СВОБОДИ ТА ВІДПОВІДАЛЬНОСТІ

Котовська Дарія Олегівна

студентка II курсу факультету мистецтва та дизайну

Науковий керівник: Крижановська Тетяна Олександрівна

кандидат філософських наук,

доцент кафедри мистецтвознавства та загальногуманітарних дисциплін

Міжнародний гуманітарний університет

м. Одеса, Україна

У філософській літературі проблема свободи і відповідальності простежувалась протягом декількох століть, особливо дефіцит внутрішньої свободи був притаманний українському суспільству, а також більшості пострадянських держав. Нині ж ця проблема залишається актуальною, бо сучасні політичні, соціальні та економічні виклики спонукають нас переосмислити поняття свободи та відповідальності. Глобалізація, зміна клімату, нерівність і права людини: усі ці проблеми мають надзвичайно важливий етичний компонент, який передбачає визнання індивідуальної свободи та колективної відповідальності перед суспільством і нашою планетою. У час коли наші дії впливають не тільки на наше ж оточення, але й на більш глобальну спільноту, свобода означає не тільки відповідальність перед собою, а й перед іншими та природою. Окрім цього, зараз обізнаність людей у сфері права та гідності збільшується, що призводить до сильного посилення інтересу в питаннях політичної та соціальної відповідальності. Через це вимоги до урядів, різних корпорацій та громадських організацій в дотриманні прийнятих норм поведінки та врахуванні інтересів всіх зацікавлених сторін стрімко росте. Також теперішній розвиток штучного інтелекту, біотехнологій та можливостей генетики підіймає ще одне з важливих питань свободи і відповідальності. А саме: «Хто буде у відповіді за прийняття рішень пов'язаних з цими процесами у випадку виникнення проблеми глобального масштабу?», «Які наслідки понесе людство після цього?»

Метою статті є вивчення та аналіз проблеми свободи та відповідальності, їх впливу на розвиток суспільства в різних сферах життя, включаючи право, етику, соціальні відносини та політику. Для цього поставимо перед собою такі задачі: – простежити розвиток проблеми свободи та відповідальності в західній думці; – розглянути практичні аспекти взаємодії свободи та відповідальності; – проаналізувати філософські і соціальні аспекти свободи та відповідальності, зокрема поняття моральної відповідальності.

Проблему свободи та відповідальності протягом довгого часу обговорюють не лише вчені, а й політичні діячі, та ще й на рівні світової спільноти держав або окремих націй, поняття свободи лежить в основі міжнародних відносин і правових норм.

Відомо, що у XIX столітті, свободу трактували в першу чергу, як свободу волі людини й розуміли її в рамках норм прав та моралі певного суспільства. Подібним чином про свободу сказав і Авраам Лінкольн у своїй промові 1864 року: «Світ ніколи не мав доброго визначення слова «свобода», і саме зараз народ Америки нагально його потребує. Усі ми заявляємо, що обстоюємо свободу, проте, вживаючи це слово, не всі мають не увазі одне й те ж саме. Для когось слово «свобода» може означати волю кожної людини робити те, що вона бажає відносно себе та своєї діяльності, а для інших воно набуває значення волі людини робити те, що вона бажає відносно інших людей і продуктів їхньої праці. Ось два не просто відмінних, а несумісних пояснень одного й того ж самого слова: «свобода»» [1].

Вчені та філософи XIX століття, розглядаючи зв'язок між свободою та відповідальністю не завжди приходили до єдиної точки зору. Так А. Шопенгауер заперечував свободу волі людини, для нього свобода була не стільки зовнішнім утвердженням контролю, скільки внутрішнім станом самоусвідомлення. А ось Ф. Ніцше з його висловом про смерть Бога, вважав, що свобода полягала в відмові від конформізму, та вмінні самостійно визначати цінності й мету свого життя.

Зростання капіталізму того часу та поширення промислової революції, впливали на розвиток свободи. Можливість самостійно вирішувати свої економічні питання, отримувало все більше людей, що сприяло зростанню індивідуальної свободи та відповідальності. Окрім цього, почала змінюватись ідея політичної свободи, зокрема право голосу.

Вже у XX столітті, через руйнування диктаторських режимів під час світових війн, проблема свободи та відповідальності стала ще більш нагальною. Відсутність свободи та недостатня відповідальність влади тільки підсилило підняття цієї теми, а також стало викликом для роздумів філософів та громадськості. Окрім цього, розвинення радіо, телебачення та преси також внесли свою лепту. А вже у XXI столітті стрімкий прогрес технологій призвів до глобальної зацікавленості цією проблемою, що свідчить про її важливість у сучасному світі.

Простеживши за всіма цими подіями, одразу згадується вислів Гегеля, стосовно свободи: «... світова історія – це необхідний лише з поняття свободи духа розвиток моменту розуму і, отже, самосвідомості й свободи духа...» [2, с. 292]. Ось до такого висновку він прийшов, всебічно та глибоко проаналізувавши підсумки Великої Французької революції. І що дійсно цікаво, надалі хід історичних подій практично повністю підтвердив правоту його розуміння.

Якщо ж спробувати розглядати цю проблему з боку взаємозв'язку між свободою та відповідальністю, можна одразу відмітити багатьох філософів, що пояснюють це зі своєї точки зору.

Наприклад Жан-Поль Сартр пояснює свободу так: «Свобода не є якимось буттям, вона є буттям людини» [3, с. 348]. Тобто філософ поширював думку, що людина сама вибирає себе, такою, якою вона є, і від неї та її свободи залежить, якою їй бути. Ж.-П. Сартр вважав, що людина приречена бути свободною. Вона володіє своїм буттям і від неї буде залежати, що вона із себе зробить. Для філософа свобода не була соціальною, а більше буттєвою. Тому від неї не можна втекти й уникнути відповідальності за будь-який свій вибір. «Коли ми кажемо, що людина відповідальна, то це не означає, що вона відповідає за свою індивідуальність – вона відповідає за всіх людей» [4, с. 23]. Отож з точки зору Сартра, відповідальність також означає взаємодію з іншими людьми. Він наголошував, що наші рішення і дії впливають на інших, і ми маємо відповідальність перед іншими людьми та суспільством в цілому.

А ось Ларс Ф. Г. Свендсен, стверджував, що: «По суті, свобода є не чим іншим, як спроможністю вибирати діяльність так, як бажаєш – залежно від власної природи. Усе, що ти робиш, може бути визначеним з моменту твого народження, але, утім, ти є вільним до тієї міри, що ти маєш змогу діяти згідно з власним бажанням» [5, с. 82]. В розумінні філософа свобода – це воля вибору. Також у своїх працях він наголошує, що свобода неможлива без відповідальності за свої вчинки. Тобто людина повинна приймати власні рішення і брати на себе наслідки своїх виборів та дій.

Таким чином, свобода і відповідальність – взаємопов'язані між собою, де останнє вказує на межі першого. Цікаво, що існує поняття моральної відповідальності, визначається таким чином, що кожен з нас здатен брати на себе відповідальність. Кожна людина може усвідомлювати себе, так би мовити, відповідальною і, в цьому ж розумінні, вільною, свободною. Тобто відповідальність ґрунтується на можливій для людини свободі, і з цього випливає, що розуміння межі нашої свободи, впливає на розуміння межі нашої відповідальності. Тоді, можна сказати, що людина не є "приреченою на свободу", як вважав Жан-Поль Сартр, радше – вона приречена на те, щоб брати на себе відповідальність за свою свободу. Бо без відповідальності свобода є майже неможливою.

Література:

1. Abraham Lincoln: "Address at Sanitary Fair, Baltimore, Maryland, Apr. 11.
2. Гегель, Георг Вільгельм Фрідріх. Основи філософії права, або Природне право і державознавство / пер. з нім. Р. Осадчука та М. Кушніра. Київ : Юніверс, 2000. 336 с.

3. Sartre J.-P. Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology / Jean-Paul Sartre; translated with an introduction by Hazel E. Barnes University of Colorado, 1956. 491 p.

4. Sartre J.-P. Existentialism Is a Humanism / Jean-Paul Sartre; Translated by CAROL MACOMBER, 2007. 108 p.

5. Свендсен Л. Фр. Г. Філософія свободи / пер. з норвезьк. Львів : Видавництво Анетти Антоненко ; К. : НікаЦентр, 2016. 336 с.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-388-3-8>

ЗНАЧЕННЯ КУЛЬТУРИ ЛОГІЧНОГО МИСЛЕННЯ В СОЦІАЛЬНІЙ ОРГАНІЗАЦІЇ СУСПІЛЬСТВА

Крижановська Тетяна Олександрівна

кандидат філософських наук,

доцент кафедри мистецтвознавства та загальногуманітарних дисциплін

Міжнародний гуманітарний університет

м. Одеса, Україна

Значення культури логічного мислення в соціальній організації суспільства є надзвичайно важливим аспектом розвитку сучасного світу. Логічне мислення сприяє розумінню складних ситуацій, вирішенню проблем та прийняттю обґрунтованих рішень. У сучасному світі, де інформація постійно зростає та швидко змінюється, вміння логічно мислити стає ключовим для успішного функціонування індивіда та суспільства в цілому. Суспільна організація у великій мірі залежить від здатності громадян до логічного мислення. Відмінність у рівні розвинутоності логічних навичок може вплинути на ефективність рішень, які приймаються на різних рівнях суспільної структури. Логіку, як зазначав Дж. Міль, «часто називають мистецтвом міркування» [1, р. 9]. З цього приводу, вивчення та підтримка культури логічного мислення є актуальним завданням для освіти, науки та громадськості загалом.

Формування логічної культури в суспільстві сприяє розвитку критичного мислення та аналітичних здібностей у громадян. Підтримка цінностей логічного мислення дозволяє індивідам критично оцінювати інформацію, яка надходить до них через різноманітні джерела, такі як медіа або соціальні мережі. Відповідно, суспільство, де формуванню логічної культури приділяється належна увага, має більшу шанс на досягнення стабільності, розвитку та просування вперед у всіх сферах.

Крім того, формування логічної культури в суспільстві сприяє покращенню якості прийнятих рішень та ефективності функціонування інституцій. Люди з розвиненим логічним мисленням здатні краще аналізувати складні ситуації, виявляти взаємозв'язки та передбачати наслідки своїх дій. Це сприяє збільшенню продуктивності управлінської діяльності, поліпшенню умов життя та забезпеченню стійкого розвитку суспільства в цілому.

Дослідники зазначають, що формальна логіка є дуже важливим інструментом у практичній і теоретичній діяльності правника. На сьогодні, у період становлення України як правової держави, значення логіки для юристів ще більш зросло. Логіка стала невід'ємною частиною юридичної освіти. І це зумовлено особливістю роботи правника, будь він суддя, адвокат, юрисконсульт, вчений-правознавець і т.д. Будь-кому з них доводиться постійно визначати і класифікувати висновки як рішення, аргументувати і спростувати їх, забезпечувати точність і ясність висловлювань, для однозначності трактування і розуміння їх громадянами [2, с. 15].

Формування логічної культури, на нашу думку, має стати одним з пріоритетів навчання молоді в українському суспільстві. Ознайомлення з логічними формами мислення і логічними законами є першим кроком у формуванні логічної культури в суспільстві. Це дозволяє індивідам зрозуміти основні принципи логіки, які лежать в основі будь-якого мислення і рішення проблем. Під час ознайомлення з логічними законами, такими як закони тотожності, виключення третього, та інші, особа навчається розпізнавати та застосовувати ці принципи в повсякденному житті та різних сферах діяльності.

Далі, формування вмінь і навичок, необхідних для реалізації отриманих знань в процесі, стає наступним етапом. Це включає в себе розвиток умінь аналізу, синтезу, порівняння та висновку. Індивідууми з логічною культурою вміють аргументувати свої думки, раціонально вирішувати проблеми та ефективно спілкуватися з іншими. Такий підхід до формування навичок сприяє підвищенню якості прийнятих рішень та стимулює інноваційний розвиток суспільства.

Так, серед базових умінь у контексті культури логічного мислення доцільно виділити вміння будувати дефініції, тобто ознайомлення студентів з формально логічними знаннями, які необхідні для оволодіння вмінням визначення. Щоб сформулювати визначення, необхідно встановити відношення поняття, якому надається визначення, до понять, які належать системі. Визначення потрібно сформулювати таким чином, щоб було зрозуміло, до якого з найзагальніших класів понять (предмет, процес, наслідок процесу, властивість чи стан) належить поняття, яке визначають [3, с. 243].

Не менш важливим є необхідність застосування законів логічного мислення і прийомів побудови умовиводів у процесі впровадження логічної культури під час навчання майбутніх спеціалістів. Основною функцією застосування законів логіки повинно бути приведення власних роздумів до істинних висновків, адже у разі їх порушення думка частіше стає хибною. Наріжним каменем традиційної логіки є чотири закони: закон тотожності, закон несуперечності, закон виключеного третього і закон достатньої підстави. Так, закон тотожності як найбільш загальний вимагає, щоб будь-яка думка в межах конкретного міркування залишалася тотожною сама собі. Цей закон фіксує вимогу відносної стабільності й визначеності думки, оскільки в іншому разі вона перетвориться на аморфну активність, що постійно змінюється, і тому не буде спроможною дійти стійких правильних результатів.

Вивчення і застосування закону несуперечності виявляється в його ключовій ролі у забезпеченні консистентності та систематичності в мисленні та розумінні світу. Закон несуперечності стверджує, що не може існувати одночасно ситуація, коли якщо певне твердження є правдивим, то його протилежність також буде правдивою. Це принципіальне положення, яке має важливе значення в різних сферах діяльності, від науки до філософії та права. Розуміння цього закону дозволяє уникати внутрішніх суперечностей у мисленні та аргументації, сприяючи формуванню послідовних та обґрунтованих висновків. Порушення закону несуперечності може призвести до розбіжностей у розумінні фактів або до виникнення парадоксів, що може значно ускладнити процес прийняття рішень та розв'язання проблем. Вивчення закону несуперечності має вагомий значимість для забезпечення логічності та послідовності в різних аспектах нашого розуміння світу.

Особлива важливість вивчення закону логіки, а саме закону виключеного третього, виявляється в його ролі у розрізненні між двома протилежними твердженнями. Цей закон стверджує, що для будь-якого твердження або його протилежності існує тільки одне із них, а не обидва одночасно. В контексті логічного мислення цей принцип допомагає уникнути невизначеності та роз'яснити суперечливі ситуації. Розуміння закону виключеного третього дозволяє аналізувати інформацію та приймати обґрунтовані висновки на основі доступних даних. Без врахування цього закону можуть виникати непослідовності та суперечності в аргументації, що ускладнює процес прийняття рішень та спричиняє невизначеність у розумінні ситуацій.

Необхідність вивчення та коректного застосування закону достатньої підстави виявляється в його ключовій ролі у раціональному розумінні природи явищ і подій. Цей закон стверджує, що для будь-якого факту або події завжди існує достатня причина чи пояснення. В контексті наукового

дослідження цей принцип допомагає встановлювати зв'язки між явищами та формулювати гіпотези, що можуть бути підтверджені або спростовані експериментально. Розуміння закону достатньої підстави сприяє вирішенню проблем, раціональному прийняттю рішень та розвитку наукового мислення. Без врахування цього закону можуть виникати невизначеність та суперечності у поясненні подій, що ускладнює процес дослідження та робить його менш ефективним.

Особлива важливість вивчення законів логіки полягає у тому, що вони є фундаментальними принципами, які лежать в основі будь-якого розуміння та аналізу інформації. Закони логіки визначають правила групування, перетворення та оцінки мислень та доводів, що робить їх основою для критичного мислення та аргументації. Вивчення цих законів допомагає індивідуумам розвивати свої аналітичні та критичні здібності, сприяючи здатності до обґрунтованих висновків та прийняття раціональних рішень. Без розуміння законів логіки важко досягти точності та об'єктивності в розумовій діяльності, що є вирішальним для розвитку як наукових досліджень, так і практичних сфер життя. Таким чином, вивчення законів логіки має першочергове значення для формування критичного мислення та підвищення якості рішень у сучасному суспільстві.

Література:

1. Mill, John Stuart. *A System of Logic, Ratiocinative and Inductive, Being a Connected View of the Principles of Evidence, and the Methods of Scientific Investigation*. London: John Parker, West Strand. Vol. I. 2008. URL: <https://www.gutenberg.org/files/26495/26495-pdf.pdf>
2. Браун Д. Роль логіки у формуванні логічної культури юриста. *Природа та сутність людини: конструювання майбутнього в умовах пост-правди* : збірник тез наукових робіт учасників регіонального науково-практичного семінару (ДДУВС, 20.11.2020). С. 13–15. URL: <https://er.dduvs.in.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/7615/4.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
3. Стеченко Т. О. Оволодіння елементами культури логічного мислення під час навчання майбутніх учителів іноземних мов. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Серія : Педагогічні науки*. 2016. Вип. 135. С. 241–245. URL: <https://is.gd/oDWNK8>

ФІЛОСОФІЯ ЕКОЛОГІЇ: ОСНОВНІ НАПРЯМИ ТА ТЕМИ ДОСЛІДЖЕНЬ

Мігачова Ульяна В'ячеславівна

студентка II курсу спеціальності «Маркетинг»

Науковий керівник: Крижановська Тетяна Олександрівна

кандидат філософських наук,

доцент кафедри мистецтвознавства та загальногуманітарних дисциплін

Міжнародний гуманітарний університет

м. Одеса, Україна

Філософія є важливим інструментом розуміння проблем екології. Сучасний світ стикається з серйозними екологічними викликами, такими як зміна клімату, вимирання видів і виснаження природних ресурсів. Це поставило питання перед філософією екології про те, як ми оптимально взаємодіємо з навколишнім середовищем та чи виконуємо моральні зобов'язання перед природою. Філософський підхід допомагає нам розглядати взаємодію людини з навколишнім середовищем в новому світі.

Філософія екології має давню історію, але набула особливого розвитку в другій половині XX століття. Вона виникла як реакція на швидку індустріалізацію і зростаюче забруднення довкілля. Робертс Томпсон (Robert William Thomson), Рейчел Карсон (Rachel Carson), Альдо Леопольд (Aldo Leopold), та інші філософи внесли вагомий внесок в розвиток філософії екології [4].

Актуальність філософії екології визначається насамперед постійно зростаючими екологічними проблемами, які виникають в результаті впливу суспільства на природу. Також, актуальність полягає в пошуку філософських підходів до розуміння та вирішення проблеми взаємодії людини і природи. Філософські роздуми стосовно цих проблем допомагають визначити принципи взаємодії між людиною і природою, а також встановити баланс між потребами суспільства і екологічними обмеженнями. Філософія екології вивчає моральні, етичні та екологічні аспекти відносин людини з природою та спрямована на розгляд балансу між потребами суспільства та існуванням екосистем.

Головною метою є розкриття філософського підходу до проблем екології. Мета роботи полягає в розгляді основних філософських напрямків, що досліджують взаємодію людини з природою та вплив суспільства на екологічні процеси, а також в аналізі ключових понять та

концепцій, пов'язаних із філософією екології, які допомагають визначити нашу моральну відповідальність перед природою та шляхи життя в гармонії з природними процесами.

Екологічна етика відіграє важливу роль у формуванні нашого ставлення до навколишнього середовища. Ця галузь філософії допомагає визначити моральні аспекти нашої поведінки в стосунках з природою. Вона закликає до відповідальності та обізнаності щодо наслідків наших дій для природи. Наприклад, філософ Алдо Леопольд (Aldo Leopold) вважав, що ми повинні дбати про «земну спільноту» і розглядати себе як частину «екологічного співтовариства», в якому кожен вид має своє місце та цінність. Філософія екології надає нам можливість розглядати природу як партнера у діалозі, а не лише як джерело ресурсів. Екологічна етика, розвиваючи концепції, такі як біоцентризм, наголошує на відповідальності перед природою та всім живим. Це означає враховувати наслідки наших дій на навколишнє середовище та приймати рішення, які сприяють збереженню біорізноманіття та стійкості екосистем [2].

Поняття «екологічна справедливість» стає необхідним у філософському обґрунтуванні наших вчинків. Воно нагадує нам про важливість справедливого та екітабельного ставлення до екологічних питань. Філософи досліджують поняття екологічної справедливості, де розглядаються питання розподілу ресурсів та навколишнього середовища між різними групами суспільства. Наприклад, при аналізі екологічних наслідків промислової діяльності розглядається, чи страждають від неї найбільше вразливі соціальні групи.

Філософія екології розкриває різні підходи до розуміння місця людини в природі. Відомі концепції, такі як «глибока екологія», яка підкреслює рівноправність всіх форм життя, і «антропоцентризм», що акцентує увагу на інтересах людини, розширюють наше уявлення про взаємодію з природою. Концепція «глибока екологія» виникла в середині ХХ століття та була розвинена норвезьким філософом Арнестом Нессом і американським філософом Джорджем Стоуні. Глибока екологія визнає, що природа має власну цінність, незалежно від користі для людини. Ця концепція прагне змінити антропоцентричний погляд, де природа бачиться виключно через призму інтересів людини. Вона спонукає до поваги до всіх видів життя і ставить за мету захищати природу через збереження біорізноманіття та створення сталого екосистемного балансу [1].

Антропоцентризм, навпаки, акцентує увагу на інтересах і потребах людини в її взаємодії з природою. Ця концепція вірить, що головною метою розгляду природи є задоволення потреб і благополуччя людини. Антропоцентричний підхід відзначає значення природи в контексті економічного, технологічного та соціокультурного розвитку людства. За такого підходу, природу варто розглядати як ресурс, придатний для

використання людиною. Обидві ці концепції мають значний вплив на наше уявлення про взаємодію з природою. Глибока екологія надає підставу для розвитку більш екологічної та етичної позиції, яка сприяє збереженню природи незалежно від користі для людини. З іншого боку, антропоцентризм підкреслює роль людини в формуванні природних процесів і розвитку цивілізації. Обидва підходи залишаються об'єктом активних дискусій і впливають на рішення, які ми приймаємо щодо охорони природи та сталого розвитку планети.

Філософія екології в умовах Чорнобильської Зони та об'єкта «Укриття» відкриває перед нами складну проблему взаємодії людини з природою та розвиває філософські підходи до розуміння цих питань. Подія Чорнобиля відкрила абсурдний парадокс – природа розцвіла після катастрофи, коли люди відступили. Це підносить питання про природну відновлюваність і баланс екосистем та наше втручання у цей баланс. Філософія екології розглядає можливість співіснування людини та природи в умовах радіації. Ця взаємодія людини з природою в Чорнобильській Зоні, після катастрофи 1986 року, стала об'єктом пильної філософської уваги. Важливо розуміти, як наші дії впливають на екосистеми та біорізноманіття в умовах радіації. Об'єкт «Укриття», або «Саркофаг», який було побудовано над Чорнобильською АЕС, став символом не лише технічного втручання, але й філософського обговорення екологічних проблем. Він нагадує нам про важливість філософського підходу до управління кризовими ситуаціями та технологічних рішень. Сама природа в Чорнобильській Зоні стала об'єктом філософських роздумів, оскільки вона відновлюється в умовах радіації. Це створює можливість дослідження впливу наших дій на біорізноманіття та створення нових філософських підходів до збереження природи в умовах надзвичайних обставин. Моральна відповідальність та пам'ять про Чорнобиль нагадують нам про важливість етичних аспектів у взаємодії з природою. Філософія екології надає можливість розглядати Чорнобиль не лише як технічну катастрофу, але й як глибокий філософський виклик щодо нашої моральної відповідальності перед природою та майбутніми поколіннями [3].

Заключні висновки з філософії екології показують нам, що філософські роздуми стають невід'ємною частиною розв'язання екологічних проблем та створення стійкого майбутнього. Вони надають нам інструменти для розуміння природи, відповідального ставлення до неї та розв'язання складних екологічних завдань. Філософія екології відкриває новий світ роздумів та можливостей у взаємодії людини та природи. Вона надає нам моральний компас для наших дій та визначає нашу роль у збереженні навколишнього середовища. Філософія екології відіграє важливу роль в сучасному світі, сприяючи розумінню та вирішенню нагальних проблем взаємодії людини з природою. Вона пропонує різні

підходи, серед яких «глибока екологія», яка підкреслює рівноправність всіх форм життя, та «антропоцентризм», що акцентує інтереси людини. Важливо зазначити, що ця галузь філософії не обмежується теоретичними роздумами. Вона також надає підставу для конкретних дій та політичних рішень.

Філософія екології вносить вагомий внесок у розробку екологічних політик, створення програм збереження природи та споживчих звичок, що сприяють сталому розвитку. Крім того, філософія екології сприяє об'єднанню наукових досліджень, соціокультурних аспектів та практичних заходів для забезпечення екологічної гармонії. Вона створює платформу для діалогу між фахівцями з різних галузей, включаючи екологів, економістів, соціологів та політиків, з метою спільного пошуку рішень для глобальних екологічних викликів.

Література:

1. Naess, Arne. *Ecology, Community, and Lifestyle*. Cambridge University Press, 2009. URL: <https://www.cambridge.org/core/books/ecology-community-and-lifestyle/62B63AA34792877E2EA0269585645C46#>
2. Бондар О. І., Новосельська Л. П., Іващенко Т. Г. *Основи біологічної безпеки (екологічна складова) : навчальний посібник*. 2018. 372 с. (дата звернення 26.10.2023).
3. Купріяничук С. В., Паскевич С. А. *Чорнобильська Зона та об'єкт Укриття. Сучасний стан та майбутнє : відеореєсурс*. URL: <https://m.youtube.com/watch?v=kJH4sktEYU4> (дата звернення 27.10.2023).
4. Єрмоленко А. М. *Екоетика у світлі парадигмального повороту в філософії. Філософська думка*. 2008. №м 3. С. 88–108. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/1d123f79-6668-4f0d-b462-5a38cc7073d1/content>

МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛІЗМ У ХХІ СТ. ТА ЙОГО ВИКЛИКИ

Панасюк Валентин Анатолійович

*кандидат політичних наук,
доцент кафедри мистецтвознавства та загальногуманітарних дисциплін*

Семко Яна Сергіївна

*кандидат філософських наук,
доцент кафедри мистецтвознавства та загальногуманітарних дисциплін
Міжнародний гуманітарний університет
м. Одеса, Україна*

Мультикультуралізм – взаємодія двох і більше культур між собою. В глобалізованому світі даний термін є вкрай актуальним. Він обумовлений здатністю до інтеграції народів різних культур і вірувань під впливом політичних та соціальних чинників мирно співіснувати в рамках однієї держави. Політика мультикультуралізму покликана сприяти толерантності взаєморозумінню і збереженню власної культури етнічними меншинами в домінуючому етносі.

Прихильниками політики мультикультуралізму є провідні уряди країн ЄС та США. Причини, що спонукають до мультикультурного розвитку – імміграційні процеси з країн третього світу. Близький Схід охоплений військовими конфліктами. В країнах Латинської Америки висока злочинність породжена торгівлею наркотиками і людьми. В державах Африки часто панує голод. В Україні триває війна спровокована нападом РФ. Тому натовпи мігрантів і біженців в пошуках кращого життя втікають в інші країни.

Демократичні країни з високим індексом розвитку де основою суспільства є людиноцентризм і гуманізм вважали своїм обов'язком надати необхідну підтримку натовпам біженців. Метою допомоги була насамперед їх соціалізація у власному середовищі відповідно до морально-культурних і правових норм. Надання необхідних мінімальних знань біженцям місцевого етикету, звичаїв традицій, мови. З можливістю всебічного збереження розвитку та примноження ними власної культури.

Подібний розвиток подій уявлявся багатьом урядам і народам, що готові були надати таку допомогу відносно легким. Здавалось, що політика міжкультурної взаємодії та комунікації легко інтегрує біженців, що потребували політичного притулку і захисту. Проблеми із втіленням цієї політики почали виникати з самого початку її

запровадження. Світогляд вихідця з інших регіонів світу виявився не підготовленим до життя в системі європейських цінностей.

Відсутність розуміння елементарної європейської культури в старшого і підростаючого покоління біженців призводить до численних конфліктів на суто побутовому рівні між собою та європейськими жителями країн, що надали їм притулок.

Натовпи біженців з політично і економічно відсталих держав масі своїй не виявляли бажання до міжкультурної взаємодії. В таборах для біженців вони тримались згуртовано подекуди уникаючи контактів навіть з представниками гуманітарних місій. До того ж за відсутності належної освіти, незнання мови і особливостей характеру бажанням заробляти на життя чесною працею біженці похизуватись не могли, але заволодіти чужим майном в протиправний спосіб охоту мали і відповідні дії вчиняли на території країни, що надала їм притулок.

Проблема люмпенізованих мас біженців-арабів обернулася резонансними злочинами, що вилились в сексуальні домагання стосовно місцевих жінок на вулицях Кельна в Німеччині [6].

Окремо гостро стоїть питання з мігрантами та біженцями ісламської віри. Ортодоксальний іслам забороняє жінкам відкривати обличчя. В умовах світової терористичної загрози в цілях безпеки у Франції прийняли закон, що забороняє паранджу це викликало глибоке обурення ісламських організацій не лише у цій країні, а й за її межами [5].

Особливо серйозно постала проблема біженців в ЄС з повномасштабного вторгнення РФ в Україну. Урядові структури і неурядові організації в справах мігрантів та біженців усвідомлюють тривалість війни, що може тривати роками, а від так масштаби імміграції та її ризики для всіх країн доволі непередбачувані.

Прогнози ООН, що біженців з України буде 4 млн. не справдились. На думку фахівців станом на червень 2022 року ця цифра вдвічі більша.

Представник міжнародного комітету порятунку Джейсон Філіпс в коментарях журналістам в червні 2022 року відзначаючи високу організованість волонтерів і державних установ по наданні допомоги біженцям вимушено визнав, що ця допомога не може тривати довгий час. Настане та мить коли її ресурси вичерпаються, що буде далі досить складно уявити. Аналізуючи головні проблеми біженців по країнам представник МКП зазначає, що Польща, Молдова, Румунія і Словаччина прийняли найбільшу кількість біженців. Вже зараз в цих країнах гострою є проблема забезпечення людей житлом. Яскраво це демонструє Польща, що прийняла 3,5 млн. біженців. Такої хвилі мігрантів в країні не було від Другої світової війни.

В ФРН через наплив біженців чисельністю 725000 спровокував брак соціального житла викликавши потребу в модульних будинках для

тимчасового проживання біженців. Вкрай складною є ситуація в Молдові. Кількість біженців в кількості 100 тис. осіб дорівнює 5% населення найбіднішої країни Європи. Урядовці Молдови зазначають, що гострою є проблема забезпечення шкільної освіти українських дітей на території країни. На прикладі Польщі в червні 2022 року фахівці з імміграції зазначали, що за приблизними даними на місяць в цю країну на кордон перетинали 600 тис. осіб. Волонтери зауважують, що українці прагнуть адаптуватись на території іншої країни. Насамперед подбати про заробіток, щоб забезпечити собі нормальне існування [3].

В США проблеми імміграції вже не вперше загрожують шатдауном. Республіканці традиційно ставлять ультиматум перед демократами врегулювати імміграційне законодавство. Їх головна ціль – зупинити неконтрольовані хвилі імміграції з країн Латинської Америки транзитом через Мексику та громадян самих мексиканців в США. Тема іммігрантів в США занадто заполітизована [1].

Однак антиімміграційні демонстрації поступово набирають все більше прихильників. Громадян ЄС та США обурює те, що кошти платників податків йдуть на утримання іммігрантів, а в обмін за підтримку в країні зростають антисоціальні явища, що загрожують їх стабільності, здоров'ю та навіть життю. Під впливом таких суспільних настроїв низка держав почали посилювати імміграційне законодавство, щодо іммігрантів та біженців, бажаючи обмежити на їх подальше зростання в своїй державі на законодавчому рівні та навіть депортувати тих хто вже прибув в їх країну [2; 4].

Отже в сучасному світі бачимо готовність більшості країн допомогти масовим імміграційним потокам людей з усіх куточків світу отримати захист та адаптуватись на їх території.

Однак незважаючи на здавалося б глобалізаційні процеси сильними є тенденції держав до зростаючого культурного і політичного відокремлення та небажанні пускати на свою територію представників інших культур в цілях безпеки і фінансової стабільності власних громадян.

Таким чином, політика мультикультуралізму вимагає переосмислення. Ніхто не скасовував і не заборонить людиноцентризм і гуманізм в ХХІ ст., але в усьому існує межа, і поруч з колективною безпекою та прагненнями до взаємодопомоги для кожної держави благополуччя власних громадян залишається на першому місці. У іммігрантів і біженців є вибір – отримати політичний притулок та прийняти місцеві норми життя, завдяки урядовій політиці мультикультуралізму, або повернутись на батьківщину і жити звичним для них життям. На жаль останнім часом цей вибір звужується імміграційними законами багатьох держав, але не позбавляє біженців права на порятунк від злочинності, голоду і війн ХХІ ст.

На сьогодні головне, щоб біженцям і народам, які надають їм притулок вистачило сил набратись терпіння та побороти всі труднощі заради вирішення спільних для всіх проблем.

Література:

1. Давигора О. Аналітики назвали найбільші ризики для США в 2024 році. *УНІАН. Новини. Світ*. 11.01.2024. URL: <http://surl.li/pmuqb> (дата звернення 22.01.2024).
2. Джо Байден готовий посилити імміграційну політику. *Судово-юридична газета у світі*. Повідомлення за *The Wall Street Journal*. 18.01.2024. URL: <http://surl.li/pmvox> (дата звернення 22.01.2024).
3. Кінець не близько. Пройшло чотири місяці, а криза українських біженців лише починається. Видання the Guardian пояснює чому. *Переклад статті журналом Forbes Україна*. 20.06.2022. URL: <http://surl.li/pmtti> (дата звернення 22.01.2024).
4. Лотоцька Н. Євросоюз погодив нові правила прийняття мігрантів у блоці. *LB.ua. Головна. Світ*. 20.12.2023. URL: <http://surl.li/pmvzo> (дата звернення 22.01.2024).
5. Позднякова Н. Де в Європі заборонено носити паранджу. *Made for minds. Суспільство Європа*. 14.07.2020. URL: <http://surl.li/pmwuk> (дата звернення 22.01.2024).
6. У Кельні почалися протести через напади арабів на жінок. *LB.ua. Головна. Світ*. 06.01.2016 URL: https://lb.ua/world/2016/01/06/325094_kelne_nachalis_protesti_izza.html (дата звернення 22.01.2024).

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-388-3-11>

БУЛІНГ В ОСВІТНІХ ЗАКЛАДАХ СУЧАСНОГО СВІТУ ТА УКРАЇНИ

Панасюк Валентин Анатолійович

кандидат політичних наук,

*доцент кафедри мистецтвознавства та загальногуманітарних дисциплін
Міжнародний гуманітарний університет*

м. Одеса, Україна

Булінг – систематичне приниження честі і гідності дитини, що ґрунтується на фізичному та психологічному тиску. В 2018 р. організація ЮНІСЕФ опираючись на дані 144 країн заявила, що кожен 3 школяр світу зазнав булінгу. В Україні станом на 2017 рік 67% дітей в різних формах

стикалися з булінгом, а 48% дітей зазнавши цькування від інших учнів нікому про це не розповіли. 24% зазнавали психологічного насилля з боку вчителя [1; 4; 2, с. 188].

20 квітня 1999 року штат Колорадо сколихнула жахлива звістка в школі Колумбайн два учня 17 і 18 років вирішили помститись своїм одноліткам за систематичні знущання. В наслідок помсти вони позбавили життя 12 учнів і вчителя. Покарання злочинці не понесли. Вони покарали себе самотійно. Наклавши на себе руки [3].

Ця резонансна справа змусила уряд США звернути особливу увагу на булінг в навчальних закладах. Слідчі органи США досліджуючи тему булінгу дійшли висновку, що майже всі резонансні випадки дитячої агресії із застосуванням зброї на території навчальних закладів були пов'язані із булінгом. Злочинці, що вчиняли стрілянину самі піддавались неодноразовим цькуванням зі сторони однокласників та інших учнів шкіл.

Таким чином профілактика по запобіганню булінгу має важливе значення для безпеки дитячого середовища. З тих пір кожен штат США прийняв низку законів проти різного виду насильства в тому числі над дітьми. Цікаву пропозицію надала громадська організація «parent 24». Вона запропонувала регулювати заробітну платню вчителя в залежності від успіхів у навчанні школярів. Принцип чим кращі показники навчання тим вища заробітна платня педагога.

У Республіці Філіппіні функціонує закон: «Про прийняття всіма початковими та середніми школами політики застереження булінгу». Закон доволі суворий. Він прямо зобов'язує всіх учасників навчального процесу негайно повідомляти про випадки булінгу. Учень може надати відповідну скаргу про булінг анонімно. На відповідне звернення невідкладно реагують відповідні органи здійснюючи перевірку в закладі звідки надійшло таке повідомлення. У випадку виявлення випадків булінгу комісією відповідальність несуть не лише учень чи учні, що його спровокували, а й адміністрація школи. Покарання визначає відповідний департамент, що розглядає справу булінгу. Закон поширюється і на приватні школи. Якщо в приватному навчальному закладі булінг буде мати непоодинокі місце навчальному закладу може бути заборонено продовжувати освітню діяльність.

В Чехії для боротьби з булінгом в школах працює штат психологів. Вони проводять відповідні регулярні співбесіди з учнями з приводу запобігання булінгу на території школи та проти домашнього насильства. В разі виявлення подібних явищ підключають відповідні служби для вирішення таких проблем. На території школи також існує анонімна скринька. Кожен учень має змогу повідомити письмово про факти булінгу стосовно себе чи інших учнів. Анонімні звернення обов'язкові до розгляду адміністрацією навчального закладу. Досить вдало

zareкомендував себе мобільний додаток «Не ігноруй». В ньому кожен школяр має можливість заповнити відповідну анкету повідомивши про насильство на території навчального закладу.

В Канаді за булінг батьків учня можуть покарати штрафом в розмірі 500\$. Учня можуть відрахувати з навчального закладу. Бесіди вчителів та адміністрації школи в середовищі учнів спрямовані на те, щоб запобігти булінгу, а у випадку прояву насильства діти не терпіли знущання над собою, а відразу повідомляли про це класному керівнику і батькам.

Законами Австралії та Франції за булінг передбачено навіть кримінальну відповідальність з позбавленням волі. Так у штаті Вікторія на території Австралії прийнято «Закон Броді». Він передбачає ув'язнення за булінг терміном до 10 років. Закон існує не просто на папері, а реально застосовується в судовій практиці штату. У Франції за булінг батьки школяра можуть отримати штраф до 45000 євро. Сам учень у випадку доведення вини щодо знущання над іншими дітьми може навіть отримати до 3 років ув'язнення [2, с. 189–190].

На жаль Україна очолює рейтинг країн по булінгу. На сьогодні на законодавчому рівні прийнято закон про штрафи у випадку булінгу в школах. Розмір штрафів коливається від 40 до 850 грн. В окремих випадках його розмір зростає відповідно до жорстокості булінгу і може складати від 1700 до 3400 грн. За приховування факту булінгу вчителем або адміністрацією школи на них також може бути покладено штраф в розмірі від 850 до 1700 грн. На території України є випадки судових рішень, що накладали штрафи на батьків за булінг їх дітей по відношенню до своїх ровесників. Станом на 2017 рік в українських школах надійшло близько 109 тис. звернень до психологів через цькування дітей. 39% скарг надійшло від школярів. 29% від вчителів. 5% від інших людей [4].

Таким чином, булінг є проблемою в освітніх закладах України і світу, а боротьба з ним головною умовою та засобом створення сприятливого клімату для навчання здобувачів освіти. Ми закликаємо всіх учасників навчального процесу приєднуватись до боротьби з булінгом з метою його попередження і викоринення з нашого суспільства.

Література:

1. Жертвою булінгу в школах стала кожна третя дитина в світі. *Волинські новини*. 23.01.2019. URL: <http://surl.li/qbblb> (дата звернення: 14.03.2024).
2. Зінченко Г. Державна політика у сфері булінгу з боку викладача у зарубжних країнах. *Юридичний науковий електронний журнал*. 2022. № 1. С. 188–191. URL: <http://surl.li/qbblm> (дата звернення: 14.03.2024).

3. Стрільянини у школах. Наймасовіші трагедії останніх років. *BBC NEWS УКРАЇНА*. 11.05.2021. URL: <http://surl.li/qbbnk> (дата звернення: 14.03.2024).

4. Україна – в лідерах серед країн Європи, де поширений шкільний булінг. *Новини України*. 31.10.2018. URL: <http://surl.li/qbbnx> (дата звернення: 14.03.2024).

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-388-3-12>

ОСМИСЛЕННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОСОФІЇ

Письмиченко Марія Олександрівна

студентка I курсу факультету права та економіки

Науковий керівник: Крижановська Тетяна Олександрівна

кандидат філософських наук,

доцент кафедри мистецтвознавства та загальногуманітарних дисциплін

Міжнародний гуманітарний університет

м. Одеса, Україна

Осмислення особливостей української філософії є важливою та актуальною темою з урахуванням того, що на сьогоdnішній час багато уваги приділяється обговоренню нагальних питань філософського осягнення сутності та особливостей української культури, історії, традицій, ментальності тощо. Це підтверджує масова зацікавленість цими проблемами, праці сучасних українських філософів, культурологів, істориків, етнологів, письменників, а також звернення до філософії представників самих різних професій, соціальних прошарків та груп. Але ця дискусія завжди буде актуальною, бо багато елементів ментальності та внутрішнього світу українського народу закладено в ній.

Щоб поглибити питання актуальності проблеми треба проаналізувати історичні відомості про дослідження філософії в працях українських митців. Насамперед, ця наука набувала важливого значення в історичній свідомості українців та фактично навіть формувала життя, звичаї та побут. Раніше було сказано, що нашому народу віддається достатньо часу на обговорення пізнання філософської сутності саме нашої нації. Але зауважимо, що це була, наче особлива форма самоусвідомлення національної культури в Україні, тим паче українська філософія посідає важливе місце в історії людської цивілізації, бо має абсолютно індивідуальний та особливий характер філософських можливостей та думок наших великих людей, зокрема Григорія Сковороди, Миколи

Костомарова, Памфіла Юркевича, Лесі Українки, Івана Франка, Василя Зеньківського, Дмитра Чижевського, Георгія Флоровського та багатьох інших.

Але, все ж таки, на мою думку, скільки б часу не віддали на обговорення цього питання – нам ще далеко до підсумкового підтвердження нашої сутності, особливостей ментальності та її проявів в українській філософії. Здається, що проблема у тому, що ми прагнемо бути почутими. Так чи інакше, абсолютно всі народи пережили малі та великі помилки. Народ, який за своїм стилем належить одній культурі, називаємо нацією і вже одним цим словом відрізняємо від утворень, що мають місце до і після культури. Тому будь-яка культура має гостре відчуття того: чи належить до неї певна людина, чи ні. Саме через культуру людина підноситься над силами природи і стає творцем свого буття [1, с. 6].

Метою даної роботи є виокремлення та коротке осмислення особливостей української філософії, ознак її індивідуальності та важливості для культури.

Почнемо з періодизації. Перша ступінь – християнська (хоча є й дохристиянська, яка покладає у собі в основному традиції язичництва, відповідно до хрещення Русі). Цей період присвячується християнському типу культури та притаманністю питань людини та релігії.

Другий період – культурологічний (Відродження). Час припадає на добу козаччини XVI–XVIII ст. Звідси й назва: масовий друк книжок, розвиток та широке поширення усної творчості, відкриття закладів, зокрема Києво-Могилянської академії. Також треба додати започаткування нових стилів у мистецтві, таких як ренесанс та бароко [1, с. 15–24].

Третім періодом окреслимо філософію Нового часу. Про зародження нової інтелектуальної культури, що ґрунтувалася на осмисленні реальної дійсності, свідчить діяльність Кирило-Мефодіївського товариства [1, с. 15–24].

Через час існування нашої нації пройшло багато особливостей нашої української філософії, в основному пов'язаних з нашою ментальністю. Можливо, найважливіша риса – кордоцентризм. Цей стержень, що фактично характеризує наш народ, полягає в емоційному сприйнятті світу, не стільки головою, як серцем. Українське мистецтво, література, музика та багато всього іншого сконцентровано в основному на почуттях та емоціях, які визиває наша культурна специфічність. В основному всі події з нашої історії супроводжувалися трансляційними елементами усної народної творчості, де українці описували події такими, які вони б не були, печальними чи радісними. Ще кілька особливостей – позитивне ставлення до релігії, шанування духовних цінностей (не дивлячись на, фактично, насильницьке нав'язування нам християнства свого часу). А також схильність до моральних настанов та життєвого повчання [3, с. 360]. Дуже хотілося б зазначити, що попри певні зв'язки української

філософської думки з російською філософією, вона заявила про себе як система іншого світосприйняття й світорозуміння, яка відповідає потребам українського суспільства. Тобто вона фактично завжди була самостійною та індивідуальною опорою для мислення українців [3, с. 362].

Ще одна важлива риса нашої філософії – антеїзм. Важливе ставлення українського етносу до природних явищ, отождолення свят, традицій, побуту та буденності з нею. З цим також пов'язана наша жага до свободи, бо рідні краї закохують з першого погляду людину, яка планує це все захищати, не зраджуючи своїм моральним принципам, релігійним нормам та завжди тримати за собою слово.

Це бажання бути почутими, я би теж назвала нашою особливістю. Воно не схоже до такого бажання інших народів, бо ми в першу чергу робимо це для себе та розвитку нашої філософської думки та передавання її з покоління в покоління нащадкам, збільшуючи обсяг культурної обізнаності та індивідуалізації. Внесення особливого змісту у нашу культуру, філософію, мистецтво багатьма митцями, філософами, архітекторами, письменниками, співаками тощо. Все це поєднання в собі всіх особливостей.

Щодо риси опису подій такими, якими вони є насправді, без прикрас також грає роль екзистенційність. Особливість переживання життєвої ситуації на гострому емоційному рівні, з передаванням почуттів всього народу політичним, творчим та іншими способами. Зокрема за допомогою філософії також, поширюючи знання про власний спосіб життя та проблеми, які конкретно нас турбують [4].

Висновком даних тез стане те, що розвиваючись, українська філософія набула особливих здібностей та рис, притаманних нашій нації, набутих розвитком нашої ментальності. Рухаючись своїм особливим історичним шляхом ми знайшли сенс у чуттєвому пізнанні світу та розповідаємо про себе за допомогою нього. В цьому є і практичний сенс, отож нам корисно пізнати власні риси, які відрізняють нас від інших своєю індивідуальністю та неповторністю, надають можливість підтримувати свою національну ідентичність. У цьому й допомагає філософське надбання українських дослідників, що допомагає знайти свій шлях, обґрунтувати проблеми, ставити вічні та нові запитання за допомогою бесід та дискусій.

Література:

1. Горський В. С. Історія української філософії : курс лекцій. К. : Наукова думка, 1996. 286 с.
2. Розвиток філософської думки в Україні : навчальний посібник / за ред. проф. Ю. М. Вільчинського. К. : КНЕУ, 2014. 327 с. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/32610712.pdf>

3. Саух П. Ю. Особливості української філософської думки другої половини XIX століття. Modern directions of scientific research development. Proceedings of the 15th International scientific and practical conference. BoScience Publisher. Chicago, USA. 2022. Pp. 359–363.

4. Українська філософія : лекція. Навчальний портал НУБІП України. 2006. URL: <https://elearn.nubip.edu.ua/mod/book/view.php?id=324007>

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-388-3-13>

ОСОБЛИВОСТІ ЛЮДСЬКОГО СПІЛКУВАННЯ У ПРОСТОРІ СУЧАСНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ РЕАЛЬНОСТІ

Семко Яна Сергіївна

*кандидат філософських наук,
доцент кафедри мистецтвознавства
та загально-гуманітарних дисциплін
Міжнародний гуманітарний університет
м. Одеса, Україна*

Визначення сучасної соціально-комунікативної дійсності дуже різноманітні. У зв'язку з тим, що велику роль у сучасному комунікативному універсумі починають відігравати високотехнологічні засоби зв'язку, деякі дослідники відзначають тенденцію дегуманізації людського спілкування. Згідно з іншим напрямом думки – технічні розширення людських комунікативних здібностей самі набувають рис, властивих людині. На наш погляд, ця суперечність не є абсолютною і може бути знята в результаті розуміння сучасної комунікативної реальності як реальності взаємодії.

Важко сказати, що людина стикається з реальністю віч-на-віч. Вона бачить її завдяки очам, зображення яких обробляється і конструюється мозком. Людина створює систему у акті спостереження. Соціальна ж система створюється в акті комунікації. Соціальний простір вибудовується комунікацією. Людина занурена у соціальне настільки, наскільки занурена у комунікацію.

Комунікація є найголовнішим соціальним механізмом, формою, що зумовлює соціальну взаємодію; першопринципом та рушійною силою соціального порядку та соціальної реальності. Комунікація – матерія соціального існування, яка проявляється у безлічі форм та технологій, що

постійно розвивається та розширюється [1, р. 127]. Там, де є комунікативні процеси – там є простір соціальної реальності.

Розвиток комунікації протікає разом із розвитком та збільшенням суспільства. Зі збільшенням числа членів соціуму зростає необхідність узгодження їх дій. Поступово комунікація виходить з-під тиску безпосередньої інтеракції та починає здійснюватися за допомогою штучних, створених людиною каналів та засобів зв'язку. Так, з появою технічно опосередкованих засобів комунікації, комунікативна реальність втілюється у технічній мережі. Комунікативна реальність розширюється та оформляється у сфері віртуальної реальності (якою вона завжди і була, якщо розуміти її як простір ідей). Тільки цього разу вона розвивається, виходячи з технічного субстрату. Перехід комунікації у віртуальний простір – одна із закономірних стадій її розвитку, де спілкування нічим не ускладнюється і «кордони між її учасниками майже зникають» [1, р. 128].

Розвиваючись і дедалі більше розширюючись, комунікація перейшла у сферу віртуальної реальності. Тут, у цій сфері, вона перевершує людські здібності до відправлення та прийому інформації реальність. Можна сміливо сказати, що це надлюдсько розвинена, добудована реальності [2, р. 15]. У цій реальності можливість інтерсуб'єктивності задається технічним опосередкуванням. Технічна реальність оточує особистості як необхідну умову їхньої комунікації (засіб – це повідомлення) та вносить до нього свої корективи.

З появою технічних засобів дійсність стала відтворюватися у вигляді знаків. Таку реальність прийнято називати симулятивною, а знаки, що існують і походять з неї – симулякрами. Фізична реальність доповнюється знаком, який наскільки можна відбиває цю реальність, постійне розширення знакової реальності призводить до створення гіперреальності, у якій штучно створений знак співвідноситься ні з реальністю, і з іншим штучно створеним знаком. У міру зростання символічної реальності фізична реальність віддаляється від людини [2, р. 170–171].

Символ кодує інформацію про об'єкти фізичного світу. Спочатку це було так. Тепер світ представлений з додатковим розширенням – простором віртуальної реальності, де знак посилається не так на фізичну реальність, а на віртуальну. Симулякр посилається на симуляцію. Віртуальна реальність – соціальна реальність, заснована на технічному опосередкуванні звичної фізичної реальності, є її симуляцією. Так комунікативна реальність йде у простір симуляційної реальності, де знаки перетворюються на симулякри.

Говорячи про технологічно опосередковану соціальну реальність, не можна не згадати Інтернет – найяскравіший приклад вираження віртуальної реальності, технічно опосередкованого простору соціальної комунікації, нового розширення соціальної реальності, яка відкладає свій

відбиток на взаємодію індивідів. Його порівнюють і з глобальним мозком і з колективним несвідомим (несвідоме, за Лаканом, структуроване як мова, а Інтернет є продуктом мови програмування). Якщо посередник є повідомленням, то Інтернет, будучи глобальним посередником, у той час несе функції деякого повідомлення, має ознаки автономності. Можна сказати, що медіа становлять саме повідомлення, яке слід розглядати як соціокультурний світопорядок [3, р. 908].

Свідомість, як відомо, залежить від типу семіозису (знакової системи). Людська свідомість пройшла ряд типів культури та розвивалася у відповідних типах семіотичних середовищ: усного, письмового, друкованого та електронного. З появою комп'ютера, наша свідомість все більше залежить від останнього типу семіозису. Звичайно, вона породжує цей тип, але й сама є його породженням. Це не дає нам право говорити про чисту суб'єктивність цього типу соціальної реальності, але певні риси останньої вона має. Комунікативна реальність, втілена в технології, постає як квазісуб'єкт. Комунікативна реальність будується на розширенні, об'єднанні та посиленні (штучному «зовнішненні») людських здібностей. Людина опосередковує себе у зовнішніх знаряддях, інструментах комунікації, створюючи символічні конструкції, засновані на техніці. Техніка, яка має комунікативну природу, сама починає виступати як повідомлення.

Можна сказати, що соціальна реальність формується під впливом людини і набуває від неї відповідних рис. Індивід, будучи частиною комунікативної системи, отримує від неї зворотний відгук. Щойно змінюється вигляд комунікативної середовища, змінюються деякі властивості людини і людського спілкування. Спробуємо зрозуміти, за рахунок чого це відбувається і до яких наслідків може призвести.

З постійним зростанням та розвитком суспільства йде процес оформлення людських здібностей (комунікативних і не лише) у просторі технічного. Поступово людська свідомість та здатність до прийняття рішень виявляються втіленими зовні – у просторі технічної мережі. При цьому, як зауважив Ж. Бодрійяр, при екстраверсії внутрішнього до нас примусово входить зовнішнє [1]. Ми стаємо залежними від банкоматів, смартфонів, навігаторів, бортових комп'ютерів. Так, якщо електронний помічник в автомобілі застерігає вас від поїздки, ви підкоряєтеся йому.

Чим більше людина взаємодіятиме з простором технічного, тим більше людського вона втрачатиме. Однак це слід вважати лише однією стороною медалі. Цей процес обміну якість двосторонній і прагне взаємозбагачення та рівноваги. Простір віртуально-технічного поступово дегуманізує людину, тоді як вона наповнює її своїми суб'єктивними рисами. Формуючись у межах одного й того ж комунікативного простору,

різниця між суб'єктом і об'єктом стирається. За рахунок чого це відбувається?

В одній із робіт У. Матурани вказується на те, що згодом автопоетична система починає проникати у свої зовнішні світи. Кордони системи комунікації (що має всі ознаки автопоетичного розвитку розчиняються у свідомості, а воно у ній. З погляду авторки це природний процес, під час якого всі будуть еквівалентні один одному. Оскільки самоорганізація організму залежить від цього, яке середовище він відбиває. Матурана та його співавтори проводять аналогію з буддійською теорією про те, що «самість» – це історія, яку свідомість розповідає самій собі, щоб заблокувати страх і паніку, що виходять від усвідомлення того, що людські істоти не мають самості» [3, р. 916]. Ми всі формуємося в рамках однієї системи, де суб'єкт та об'єкт змінюються місцями.

Для Н. Лумана, який розвиває ідею автопоезиса Матурани, комунікація представляє надкоординацію координації організмів. Систему, яка обіймає індивідуальні свідомості та диктує їм свої правила. У роботах сучасного вченого Ф. Хейлігена суспільство постає як світовий суперорганізм, де кордон між внутрішнім (індивідуальним) і зовнішнім (комп'ютерним і соціальним) стирається все більше і більше, бо сучасні бездротові засоби зв'язку роблять обмін інформацією в єдиному соціальному середовищі практично миттєвим. На даний момент взаємозв'язок людини та комп'ютера може бути налагоджено ментально, що говорить про інтеграцію індивіда в суперорганізм, в рамках якого об'єднано діяльність штучної машини та природного інтелекту.

Комп'ютер може проводити обчислювальні операції та раціонально працювати з ментальними образами. Можна сказати, що сучасна віртуальна реальність та Інтернет є феноменом розширеної свідомості, надіндивідуальної структури групового та людино-машинного інтелекту.

Світ віртуальної реальності – простір симулякрів та обміну протокольними повідомленнями між технічними приймачами та передавачами. Здійснюючи свою діяльність у цьому світі, людина перетворюється на медійний конструкт, екран, що сприймає образи, породжені в симуляції, що веде до зменшення глибини людського спілкування та людської особистості. Замість обміну змістовними повідомленнями людське спілкування бідніє, повторюючи протокольну взаємодію технічних систем.

Однак це лише частина процесу, яка відображає лише дегуманізаційні явища, що відбуваються з людиною в рамках її життя у новому соціальному просторі. Поряд із цією тенденцією існує інша: людина все більше ідентифікує свій образ у реальному житті з образом, який вона формує про себе у віртуальній реальності.

На підставі викладеного, можна зробити такі висновки. Об'єктивна реальність відбивається і структурується у мові, у вигляді актуалізації якої створюється комунікативна реальність. Соціальна реальність – реальність комунікативна. Соціальний простір – середовище, побудоване комунікацією, і в цьому сенсі соціальна реальність може бути названа комунікативною. Саме в ній і завдяки ній можлива побудова інтерсуб'єктивних соціальних відносин. Згодом ця реальність перетворюється на світ, наповнений знаками, гіпертекстуальний світ, опосередкований технікою.

У сучасній комунікативній реальності системи свідомості та системи штучної свідомості та пам'яті об'єднані в рамках однієї комунікативної мережі, де межа між природним та штучним поступово стирається. Комунікативна реальність – це реальність взаємодії. В ній знімається протиставлення суб'єкта та об'єкта. Вони є продуктом комунікації та існують лише тому, що включені до загального комунікативного поля. У ході взаємодії, що здійснюється в єдиному комунікативному просторі, суб'єкт та об'єкт існують у стані взаємообміну властивостями. При цьому в процесі взаємодії з технічними системами людина відчуває їх дегуманізуючий і знеособлюючий вплив, будучи пасивним учасником процесу комунікації, фіксатором, наданих їй машиною образів, тоді як інформаційні комунікативні технології (ІКТ) набувають рис «людяності» та суб'єктивності.

Література:

1. Baudrillard J. Ecstasy of Communication. *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*. Port Townsend : Bay Press, 1983. P. 126–133.
2. Halys K. How we became posthuman: Virtual bodies in cybernetics. Chicago and London : The University of Chicago Press, 1999. 366 p.
3. Heylighen F., Bollen J. The world-wide web as a super-brain: from metaphor to model. *Cybernetics and Systems '96. Austrian society for cybernetic press*. 1996. P. 917–922.

ПАЙДЕЯ ЯК СИСТЕМА ДАВНЬОГРЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Ткаченко Віолетта Валеріївна

студентка I курсу факультету лінгвістики та перекладу

Науковий керівник: Крижановська Тетяна Олександрівна

кандидат філософських наук,

доцент кафедри мистецтвознавства та загальногуманітарних дисциплін

Міжнародний гуманітарний університет

м. Одеса, Україна

Актуальність теми полягає у тому, що у сучасних умовах інтеграції України у світову спільноту на різних рівнях – політичному, економічному, культурному, освітянському – вітчизняна педагогіка виявляє особливий інтерес до педагогічної зарубіжної практики. Давньогрецька пайдея заснована на ідеях гуманізму, етики та освіти, що може бути цінним для сучасного українського суспільства. Вивчення цих цінностей може сприяти розвитку освіти та культури в Україні. Греція відома своєю роллю в розвитку демократії, що є актуальною темою для України в контексті політичних реформ та побудови громадянського суспільства.

Метою статті є філософське осмислення пайдеї як освітньої системи, що склалась в Стародавній Греції. Насамперед, потрібно поставити перед собою декілька задач: 1) проаналізувати поняття «пайдея»; 2) розглянути особливості процесу підготовки громадян до самостійного життя в античному полісі.

Поняття «пайдейя» (παιδεία) з'явилося в Стародавній Греції та в загальному трактуванні означало вищі форми виховної діяльності й формування особистості засобами культури та її цінностей, що, фактично, є завданням педагогіки культури [цит. за: 2, с. 93]. З давніх-давен і дотепер філософи, історики культури, педагоги та ін. науковці виявляли неухильний інтерес до феномену пайдейї. Так, наприклад, пайдейя стала глобальною темою дискусії на Всесвітньому Філософському конгресі у Бостоні 1998 р. [2, с. 93].

Дослідниця феномену пайдеї Л. Мандришук пише, що «Під пайдеєю греки розуміли не лише освіту та виховання дітей, а й медицину, архітектуру, звичайне ремесло, трагедію, комедію, поезію, філософію. Йшлося про виховання та освіту і дитини, й дорослого; навчання не лише нового, потрібного для повсякденного життя, а й навчання відчувати та мислити. Пайдея мала навчати людину не тільки корисних знань, що їх відкривали греки, а й змінювати та виховувати особу загалом» [1, с. 136–137]. Це свідчить про комплексний підхід до виховання й навчання, головною

метою якого є не лише передача корисних знань, а й формування особистісних якостей, розвиток здатності відчувати й мислити. Це визначення підкреслює важливість культури, мистецтва та гуманізму в освітньому процесі.

Вчена Т. Шмельова вказує на те, що семантика грецької пайдейі з її освітнім підтекстом вплинула на подальший розвиток значення відповідного латинського слова «гуманізм» і розкриває історичну проблематичність взаємозв'язків римського «гуманізму» і грецької пайдейі [2, с. 91]. Цікаво також, що поняття «*paideia*» вплинуло на розвиток інших понять, особливо «гуманізму», і відображено в історичному зв'язку між римським «гуманізмом» і грецьким «*paideia*». Це підкреслює важливість грецької культури та філософії як важливого джерела для розвитку гуманістичних цінностей та ідеалів. Це поняття є дуже важливим у сучасному світі, оскільки освіта та виховання мають сприяти розвитку особистості та формуванню громадянина з високими моральними цінностями.

Історичний контекст поняття «культура» часто пов'язаний з темою античного поліса. Поліс – це місто-держава з порівняно невеликою кількістю жителів, які, становлячи ядро поліса, були його громадянами. Вони підкорялися законам свого міста, захищали його від ворогів і виконували всі необхідні цивільні обов'язки (брали участь у роботі суду й інших міських служб, у проведенні народних зборів та ін.). Місто було одночасно й державою. Ось у такому місті культура була одночасно вихованням, обробленням і культом. Цим і характеризується процес підготовки громадян в античному полісі, формування зрілого чоловіка з нетямущої дитини, що й відзначали греки за допомогою поняття «пайдея» (*país* – дитина). Виховання в античній культурі займало центральне положення. Саме виховання, на думку античних мислителів, відрізняє людину від тварини, елліна від варвара, вільного від раба, філософа від черні. Виховання пов'язане з політичною діяльністю, з формуванням цивільних вдач. Виховання мало настільки універсальні функції, що випереджало сучасну ідею культури – в особливом, у виховному її розумінні [3, с. 44]. Цей контекст дозволяє нам дивитися на культуру та освіту з іншої точки зору, як інтегрований підхід до особистісного та громадянського формування. Освіта і виховання в Стародавній Греції були взаємопов'язані і спрямовані на формування цінностей, моральних обов'язків і громадянської позиції.

Термін «пайдея» має два значення [3, с. 45].

Перше: пайдея – безпосереднє виховання, навчання дитини. У ширшому сенсі: освіченість, освіта, культура. У цьому терміні виражається не тільки ідея зв'язку освіти з вихованням, але й ідея глибокого контакту виховання та навчання, міцного набуття навички. Усе це досягає особливої висоти в мистецтві («техне»). Тут цей зв'язок стає особливо

зрозумілим, особливо тоді, коли йдеться про політичне мистецтво – цивільну навичку, необхідну кожному повноправному громадянину поліса. Саме ця «ремісничка» сторона грецької пайдеї вказує на інтелектуалістський характер античної культури й освіченості той що опанував певні навички розцінюється як «знавець» (поведінка оцінюється в термінах знання – Ахілл «як лев, про лють лише мислить», страшний викалоп Поліфем «ніякого не видав закону») [3, с. 45].

Зокрема, ідея «пайдеї» демонструє важливість виховання та освіти, яка включає не лише набуття знань, а й розвиток особистості як повноцінного громадянина. Це є свідченням глибокого інтелектуалізму стародавніх культур та їхньої спрямованості на створення людських ідеалів.

Друге: термін «пайдея» відкриває перед сучасною людиною естетичні підстави античності, де освіченість, освіта й культура завжди предметні, безпосередньо речовинні, «тілесні» (А. Ф. Лосев) [3, с. 45].

Не менш важливою є ідея гуманізму в античній освіті, в якій культура і освіта завжди мали практичний «фізичний» аспект, маючи на меті формування не тільки розумових, а й фізичних умінь і якостей. Цей підхід наголошує на рівній цінності фізичного розвитку, мистецтва та спорту, а також психологічної освіти.

Греки створили унікальну систему освіти, у якій формувалася не професіонал у певній сфері, а людина як особистість, з ціннісними орієнтаціями, що визначилися. Безсумнівно, у цій спрямованості до людини й полягає неминуще гуманістичне значення античного розуміння культури, основа якого – ідеал людини, ідеал, що є ланцюгом культурного процесу [3, с. 45].

В античній Греції пайдевична освіта починалася з дванадцяти років. Із цього віку хлопчики відвідували палестру, займалися гімнастикою. У гімназіях мусичне й гімнастичне мистецтва поєднувалися у формі змагань молоді, причому в присутності глядачів, якими були вільні громадяни, а під час обговорення державних справ слухачами й глядачами, у свою чергу, ставала молодь. Власне, метою освіти була підготовка громадян, саме тому за граматику і кіфаріетом впливає педотріб, а у вісімнадцятирічному віці починалася перевірка цивільної доблесті. Проблема грецької освіти полягала в тому, що підготовка громадян не укладалася в рамки професійної освіти: в разі необхідності всі чоловіки міста ставали воїнами й політиками [3, с. 46]. Важливо також відзначити, що метою стародавньої освіти було навчання громадян таким чином, щоб вони були готові вступити до лав воїнів і державних діячів, коли це буде необхідно. Це втілює прагматичний підхід до освіти, у якому громадянська позиція та активна участь у міських справах є важливими складовими особистого розвитку. Все це робить стародавні культурні та освітні методи дуже цікавими та дуже важливими для вивчення та

розуміння сучасної освіти та її цінності. Вони нагадають про важливість розвитку особистості та громадянина, які активно беруть участь у справах громади та демонструють найвищі моральні та інтелектуальні якості.

«Пайдея» визначається як основний зміст античної культури. Однак цей освітній процес не зводився до опанування суми норм і вимог, він був підготовкою до громадського життя відповідно до досить широкого набору норм і вимог, які розцінювалися греками як їх «мудрі винаходи» – «номой» (закони). У цьому й полягав ланцюг культури: розвинути в людині здатність до інтелектуальної діяльності й естетичне начало – почуття прекрасного. Це дозволяло йому знайти почуття міри й справедливості в цивільних і приватних справах. При цьому антична людина не втрачала своєї єдності із природою. Природа була головною невід’ємною частиною космосу, що містив також богів і людей. Почуття причетності з природою часто переростало в «милування космосом», а пряме зіткнення з нею – в умогляд [3, с. 46–47].

Античні греки відзначалися гордістю своєю фізичною силою, інтелектом і здатністю жити в гармонії з природою та загальним порядком. Розглядаючи природний лад, вони розвивали свій розум, підносячи свій інтелект. На судових засіданнях і народних зборах, греки відчували себе впевнено, оскільки поліс гарантував їм свободу, соціальний захист та можливість здійснення своїх амбіцій. Стабільність та порядок не були забезпечені лише законами, але і природним ладом, який вважався раціональним, вічним і божественним. Глибокий зв’язок людини з природою формулював ідею складного, але не надто високого абсолюту, та робив "життя «по природі»" важливим етичним ідеалом освіти та культури.

Література:

1. Мандрищук Л. Роль грецької пайдеї у становленні римського гуманізму. *Вісник Львівського університету. Серія : Філософія*. 2010. Вип. 13. С. 134–141. URL: <https://filos.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2022/06/10.-Rol-hretskoi-paydei-u-stanovlenni-rymskoho-humanizmu.pdf>
2. Шмельова Т. Феномен античної пайдеї як підґрунтя польської «педагогіки культури». *Social Work and Education*. 2018. Vol. 5. No. 3. Pp. 91–107. DOI: 10.25128/2520-6230.18.3.9
3. Шейко В. М., Богуцький Ю. П., Германова де Діас Е. В. Культурологія : навчальний посібник. Харків : ХДАК, 2011. 473 с. URL: <https://library.kre.dp.ua/Books/2-4%20kurs/%D0%9A%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%8F/%D0%A8%D0%B5%D0%B9%D0%BA%D0%BE%20%D0%92.%D0%9C.%2C%20%D0%91%D0%BE%D0%B3%D1%83%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9%20%D0%AE.%D0%9F.%2C%20>

D0%93%D0%B5%D1%80%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2
%D0%B0%20%D0%B4%D0%B5%20%D0%94%D1%96%D0%B0%D1%81
%20%D0%95.%D0%92.%20%D0%9A%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%8
2%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%
8F-%20%D0%BD%D0%B0%D0%B2%D1%87%D0%B0%D0%BB%D1%8
C%D0%BD%D0%B8%D0%B9%20%D0%BF%D0%BE%D1%81%D1%96%
D0%B1%D0%BD%D0%B8%D0%BA.doc

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-388-3-15>

ЦІННІСТЬ СІМ'Ї В ПРОЦЕСІ СТАНОВЛЕННЯ ОСОБИСТОСТІ

Тригубка Марія Олексіївна

студентка І курсу факультету права та економіки

Науковий керівник: Крижановська Тетяна Олександрівна

кандидат філософських наук,

доцент кафедри мистецтвознавства та загальногуманітарних дисциплін

Міжнародний гуманітарний університет

м. Одеса, Україна

Велика цивілізаційна та культурна прірва між старим та молодим поколінням в сучасному світі є актуальною проблемою. Відносини між батьками та дітьми, інститут сім'ї стають центральними елементами обговорення. Вони служать як символи та архетипи цієї прірви. У наш час, розрив між старими і молодими стає як наслідком, так і фактором впливу на філософічні думки. Велика частина розбіжностей стосується розуміння цінностей, духовних переконань та природи сімейних зв'язків.

Молоде покоління прагне більшої індивідуальності та вільності в прийнятті рішень, тоді як представники старшого покоління можуть вважати це втратою традицій та стабільності. Цей розрив породжує питання про те, які цінності та ідеали справді важливі в сучасному світі. Інститут сім'ї є місцем, де ця прірва може бути найбільш очевидною. Зміна традиційних форм стосунків, гендерних ролей чи функцій у сімейному житті може викликати непорозуміння та конфлікти між різними поколіннями. Сучасні батьки можуть ставити більший акцент на індивідуальний розвиток своїх дітей, тоді як їх батьки можуть бути більш консервативними та традиційними.

У перших людських спільнотах склалися відносини, спрямовані на відтворення собі подібних та взаємну підтримку, відповідно до потреб виживання та захисту. Ці відносини стали основою для формування

стабільних сімейних структур, де були визначені ролі батьків та дітей, а також прийняті правила і традиції для нормалізації їх взаємовідносин у суспільстві. Структура сім'ї, демонструючи свою цінність, виражається в різних організаційних формах, які об'єднують батьків, дітей і, можливо, інших родичів. Ця структура служить основою для спільної підтримки, виховання і вираження любові, просування моральних цінностей і підтримки побудови єдності в суспільстві.

В минулому сім'я часто базувалася на традиційних гендерних ролях, де батько відігравав головну роль в забезпеченні сім'ї, а мати була відповідальною за домашні справи та виховання дітей. Однак сучасне покоління прагне рівноправ'я і рівних можливостей для обох партнерів у сім'ї.

Поняття «сім'я» визначається як група осіб, пов'язаних шлюбом або створенням партнерських відносин, які спільно проживають і взаємодіють в межах певних соціокультурних норм і цінностей. Однак, важливо розуміти, що це поняття має глибше значення, ніж просто структура суспільства. Сім'я виступає як важливий культурний та соціальний феномен, що впливає на формування особистості та її ставлення до навколишнього світу.

Арістотель розглядав у своєму трактаті організацію суспільства на основі сім'ї та його різні складові частини. Він вважав родину фундаментальною одиницею суспільства та стверджував, що сім'я є основою для формування інших соціальних структур і спільнот. Також підкреслював важливість сімейного середовища, як місця виховання дітей, де повинні передаватися цінності та моральні норми, поняття наступному поколінню. Виховання у сім'ї мало створювати громадян, які б були корисні для суспільства [1].

Один із важливих аспектів, який розглядається в контексті значення сім'ї для окремої особистості є моральна свідомість. Теорія психосоціального розвитку, розроблена Е. Еріксоном, є важливим інструментом для розуміння розвитку особистості протягом усього її життя. Ця теорія включає в себе вісім стадій, кожна з яких характеризується своїми унікальними завданнями та конфліктами. Особливо варто звернути увагу на етап «ініціативи проти вини», який зазвичай відбувається у віці від 3 до 6 років. На цій стадії діти стикаються з внутрішнім конфліктом між своєю бажаною ініціативою та відчуттям вини.

Стадія «ініціативи проти вини» в теорії Еріксона є періодом, коли діти починають активно досліджувати світ навколо себе і проявляти ініціативу у різних сферах свого життя. Вони ставлять запитання, вирішують завдання, експериментують з різними діями. Проте, разом із цією активністю, вони стикаються з конфліктом внутрішніх бажань і відчуттям вини [2].

На цій стадії сім'я грає ключову роль у розвитку моральної свідомості дитини. Моральна самосвідомість означає особисте розуміння людиною своєї моральної природи і ролі в суспільстві. Це відображення того, як

людина розуміє себе та свої стосунки з іншими. Мораль допомагає індивіду встановлювати межі для своїх дій і взаємодії з іншими, спираючись на свої цінності та переконання. Розвиток моральності включає як емоційний, так і раціональний компоненти, що визначають нашу поведінку та сприйняття моральних питань [3].

Батьки та інші члени сім'ї можуть створювати обставини, які сприяють розвитку відчуття самостійності та ініціативи у дитини. Заохочення, підтримка та похвала від батьків допомагають дитині пережити цю стадію із відчуттям досягнення ініціативи. Батьки виконують важливу роль у навчанні дітей розрізняти між правильним і неправильним, розвивати свій внутрішній моральний компас. Теорія Еріксона надає можливість докладніше розглянути взаємозв'язок між розвитком особистості та впливом сім'ї на цей процес. Вона демонструє, як родинні цінності, підтримка та виховання можуть формувати моральну свідомість дитини. Моральна самосвідомість означає особисте розуміння людиною своєї моральної природи і ролі в суспільстві. В контексті третьої стадії розвитку за Еріксоном, це включає в себе здатність дитини розрізняти між правильним та неправильним, виявляти внутрішню ініціативу і відповідальність за свої вчинки.

Моральні цінності, передані у сім'ї, мають важливе значення для особистості та суспільства, надаючи духовний фундамент та сприяючи соціокультурному розвитку. Теорія Еріксона надає нам важливі інсайти у розвиток особистості та соціальних відносин, що допомагають розглядати моральність як важливий аспект цього процесу.

Сім'я є важливим індивідуальним аспектом в сучасному світі, оскільки вона впливає на формування особистості, розвиток психосоціальних навичок та моральну свідомість. Сім'я виступає як носій цінностей, традицій і соціальних структур, і її роль стає особливо актуальною в контексті розриву між старим та молодим поколіннями, який відбувається в сучасному світі.

Література:

1. Арістотель. Політика / пер. з давньогр. та передм. О. Кислюка. К. : Основи, 2000. 239 с. URL: <http://litopys.org.ua/aristotle/arist.htm>
2. Martha Lally & Suzanne Valentine-French. Сучасні теорії розвитку. Е. Еріксон та психосоціальна теорія. 2022. URL: <https://is.gd/9DMysk>
3. Левицька О. Моральна самосвідомість. Філософський енциклопедичний словник / НАН України, Ін-т філософії імені Г. С. Сковороди ; [редкол.: В. І. Шинкарук (голова) та ін.]. Київ: Абрис, 2002. VI, 742 с. С. 398. URL: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0004608

СЕКЦІЯ 2. ІСТОРИЧНІ ПОДІЇ: АНАЛІЗ І ВИСНОВКИ

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-388-3-16>

СМЕРТЬ У ЄВРОПЕЙСЬКІЙ КУЛЬТУРІ: ІСТОРИКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ОГЛЯД

Железняк Дарина Сергіївна

студентка I курсу магістратури

*Навчально-науковий інститут філософії та освітньої політики
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова
м. Київ, Україна*

"Смерть наздоганяє і того, хто від неї біжить". Це цитата відомого поета періоду «золотої доби» давньоримської літератури Горация, яка якнайкраще описує ставлення людини до смерті. Що б людина не робила, якби сильно не боялась, але рано чи пізно вона все одно зустрине смерть. Сьогодні смерть, як і багато століть тому, є головною таємницею людського життя. У даній роботі, ми пропонуємо спробувати розібратись як філософи різних епох розуміли смерть, як ми розуміємо її сьогодні, та як ця інформація може нам допомогти.

В античній думці смерть була ілюзорна, філософи того періоду вважали, що це лише перехід з одного стану у інший і цього переходу боятись не варто. Епікур – давньогрецький філософ-матеріаліст – вважав, що головною причиною людських страждань є страх смерті, який може людина навіть не усвідомлювати [1]. «Найстрашніше із усіх зол, смерть, жодним чином нас не стосується, оскільки коли ми існуємо, смерть не присутня; а коли смерть наявна, тоді ми не існуємо» – так писав мислитель про смерть.

Стоїки мали своє уявлення про смерть, як про момент після якого зникнуть будь-які відчуття. «Люди не відчували нічого і до народження, але чомусь це не хвилює їх.» Вони запевняли, що після смерті ми повернемось до цього стану і нічого страшного в цьому немає, адже смерть сама по собі не пов'язана зі стражданнями [4].

«Dance macabre» або «Танець смерті» – усім відомий сюжет в живописі, літературі, музиці показує нам усю суть ставлення до смерті в культурі європейського Середньовіччя. Смерть заводить у могилу хоровод людей різного соціального статусу, показуючи, що усі рівні перед нею. Що цей процес невідворотній [2, с. 129].

Епоха Відродження ознаменувалася зростанням цінності людського життя. Воно більше не сприймалося як коротка мить, а набуло значення єдиного і неповторного шансу для розвитку та втілення задумів людини. Змінилося ставлення до смерті. Її сприйняття еволюціонувало від очікування вічного життя в раю чи пеклі до усвідомлення скінченності земного буття. Це спонукало людей прагнути максимально наповнити життя сенсом та здійснити якомога більше [6, с. 297].

Зростання сумнівів щодо непорушних християнських догм про загробне життя та страшний суд розхитало рівновагу між думками про сенс життя і смерті, що існувала в середньовіччі. На початок епохи Просвітництва сформувалася думка про смерть як про небуття, забуття та остаточний кінець. Цілісний ланцюжок життя-смерті розірвався: життя стало єдиним і неповторним, а смерть постала руйнівною силою, що обриває його.

Новий час, або «Модерна доба». Період розквіту науки, а особливо біології, фізики та медицини. Поняття смерті знову змінюється. Смерть розглядають як частину природи і закономірний процес, якому піддається усе живе. Деякі вчені повертаються до алхімії у пошуках еліксиру життя – філософського каменю. Водночас філософи цього періоду починають висловлювати нову ідею безсмертя – продовжувати жити можливо у своїх нащадках, учнях, творчості чи пам'яті.

Сьогодні смерть сприймають загадкою медицини. Філософи-трансгуманісти вважають, що це не обов'язковий етап у нашому житті та розв'язання цієї проблеми повністю лежить на медицині. Але спочатку потрібно зрозуміти, що означає смерть сьогодні.

Сьогодні одним із головних критеріїв смерті є припинення роботи свідомості. Але чи може це означати, що зберегти свідомість означає перемогти смерть? Сучасні науковці пропонують різні шляхи вирішення на майбутнє один з яких це вдосконалити тіло, що означає зробити з людини робота, кіборга. Замінити серце безперервним механізмом, а кінцівки протезами. Інший шлях – це створити цифрове безсмертя [5, с. 55]. Це питання є спірним і вже довго ведуться дискусії у рамках біоетики. Вважаємо, що це питання краще залишити їм.

Отже, ми можемо зазначити, що ставлення до смерті протягом історії людства зазнавало значних змін. Від ілюзії переходу до іншого стану в античності, до усвідомлення невідворотності та страху в Середньовіччі, до сприйняття смерті як руйнівної сили в Просвітництві й до сприйняття смерті як частини природи в Новий час. Сьогодні ж смерть сприймається загадкою медицини, яку прагнуть розгадати та подолати, але наскільки це гуманно та можливо – ми стверджувати не можемо.

Ми розуміємо, що в усі часи думали про смерть і будуть думати надалі. Головне не забути при цьому жити. «Думка про смерть вводить нас в оману, бо вона змушує нас забувати жити» – Люк де Клапье Вовенарг.

Література:

1. Irvin D. Yalom "Staring at the Sun: Overcoming the Terror of Death". Goodreads. URL: <https://www.goodreads.com/quotes/11356144>
2. Гальчук, О. Ремінісценції танцю Саломеї і танцю смерті в авторських моделях літератури порубіжжя. Київ : Синопис: текст, контекст, медіа, 2021. 27(III). 128–135.
3. Кікоть, В. М., Скловський, І. З. Філософський аналіз проблем смерті та безсмертя в історії філософії. *Наукові записки*. 2012. 12(II). 50–57.
4. Коноплицький, С. Чи є життя після смерті на думку стоїків? 2022. URL: <https://psysk.com/chy-ye-zhyttya-pislya-smerti-na-dumku-stoyikiv/>
5. Кравченко, П. А., Кісельова, Т. О. Людина і безсмертя в поглядах трансгуманістів. *Філософські обрії*. 2021. 45. 50–57.
6. Легун, О. М. Сенс життя і філософія смерті. *Проблеми сучасної психології* : збірник наукових праць. 2013. 20(20). 293–303.
7. Русаков, С. Особливості художньо-образного осмислення дійсності: культурологічно-історичний аналіз української філософської думки. *Пам'ять століть*. 2012. 5. 99.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-388-3-17>

КУЛЬТУРНІ ТА ГРОМАДСЬКІ ДІЯЧІ ПЕРЕЯСЛАВЩИНИ 20-Х-ПОЧ. 30-Х РР. XX СТ.

Кухарєва Наталія Михайлівна

*завідувач науково-дослідного відділу «Музей Заповіту Т. Г. Шевченка»
Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав»
м. Переяслав, Україна*

Культурна спадщина Переяславщини 20-х – поч. 30-х рр. репрезентована великою кількістю діячів, які працювали в різних галузях.

Найвідомішими літературними діячами, які працювали й жили на Переяславщині в цей період, були Григорій Коваленко, Олександр Сорока, який народився і певний час працював тут, Чередниченко-Ковалівна Варвара Іванівна, переяславський учитель-письменник Максим Тополя, письменниця Дніпра Чайка, Микола Зеров та ін.

Григорій Олексійович Коваленко народився 1868 р. в с. Липняки поблизу Баришівки, яка до 1912 р. була волосним центром Переяславського повіту, в козацькій родині. Г. Коваленко був етнографом, просвітителем, письменником, художником і лікарем. З-під його пера

вийшли збірки оповідань і поем «Жарти життя», «Правдиве слово». Г. Коваленко написав також популярний курс фізіології та анатомії, кілька книжок з історії України та мистецтва [9, с. 154].

Одним із найактивніших учасників літературного руху на Переяславщині у 20-х рр. був Микола Костьович Зеров – один із найвидатніших українських поетів-«неокласиків», талановитий перекладач з європейських мов, тонкий літературний критик.

Поезії Зерова баришівських років увійшли до збірки «Калина» (1924 р.). На початку 30-х рр. його звинуватили в застарілості мислення та відсутності класового підходу до аналізу літературних явищ. 27 квітня 1935 р. його було заарештовано, а 3 листопада 1937 р. – розстріляно [9, с. 167].

Скупі відомості знаходимо ще про одного літератора – поета Олександра Сороку. Після революції О. Сорока здобував освіту в Баришівському культурно-освітньому технікумі. Його вчителем був М. Зеров. О. Сорока – автор чотирьох прижиттєвих збірок поезій: «Кимак» (обрубок дерева) (1929), «На рейках» (1931), «Життя в русі» (1936), «Гроно» (1941) [9, с. 183]. Напередодні війни О. Сороку заарештували і тому подальша його доля невідома.

Ще однією літературною постаттю згаданого періоду була Чередниченко-Ковалівна Варвара Іванівна.

З 1917 до початку 1920-х рр. вона працювала на ниві соціального виховання та позашкільної освіти. З 1924 р. В. Чередниченко входила до літературної організації «Плуг». Твори публікувала переважно в періодичних виданнях «Селянка України», «Червоні квіти», «Плужанин» та ін. [6, с. 87].

У переяславський період свого життя В. Чередниченко займалась в основному культурно-освітньою і громадською роботою, певний час очолювала переяславську «Провсвіту».

У 20-х рр. ХХ ст. в Переяславі жив і працював учитель і письменник Максим Тополя. Серед його творів – «Змагається з синіми тінями ранок...», «Доказала нива казку золотую...». Писав він також п'єси для дітей і ставив їх разом з учнями. Друкується в журналі «Глобус» [15, с. 39].

У 20-х рр. ХХ ст. на Переяславщині певний час проживала, займалась педагогічною і літературною діяльністю Дніпрова Чайка – Людмила Олексіївна Василевська-Березина. Значне місце в її спадщині займають твори для дітей – вірші, оповідання, казки «Буряк», «Крапли-мандрівниці», лібрето опер «Пан Коцький», «Весна й літо» та ін.

У 20-х роках письменниця із сім'єю переїхала в с. Хоцьки Переяслав-Хмельницького району. При школі вона організувала самодіяльний гурток і допомагала ставити учням дитячі опери «Коза-дереза», «Весна

й літо» та ін. У Хоцьках вона написала лібрето до дитячої опери «Весна-красна» [12, с. 3].

Театральне життя на Переяславщині завжди підтримувалось і популяризувалось місцевою інтелігенцією.

У Переяславі існував талановитий театральний колектив, який у 20-х рр. очолював Юрій Кирильченко. Репертуар театру був дуже різноманітний і включав переважно п'єси місцевих письменників. Ці провінційні вистави користувалися популярністю й формували власну театральну школу [14, с. 131]. Акторами театру були переважно вчителі. Переяславський театр гастролював у Баришівці, Березані, Яготині, Золотоноші та інших містах і містечках. Зібрані за вистави кошти йшли на відкриття селянських шкіл та на допомогу голодуючим [8, с. 4].

Крім того, до Переяслава приїздили на гастролі й мандрівні театри. Наприклад, мандрівний селянський театр, організований 1924 року, працював під проводом «Березоля» [4, с. 164].

З початком 20-х рр. на Переяславщині поширилося й набуло популярності нове мистецтво – кінематографічне. У самому Переяславі ще в дореволюційний період існували три кінотеатри: елітний – для багатих верств населення та два – для середніх прошарків населення [13, с. 10]. Мережа кінотеатрів на Переяславщині у 20-х рр. дуже швидко розширювалася. Наприклад, у Березані влаштовували кіносеанси не лише для дорослих, а й для дітей. За 5 копійок діти мали змогу разом з учителями відвідати кінотеатр [13, с. 11].

Живопис на Переяславщині у 20-х рр. був представлений полотнами П. І. Холодного, його дочки Марії Холодної та художніми роботами раннього періоду В. Г. Заболотного, на яких зображені архітектурні пам'ятки міста, зруйновані у 20–30-х рр. ХХ ст.

Петро Холодний – маляр-імпресіоніст із нахилом до ліризму, неовізантист школи М. Л. Бойчука.

У творчій спадщині художника – картини «Івасик і відьма», «Вітер», «Катерина», а також твори на історичну тематику, зокрема, «Виїзд із замку», «Похід князя Ігоря на половців», «Ой у полі жито» та ін. [11, с. 317].

Марія Холодна закінчила живописний факультет Академії мистецтв. Певний час працювала в художньому керамічному технікумі й від малярства перейшла до скульптури. 1928 року захистила дипломну роботу – скульптури «Материнство» й «Портрет співака Татліна» [15, с. 21].

Володимир Заболотний народився в с. Карань на Переяславщині. Хоч це був відомий архітектор, але у 20-х рр. він захоплювався живописом. Ці акварелі дуже цінні як щодо вивчення особливостей української архітектури, так і для історії міста, тому що від багатьох пам'яток архітектури не залишилося навіть фундаментів – «Покровський собор», «Преображенська церква», а села, де малював Заболотний етюди «Хата

в Карані», «Хата в Козинцях», «Двір в с. В'юнище», зараз знаходяться на дні Канівського водосховища [11, с. 408].

Музична культура Переяславщини збереглась у творах композитора Павла Івановича Сениці, який народився в с. Дем'янці Переяславського повіту, закінчив Московську консерваторію, писав романси, пісні, опери. Авторський концерт композитора відбувся в Харкові 25 жовтня 1924 р. [5, с. 248].

Ще однією постаттю в музичному житті краю був О. І. Косяненко, який організував у Хоцьках селянський хор. У м. Переяславі також існували хор та оркестр. Хор містився в Переяславському робклубі. Керівником його був Бородчак [3, с. 2].

Про розвиток музичного життя на Переяславщині свідчить і той факт, що до складу правління Музичного товариства ім. Леонтовича ввійшов і представник від нашого міста Шуть [7, с. 38].

У другій половині 20-х рр. розпочалася робота по створенню музею на Переяславщині. Керував цією справою А. Козачковський, який і очолював цей музей. При музеї були створені 3 відділи: археологічний, геологічний та історичний. Працівники музею займалися збиральницькою роботою [10, с. 2].

Слід згадати також відомих науковців, які досліджували історію Переяславщини. Це зокрема, В. Г. Ляскоронський, який написав фундаментальні праці «История Переяславской земли с древнейших времен до половины XX в.» і «Очерк внутреннего быта Переяславской земли с древнейших времен до половины XIII в.» [2, с. 186].

І. І. Гурін – відомий етнограф і збирач фольклору – народився в с. Бзів Переяславського повіту. У фондах Інституту Мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського АН України нараховується понад 30 одиниць збереження загальною кількістю 7500 аркушів фольклорного та етнографічного матеріалу, зібраного В. Гурином [1, с. 29].

О. Ф. Лазурський, один із найвидатніших психологів кінця XIX – поч. XX ст., народився в м. Переяславі в сім'ї протоієрея. Усе своє життя він присвятив вивченню характеру та індивідуальних особливостей особистості.

У 20-ті роки на Переяславщині бурхливо розвивалися різні галузі культури. Окремі культурні та громадські діячі Переяславщини були відомі не лише в Україні, а й за її межами. Варто зазначити, що культура Переяславщини 20-х – поч. 30-х років XX ст. базується на яскраво вираженому національному ґрунті, корені якого в цій місцевості особливо глибокі у зв'язку з історичними обставинами і древністю самого міста Переяслава.

Література:

1. Бабійчук Р. В. Жовтнева революція і розвиток української культури. К. : Наук. думка, 1957. 37 с.
2. Бойко О. Д. Історія України у ХХ столітті. Ніжин, 1994. 295 с.
3. Бриль. Нема культуроботи. *Змичка*. 11 грудня 1926. С. 2.
4. Бурим К. Березиль на селі. *Глобус*. 1925. № 7. С. 164.
5. Герасько В. Композитор П. Сениця (1879–1960). Досвід наукової біографії : дипломна робота. К., 1971. 340 с.
6. Гірчак Є. Ф. Завдання національно-культурного будівництва на Україні. Харків, 1927. 127 с.
7. Гріненко М. Історія української музики. К, 1922. 56 с.
8. Іваненко М. Не дбають про культуру. *Змичка*. 10 січня 1920. С. 4.
9. Касьянов Г. В. Українська інтелігенція 1920-х – 30-х років: соціальний аспект та історична доля. К. : Основа, 1992. 396 с.
10. Козачковський А. Переяславський музей. *Освітянин*. 11 вересня 1929. С. 2.
11. Крип'якевич І. Історія української культури. Львів. 1937. 706 с.
12. Культармієць. Що роблять у Переяславі. *Змичка*. 2 жовтня 1929. С. 3.
13. Культурно-освітня комісія. *Вісник КГВК*. 1 лютого 1925. С. 9–15.
14. Молоткіна В. Культурно-освітня робота в Переяславі в 20-ті роки ХХ ст. *Наукові записки з української історії*. Переяслав-Хмельницький : НВФ «Світа», 1999. Вип. 8. С. 138–145.
15. Шевчук Г. Л. Культурне будівництво у 1921–1925 роках. К. : Вид-во АН УРСР, 1963. 52 с.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-388-3-18>

ВИВЧЕННЯ ТЕМИ «ЄВРОПЕЙСЬКИЙ СОЮЗ» У ШКІЛЬНОМУ КУРСІ ІСТОРІЇ

Пришляк Роман Іванович

студент магістратури

Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія

імені Тараса Шевченка

м. Кременець, Україна

Вивчення теми «Європейський союз» у шкільному курсі історії допомагає учням осмислити та засвоїти основні принципи інтеграційних процесів на європейському континенті, вивчити основні етапи становлення Європейського

Союзу. В реаліях сьогодення ця тема набуває все більшої актуальності, оскільки Україна активно працює над пришвидшенням вступу у Європейський союз на правах повноцінного партнера.

Розвиток пізнавального інтересу учнів, як психолого-педагогічну проблему, вивчали такі відомі вчені як А. Алексюк, С. Терно, О. Пометун, К. Баханов, Г. Яковенко та інші педагоги і психологи. Проте, значна кількість досліджень не висчерпує всі аспекти багатогранної проблеми активізації пізнавальної діяльності школярів.

Шкільний курс історії покликаний формувати в учнів громадянські особистісні якості, які вимагає від них сучасне демократичне суспільство: інтелект, взаємоповагу, толерантність, вміння критично мислити. Завданнями курсу є надання базових теоретичних знань та практичних вмінь. В основі вивчення історії поєднуються проблемно-тематичний, хронологічний, цивілізаційний та культурологічний принципи. Найважливішими методологічними принципами, які учні повинні засвоїти на уроках історії є:

- принцип об'єктивності, який передбачає детальний огляд історичної реальності, кожного явища в його різноманітності та суперечливості;
- принцип історизму: вивчення історичних явищ з позицій еволюції;
- соціальний підхід: врахування сукупності соціальних відносин;
- принцип багатоперспективності, який включає в себе цивілізаційний, культурологічний, етичний, регіональний підходи [2, с. 43].

Зміст історичного компоненту, згідно Державного стандарту базової та повної загальної середньої освіти, структурований з урахуванням специфіки історичних знань та хронологічних етапів розвитку людства за наступними змістовими лініями: людина – людина, людина – суспільство, людина – влада, людина – світ уявлень та ідей, людина – простір, людина – природа, людина – світ речей.

Вивчення історії в школі покликане формувати в учнів ряд предметних компетенцій, серед яких:

- хронологічна: вміння орієнтуватися в історичному часі;
- просторова: орієнтування в історичному просторі;
- інформаційну: навички роботи з джерелами історичної інформації;
- мовленнєва: побудова усних та письмових висловлювань стосовно історичних явищ та подій;
- логічна: навички аналізу, пояснення історичних фактів, формулювання теоретичних понять, положень, концепцій;
- аксіологічна: формулювання версій та оцінки історичного руху та розвитку [7, с. 198–199].

Інтеграційні тенденції дедалі більше охоплюють всі регіони світу. Проте, навряд чи можна дати остаточну відповідь на запитання: які переваги мають країни, входячи до інтеграційного об'єднання. Європейський Союз, як інтеграційне об'єднання, створювався тривалий час під

впливом низки факторів та передумов: цивілізаційних – всі країни об'єднання мали спільні духовні цінності, вони були сумісними з точки зору соціально-політичних та політичних амбіцій; ряд економічних передумов, передбачав можливість науково-технічної та економічної співпраці; культурно-історичні фактори спиралися на спільне історичне коріння країн Європи, історичне прагнення країн до культурного зближення; військово-політичні: регулювання територіальних суперечок, які виникають між країнами; вирішення військових питань; геополітичні: можливість розвитку та вдосконалення територіальних комунікацій, створення та забезпечення більш ефективної взаємодії у сфері туризму та обміну товарами й послугами.

Завданнями в ході вивчення даної теми можна назвати:

- формування базових знань про економічні, політичні та соціальні особливості утворення ЄС;
- набуття вмінь відслідковувати причини, які спонукають до утворення регіональних об'єднань та аналізувати проблеми, пов'язані з такими процесами;
- ознайомлення з регуляторною політикою ЄС щодо забезпечення функціонування ринку товарів та послуг;
- продемонструвати місце України в системі політичних, економічних, культурних зв'язків з країнами ЄС;
- поширити та обґрунтувати ідею євроінтеграції України серед учнівської молоді;
- розвиток в учнів пізнавального інтересу, інтелектуальних та творчих здібностей, самостійної навчальної діяльності через пошук та обробку інформації з різних джерел;
- формування географічної та правової культури, духовних й моральних принципів, толерантного ставлення та поваги до інших народів і культур;
- розвиток вміння користуватися порівняльними методами статистико-економічного аналізу, використовуючи статистичні дані;
- виховування в учнів особистісних рис громадянина України, загальнолюдських духовних цінностей;
- підготовка до свідомої активної участі в суспільному житті української держави, усвідомлюючи її роль та місце в Європі і світі, формування співвідповідальності за долю України та світу;
- розвиток вміння відстоювати власний погляд на проблеми, толерантного ставлення до думок інших людей [4, с. 56–57]

Структура і зміст навчальної програми ґрунтується на принципах неперервності та наступності шкільної географічної, правової та суспільствознавчої освіти, її інтеграції на основі внутрішньооб'єктних зв'язків, гуманізації, гуманітаризації, урахування вікових можливостей учнів,

практичної спрямованості. Кількість годин на вивчення теми є орієнтовною та може змінюватися в межах визначеного навчального часу. Резервний час можна використовувати для систематизації та узагальнення знань.

Література:

1. Баханов К. О. Традиції та інновації в навчанні історії в школі. Дидактичний словник-довідник. Запоріжжя: Просвіта, 2002. 107 с.
2. Дубінський В. А. Методика викладання історії в школі : навчально-методичний посібник для організації самостійної роботи студентів історичного факультету. 2-ге вид., виправлене і доповнене. Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2019. 86 с.
3. Копійка В. В. Європейський Союз: історія і засади функціонування : навчальний посібник / за ред. Л. В. Губерського. М-во освіти і науки України. 2-ге вид., випр. і доп. Київ : Знання, 2012. 759 с.
4. Копійка В. В. Україна та Європейський Союз : науково-популярна література / В. В. Копійка, В. А. Манжола, Н. М. Весела. Київ : Знання, 2012. 78 с.
5. Круглашов А. М., Астапенко Т. С., Руссу В. В. Європейська інтеграція на початку нового тисячоліття / довідник. Ч. 1. Чернівці, 2010. 212 с.
6. Історія України. Всесвітня історія. 6–11 класи. Навчальна програма для закладів загальної середньої освіти. URL: https://osvita.ua/doc/files/news/561/56138/navchalna_programa_2022_WH_HU_6-11.pdf (дата звернення 16. 03. 2024 рік).
7. Пометун О. І., Фрейман Г. О. Методика навчання історії в школі. Київ : Генеза, 2005. 328 с.
8. Яковенко Г. Г. Методика навчання історії : навчально-методичний посібник. Харків : ХНАДУ, 2017. 324 с.

ФІЛОСОФСЬКІ ОСНОВИ ІДЕЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ДЕРЖАВИ М. С. ГРУШЕВСЬКОГО

Федорів Владислав Юрійович

студент I курсу факультету права та економіки

Науковий керівник: Крижановська Тетяна Олександрівна

кандидат філософських наук,

доцент кафедри мистецтвознавства та загальногуманітарних дисциплін

Міжнародний гуманітарний університет

м. Одеса, Україна

Актуальність питання національної держави визначається історією інтересу до формування незалежної України. Від Грушевського до сучасності ця ідея була важливою для свідомої частини українців. Підвищення національної свідомості та популяризація права на існування української нації роблять це питання найважливішим. Робота спрямована на роз'яснення та поширення знань про походження ідеї національної держави.

Метою цієї роботи є осягнення основних положень ідеї національної держави М. С. Грушевського та їх філософського підґрунтя, з метою вироблення знань та формування уявлення щодо ідеї національної держави в умовах необхідності підвищення рівня національної свідомості кожного українця в сучасних реаліях. Робота спрямована на вирішення наступних завдань: 1) розглянути суть концепції «національної ідеї» в українському контексті як матриці державотворення; 2) подати історичний контекст і загальний інтелектуальний фон, які вплинули на формування переконань М. С. Грушевського; 3) провести аналіз основних філософських принципів, що визначили основу ідеї національної держави, яку підтримував М. С. Грушевський; 4) дослідити погляди Михайла Грушевського на сутність існування національної держави, враховуючи його авторитет та значущий внесок у загальний розвиток української науки.

Додатково, робота спрямована на визначення впливу таких ідей на сучасне сприйняття національної ідеї.

Національна ідея в Україні існує як основа державотворення, є рушійною силою об'єднання українських політичних, культурних та духовних сил в умовах постійного існування зовнішньої загрози. Така ідея в Україні виступає не лише як наслідок існування окремого українського етносу в загальноісторичному контексті, але і як рушійна сила, що рятувала націю від зникнення протягом віків [1, с. 98–99].

Знаходячи своє втілення в ідеї національної держави таке явище представляє собою проект розвитку політичної нації, що базується на демократичних принципах, культурному плюралізмі та захисті національних інтересів у різних сферах. Національну ідею можна інтерпретувати як стратегічну мету національного прогресу, породження і виразник національ самосвідомості [1, с. 100; 3, с. 55].

Осмилення національної ідеї знаходить своє відображення в діяльності багатьох українських особистостей, зокрема в діяльності Михайла Сергійовича Грушевського – українського історика, громадського та політичного діяча. Аналізуючи погляди Михайла Грушевського, слід враховувати складні історичні обставини, що впливали на його діяльність. В кінці ХІХ-го і на початку ХХ-го століття український народ зазнав численних викликів і обмежень. Україна перебувала під поділом між Російською та Австро-Угорською імперіями, які активно пригнічували українську національну свідомість, придушували культурний та національний рух. Одночасно українці обмежувалися в доступі до освіти та культурних ресурсів [2, с. 76–77].

Завдяки складному історичному спадкуванню в Україні виникали філософські основи, такі як бажання людини протистояти гніту та владі. Це викликало національний рух і підштовхувало українців до об'єктивного пізнання світу та історії через емпіричні дослідження. У ХІХ столітті, на тлі загальноєвропейського розвитку науки, філософські концепції дослідження світу поступаються чітким науковим фактам. Це сприяло прийняттю позитивістського підходу в Україні, який Михайло Грушевський підтримував у своїх дослідженнях. Грушевський пропонував написати національну «біографію» українців, чим наголошував на об'єктивному вивченні минулого українців і активно застосовував науковий метод у своїх дослідженнях. У своїй праці «Історія України-Руси» Грушевський докладно досліджував історію українців та їхню роль в історії. Він підтримував точність, документальний аналіз і чіткість висновків, вважаючи об'єктивність і точність ключовими складовими історичного пізнання [4, с. 43–44].

Основними філософськими принципами М. С. Грушевського, викладеними в праці «Історія України-Руси» були:

– Природне право українців на національну самостійність та самовизначення щодо своєї долі та майбутнього. Таке право повинна мати кожна нація та забезпечення його реалізації є головною метою для будь-якого народу, що такої самостійності не має. В цьому у полягає основна суть існування нації як індивідуальної та чітко окресленої людської спільноти.

– Збереження та вивчення української історії та культури, зосередження на цьому особливої уваги – усвідомлення культури та історії стає

єдиним чинником збереження нації від асиміляції в умовах відсутності державності.

– Головною філософською ідеєю Михайла Грушевського було відзначення важливості культурної і національної незалежності України для суспільного розвитку. Його філософія базувалася на переконанні, що ця незалежність є суворо необхідною для збереження та розвитку української ідентичності [3, с. 46–47].

Аналіз філософських принципів вказує, що догмати природного права людини базуються на факті існування, порівнюючи їх із класичною античною філософією, де природа вважається джерелом дійсного права. Грушевський розглядав природне право на національну ідентичність як суттєвий аспект, діливши загальну ідею природного права в контексті української національності. Він акцентує на тому, що «Етнографічна і історична близькість народності українсько-руської до великоруської не повинна служити причиною до їх перемішувань – вони жили своїм життям поза своїми історичними стичностями і стрічами» [54, с. 77]. У концепції Грушевського виокремлюється ейдологія, пов'язана із вивченням образів та їх сутностей, що в контексті розглядається як методологічна концепція та реальний факт соціальної дійсності. Погляди Грушевського спрямовані на визнання важливості національної ідеї та усвідомлення, що самосвідомість народу є головним елементом у розвитку державності чи автономії, базуючись на вивченні та збереженні української історії та культури. Це пізнання має стати інструментом для національної самоідентифікації та підтримки об'єднання, оскільки ідентичність виникла на основі історії, мови, культури та духовних цінностей. Без такого знання неможливо свідомо відчувати належність до української нації, особливо в умовах відсутності державності, коли збереження культурної спадщини стає ключовим для запобігання поглиненню. У сучасному світі ці погляди розглядаються як цілком звичайні та логічні, але в умовах цензури та нав'язування ідеї «україно-російського народу» вони вважалися вкрай прогресивними.

Михайло Грушевський еволюціонував від автономістських поглядів, які він висловив у брошурі «Якої автономії і федерації хоче Україна» до позицій самостійників. У своїх ідеалістичних уявленнях спочатку він не міг відірватися від зв'язку з Росією та мав певні надії на автономію в складі багатонаціональної держави, з правами на запровадження національної мови, програми навчання та домінування української культури у всіх ділах. Проте політична реальність діяльності Тимчасового Уряду Росії виявилася суворою та відмінною від ідеалістичних уявлень Грушевського. У цьому контексті, він став більш критично налаштованим до імперської політики та переконував, що українці мають активно боротися за свої права та національну незалежність, коли ситуація

наблизилася до прямого збройного конфлікту. Складність політичного контексту в період революційних подій 1917–1920 років призвела до еволюції від ідеї автономії до ідеї створення повноцінної національної держави. Згідно з Грушевським, національна ідея включала в себе акцент на суверенитеті, справедливості, свободі, соборності і усвідомленому українстві, і ці принципи стали основою для формування української національної держави.

Отже, історичний внесок Михайла Грушевського справді характеризується схильністю до позитивізму, який виявив вплив як на його філософську, так і на політичну діяльність. Його еволюція від ідеалістичних поглядів до самостійницьких бачень відобразила важливі зміни у сприйнятті національної ідеї та історичного досвіду України. Грушевський вперше висвітлив ті ідеї, що легли в основу сучасного українського національного бачення. Він підкреслював важливість вивчення української історії, мови, культури та освіти. Його ставлення до історичних фактів та спадщини відхилилося від російської історіографії, що стверджувала загальноруську ідею, і вказало на необхідність розглядати Україну як окрему націю зі своїм унікальним культурним і історичним спадком. Сучасні умови збройного конфлікту в Україні роблять актуальними ідеї Михайла Грушевського.

Література:

1. Калиновський Ю. Ю. Національна ідея як ціннісна детермінанта державотворчого процесу в Україні. *Вісник Національного університету «Юридична академія України імені Ярослава Мудрого». Серія : Філософія.* 2016. № 1. С. 98–105. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vnyua_2016_1_122
2. Буканов, Г. Національна ідея в Українському визвольному русі (друга половина XIX – початку XX ст.) *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 6 : Історичні науки.* 2008. Вип. 6. С. 75–79. URL: <https://is.gd/fhlmGU>
3. Гелей С. Д. Ілля Витанович про історіософію Михайла Грушевського. *Вісник Львівського університету. Серія історична.* 2016–2021. Спецвипуск. С. 45–61. URL: <https://clio.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2021/12/45-61Heley-RM.pdf>
4. Витанович І. Уваги до методології й історіософії Михайла Грушевського. *Український історик.* 1966. № 1–2. Рік III. Нью-Йорк – Мюнхен. 51 с. URL: <https://is.gd/7u3OEK>
5. Грушевський М. С. Звичайна схема «руської» історії й справа раціонального укладу історії східного слов'янства / Грушевський, Михайло Сергійович. Твори : у 50 т. [редкол.: П. Сохань, Я. Дашкевич, І. Гирич та ін.]. Львів : Видавництво «Світ». 2002. Т. 1. С. 75–82. URL: <https://is.gd/geiUKk>

СЕКЦІЯ 4. КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ СУЧАСНИХ ТЕНДЕНЦІЙ ТА ФОРМ КУЛЬТУРОТВОРЧОСТІ

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-388-3-20>

«ВІЙСЬКОВО-ПОЛЬОВИЙ АРТ» В УКРАЇНІ: ІСТОРІЯ ЗАРОДЖЕННЯ, НАПРЯМИ РОЗВИТКУ

Бибик Олександра Василівна

*студентка II курсу факультету декоративно-прикладного мистецтва
Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва
і дизайну імені Михайла Бойчука
м. Київ, Україна*

Мілітарні виклики сьогодення, з якими зіткнулася Україна, не загальмували культурний розвиток держави, а засвідчили появу новітніх напрямів культурно-мистецького життя країни, зокрема й у галузі декоративного мистецтва. З одного боку, ці зміни пов'язані з посиленою увагою до образної інтерпретації фізичних, морально-психологічних, матеріальних, соціальних тощо труднощів, які переживає кожний українець незалежно від віку, статі, місця проживання. З другого, відзначаємо зміни у використанні матеріалів для творчості (утилізовані гільзи від снарядів, уламки зруйнованих предметів, розірваних боєприпасів, шоломи, ящики від боєприпасів, шини, тубуси від гранатометів тощо). З третього, мистецтво про війну, мистецтво як літопис війни має свою кольористику, змінюється філософія презентації мистецьких продуктів про сучасну Україну та українців [дет. див. 7]. Ще відзначаємо активність динамічних мистецьких форм – перформенсів, інтегративність різних мистецьких напрямів для презентації живопису зокрема, адже активна взаємодія культурно-мистецьких проєктів, об'єднаних певною темою, ідеєю, увиразнює взаємодію усіх членів суспільства, які виявляють духовний опір агресорові.

Для усіх митців актуальними є питання вияскравлення української національної символіки, усього «свого», усіх «своїх», та «іншого» [7], утвердження, поширення знань про Україну та її народ у творах декоративно-прикладного мистецтва. Якою б не була прикорою ця десятирічна війна росії проти України, але важливе твердження: «Нарешті була усвідомлена важлива річ, що культура – це ідентичність, ідентичність – це безпека. Ось ця зв'язка стала аксіомою в інтелектуальних колах.

Ці речі більше не потребують доведення для тих людей, хто більш складно мислить» [4].

Одним із важливих сучасних проєктів є створення нарисів нашої історії «Архіву мистецтва воєнного стану», закладеного командою ГО «Музей Сучасного Мистецтва» та Ukrainian Museum of Contemporary Art. Мета архіву – «фіксація масиву мистецьких реакцій на події зі структурованою хронологічною й тематичною презентацією на сайті» [2]. Від початку повномасштабного вторгнення 15 художників розмістили в цій локації понад 1600 робіт.

Повномасштабна російсько-українська війна актуалізувала такі напрями взаємодії художників, митців і фахівців гуманітарної сфери діяльності, як: арт-терапія, арт-волонтерство, арт-блогерство, арт-фестиваль, арт-ярмарка тощо, а також «військово-польовий арт». Беремо це поняття поки що в лапки, воно з'явилося як мистецький проєкт. Утім, за спрямуванням щодо використання нових матеріалів, переформатуванням їх призначення, ця назва може стати новим терміном українського мистецтва

Саме останньому з перелічених напрямів варто приділити особливу увагу. Одна зі сторінок соцмережі «Фейсбук» має саме таку назву. «Військо-польовим артом» назвали всеукраїнський мистецько-культурологічний арт-терапевтичний проєкт, який здійснюється за підтримки Адміністрації Президента України, МВС України, полку «Київ» національної поліції України ГУНП у місті Києві, Державної служби у справах ветеранів та учасників антитерористичної операції, обласних державних адміністрацій, професійної спілки атестованих працівників органів внутрішніх справ України. Це авторський проєкт учасника бойових дій Ротара Павла Борисовича і асоціації «Україна-Франція» [1]. Проєкт тривав у 2015–2020 рр.

За цей період і до сьогодні в Україні відбулося чимало презентацій і відкриттів нових імен майстрів живопису, які використовують військові матеріали в декоративно-прикладному мистецтві. Мета таких проєктів – показати, що засоби боротьби з ворогом, окупантами, є матеріалом для підсилення віри в майбутнє, утвердження незнищенності українства. Проаналізуємо деякі із них.

Ящики від боєприпасів. Серед відомих молодих художників привернула увагу майстриня жителька Мурованих Курилівців, Олена Косинська. Її роботи – портрети жінок, дівчат – виконані на коробках від боєприпасів. Це були портрети України, яка бореться, яка є і буде країною майбутнього. У планах художниці виконати живописну роботу на уламках вертольота МІ-24, збитого над м. Ірпінь [5]. Сергій Святний виконав різьбярську і столярну роботу – возика і коней – з цього самого матеріалу [1]. Елементи української символіки поєднуються у розписах ящиків від боєприпасів, які виконувала Вікторія Філь [1]. Хатки-вертепи – також

виготовляли з таких дощок. Ящичок з-під гранат у руках майстра Олександра Короля став основою для макета лялькового будиночка [1]. “Скрині для перемоги – Трансформація” (проект рівненських майстрів), млин з дерева від тари для бойових снарядів, вирізані з того самого матеріалу фігури тварин тощо – це неповний перелік того, що виготовляють майстри з ящиків від боеприпасів, перепрофілюючи дерево для мілітарних потреб на «мирне».

Гільзи, касетні снаряди. Найпоширеніший розпис гільз у різних стилях залежно від призначення: як сувенірна продукція, як вази для квітів, навіть у храмах. Мало поширене виготовлення мініатюр на гільзах, де використовуються кісточки і луска риби (Олена Журавська). На сьогодні саме ці утилізовані артефакти з бойових полів є найбільш використовувані при створенні арт-об’єктів. Розписування їх застосовують у практиці арт-терапії, арт-волонтерства. З відстріляних гільз виготовляють та успішно реалізують на арт-ярмарках чарки та брелоки, підсвічники, вази, браслети, лампи, попільнички тощо [3]. Черкаське підприємство взялося за виготовлення «Гільз Перемоги». Майстри планують «вирізати на справжніх артилерійських гільзах різноманітні шеврони бойових бригад, тематичні малюнки та гасла. Деякі з цих робіт вже прикрашають колекції перших людей держави» [5]. Гільзи 122-го калібру оздоблюють і вишивкою, яка має відобразити «Код нації» [8].

Протитанкові ракетні комплекси Javelin. Подружжя підприємців з Вінниці Максим Гузій та Анастасія Чекалюк за допомогою місцевих інженерів перетворюють використані протитанкові ракетні комплекси Javelin на професійні акустичні колонки BOOMTank Acoustics, отримуючи на виході кіловат звуку відмінної якості [3].

Каски, шоломи. На їх поверхні художники викладають живописні образи, картини з кісток риб, обшивають вишитими полотнами тощо.

Особливе місце у «військово-польовому артi» посідає мистецтво петриківського, миколаївського (відроджується) розпису, яким оживлюють такі арт-об’єкти, як гільзи, коробки від боеприпасів, протитанкові «їжаки» тощо. Вишивкою різних стилів оздоблюють сумки для проти-газів, рюкзаки, ремені, одяг для військових, навіть відпрацьовані гільзи (вишивка по металу). Як відомо, сіткоплетіння теж за певних обставин перетворюється на арт-об’єкт, щоправда з утилітарною функцією. У камуфляжному сіткоплетінні використовують уживаний одяг військових, він же використовувався вже як основа для ляльки-мотанки. Елементи такого одягу поєднують із плетінням соломкою під час виготовлення пано (Тамара Романова). Художниці Ользі Радіоновій вдалося сполучити елементи камуфляжу і відпрацьований РПГ для створення арт-об’єкту з назвою «І на полях війни ростуть квіти», 2020, це колюча квітка [1].

Узагальнюючи, зауважимо, що назва мистецького проекту «військово-польовий арт» на сьогодні набула такого поширення, що має стати поняттям для позначення дизайнерського напрямку в декоративно-прикладному мистецтві, пов'язаному з трансформацією військових артефактів на арт-об'єкти. Особлива увага до «відходів» від воєнних дій спричинена потребою застосування класичних практик декоративно-прикладного мистецтва в Україні для надання цим об'єктам функції морально-психологічної зброї, засобу привертання уваги до всього українського у світі, що перебуває під загрозою знищення внаслідок ворожих російських атак. Мілітарні за первинною функцією, ці арт-об'єкти «покривають» життєствердними художніми образами національного буття.

Література:

1. Військо-польовий арт. URL: <https://www.facebook.com/groups/1019213851557193/> (останнє звернення: 03.03.24).
2. Горлач П. Почав працювати "Архів мистецтва воєнного стану": спостереження за роботою українських митців у час війни. *Суспільне. Культура* (12.12.2023). URL: <https://suspinne.media/culture/638008-posav-pracuvati-arhiv-mistectva-voennogo-stanu-sposterezenna-za-robotou-ukrainskih-mitciv-u-cas-vijni/> (останнє звернення: 02.03.24).
3. Гулюк Сергій. Лампи з гілз і акустичні системи з Джавелінів: Як українці дають артефактам війни друге життя (08.12.2023). URL: <https://bzh.life/ua/mesta-i-veshi/1689579910-lampi-gilz-i-akustichni-sistemi-dzhaveliniv/>
4. Котляр О. Війна у мистецтві й мистецтво у час війни. Розмова з Ольгою Балашовою. *Антиквар* (19.07.2022). URL: <https://antikvar.ua/vijna-u-mystetstvi-j-mystetstvo-u-chas-vijny-rozмова-z-olgoyu-balashovoyu/> (останнє звернення: 02.03.24).
5. Кухарчук С. У Черкасах підприємство взялось виробляти "Гільзи Перемоги" (02.01.2024). URL: <https://podrobnosti.ua/2487467-u-cherkasah-pdprimstvo-vzjalos-virobljati-glzi-peremogi.html>
6. Незвичні полотна сьогодення: картини на коробках від боеприпасів (15.05.2023). URL: <https://vitatv.com.ua/kultura/nezvychni-polotna-s>
7. Стоян С. Мистецтво та війна: специфіка художніх трансформацій. *Філософська думка*. 2022. №3. С. 119–124.
8. Шевченко Олена. Добročинний арт: подружжя з Черкащини вишиває на гілзах від артилерійських снарядів (01.03.2024). URL: <https://viche.ck.ua/region/dobročynnyj-art-podruzzhya-z-cherkashhyny-vyshyvaye-na-gilzah-vid-artyljerijskyh-snaryadiv/>

СУРЖИК ЯК АКТУАЛЬНА ПРОБЛЕМА СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Браніштова Валерія Олександрівна

*студентка I курсу факультету права і економіки
Міжнародний гуманітарний університет
м. Одеса, Україна*

Нації вмирають не від інфаркту.
Спочатку їм відбирає мову.
Ми повинні бути свідомі того, що мовна проблема
для нас актуальна і на початку XXI століття,
і якщо ми не схаменемося, то матимемо
дуже невтішну перспективу.
Ліна Костенко

Ці слова Ліни Костенко стали пророчими. Війна, яка триває, це війна не за територію і ресурси – це війна, за знищення української державності, мови та культури.

Проблему суржика як українсько-російську (російсько-українську) форму переважно усного мовлення підіймали вже давно не тільки лінгвісти та мовознавці. Вона є значно ширшою і більшою, ніж здається на перший погляд.

Подібне явище існує в багатьох мовах різних країн світу. В Україні ж мішанина слів різних мов у мовленні отримала назву «суржик». Слово «суржик» давно відоме в Україні, насамперед у млинарстві. Суржиком називали мішанину зерна – жита, пшениці, ячменю, вівса, а також борошно з такого зерна; це було не першосортне зерно та низького сорту борошно [2, с. 50].

Пізніше суржик став вживатися як поєднання елементів двох або кількох мов об'єднаних штучно. Та цілком очевидно, що зовсім не зерново-борошняний фактор визначив біографію цього слова-поняття, а людський. Суржик як «мовна потвора» чи «кровозмісне дитя» має відношення до відзначеного у Бориса Грінченка: «Человека смешанной расы» [1]. Вже навіть емоційна тональність відразу, виказує ставлення до нього як до «нечистої» мови зовсім не в лінгвістичному сенсі цього слова.

Коріння цього явища в тотальній русифікації, який зазнавав протягом тривалого часу наш народ. «Змішування двох мовних систем розпочалося приблизно в кінці XVII – на початку XVIII ст. Історичні факти

дозволяють виокремити такі причини виникнення суржику як приєднання південно-східних і центральних українських земель до Російської імперії, потім насильницьке упровадження російської мови в адміністративну сферу й освіту, подальші заборони на друкування українських книг, викладання українською мовою тощо [3, 72]. Царська Росія забороняла українську мову й наказувала вчитися московської. До закріплення суржику додалось цілеспрямоване переселення народів у радянські часи і урбанізація, яка остаточно закріпила статус української як «сільської, провінційної», що з часом призвело до того, що цей мовний гібрид став чи не основним засобом мовного спілкування.

Навіть останні роки, вже за часів Незалежності суржик активно культивувався в просторі вітчизняної культури не лише на рівні побутового спілкування. На жаль, телебачення, радіо, преса, Інтернет не були взірцем для наслідування для всіх, хто хоче говорити українською правильно. Суржикова естрада і маргінальний мовний гумор продовжували остаточно закріплювати і підтримувати його майже офіційний статус. Як приклад, можна навести рольову маску суржикомовної Верки Сердючки, яка вдалася її творцеві Андрієві Данилку. Суржик, який звучав з телебачення, викликаючи певні емоції, невпинно зміцнював ставлення до українськості як феномена другосортного. На жаль, те що колись побутувало в царській Росії, мало змінилось у нашій сучасній постімперській свідомості.

Ця проблема не втрачає актуальності і сьогодні. Зараз суржиком продовжують розмовляють повсюдно. І це не тільки переважно люди без вищої освіти або малоосвічені. Суржикові варіанти стали мовою для мільйонів людей, Суржик давно функціонує в українському суспільстві як певна «третя мова», як норма і у колі професіоналів.

Якщо задуматися, то ця ситуація закріплення мовного статусу суржикової мови у кінці кінців означатиме суржиковий світогляд, а ми так і залишимося суржикомислячими українцями з амбівалентною свідомістю, історичним безпам'ятством, національним нігілізмом.

«Плекайте мову» – закликав український поет. Проте видається, що на сьогодні не всім ця робота до снаги. Чому сьогодні суржикомовні люди ще й досі чинять опір будь-яким нападам на їх суржик. Перейти на літературну чи розмовну українську їм перешкоджає кілька причин, серед яких не виробленість питомого розмовно-ужиткового варіанту української мови, страх і складність розірвати шкаралупу свого звичного мовного світу й увійти в інший мовний світ, який може викликати певний культурний шок, досить болісний для індивідуальної психічної екзистенції. А простіше кажучи – банальна мовна лінь.

Суржикова мова розхитує норми літературної мови, зводить нанівець поняття «культура мовлення». У загальному розумінні культура

мовлення – це володіння нормами літературної мови, вміння користуватися її виражальними засобами в різних умовах спілкування відповідно до мети і змісту висловлювання, смислової точності, багатства і різноманіття лексики, логічна послідовність, чіткість, виразність мовлення тощо. Це важливо, також і з професійної точки зору. Кожному, чия діяльність пов'язана з мовленням, слід піклуватися про чистоту мови, адже «суржик» безперечно погіршує враження про нього як про фахівця та про його кваліфікацію. Також спілкування суржиком значно спотворює інформацію, оскільки мовець у цьому випадку може вживати слово в лише йому відомому значенні та ще й у формі, яка не відповідає загальноприйнятим граматичним нормам. тож порозумінню суржик точно не сприяє.

Взагалі, спілкуватись суржиком – це однаково, що їсти суп з концентрату. Звичайно, і ним можна втамувати голод, але від якісної і здорової їжі користі організму значно більше. Ми маємо, напевно, ставати у певному сенсі – гурманами, щоб нам смакувала українська.

Отже, проблема суржику значно глибша, ніж чистота і культура мовлення. Мова як явище культури є своєрідним генетичним, визначальним чинником ідентичності української нації, а не лише засіб спілкування. Для народу, що упродовж століть прагнув визнання, говорити суржиком означає підтримувати сфальсифіковану історію, бути байдужим як до минулого, так і до сьогодення України.

Література:

1. Грінченко Б. Словарь української мови. Київ. Т. 4. 1959. 563 с.
2. Мирошниченко М. І., Троян, А. О. Суржик як актуальна проблема культури спілкування студентів. *Наука в епоху дисбалансів* : збірник центру наукових публікацій «Велес» за матеріалами III міжнародної науково-практичної конференції (30 листопада 2017 р.). Київ. 125 с. С. 49–51.
3. Томіленко Л. М. Суржик як об'єкт наукових досліджень і дискусій. *Мовознавство*. 2014. № 4. С. 69–80.

СУЧАСНА БІЗНЕС-КОМУНІКАЦІЯ: ТЕХНОЛОГІЧНІ ВИКЛИКИ ТА ВПЛИВИ

Гостєва Оксана Вікторівна

*аспірантка кафедри мистецтвознавства
та загальногуманітарних дисциплін
Міжнародний гуманітарний університет
м. Одеса, Україна*

Сучасне розуміння бізнес-комунікації насичене врахуванням особливостей комунікативних процесів, що відбуваються. З появою нових технологій та зростанням глобалізації, бізнес-комунікація стала більш складною та різноманітною. З розвитком технологій сучасний бізнес стикається з безпрецедентними можливостями в сфері комунікацій, та водночас зазнає сутнісних трансформацій. Технологічні виклики, що виникають разом з новими можливостями в бізнес-комунікації, потребують осмислення задля встановлення взаєморозуміння та побудови ефективної комунікації як ключового фактору успішного функціонування бізнесу.

Технології багато в чому змінили бізнес, але, мабуть, найбільш істотним є їх вплив на комунікацію. Поява «Інтернет» надала більше можливостей для ділового спілкування. Розширені комунікаційні можливості дозволили людям спілкуватися та підтримувати ділові стосунки, в усіх частинах світу, не зустрічаючись віч-на-віч. Проте, масштабні та прискорені зміни, що відбуваються в інформаційному просторі, водночас призводять не лише до суспільних змін. За висловлюваннями сучасного німецького філософа і соціолога Ю. Габермаса «Кожне нове покоління буде віддалятися все сильніше від стандартів культури минулих десятиріч. <...> Культура наближається до ідеї створення «ідеальної комунікативної спільноти», що призведе до появи нових форм комунікативного дискурсу, уніфікації та спрощення комунікативної взаємодії учасників комунікації [2, с. 65].

Сьогодні цифрова трансформація (*діджиталізація*) проникла в усі сфери людської діяльності остаточно. Вона призвела до зміни культури та переосмислення комунікації як такої. Цифрова трансформація як процес впровадження інноваційних технологій у всі аспекти бізнесу, від щоденних операцій до прийняття стратегічних рішень, передбачає не лише перехід від аналогових інструментів до цифрових. Як це впливає та впливатиме у майбутньому на бізнес-комунікацію? З якими викликами

стикається бізнес-комунікація і яких впливів вона зазнає? Ці питання є вкрай актуальними.

Розвиток мережі Інтернет та поява соціальних мереж дозволили створити електронні канали комунікації, без яких бізнес-комунікацію сьогодні важко уявити. Сьогодні ми не тільки хронікуємо своє життя і робимо його публічним через Facebook, YouTube, Instagram, Twitter, TikTok і десятки інших, ми активно використовуємо ці мережі у своїй роботі.

Соціальні мережі та інші онлайн-платформи стають все більш популярними засобами комунікації і в сучасному бізнесі. Вони надають можливість швидко та ефективно встановлювати зв'язки з клієнтами, колегами та партнерами, а також сприяють розповсюдженню інформації про продукти та послуги компанії. Проте, питання онлайн-репутації соціальних медіа є важливим. Відмінність у сприйнятті контенту в соціальних медіа може призвести до неправильного розуміння повідомлень, а відтак порушення комунікації, особливо в міжкультурному контексті. Їх використання вимагає особливої уваги до управління репутацією та взаємодії з аудиторією.

Розвиток технологій дозволив мати глобальний доступ до будь-якої точки світу, що дозволяє підприємствам взаємодіяти з клієнтами та партнерами у будь-якій країні без значних витрат. Швидкість і ефективність обміну інформацією завдяки електронній пошті, чатам, відеоконференціям та іншим цифровим інструментам дозволили швидко обмінюватися інформацією та приймати швидкі рішення. Завдяки цифровим інструментам компанії можуть персоналізувати комунікацію з клієнтами, пропонуючи їм продукти та послуги, які відповідають їхнім індивідуальним потребам і бажанням. Значний прогрес стався в отриманні аналітичної інформації. Цифрові платформи надають можливість збирати великі обсяги даних щодо споживачів та їхньої поведінки, що дозволяє компаніям краще розуміти свою аудиторію та адаптувати свої стратегії комунікації. Водночас, бізнес-комунікація стикається з такими викликами як інформаційний шум. З великою кількістю інформації, що поступає від різних джерел, може виникати проблема фільтрації та визначення найбільш важливих повідомлень.

Технології дозволяють нам спілкуватися з людьми з усього світу, проте іноді виникають проблеми з з'єднанням або недоліки в роботі платформ для відеоконференцій, що також може суттєво ускладнювати комунікацію.

Поява Штучного інтелекту (ШІ) відкрила нові можливості для автоматизації комунікації в бізнесі. Однак впровадження ШІ вимагає уваги до етичних питань, які пов'язані з використанням цієї технології. Важливим є питання як забезпечити відповідність стандартам етики

та заборонити використання ШІ для маніпулювання інформацією або порушення приватності користувачів.

Взагалі із зростанням використання цифрових платформ для бізнес-комунікації, кібербезпека стає одним із найбільш актуальних викликів. Збільшення цифрової активності призводить до збільшення ризику порушення безпеки даних, що може стати загрозою для конфіденційності та довіри. Зловмисники намагаються заволодіти конфіденційною інформацією, перехоплюючи електронні повідомлення, використовуючи фішингові атаки та інші хакерські методи. Тож в бізнес-сфері необхідно активно впроваджувати технології шифрування, аутентифікації та захисту від кібератак та збереження конфіденційної інформації від несанкціонованого доступу.

Серед сучасних тенденцій бізнес-комунікації, все більшої популярності набуває письмове спілкування, яке відбувається у будь-яких каналах: через пошту, SMS, чат-бот, месенджери, відеодзвінки тощо. Американське підприємство RingCentral у співпраці з міжнародним дослідницьким центром Ipsos у липні 2022 року опитали 350 власників ІТ-компаній, з метою визначення особливостей спілкування з клієнтами та працівниками всередині компанії. Головним трендом у бізнес-комунікації 2023 року було визнане спілкування через SMS-повідомлення. Дослідження виявило, що понад 95% підприємств використовують SMS для різних завдань. Водночас майже 24% компаній вважають їх найголовнішим комунікаційним інструментом, а майже 43% – кажуть, що це один з основних каналів їхнього ділового спілкування. Зокрема, такі короткі повідомлення легко використовувати у маркетингових цілях (наприклад, SMS-розсилки), вони дозволяють не тільки знаходити нових потенційних клієнтів, а й масштабувати власну аудиторію та збільшувати продажі.

У такій бізнес-комунікації основне навантаження покладається на писемну форму, яка вимагає від комунікантів більш конкретніше формулювати свою думку. З'являється можливість уточнювати формулювання своєї думки та висловлюватися більш лаконічно. З одного боку, подібне цифрове рішення помітно покращує продуктивність співробітників і надає їм більшої мобільності. Також такий спосіб комунікації є корисним у конфліктних ситуаціях, що сприяє не емоційному, а раціональному стилю проведення спілкування або переговорів. З іншого – спілкування вербальне все більше викликає труднощів.

Сьогодні віддалений режим роботи, онлайн-спілкування в Zoom тощо – перетворилося в нову комунікаційну реальність, яка призвела до низки комунікативних проблем, у сфері бізнесу, в тому числі. Робота «з дому», форма спілкування «обличчя-скран» для особистості, звісно, має як свої плюси, так і мінуси. Спостерігається підвищена

роздратованість після декількох онлайн-зустрічей на день. Такі онлайн-форми бізнес-комунікації більше виснажують, аніж живе спілкування. Також «у ситуації, коли відбувається зміна каналу комунікації з усного на зоровий, використання, наприклад, таких медіумів як відеочат або відеоконференція, дають змогу спостерігати невербальну поведінку співрозмовника, що може призвести до хибного декодування змісту повідомлення» [3, с. 191]. Також постійне спілкування з «екраном» викликає негативні емоції, і на це є об'єктивні причини, які нещодавно дослідили вчені зі Стенфорду. *«Через екран ми не зчитуємо всю «невербаліку» людини. Ще і якість зображення часто не відображає міміку настільки, щоб робити точні висновки про емоції співрозмовника. Ми напружуємось і нервуємо, оскільки втрачаємо відчуття реальності. Деякі люди вважають, що сказане не особисто, а через екран, відбувається не насправді, а як частина гри в симулякрі. Також втрачається відчуття відповідальності. Під час відеоспілкування для людини складніше відстежувати діалог, люди менше відчувають співрозмовника, перебивають або замовчують»* [1].

Отже, сучасні технології відкривають безліч можливостей у бізнес-сфері, водночас суттєво трансформують бізнес-комунікацію. Різноманітні аспекти технологічних викликів, у тому числі кібербезпека, штучний інтелект, використання соціальних мереж призводять до зменшення та ускладнення вербальної складової бізнес-комунікації. Ці чинники неодмінно слід розуміти та враховувати в майбутньому задля побудови ефективної бізнес-комунікації.

Література:

1. Кравченко В. Ділові комунікації – 2021: як розмовляти в епоху мета модерну. URL: <https://mind.ua/openmind/20223912-dilovi-komunikaciyi-2021-yak-rozmovlyati-v-epohu-metamodernu>. (дата звернення: 5.03.2024).
2. Покляцька К. Міжкультурна комунікація в інформаційному просторі на макро- і мікро рівнях. URL: <http://irbis-nbuv.go.ua> (дата звернення: 17.03.2024).
3. Чекштуріна В. М. Актуальні формати бізнес-комунікацій початку ХХІ ст. *Економічний розвиток і спадщина Семена Кузнеця* : матеріали Міжнар. наук. конф. (31 трав. – 1 черв. 2017 р). Харків. 2018. С. 190–191.

**СУЧАСНА ОСВІТА У КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ
ВИМІРІВ ТА РЕАЛІЗАЦІЯ КУЛЬТУРОТВОРЧОСТІ
В ОСВІТНЬОМУ ЗАКЛАДІ (НА ПРИКЛАДІ ЧОРНОМОРСЬКОГО
ЛІЦЕЮ № 7 ЧОРНОМОРСЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ
ОДЕСЬКОГО РАЙОНУ ОДЕСЬКОЇ ОБЛАСТІ)**

Каплун Тетяна Сергіївна

*магістр, галузь знань «Публічне управління та адміністрування»,
виконуюча обов'язки директора*

Бур'ян Тетяна Юріївна

*заступник директора з навчально-виховної роботи
Чорноморський ліцей № 7 Чорноморської міської ради
Одеського району Одеської області
м. Чорноморськ, Україна*

Освіта – багатогранний і складний процес. Важливо створити необхідні умови, в яких зможе розвиватися активний громадянин сучасного суспільства, який вміє правильно використовувати власний потенціал та здатний досягти успіху. Розвиток освіти необхідно привести у відповідність із потребами сьогодення, запитами суспільства щодо якісної, комфортної та доступної освіти.

Два роки *повномасштабного вторгнення в Україну* докорінно змінило наше життя. Це віддзеркалюється сьогодні не лише на духовному стані школярів, а й на емоційному. Діти отримують перевантаження з точними науками, не встигають відновлювати свій стан, тому потрібно наголошувати на моменті включення до творчих наук. Саме завдяки цьому будуть зникати негативні емоції і відбуватися трансформація хвилювань.

Основна мета діяльності Чорноморського ліцею № 7 – виховувати щасливу та успішну дитину, яка мандрує шляхом, на якому вона стане незалежною особистістю з широким кругозором і буде віддано розвивати свої таланти. Саме так учень створюватиме кращу версію як себе, так і суспільства. Для цього ми забезпечуємо довірливе, турботливе й співчутливе середовище, де реалізується сучасна культуротворча модель випускника. Головною метою освітньої діяльності є створення оптимального мікроклімату в нашому закладі, який би сприяв творчому саморозкриттю та дозволяв би учням легко освоїтися в освітньому просторі, спонукав би їх до дій, які б дозволили їм розкрити власні таланти.

У пошуках нових підходів до освіти, враховуючи культурологічні виміри, впевнені, що важлива частина шкільного життя – це виховна робота. Виховна робота в Чорноморському ліцеї № 7 здійснюється в інтересах адаптації наших дітей до викликів суспільства, формування демократичного світогляду, орієнтації цінностей, засвоєння морально-етичних норм, сприйняття власної індивідуальності, впевненості в собі, свідомого вибору здорового способу життя, сприяння національно-патріотичному вихованню та духовним досягненням українського народу (через заходи, спрямовані на виховання любові до батьківської землі).

Виховна система Чорноморського ліцею № 7 передбачає виконання таких завдань:

- формування національно-патріотичної свідомості школярської молоді, вміння аналізувати ситуацію в країні, розуміти її значення та роль у сьогоденні та майбутньому;
- формування оздоровчої та санітарно-гігієнічної культури; правової культури, прищеплення поваги до прав і свобод людини і громадянина, Конституції, державних символів;
- створення сприятливої дружелюбної атмосфери між учителями, учнями та їх батьками;
- створення умов для розвитку учнівської творчості;
- формування здатності учнів до самореалізації у подальшому житті;
- формування естетичної культури учнів, розвиток вміння творити навколо себе красу, розвиток художніх здібностей і талантів дітей.

Задля виконання поставлених завдань проводяться шкільні свята та освітні заходи. (День Вчителя, День захисника України, День української писемності, День пам'яті жерв Голодомору, Міжнародний день прав людини, День Святого Миколая, Новорічні свята, День Соборності України, День пам'яті жертв Голокосту, День Єднання, День пам'яті Героїв Крут, “Небесна Сотня”, День Рідної мови, заходи до річниці повномасштабного вторгнення, свято весни, літературний вернісаж «8 історій кохання», «Пронизлива поезія Ліни Костенко», конкурс-фестиваль англійської пісні «From heart to heart», Шевченківські Дні і тп.). Залучення дітей до підготовки позаурочних заходів піднімає учням настрій, мотивацію, дає їм можливість розвивати знання, навички та здібності, необхідні для досягнення успіху в навчанні. **Ми прагнемо** виховувати всебічно розвинених, високоморальних людей, які реагують на складні завдання з оптимізмом, шукають нестандартні підходи, приймають самостійно рішення та готові застосувати отримані знання на практиці в складних умовах війни і непередбачуваних ситуаціях. Адміністрація ліцею, класні керівники, вчителі-предметники, шкільне самоврядування активно допомагають розвивати творчих, соціально-активних особистостей.

Невід'ємною частиною ліцейного життя є загальношкільні свята та заходи, тематичні лінійки, бесіди, низка тематичних днів серед яких “День без рюкзака”, “Смугастий день”, “День креативних зачісок”, “Джинс-паті”, “День ділового стилю”, “День спортивного одягу”, “День Навпаки”, “День шалених капелюшків”, “Кольоровий тиждень” тощо. Також активно ведуться соцмережі ліцею, де висвітлюються всі найцікавіші події закладу, знімаються тренди, висловлюється думка шкільної родини щодо суспільних подій (Фейсбук, Тік-Ток, Інстаграм).

Реалізація пізнавальної і творчої активності учнів спрямовані на підвищення якості освіти та допомагає їм підготуватись до майбутньої кар'єри. Допоможе креативним учням професійно поринути у світ мистецтва, відкриє шляхи в музику, кіно, поезію, хореографію.

Доки існує поезія та музика, доти людина буде відчувати насолоду, задоволення, духовне зростання і психологічне звільнення. Таким чином є можливість засобами мистецтва пережити особливий стан емоційного виштовхування: стан катарсису. Це поняття виникло в античності і набуло чимало тлумачень. Давньогрецький мислитель Арістотель зв'язав його з трагедією як літературним жанром. В естетиці під катарсисом розуміють очищення, яке покращує вплив мистецтва на людину, вчить зберігати спокій в складних умовах війни та під час кризових ситуацій.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-388-3-24>

ІДЕАЛИ ТА МІФИ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ

Клімович Дарина Олександрівна

студентка 1 курсу факультету лінгвістики та перекладу

Науковий керівник: Крижановська Тетяна Олександрівна

кандидат філософських наук,

доцент кафедри мистецтвознавства та загальногуманітарних дисциплін

Міжнародний гуманітарний університет

м. Одеса, Україна

Кожна епоха, культура має свої ідеали, так само як і міфи. Міфи є не тільки історично складеними легендами, але й певним типом мислення, що має свої особливості та характеристики. Міфи складаються і в сучасному світі, незважаючи на раціоналізацію знання, розвиток науки та соціальний і культурний прогрес. Вони мають певну затребуваність в суспільстві, і міфологічний погляд на світ має своє сучасне вираження. Ідеали, в свою чергу, становлять певний ціннісний каркас, ціннісну

структуру, якої притримуються представники тієї чи іншої культури, історичної доби, соціальної групи. Порівняння ідеалів і міфів, думаємо, може надати перспективу нового погляду на соціальні практики сьогодення, в тому числі й ті, що відбуваються в Україні.

Мета дослідження: порівняти ідеали і міфи, розглянути їх сучасне трактування. Для досягнення мети поставимо перед собою такі завдання: – проаналізувати поняття міфу; – визначити різницю між сучасним та традиційним міфом; – розглянути поняття ідеалу; – зробити порівняльний аналіз міфу та ідеалу та механізмів їх створення в сучасній соціальній практиці.

Насамперед звертаючись до наукового джерела, а саме до Філософського енциклопедичного словника, ми дізнаємось, що «Міф – це система узагальнень первісного людського досвіду в його намаганнях виявити основоположності світобудови, людського і природного начал у ній, узагальнень, які, на відмінну від пізніших наукових абстракцій, мають підкреслено конкретно-чуттєвий, антропоморфний характер» [4, с. 386]. Тобто простіше кажучи, міф – це спроби людей пояснити незрозумілі їм явища, події, тощо з метою їх упорядкування, пояснення та використання в соціальній та культурній практиці. «Оперуючи архетипами – заснованому на досвіді минулих поколінь базовими образами, міф задає стереотипи – стійкі моделі уявлення, засновані на некритичному сприйнятті та аксіотипи – ціннісні орієнтації, якими керується спільнота й окрема людина» [1, с. 102]. І в певному сенсі це справді так, адже коли, наприклад, в Давній Греції народжувалась вродлива дівчина, всі неодмінно вважали, що саме Афродіта обдарувала красою цю дитину. Філософ Феохарій Кессіді підкреслював, що: «В міфі колективні уявлення, почуття і переживання переважають над індивідуальними, панують над ними. Панування міфу означає безособовість, розчинення індивіда в первісному колективі, родовій громаді» [цит. за: 1, с. 103]. І справді, бо Зевсу чи Юпітеру поклонялась зовсім не одна людина. У світі міфів та легенд, вишитих на тканині історії, виявляється, що міфи несуть в собі не лише віддзеркалення індивідуального досвіду, але й виражають колективну свідомість суспільства. Міфи виходять за межі одного окремого індивіда і перетворюються в спільний набір переказів, символів та ідеалів, що визначають культурний ландшафт. Вони стають архетипами, що глибоко увійшли в колективну пам'ять людства, відбиваючи його спільні турботи, вірування та надії. Отже, міфи виступають як кристалізація духовної спільноти, що відбивається в колективній свідомості.

Яка ж різниця між традиційним та сучасним міфом? В першу чергу різницею є час, в якому вони були створені та люди, які їх створювали. Але основною відмінністю можна вважати саме їх призначення. В той час, коли традиційний міф був створений наприклад, щоб пояснити чому йде дощ (завдяки, наприклад, богу Перуну), або ж чому сталась та чи інша

подія, новітні міфи найчастіше створенні для пропаганди, контр-пропаганди, просування товарів чи послуг. Дослідники зазначають, що «можна навіть говорити про появу нових професій, в яких люди з певною метою створюють міфи або легенди, що згодом поширюються завдяки ЗМІ, рекламі, популярному мистецтву, насамперед кінематографу. І в них крім змісту, контенту має значення форма подання, для якої важливим часто є художня чи естетична складова» [3, с. 78–79]. В сучасному світі, насиченому інформацією та технологічним прогресом, створення міфів перетинає межі традиційного. Особливість сучасного міфотворення полягає в його динаміці та гнучкості. Сучасні міфи виникають на перетині культур, глобалізуються та трансформуються зі швидкістю, яка вражає. Засоби масової інформації та соціальні мережі стають аренами для створення та поширення нових міфологій. Одночасно, цей процес відзначається індивідуалізацією, оскільки кожен може внести свій внесок у формування міфів через особистий творчий внесок чи відображення свого унікального досвіду.

Те, що об'єднує сучасний міф із міфом традиційним, це віра в його істинність. Та навіть міф, у який не вірять, утворює ґрунт для подальшого розвитку культури і, в перспективі, появи нових міфів. Тобто тут можна сказати діє масове мислення – люди вірять колективно в щось, що не підкріплюється фактами та раціональними доводами, а засновано на вірі, надії та створенні певної бажаної реальності.

Ідеал (від грецьк. *Ιδέα* – ідеал, першообраз) – уявлення про «найвищу досконалість, котра як взірець, норма і мета визначає спосіб і характер діяльності людини або соціальної групи... У залежності від сфер людської життєдіяльності формуються суспільні, політичні, етичні, наукові ідеали, утворюючи своєрідний світоглядний та регулятивний стрижень цілепокладаючої діяльності людини» [4, с. 231]. Тобто можна вважати, що ідеал – це самовизначений образ, який ми прагнемо досягти. «Вже ранні грецькі філософи, наприклад такі як Ксенофонт, Анаксагор, Демокріт та інші, вживали термін «ідея». Особливістю вживання даного терміну в античну добу натурфілософського періоду є те, що «ідея» служить для вираження того, що має первинне духовне походження, є основою (субстанцією) світу» [2, с. 91]. Поняття ідеалу, як важливий елемент філософського дискурсу, привертає увагу до абстрактійних та високих стандартів, які людство визначає як найвищі цінності. Ідеал виступає не лише як абстрактна уява, але й як мета, до якої спрямовуються зусилля та прагнення людей. Він стає своєрідним моральним компасом, що визначає шлях індивіда та суспільства. Це поняття здатне перетворювати реальність, роблячи її більш ідеальною та гармонійною. Але одночасно, ідеал завжди залишається недосяжним, завдяки чому він стає джерелом постійної самовдосконалення та розвитку.

У світлі різноманітних філософських підходів ідеал може набувати різних форм та визначень. Чи то в контексті платонівської ідеї як вічного ідеалу, чи як етичного принципу в Кантівському розумінні, ідеал завжди викликає роздуми про природу та межі людської діяльності. Через взаємодію з ідеалом, людина прагне не тільки досягти внутрішньої гармонії, але і створити більш досконалий світ, віддзеркалюючи свої найвищі духовні та етичні цінності.

«Феномен ідеалу є невід'ємним елементом духовності людини і суспільства... Він є певним протиставленням існуючому бажаного» [2, с. 91]. Але, в той же час, «хоча ідеал спрямований у майбутнє, він обов'язково узгоджується з окремими тенденціями існуючої об'єктивної дійсності та базується на відповідних знаннях» [2, с. 90].

Поняття ідеалу несе в собі два суттєвих аспекти – об'єктивний та суб'єктивний, віддзеркалюючи взаємодію між загальнолюдськими цінностями та індивідуальним сприйняттям. Об'єктивний ідеал існує незалежно від конкретних осіб та культур, визначаючи універсальні, вічні принципи та ідеї. В цьому контексті, об'єктивний ідеал може виступати як міра, на яку орієнтується суспільство або особа в прагненні до вищих цілей і моральної справедливості.

Суб'єктивний ідеал, з іншого боку, залежить від особистих переконань, досвіду та унікальних контекстів кожного індивіда. Він відображає внутрішній світ людини, враховуючи її особисті цінності та індивідуальні уявлення про ідеальне. Суб'єктивний ідеал може визначати особистий успіх, щастя та власне розуміння мети життя. Таким чином, взаємодія об'єктивного та суб'єктивного ідеалу створює багатогранний ландшафт цінностей, що визначає розвиток як індивіда, так і суспільства.

Порівняємо тепер міф та ідеал.

Походження. Розглянувши обидві сфери окремо, ми можемо сформулювати певну думку про різницю міфів та ідеалів, а також побачити що у них схоже. Міфи – це розповіді та легенди, що виникали у давнину для пояснення певних явищ чи подій і передавались століттями. Ідеали – це сформовані суспільством уявлення про найвище, найкраще, найцінніше, які мали певні історичні культурні або соціальні контексти.

Призначення. Міфи були створені для пояснення походження світу, природи, божественних сутностей або важливих подій, вони втілюють моральні або етичні уроки, в той час коли ідеали – це створені людьми стандарти, якими вони ж загалом і керуються. Вони можуть проповідати ідеї про справедливість, гідність, красу тощо.

Форма. Міфи зазвичай мають форму розповіді або оповідання і досить часто виражені через символи, алегорії та легенди. Ідеали можуть бути виражені як конкретні поняття, ідеї або цінності, і вони часто виражаються через слова або концепції.

Порівняльний аналіз міфу та ідеалу вказує на їхню різну природу, походження та роль у суспільстві. Обидва концепти важливі для формування культури та сприйняття світу, і вони можуть впливати на поведінку і розвиток суспільства. Міфи і ідеали відіграють свою унікальну роль у структуруванні цінностей і переконань, а також у визначенні шляхів розвитку культури та суспільства.

Література:

1. Гребенюк А. В. Сучасний міф: проблема експлікації. *Гілея: науковий вісник*. 2017. Вип. 121. С. 102–105. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gileya_2017_121_30
2. Клешня Г. М. Поняття ідеалу у класичній філософії. *Вісник Національного авіаційного університету. Філософія. Культурологія*. 2014. № 1. С. 91, 93–94. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vnau_f_2014_1_24
3. Слюсар М. В. Міфічне та міфізація в медіа просторі і рекламі: теоретико-методологічні проблеми. *Українська полоністика*. 2018. Вип. 15. С. 77–78. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Up_2018_15_10
4. Філософський енциклопедичний словник / НАН України, Ін-т філософії імені Г. С. Сковороди; [редкол.: В. І. Шинкарук (голова) та ін.]. Київ : Абрис, 2002. VI, 742 с. URL: <https://is.gd/nWW6j7>

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-388-3-25>

МОВА, МОВЛЕННЯ, КУЛЬТУРА

Кротова Світлана Олександрівна

*студентка I курсу факультету права та економіки
Міжнародний гуманітарний університет
м. Одеса, Україна*

Питання «мови», «мовлення», «культури мовлення» та їх ролі в культурі є актуальними. Проте, ці поняття нерідко вживають у подвійному тлумаченні, що ускладнює їх понятійну визначеність.

Мова – це знакова система, під якою розуміють правила мови, парадигми, моделі, що базується на нормах, які закріплюються словниками. Вона є найважливішим засобом спілкування людей, засобом вираження думок, почуттів і волевиявлень людини. «Вона нерозривно пов'язана з мисленням і служить не тільки засобом вираження думок, а і знаряддям думки, засобом формування і оформлення думки...» [4, с. 173].

Мовлення, поняття набагато складніше. Воно є формою існування живої мови. «Мова і мовлення взаємно й нерозривно пов'язані між собою. Мовлення існує на основі певної мови, а мова виявляє себе в мовленні її носіїв. Мова щодо мовлення – явище загальне; вона належить усім, хто нею користується. Мовлення ж часткове, окреме, індивідуальне щодо мови...» [4, с. 173].

Культура і мова перебувають в одній площині як духовні цінності тісно пов'язані між собою. Мова є проявом культури. Вона «цементує явища культури і є їх концентрованим виявом». Як відомо, людина створила культуру, а культура – людину. Людина реалізується в культурі думки, культурі праці й культурі мови. Мова – акумулятор культури і одна із форм її вираження. Плекаючи мову, дбаючи про її розвиток, оберігаючи її самобутність, ми зберігаємо національну культуру [2, с. 9].

В контексті проблеми що розглядається, важливо розглянути поняття **«культура мови»** і **«культура мовлення»**, які іноді визначаються як ідентичні. Так, у статті Т. Хоми «під культурою мови розуміють її нормативність, її відповідність тим вимогам, які ставляться перед мовою в певному мовному середовищі в певний історичний період. Нормативність мови включає в себе і такі якості, як точність, ясність, чистота... Мові високої культури властиві також багатство словника, різноманітність граматичних конструкцій, художня виразність, логічна стрункість [4, с. 173].

Інші дослідники використовують поняття «культури мовлення». «Культура мовлення передбачає досить високий рівень загальної культури, любов до мови, культуру спілкування. Процес опанування мови та її культури пов'язаний зі здобуттям навичок правильно розмовляти й писати, точно висловлювати свою думку, активно використовувати мовні знання, грамотно застосовувати їх [1, с. 141].

Проте, на наш погляд, «культура мови» і «культура мовлення» слід розрізняти. Оскільки, «мовлення є поєднанням звучання з конкретним мовним змістом. Мова ж є сукупністю взаємопов'язаних одиниць і відношень між ними, сукупністю усіх компонентів різноманітних виявів мовлення» [4, с. 1734]. Якщо мовлення – спосіб спілкування, то мова – засіб спілкування. Мова існує у мовленні, взаємодіє з мовленням і розвивається в мовленні

Культура мовлення передбачає вибір мовцем найбільш доцільних мовних засобів для конкретної мовленнєвої ситуації. Слово може возвеличити людину й образити. Головне для культури мовлення – це те, щоб будь-яке слово, будь-який вислів вживався відповідно до ситуації спілкування і не виходив за межі дозволеного [1, с. 141].

Дослідниця Л. Мацько зазначає, що «культура мовлення залежить від кожного мовця, від того, яку він створює навколо себе вербальну комунікативну ситуацію, мовну ауру, що формує мовний смак чи несмак»

[3, с. 175]. Навіть, чудова думка втрачає свою цінність, коли вона погано висловлена. Кожному з нас, потрібно постійно працювати над культурою мовлення. Адже мовлення людини – це своєрідна візитна картка, це свідчення рівня освіченості людини, її культури.

Література:

1. Козинець І. І. Культура мовлення як показник загальної культури особистості. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля*. 2015. № 2. С. 141–145.
2. Кравченко А. В. Культура професійної мови. Дніпропетровськ, 2009. 60 с.
3. Мацько Л. І. Стилїстика української мови. Київ, 2003. 411 с.
4. Хома Т. Поняття «мови», «мовлення» та «культури мовлення» у науково-лінгвістичній літературі. *Науковий вісник Ужгородського національного університету*. 2011. Вип. 20. С. 173–175.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-388-3-26>

ВОЄННЕ ЖИТТЯ УКРАЇНСЬКИХ ЗАХИСНИКІВ І ЯК ВАЖЛИВО ФІКСУВАТИ ЦЕ У КАРТИНАХ

Куксенко Ганна Михайлівна

*студентка IV курсу факультет української й іноземної філології
та мистецтвознавства
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
м. Дніпро, Україна*

З початком Повномасштабної війни 24 лютого 2022 року українці об'єдналася, щоб у всіх аспектах захистити батьківщину від ворога. Багато добровольців пішли захищати нашу країну на фронт. Але згодом в Україні люди почали забувати, завдяки кому ми живемо та продовжуємо радіти життю. Забули, хто насправді потребує підтримки та допомоги. Зображення цих подій на полотні може стати підтримкою, історичним моментом та подією що відображає стан та мить. Актуальність цієї теми для акценту на підтримці захисників України, особливо під час війни, нагадує нам про ціну мирного життя.

В часи які ми живемо панує вік технологій та гаджетів, але люди, які знаються на образотворчому мистецтві, мають змогу зафіксувати події, які відбуваються на довгі часи за допомогою фарб. Донести всі

переживання, стан і події через різні аспекти: кольорового рішення, композиційного розташування та жанру самої картини. Такі картини будуть історичною пам'яттю, які дозволять зафіксувати ключові моменти. Вони також можуть нести емоційний вплив, привертати увагу та наповнювати глядача патріотичним духом, впливати на громадську думку та ставлення до війни. Ключовим моментом зображення всіх подій на полотнах є вшанування пам'яті, відаючи честь захисникам, цивільним людям і всім, хто постраждав під час цієї кровавої війни.

Новизна цієї теми полягає у тому щоб привернути увагу до написання саме художніх творів на тему подій війни та відображення саме емоційного стану воєнних, які постійно знаходяться на території бойових дій, для привернення уваги глядача та залучання до підтримки.

В результаті дослідження цієї теми було з'ясовано, що українські художники не передають значення саме воєнному натюрморту. Багато хто гадає що воєнний натюрморт є специфічним жанром образотворчого мистецтва, але насправді саме у натюрморті можна закласти символізм всіх подій та передати різні складні емоції пов'язані з війною та її наслідками. Натюрморти можуть зображувати героїзм і мужність, зображення зброї, нагород може прославляти хоробрість воїнів та їхній внесок в перемогу. Воєнний натюрморт здатний викликати широкий сектор емоцій у глядача, залежно від власного досвіду та інтерпретації твору. Важливо надавати натюрморту символізму, щоб глядач міг відчути як надію, патріотизм, гордість так і жах, гнів, смуток. Сила воєнного натюрморту у тому щоб змусити глядача замислитись над природою війни та її наслідками для людства.

У висновку можу сказати, що війна на картинах постає у різних, кардинальних поглядах. Дуже важливо активно зображати події війни для привернення уваги до захисників що кожний день ставлять своє життя під загрозу. За допомогою експресіонізму художники все сміливіше й сміливіше з кожним роком переносять своє горе на полотна, й полотна проносять їх через століття, аби нащадки пам'ятали, яке то горе – війна.

ВІДМІННОСТІ МІЖ СОЦІАЛЬНИМ ТА СОЦІАЛІСТИЧНИМ РЕАЛІЗМОМ В ЖИВОПІСІ

Лазоренко Карина Вадимівна

*студент IV курсу факультету української й іноземної філології
та мистецтвознавства*

*Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
м. Дніпро, Україна*

Обидва жанри беруть свій початок з мистецької течії – реалізм. Цей жанр зародився у Франції в 1840-х роках, на тлі Лютневої революції. Через суспільні потрясіння зміни в мистецькій спільноті були невідворотними. Художники-реалісти почали відмовлятися від ідей романтизму, які домінували в французькій літературі та мистецтві з початку 19 століття [3, с. 187]. Новий жанр поставав проти незвичайних екзотичних тем, надмірного драматизму та емоційності романтизму. Реалізм в першу чергу зображує типових людей свого часу, не звертаючи увагу на їх соціальне становище. Художники цього руху навмисно в своїх роботах не уникали неприємних чи огидних аспектів життя людей, зображали неідеалізовані сюжети та події. Головними представниками реалізму у Франції стали Гюстав Курбе (1819–1877), Оноре Дом'є (1808–1879) та Жан-Батист-Каміль Коро (1796–1879). Гюстав Курбе взагалі став очільником руху, кинувши виклик популярному тоді історичному жанру в живописі. Він створив своє новаторське полотно під назвою “Поховання в Орані” (1849–1850), в якому зобразив простих людей зі свого селища [4, с. 261]. Головна особливість цього твору це його розмір. Картина була виконана на величезному форматі, який тоді був притаманний лише історичним полотнам [5, с. 25].

Соціальний реалізм став формуватися поряд з реалізмом, але на відмінно від нього мав на меті привернути увагу саме до несправедливих соціально-політичних умов робітничого класу населення. Цей жанр використовувався як жорстока критика владних структур, що сприяли таким умовам [5, с. 20]. Вважається, що саме комерційна та промислова революція вплинули на зародження цього жанру. Так як Перша промислова революція почалася з Великої Британії саме там соціальний реалізм набув свого найбільшого розвитку. Ця подія вплинула майже на кожен аспект повсякденного життя тодішніх громадян. Промислова революція принесла зміни в суспільну структуру країни, створивши нову соціальну групу – робітничий клас. Пролетаріат вважався нижчим та біднішим соціальним

класом. Основним джерелом засобів для життя робітників був продаж власної робочої сили. Загальна бідність та несправедливість до цих людей критикується в роботах художників соціального реалізму. Так була створена британська щотижнева ілюстрована газета *The Graphic* (1869) [5, с. 36]. Її засновником був Вільям Лусон Томас (1830–1900) – гравер та соціальний реформатор. Будучи успішним в своїй справі Томас долучив до роботи над газетою таких талановитих художників, як Люка Філдса (1843–1927), Губерта фон Геркомера (1849–1914), Френка Холла (1825–1888) та Джона Еверетта Мілле (1829–1896). Ключовою роботою британського соціального реалізму стало полотно Люка Філдса під назвою “*Applicants for Admission to a Casual Ward*” (1874) [5, с. 85]. На картині художник зобразив сцену на вулиці, де збіднілі й втомлені люди чекають на свою чергу до робітничого будинку, щоб перечекати там ніч. Композицію до цієї картини Філд заснував на власному досвіді, коли в реальному житті побачив цю ситуацію.

Особливістю соціалістичного реалізму стало те, що це був єдино-прийнятий офіційний вид мистецтва в культурі Радянського Союзу. Основною метою цього жанру було зображення ідеалізованого життя та дійсності при соціалізмі. В основі соціалістичного реалізму лежав образ “ідеальної людини” (нової радянської людини), яка мала вид здорового тіла та доброзичливої усмішки [1, с. 140]. Соціалістичні твори були сповненні оптимізмом. Вони прославляли не тільки сьогодення, а й передбачали без турботне майбутнє. Трагічні або негативні настрої не висвітлювалися, якщо тільки вони не торкалися інших часів. Через таку тенденцію пізніше цей період отримає назву “революційний романтизм”. Соціалістичний реалізм створював для художників межі дозволеного. Митці не могли зображати життя таким яке воно є, а людей, яких не можна було показати ні добрими, ні злими, не можна було використовувати як персонажів. Через це багато художників, творчість яких виходила за ці обмеження, було репресовано. Особливо жорстоким періодом сталінських репресій вважається доба великого терору (1936–1938). Для спільноти українських митців ця трагедія має особисту назву “розстріляне відродження” [2, с. 642]. Серед постраждалих художників були Михайло Бойчук (1882–1937), Володимир Гагенмейстер (1887–1938), Микола Івасюк (1865–1937), Микола Касперович (1885–1938), Іван Падалка (1894–1937) та ін. Більшу частину творчої спадщини митців було знищено разом з їх духовно-культурним надбанням.

Отже, можна зробити висновок, що різниця між соціальним та соціалістичним реалізмом дуже суттєва. Хоч ці два жанри базуються на зображенні робочого класу суспільства, контекст, в якому ця тема подається та розкривається, відрізняється. Соціальний реалізм використовувався в першу чергу як критика владних структур, які допустили несправед-

ливість щодо пролетаріату. В той час соціалістичний реалізм став інструментом радянської пропаганди. Цей жанр не висвітлював справжнє життя, а навпаки намагався зобразити його якомога оптимістично та утопічно.

Література:

1. Колесник П. Й. До питання про стиль соцреалізму. *Життя і революція*. Київ, 1933. С. 139–152.
2. Політична енциклопедія / Левенець Ю. А. та ін. Київ : Парлам. вид-во, 2011. 808 с.
3. Ходж А. Н. Історія мистецтва. Живопис від Джотто до наших днів. Харків : Pelican, 2012. 208 с.
4. Charlotte J. ‘This spasm upon canvas’: George Eliot, Gustave Courbet and Realist Aesthetics. *Journal of Victorian Culture*. 2021, Vol. 26, №. 2. P. 244–266.
5. McEvansoneya P. D. “Dismal Art” or “Strong, realistic pictures”? Luke Filds, Frank Holl and social realism. *Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy*. 1992, P. 440.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-388-3-28>

КУЛІНАРНІ ВПОДОБАННЯ УКРАЇНЦІВ ТА ГАСТРОНОМІЧНА ДИПЛОМАТІЯ XXI СТ.

Панасюк Валентин Анатолійович

*кандидат політичних наук,
доцент кафедри мистецтвознавства
та загальногуманітарних дисциплін*

Добровольська Олександра Леонідівна

*студентка I курсу факультету кібербезпеки,
програмної інженерії та комп'ютерних наук
Міжнародний гуманітарний університет
м. Одеса, Україна*

«Не робити – можна жити, а не жерти – можна вмерти». Хоч і жартиливою є народна приказка, але її правдивість неможливо піддати сумніву. На протязі століть не залежно від обставин споживання їжі забезпечувало існування людини з моменту її виникнення і до сьогодні. Людина здатна вижити без засобів мобільного зв'язку, інтернету,

телебачення, але ніщо не може замінити їй головного – продуктів харчування. Нас можуть роз'єднувати політичні погляди, релігійні вірування, культурні особливості, але є те, що всіх нас об'єднує – це бажання смачно поїсти.

За даними соціологічних опитувань гастрономічні смаки сучасного пересічного українця виглядають наступним чином: борщ 44%, виглядає дещо дивним, але сало люблять лише 4%. Вареники з сиром, картоплею, вишнею 18%, м'ясні страви 14%, особливо ковбаса м'ясо по французьке, смажене і тушковане м'ясо. Картопля-пюре 11%, а смажену 8%. Салат Олів'є 11%. Овочевий вінегрет, грецький, крабовий, м'ясний та «Цезар» – їх улюбленими назвали 10%. Шашлик, пельмені, рибні страви полюбують 10% українців. Салат Шуба не має високої популярності 4%. Холодець 7%, котлети 6%, відбивні 5%. 7% полюбують плов, 4% печеню. Млинці з сиром 4%. З поміж випічки і десертів 9% віддають перевагу сирникам, пирогам, пиріжкам, морозиву. Лише 2% полюбують окрошку, розсольник, суп харчо, гороховий суп. Серед каш нараховує 4%. Смакові вподобання українців відрізняються за регіональними особливостями. На Заході популярні: голубці, вареники, деруни. Центр любить рибні страви, холодець та сало. Північ полюбляє картоплю супи і відбивні. Схід і Донбас любить м'ясні страви, Олів'є, шашлик, Шуба і супи [1].

«Череву не гелево, щоб його аби чим напихати», промовляє наступне прислів'я. Українська національна кухня має глибокі традиції. Коли ми чуємо: борщ, сало, вареники відразу йде асоціація з національними стравами з українською сім'єю де господиня, зазвичай в образі молодій невістки подає до столу перелічені страви. Це знайшло своє відображення в народному фольклорі.

«Вміла добре готувати та не вміла подавати» – говорить наступне українське народне прислів'я, викликаючи сміх у оточуючих, вказуючи на дотепний український гумор. Однак заглиблюючись в дану тему усвідомлюємо, що в кожному жарті самого гумору лише певна доля, а в реальному житті на протязі багатьох століть важливим було не лише смак страви, а й те як її подавали присутнім. Врахування кулінарних традицій і гастрономічних вподобань тих хто сидів за трапезним столом іноді мали ключове значення для далекосяжних важливих політичних рішень. Тому кулінарна дипломатія завжди була в тренді протягом всього людства. Знати, про смаки гостя було обов'язком тих хто готував їм їжу.

Гастрономічна дипломатія це здатність посилювати імідж своєї країни завдяки національним брендам власної кухні. Країни багаті на їжу підкреслюють свій гастрономічний статус використовуючи свої аграрні можливості для політичного тиску на бідні держави, що бідні на сільськогосподарські ресурси. Цілі нації демонструють себе у світі

як торгівельні марки. З цією метою організують: Фестиваль лимонів у Франції, «Битва томатів» в Іспанії, «Свято білих трюфелів» і «Фестиваль піци» в Італії, «Національний день хот-догу» в США, «Октоберфест» у Німеччині, «Свято оселедця» в Нідерландах, «Фестиваль Капітанської кухні» і «Фестиваль віскі» в Об'єднаному Королівстві, «Фестиваль ананаса» в Таїланді. «День сала в Україні» або «день українського сала». Відкриття мережі ресторанів іноземної кухні автоматично приваблює туристів формуючи позитивний імідж країни створює відчуття затишку для іноземця в такому закладі. Для місцевих громадян знайомство з національною кухнею іншого народу призводить до кращого сприйняття його культури [2, с. 248].

Гастрономія це мистецтво вміло маніпулювати співрозмовником під час переговорного процесу за обідом приготовленим із страв, що йому подобаються. Не даремно в Київській Русі Володимир Мономах писав: «Чтите гостя, откуда бы к вам не пришел; если не подарком, то пищей и питием...» [3, с. 293].

Складно уявити, але окремі страви можуть ставати ще й предметом міжнародних суперечок, протистоянь і дискусій. Конфлікти і примирення супроводжували цілі народи саме під час дипломатичних трапез. В 2011 році президент Франції Жак Ширак мав необережність розкритикувати національну кухню Фінляндії та Британії. Наслідком стала втрата Францією можливості проводити олімпійські ігри 2012 року.

На саміті де відбувалась зустріч лідерів Південної і Північної Кореї подали десерт у вигляді об'єднаної Кореї. Манговий мус оздоблений білим шоколадом викликав ноту протесту в Японії. Причиною стало зображення на десерті в складі Кореї островів Токто на які претендує Японія

В 2014 році Франсуа Олланд провів застілля з Б. Обамою, а потім з В. Путіним. В умовах оголошення демократичним світом РФ агресором через анексію останньою Кримського півострова України це викликало напруження у стосунках між Францією та іншими країнами, що засудили Росію за порушення територіальної цілісності України [3, с. 291–293].

В 2015 році між представниками США та Ірану тривали надскладні переговори щодо ядерної угоди. 20 місяців дипломатичних контактів не мали успіху. 4 липня 2015 року в день незалежності США іранська сторона запропонувала разом провести застілля. Знаковим є те, що сторони не просто відсвяткували за одним столом, а підписали угоду.

Подання страв гостю повинно враховувати не лише його смаки, а й настрої народу, який він представляє. Під час візиту в США президента Франції Франсуа Олланда Барака Обама вирішив почастивати гостя осетровою ікрою. Президент Франції обурився таким дорогим

частування свого колеги. Він і його політична сила всіляко демонстрували зневагу до зайвої розкоші навіть в їжі.

В Сочі канцлеру ФРН Ангелі Меркель подали рибу. Можливо це було зроблено помилково або умисно. Колеги і друзі добре знають рибу Ангела Меркель терпіти не може. Переговори швидко завершилися безрезультатно.

Це звучить смішно, але існує навіть своєрідна «алкогольна» та «ікорна» дипломатія. Вона була поширеною в СРСР і зараз зустрічається в країнах СНД. Ціль розговорити співрозмовника, схилити його на свій бік шляхом вживання чи підкупу дорогими напоями чи дорогою ікорою. Правда подібний вид хабаря на сьогодні практично не використовується [4, с. 37–38].

Український народ був глибоко обурений тим, що країна агресор РФ на офіційній сторінці соціальної мережі МЗС РФ в 2019 році написала: «вічна класика, борщ – одна з найвідоміших і найулюбленіших російських страв і символ російської кухні». У відповідь в Україні міжурядовий комітет з охорони нематеріальної культурної спадщини прийняв рішення про внесення борщу до списку нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО у липні 2022 року [5]. Громадянин США – Кілліан Деро Гоффман закупаючи продукти в супермаркеті подав до суду. Причина позову прибрати з полиць магазинів США інформацію, що борщ російська страва. Розглянувши позов суддя задовольнив дане прохання. Подібні таблички зникли з полиць американських магазинів [6].

Отже, їжа є життєвою, необхідною для людини. Українська кухня багата на різноманітні страви. Має навіть регіональні особливості. В міжнародному житті кулінарна дипломатія забезпечує інтеграцію народів. Вона допомагає вирішувати складні міжнародні конфлікти.

Іноді незнання гастрономічних смаків може призводити до тимчасових конфліктів. В окремих випадках їжа використовується, як політичний тиск.

Однак хороші знання гастрономічних вподобань народів, політиків, дипломатів, чиновників беззаперечно сприяють нормалізації стосунків у світі, залишаючись важливою складовою в світовій політиці.

Література:

1. Більшість українців вважають своїми найулюбленішими стравами борщ та вареники – *опитування*. 23.12. 2013. URL: <http://surl.li/pnkhu> (дата звернення: 14.03.2024).
2. Купрій Т. Гарнавська А. Гастрономія як засіб політичного впливу. *Гілея*. 2018. Вип. 136. С. 247–252. (Дата звернення: 14.03.2024).

3. Шевель І. Кулінарні дипломатичні конфлікти як зброя сучасної світової політики. *Міжнародні відносини: теоретико-практичні аспекти*. 2019. Вип. 4. С. 286–295. (Дата звернення: 14.03.2024).

4. Романюк Н. Кулінарна дипломатія як інструмент міжнародної взаємодії. *Міжнародні відносини суспільні комунікації та регіональні студії*. 2022. № 1(12). С. 30–44. (Дата звернення: 14.03.2024).

5. «Борщ наш». ЮНЕСКО визнав борщ українським. 01.07.2022. URL: <http://surl.li/pnncsv> (дата звернення: 14.03.2024).

6. Сослюк М. Американець довів у суді, що борщ – українська страва. *Інтерв'ю. Експрес. Подробиці*. 30.11.2019. URL: <http://surl.li/pnljk> (дата звернення: 14.03.2024).

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-388-3-29>

ТРАНСФОРМАЦІЯ ФУНКЦІЙ МИСТЕЦТВА У СУЧАСНОМУ СУСПІЛЬСТВІ

Самойленко Олександра Юріївна

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри монументального і станкового мистецтва

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва

і дизайну імені Михайла Бойчука

м. Київ, Україна

Нинішні реалії в Україні, під час воєнного стану, підтверджують думку, що культурне життя населення, навіть у таких важких умовах, залишається важливою частиною функціонування соціуму. Культуротворчі процеси не лише, не зупиняються, а і породжують нові форми культурної взаємодії між різними соціальними, релігійними, національними спільнотами.

Така взаємодія відбувається через музику, літературу, кінематограф, різні види та форми візуального мистецтва, які стають засобами переосмислення та авторського трактування історичних подій або реакцій на такі події у суспільстві.

Пріоритетні вектори розвитку культури в країні відображають внутрішні потреби суспільства, висвітлюючи актуальні запити у різні історичні часи. Мистецтво є неодмінною частиною культурного потенціалу країни. Кожний вид чи напрям національного мистецтва існує у взаємодії з процесами формування культурних орієнтирів нації.

У сьогоденних обставинах, образотворче мистецтво відіграє значну роль і як джерело інформації, адже засоби мистецтва дають змогу узагальнювати зміст, інтерпретувати його у вигляді лаконічних символів та посилювати сприйняття через засоби виразності. Функції візуального мистецтва доповнюються новим спектром смислів, адже сучасні реалії динамічного функціонування прогресивної частини суспільства потребують новітніх форм комунікації як всередині країни, так і за її межами. Комунікативна функція мистецтва, у цьому випадку, часто стає найбільш оптимальним варіантом інформаційного каналу, доступного для сприйняття досить широкого кола глядачів. Важливість розуміння інформації, носіями різних мов або різних культур, стає визначним елементом трансформації візуальної складової культурних символів у систему символів метакультурних, які стають доступні і зрозумілі для значної частини суспільства [1, с. 228].

Сучасне мистецтво стає яскравою проєкцією суспільної свідомості, відображаючи соціальні реалії та проблеми. Пошук шляхів розв'язання таких проблем простежується у різних видах візуального мистецтва, адже митці, як соціально активна частина суспільства, мають можливість висвітлювати актуальні питання, спрямовуючи увагу до конкретних дій. Зважаючи на тематичну направленість мистецтва воєнного часу, яка у більшості випадків торкається теми війни, слід зазначити і психологічну складову таких творів. Індивідуальна рефлексія, переосмислення окремих подій художником, трансформується у конкретні образи які відображають особисту позицію автора, транслюють спектр почуттів, мають виразне емоційне забарвлення. Переосмислюючи трагічні події художник перетворює їх в образи або символи, які стають співзвучними почуттям інших людей та допомагають прожити травматичний досвід. Такі твори часто спираються на гуманістичні орієнтири та можуть бути спрямовані на підтримання психологічної стабільності у суспільстві. Художні особливості цих творів мають спільні художні ознаки. Наприклад, контрастність використовується для акцентування на емоційному звучанні, лаконічність дає змогу наголосити на знаковості конкретної ідеї або події, підкреслений символізм посилює зрозумілість образу для суспільного сприйняття, звернення до традиційної орнаментики використовується як спосіб виразу національної самоідентифікації.

Отже, формування культурного продукту під час воєнного стану часто пов'язане з конкретними позиціями: об'єднання суспільства спільними ідеями, психологічна допомога у кризових ситуаціях, висвітлення актуальних проблем особистості під час війни та в умовах бойових дій, комунікація зі світовою спільнотою. Твори візуального мистецтва, як частини культурного потенціалу країни, стають як відзеркаленням націо-

нального спротиву перед зовнішньою агресією, так і продовжують розвиток актуальних тенденцій мистецтва та дизайну свого часу.

Такий зріз культурного надбання є важливим матеріалом для дослідження формування національних рис у культурних напрямках сучасності, процесів формування світоглядних орієнтирів певного історичного періоду. Наголошення на традиційній складовій у різних сферах мистецтва підтверджує важливість національної самосвідомості для збереження самобутності нації, навіть у нинішніх умовах глобальної інтеграції.

Література:

1. Барна Н. В. Інформаційні комунікації візуальних мистецтв. *Гілея : науковий вісник*. 2015. Вип. 95. С. 227–231. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gileya_2015_95_58

2. Дубрівна, А. П., Єрмак, І. О. Цифрова ілюстрація в контексті російсько-української війни. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2023. Вип. 2. С. 46–52. <https://doi.org/10.32782/uad.2023.2.6>

3. Лук'янова Т. Г. Візуальна мова ілюстрації як засіб комунікації (на матеріалі англійської та української мов). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов*. 2017. Вип. 86. С. 32–40. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhIPG_2017_86_6

4. Родінова Н. Л., Федорків О. П., Макогончук Н. В. Сучасне становище та напрями розвитку культури і мистецтва України (реалії воєнного стану). *Культурологічний альманах*. 2022. Вип. 4. С. 226–233. <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2022.4.28>

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-388-3-30>

СЕМАНТИКА СЛАВИ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ КУЛЬТУРІ ТА МУЗИЦІ

Татарнікова Анжеліка Анатоліївна

доктор мистецтвознавства,

доцент кафедри мистецтвознавства та загальногуманітарних дисциплін

Міжнародний гуманітарний університет

м. Одеса, Україна

Глибинність культурних коренів людства, від первісної міфотворчості до вишуканих художньо-творчих утілень Нового і Новітнього часу, зосереджена на оспівуванні-уславленні героїв та осіб, причетних до сакрального світу, в якому достойна хваління здатність ризикувати,

жертвувати життям в ім'я духовних цінностей, вищого Блага, асоціювалася з доланням страху смерті та зі Славою її переборення [3, с. 284]. Славильний комплекс, зберігаючи свою культурно-історичну значущість протягом багатьох століть, виявився затребуваним в культурі та мистецтві епохі постмодерну, особливо сьогодні, що обумовлює його актуальність.

Етимологія слова «слава» пов'язана спільним стародавнім корінням різних мов і національних культур, об'єднавши в собі такі поняття, як «честь», «похвала», «тріумф», «пишність» і «розкіш», збагачується і новорисидським терміном *sarayidan*, що означає «співати» (див.: [3, с. 47]). Щодо останнього показово, що інтонаційно-семантична багатогранність славильної тематики, що складається впродовж віків у різних культових традиціях, виражена саме співочою формою, яка має жанрові ознаки гімну, гімноспіву і представлена у вокально-хорових жанрах *Te Deum*, у розділах меси (*Gloria, Sanctus*) і численними різновидами (*Алілуя*, юбіляції та ін.).

Множинні прояви зазначеного образно-смиислового комплексу показові для різних сфер творчої діяльності (як культової, так і світської) – іконопису («Христос у славі», «Цар слави», «Спас у славі» [4] та його східнохристиянські аналоги, як-от «*Majestas Domini*»), живопису (парадний портрет), літератури та поезії (гімн, псалм, ода, панегірик, дифірамб), і корелюють із культурним контекстом практично всіх відомих стильових напрямків європейської культури минулого і сучасності, відрізняючись тільки ступенем домінантності та формами прояву:

- яскраве відкладення алілуйна-славослівна якість отримує в тих стильових системах, де присутня в тій чи іншій мірі ідея Вищого Порядку (*Ordo*) і його духовне тлумачення, що є вельми показовим для романого і готичного мистецтв Середньовіччя;

- в межах ренесансної культури славослівна парадигма стає знаком еднання-хвали Божественного і Людського;

- у бароковій антиномічній картині світу вона пов'язана вже з втіленням однієї з її іпостасей, які репрезентують ідею апофеозу-екстазу;

- славильна якість – найважливіший атрибут естетики класицизму з його особливою схильністю до відтворення впорядкованої картини світу, традицію якого успадковує стиль – ампір у XIX–XX ст.;

- у культурі постмодерну славословно-алілуйна парадигматика тяжіє до «поетики тиші», пов'язаної не з туттійно-вселенською, а з «мінімалістською» інтерпретацією.

Значна роль образів слави та радості є помітною в українській духовно-естетичній та культурно-історичній традиції. Водночас, ця традиція розповсюджується як на той прошарок суспільства, що в певний час найбільш яскраво представляє націю (козацтво, козацька республіка – феномен «козацької слави») [3, с. 42], так і на славетних представників України – славословна символіка «квітучого саду Божественних пісень»

у світосприйнятті Г. Сковороди [3, с. 39]; більшість хорових кантат М. Лисенка – «На вічну пам'ять Котляревського», «Б'ють пороги», «Радуйся, ниво непоплитая» – інтерпретація «славильної» тематики в її українському «прочитанні» [3, с. 43]; роль кобзаря, що співає козацьку славу, славу України є провідною у творчості Т. Шевченка:

«Все сумує, – тільки слава Сонцем засіяла;
Не вмере кобзар, Його привітала» [1].

Література:

1. Гудима А. Мотив історичної слави в поетичній творчості Т. Шевченка. *Проблеми гуманітарних наук* : збірник наукових праць Дрогобицького педагогічного університету імені Івана Франка. *Серія «Філологія»*. 2021. Випуск 45. С. 114–126.
2. Сковорода Г. С. Повна академічна збірка творів / за ред. проф. Леоніда Ушкалова. Харків : Видавець Савчук О. О., 2016. 1400 с.
3. Татарнікова А. А. Алілуйна парадигма європейської культури і музики (від готики до сучасності) : монографія / А. А. Татарнікова. Одеса : Астропринт, 2020. 344 с.
4. Шевлюга О. А. Ікона «Спас у славі» в українських іконостасах XV–XVI ст. *Вісник ХДАДМ*. 2015. № 9–19. С. 96–104.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-388-3-31>

ТРАНСФОРМАЦІЯ КАЛЕНДАРНОЇ ОБРЯДОВОСТІ НЕКРАСІВЦІВ І ЛИПОВАН У ХХ СТОЛІТТІ (НА ПРИКЛАДІ ПОСЕЛЕНЬ ІЗМАЇЛЬСЬКОГО РАЙОНУ ОДЕСЬКОЇ ОБЛАСТІ)

Трофимова В. В.

аспірантка кафедри музичного мистецтва та звукорежисури

Науковий керівник: Каплун Тетяна Михайлівна

кандидат мистецтвознавства, доцент,

завідувачка кафедри музичного мистецтва та звукорежисури

Міжнародний гуманітарний університет

м. Одеса, Україна

Календарна обрядовість є однією з форм традиційної духовної культури східних слов'ян, в якій зміст щорічних обрядів, що відображають суть етнічної групи, передається з покоління в покоління.

Старообрядництво, як найбільш консервативний рух в обрядових та віросповідальних питаннях східнослов'янського православ'я, зберегло погляд на стародавні традиції та донесло до сьогодення культурно-побутові основи середньовіччя. Обрядовість старообрядців-липован зберегла архаїчні особливості та розкриває різні аспекти економічного та культурного життя східних слов'ян століттями протягом декількох століть. Різні соціально-економічні та внутрішні (побутові) фактори визначали зміни та переосмислення обрядів, наповнення їх різними ритуальними по суті компонентами.

Багато народних звичаїв було втрачено чи трансформовано з часом, що були обумовлені декількома факторами: вплив інших етнічних культур на культуру липован; прибуття до села представників інших національностей та неминучі контакти з ними; урбанізація; модернізація життя народу (поява техніки) та інше.

Значення дослідження календарної обрядовості липован не доводиться ставити під сумнів. Вона є цілісним комплексом обрядових дій, ритуалів, прикмет.

Періодом трансформації календарної обрядовості липован стало ХХ століття. З одного боку, це століття для старообрядницького регіону означало час модернізації громад, урбанізації їхньої культури, активне розширення секуляризації тощо. З іншого, спільнота пережила чотири різні політичні режими (Російська імперія, Румунія, СРСР та Україна), що також сприяло руйнуванню традиційних установ суспільного та сімейного укладів життя старообрядців.

Аналіз календарної обрядовості Придунав'я був зроблений нами на прикладі традицій селища Стара Некрасівка Ізмаїльського району Одеської області, який є одним із головних придунайських старообрядницьких центрів (засновано селище було у 1811–1830 рр. козаками-некрасівцями, які переселилися із-за Дунаю під назвою Сарикьой). Завдяки опрацюванню історичних і етнографічних матеріалів нами виявлені наступні факти. Календар некрасівців та липован у ХХ столітті був неоднорідним. Поряд з дохристиянським минулим, виявлено також і обряди, які мають природну семантику. Цей своєрідний синкретизм є складним комплексом вірувань, звичаїв, забобонів, релігійно-магічних актів найдавнішого походження, які влилися у сувору систему православ'я. Ця спільність сильних духом людей зуміла зберегти доніконівські церковні обряди та побутові підвалини, а також чудові духовні, культурні традиції середньовічної Русі: знаменний спів, канонічний іконопис, мистецтво книжкової мініатюри та інші явища.

Із загальної сітки святкового обрядового циклу виділимо три найбільш характерних свята, які найбільш яскраво відображають поступові зміни обрядовості, а також зміни суспільної свідомості, які відбулися у ХХ сто-

літті. Це Великдень – найбільше християнське свято, що є яскравим прикладом стійкості ритуалів липован і некрасівців; Масляна – народне свято, яке прийняло суттєві зміни за радянських часів, але дійшло до нас у специфічному вигляді; День Св. Валентина – як наочний приклад новачій у календарі.

Великдень чи Воскресіння Христове, головне свято Православ'я, найбільше представляє тенденцію збереження та дотримання традицій старовірами аж до нашого часу. Характер його відзначення мало змінювався з часом і практично у первісному вигляді спостерігається й досі. Великодні обряди та обрядові тексти поєднують у собі різні світоглядні аспекти – від культу предків до шанування Ісуса Христа.

Вирізняється одна з особливостей еволюційного процесу, яка найчіткіше простежується у весняно-літньому календарно – обрядовому фольклорі, зокрема великодньому. Основні функції – заступництво, захист, допомога – які виконували предки, поступово стає перевагою християнських святих. До Георгія, Миколи Чудотворця і навіть до самого Христа звернені прохання (молитви) у певні дні, пов'язані з їхніми іменами. Тоді ж відбуваються обряди, що сягають стародавнього минулого. На функціональному рівні відбулося поєднання образу предка та образу християнського святого.

До Великодня присвячено багато різних язичницьких дій та ігрищ, незважаючи на недопущення всього цього церквою. Частина з них має такий самий підготовчий та очисний характер, як і тих, що належать до окремих днів посту; іноді обряд, який відбувався в один із попередніх днів, мав місце і в самому святі.

Тілесна та духовна підготовка починається з дотримання Великого посту. 7 довгих тижнів некрасівські старожили (молодь за їхніми словами рідко дотримувалася розпоряджень) утримуються від вживання м'ясних, молочних продуктів, яєць, риби, олії. Усі дні Великого посту були заповнені молитвами.

За тиждень до Великодня – Вербна неділя, коли починали ретельно упорядковувати господарство. Цього дня ламали та освячували гілки верби, яким приписували оберігальні, оздоровлюючі та чадородні властивості. Саме тому ними хлестали насамперед жінок, дітей, а також інших членів сім'ї та худобу.

Цікавою особливістю мешканців Бессарабії є обов'язковою побілکا стовпів та стовбурів дерев на своїх ділянках. Центральне місце у святі займає обрядова їжа – паска, пофарбовані яйця, які пекли та фарбували у Чистий четвер. «Крушанкам» надавали червоного або жовтого кольору за допомогою «цибульного пера» (лушпиння). Обрядову їжу збирали на чистій серветці: хліб, сир, навколо яйця, а потім освячували у церкві.

Прийшовши додому, «розговлялися», за загальнохристиянським звичаєм, саме «крушанками», які символізували Всесвіт і Життя.

Література:

1. Мірошниченко О. В. Старообрядці Південно-Східної України наприкінці XVIII – на початку XX століть : дис. ... доктора філософії за спеціальністю 032 – «Історія та археологія». Дніпровський інститут інфраструктури і транспорту Українського державного університету науки і технологій, Запорізький національний університет, Дніпро, Запоріжжя, 2022. 227 с.
2. Федорова А. І. Старообрядницькі общини Південної Бессарабії у XIX – першій половині XX ст.: історико-конфесійний аспект : дис. канд. іст. наук: 07.00.02 / Одеський національний університет. Одеса, 2005. 238 с.
3. Панарін О. Є. Міграція російських старообрядців (друга половина XVII – початок XX століття) : дис. ... канд. іст. наук : 07.00.02 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2017. 235 с.
4. Єрмакова І. О. Заселення Півдня України у другій половині XVIII ст. старообрядцями. *Наукові праці. Історичні науки*. 2006. Т. 62. Вип. 49. С. 7–12.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-388-3-32>

КУЛЬТУРОЛОГІЯ – РИЗИКОВИЙ ПРОЕКТ ЧИ ПЕРСПЕКТИВНИЙ НАПРЯМОК?

Уварова Тетяна Іванівна

*кандидат мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри мистецтвознавства
та загальногуманітарних дисциплін
Міжнародний гуманітарний університет
м. Одеса. Україна*

Останнім часом увага до культурології як окремої галузі знань посилювалась. Це викликано потребою відмови від наслідування російській (радянській) гуманітарній традиції та переосмислення подальшого статусу самої культурології. Про культурологію висловлюються діаметрально протилежні погляди – від захопленості до скептичних оцінок. Проте її статус і до сьогодні залишається предметом дискусії, як у середовищі самих культурологів, так і з боку представників інших гуманітарних наук.

Культурологія як дисциплінарна сфера освіти й науки завжди йшла в ногу з актуальними державними політиками стосовно гуманітарної освіти, але, водночас, вона перейняла певні пострадянські та постколоніальні тенденції щодо дискурсу, що робить формування питомої дослідницької ідентичності й адекватного її освітнього профілю практично неможливим чи щонайменше, суттєво ускладненим. Відтак виникають цілком закономірні питання, якою має бути ця сфера знання в сучасній Україні в умовах глибоких суспільних зрушень, культурних трансформацій та тривалої війни за незалежність? Чи може культурологія позбутись спадщини колонізованого наукового дискурсу? Якою має бути подальша доля культурології як освітньої та наукової практики? І чому культурологія й досі є «проектом, який так ще до кінця не стався», а сама вона залишається «чужою серед своїх і своєю серед чужих» (О. Кравченко)?

Попри понад три десятиліття інституційності, ситуація, яка склалася з культурологією має декілька ключових моментів, які стосуються її наукової, дисциплінарної та практичної невизначеності.

Насамперед, протиріччя закладені у самому проекті «*культура*», на рівні її визначення. Ще Й. Гердер зауважив: «немає нічого менш визначеного, ніж це слово – «культура»» [9, с. 6]. Зважаючи на сотні визначень поняття культури, відповідний термін постійно вживається одночасно в декількох і загальнонаукових, і спеціально-наукових, і повсякденно-розмовних значеннях. Деякі висловлення стосуються статусу культурології як суми наук про культуру, а не самостійної галузі. Інші розглядають її в ролі інтеграції наукових знань, на противагу надмірній їх диференціації. Висловлюється думка про культурологію, як свого роду метанауку чи наукову парадигму. Проте, проблеми ідентифікації наукового статусу культурології поглиблюються тим, що спроби її визначення за аналогією з іншими гуманітарними науками, у якості однієї з них, є малопродуктивним та непереконливим. Культурологія і не повинна розглядатися як наука «в ряді інших» – адже вона вивчає культуру як цілісність у системних взаємозв'язках. Ця обставина ускладнює процес самовизначення культурології у якості самостійної науки, а отже визначеності її статусу серед інших наук.

Складність також криється у визначенні *предмету* культурології. Відомо, що найважливішою умовою конституювання будь-якої науки є формування уявлень про предмет дослідження його основних системно-структурних характеристик. У цьому відношенні культура є предметом надзвичайно складним. Якщо виходити з розуміння культури як усього того, що створено людиною і не є природою, то тоді культура набуває онтологічного статусу (усе про все). У такому випадку що вона вивчає? Що є предметом її дослідження? Надто широке й неієрархізоване

представлення предметного поля досліджень культури, веде до концептуального розмивання методологічної основи культурологічних знань. З невизначеності предметної, логічно витікає *невизначеність методологічна*. «Попри визнання академічного статусу і претензії на методологічну експансію культурологія дотепер не завершила процесу розробки власної методології, що залишає шойно набуту «науковість» у відкритому для поновлення дискусій стані [3, с. 9]. Обговорюючи недосконалість методології культурології, науковці зазначають, що «проблемою стає теоретико-методологічна строкатість дослідницьких підходів та практик, на яких базується культурологія» [5, с. 38], відсутність власної методології та міждисциплінарність, яку вважають «наслідком «сумативної» її природи, яка приречує дослідження культури на методологічну компіляцію, а не на розбудову оригінальної методологічної основи» [4, с. 134].

Проте, хочемо висловитись на захист методології культурології, яка хоч і має «незадовільну неквапливість її методологічного поступу» [5, с. 39], та все ж продовжує формувати свій власний інструментарій. Запозичуючи підходи і методи споріднених дисциплін культурологія «сама стає продуцентом загальнонаукової методології – культурологічного підходу» [7, с. 59], який можна розглядати як загальнонауковий у гранично широкому розумінні вищевартності культури для будь-яких сфер життєдіяльності людини і суспільства (не як реконструкції культури, а детермінації культуурою). Це стосується, також і міждисциплінарності, яку часто розглядають як слабке місце культурології, з чим ми категорично не погоджуємось. По-перше, міждисциплінарний характер культурології висловлює загальну тенденцію сучасної науки до посилення процесів інтеграції, взаємовпливу і взаємопроникнення різних областей знання при вивченні загального об'єкту дослідження. По друге, міждисциплінарність «вказує на складну природу явища <...>, дозволяє прояснити заплутані ситуації, приборкати хаос, навести лад та утвердити те ціннісне, що варте збереження» [8, с. 115], а також дає можливість отримати нове знання. Тож у міждисциплінарності вбачається сила культурології. У цьому контексті синкретичність культурологічної методології прирівнюється до типової для сучасного стану науки «трансдисциплінарності», покликаної за допомогою методів суміжних наук вирішувати пізнавальну ситуацію, інтегративну за своєю суттю, вивчати об'єкт, апріорно багатобічний. [4, с. 135]. Неминучий у такому разі методологічний різнобій реабілітується як ситуація, яка є органічною самій «природі» культури [2, с. 103].

Отже, хоча проблема ідентифікації наукового метода, з якою пов'язана остаточна легітимізація культурології, все ще залишається не вирішеною, вважаємо ситуацію «плинності» культурології та її методології, при-

роднім процесом становлення наукового знання. Така ситуація, склалась через те, що здебільшого наукові напрями переходять в освіту, а з культурологією – сталося навпаки. В освітній сфері культурологія сформува- лася раніше, ніж набула свого наукового обґрунтування.

Культурологія, як освітній проект, також на сьогодні залишається *дисциплінарно невизначеною* – вона й досі існує «як проект, який все ще подає надії» (О. Кравченко). Навіть поверхневий аналіз освітніх програм з спеціальності 034-Культурологія показав різновекторну спрямованість освітніх програм, що наочно демонструє варіативність спеціалізованої підготовки культурологів та свідчить про невизначеність змісту та функцій культурології як загальнонаукової нормативної дисципліни. Окрім того, частіш за все фахова культурологічна освіта поєднується у факультетських структурах з урахуванням можливостей суміщення освітніх програм з іншими спеціальностями напряму «Культура» або з урахуванням змістової близькості в межах певного спектру вже існуючих у вузах спеціальностей. Подібне «(роз)дисциплінування» на- справді є ознакою не її недосконалості, а принципової академічної неуста- леності [5, с. 53]. Культурологія стала «певною паличкою-виручалочкою» в трансформаційних процесах українських вишів. За браком універси- тетських наукових традицій досліджень культури в Україні нова спеціаль- ність виявилася зручним приводом для кооперації представників різних галузей знань у їх протистоянні змістової ангажованості та консерватизму гуманітарної освіти» [5, с. 50].

Звертає увагу на себе і той факт, що підготовка спеціальності «Культу- рологія» здійснюється не спеціалізованими структурними підрозділами університетів, а здебільшого на філософських факультетах та на інших більш-менш дотичних до культурології. Очевидно, що українські виші орієнтуються насамперед на кадрові питання, що також говорить не тіль- ки про відсутність дисциплінарного стрижня культурології, а й про не- сформовану професійну спільноту фахівців-культурологів.

А хто ж такі культурологи? У чому їх експертність? На рівні цих питань окреслюється ще одна невизначеність культурології – *практична (експертна)*.

Складність відповіді на це питання можна частково пояснити ситуа- цією, яка склалась через те, що інтеграція культурології в освітню систему довгий час відбувалася за відсутності стандартів та чітких уявлень щодо професійних вимог випускників. У запропонованих вишами освітніх програмах, які сьогодні існують, перелік фахових компетенцій є досить розмаїтим. «Професіоналізація» культурології відбувається в умовах конкуренції освітніх концепцій, які демонструють широку варіативність і, в певному сенсі, розмитість професійних компетенцій випускників, а отже і відсутності чітких уявлень про те, ким же має бути культуролог. «Під

«культурологом» у нас (принаймні, в навкологуманітарному колі) розуміють здебільшого «фахівця широкого профілю», що потроху тямиться на різних речах, якое дотичних до культури. [5, с. 35]. Парадокс полягає у тому, що й до сьогодні «Слово «культуролог», – як зауважує Є. Більченко, – нерідко викликає подив також і на масовому, профанному рівні сприйняття, оскільки ще не володіє достатнім потенціалом соціального престижу. Чужість, відтак, змушує культурологів мімікрувати, часто приховуючи свою професію, маскуючи її прикладними гранями культурно-просвітницької діяльності, що, звісно, не йде на користь культурологічній теорії» [1, с. 25]. Цю ситуацію, безумовно, можна і треба змінювати. Культурологи мають стати видимими для суспільства, а сама професія має бути валідною і конкурентоспроможною на сучасному ринку праці.

Отже, визнаючи складність верифікації культурології, її наукової, дисциплінарної та практичної невизначеності, на питання, чи можлива українська культурологія як наука, даємо однозначну відповідь – так! Попри дискусійність, культурологія не лише не зникає, а й отримує певну ментальну перспективу, доводячи, що її виникнення не є випадковістю [2, с. 104]. Те, що ми означили як «невизначеність», не є слабкістю культурології. Культурологія є молодим і досить «нестандартним» освітнім та науковим напрямком з характерним ризикованим мисленням. Її головна сила у тому, що своєю інтелектуальною чутливістю, гнучкістю культурологія може аналізувати те, що відбувалось і відбувається «тут і зараз», і як це вплине на майбутнє, при цьому тримаючи фокус з «знання» на «розуміння». Можливо, у невизначеності культурології, криється її сила, варто лише змінити точку зору. Залишаючись «недисциплінованою дисципліною і неспеціалізованою спеціальністю», культурологія, насамперед, має відійти від російських наративів і позбавитись провінційності. Нам потрібно воліти «бути від'єднаними – заради порятунку власної параметафізичної культурної ідентичності» [3, с. 11].

Напевно має бути вироблена власна формула, так би мовити, український варіант науки про культуру. Проте тут слід бути дуже застережливим – ми не маємо клішувати ані російський (радянський) варіант, ані західні траєкторії її розвитку. У випадку з культурологією слід відійти від адаптації до інших варіантів і виробити свій єдиний шлях вітчизняного варіанту культурології. Це має бути власна агентність (самість), з чутливістю до себе, разом з чутливістю до інших культур.

Також дуже важливо вивести дискусії про культурологію з академічної сфери у бік практиків, що дозволить орієнтуватися на запит ринку. Особливо може посилити «проект культурологія» – культурна аналітика, на яку сьогодні існує значний попит. Взагалі культурологія може стати саме тією наукою яка буде «на службі суспільства». А йому сьогодні дуже

потрібні фахівці, які б були медіаторами, кураторами і адміністраторами культурних, соціальних і політичних проєктів.

Звертаємо увагу, на те, що новий вектор культурології можуть надати актуальні виклики, які ми маємо в Україні і світі. Адже сьогодні, є значний попит на українську культуру як у самих українців, так і у закордонної спільноти. Зацікавлення українською культурою і своєрідний її ренесанс – є шансом для культурології вибудуватись по-новому. Кому, як не культурологам, ставати амбасадорами цього напрямку?

Насамкінець, зазначимо, що осмислення культурології у контексті публічних дискусій є позитивною ознакою сучасного етапу трансформації академічної культури. Можливо, щоб не сталася ситуація, яку описує Хюбнер Бенно, за прикладом західних університетів, у яких спостерігається зростання спеціалізації в університетах, а студенти стали виключно компетентними в дуже небагатьох областях. Це може зробити культурологія, в умовах зростаючого невігластва з багатьох предметів, щоб, принаймні, компенсувати загальну відсутність компетентності. «КультуроЛОГІЯ, яка повинна не тільки подолати, перевершити specialitates в Universitas, дати нам загальну думку, орієнтацію ЦІЛОГО ("Inkompetenzkompensationskompetenz") після розгрому односторонніх владних метафізичих "Систем СМИСЛУ", але і повідомити нам про інші культури у світі, в якому різні культури звертаються все ближче й ближче географічно одна до одної» [6, с. 13].

То може саме зараз настав час культурології!?

Література:

1. Більченко С. В. Феноменологія науки: культурологія як культурний смисл. *Наука про культуру: культурологія, kulturoznawstwo, культурологія, Cultural Studies, culturology*. Київ, 2015. С. 13–26.
2. Вісник Харківської державної академії культури : зб. наук. пр. Вип. 26 / відп. ред. В. М. Шейко. Харків, 2009. 235 с.
3. Кислюк К. В. Метод соціокультурної каузальності в процесах розбудови культурології як науки. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. 2019. № 59. С. 5–13.
4. Кислюк К. В. Культурологічний метод: теорія і практика. *Культура народів Причорномор'я*. 2011. № 202. С. 134–137.
5. Сучасна культурологія: актуалізація теоретико-практичних вимірів : колективна монографія / за загал. ред. проф. Ю. С. Сабадаш. Київ. 2019. 308 с.
6. Хюбнер Бенно Моя чужість/нездужання щодо культурології: рефлексія з іншої (західної) точки зору. *Культурологічна думка : щорічник наук. праць*. 2011. № 4. 260 с.

7. Шейко В. М. Наукова творчість у галузі культурології і мистецтвознавства. Харків, 2016. 330 с.

8. Ярошенко Т. Міждисциплінарність в дискурсі сучасних досліджень етики. *Тези звітної наукової конференції філософського факультету* (за 2017 рік). Львів, 2017. С. 115–118.

9. Storey V. J. *Cultural Theory and Popular Culture*. 2006. Vol. 1. 659 p.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-388-3-33>

ДО ПИТАННЯ ЗОБРАЖЕННЯ ОСВІТЛЕННЯ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ

Файберг Оксана Миколаївна

студентка

*Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
м. Дніпро, Україна*

Сприйняття людським оком різноманіття кольорів, що оточують нас у повсякденному житті, залежить від індивідуальних особливостей очей та мозку, а також їх сумісної праці щодо перетворення отриманих очима імпульсів на зрозуміле мозку зображення. Саме цей процес дозволяє нам бачити, розуміти та створювати художні образи, адже із зображення світла та тіней складається все навколо нас. Більш глибоко зображення оточуючого або вигаданого світу передає живопис, у якому світлотіньовий малюнок збагачується кольорами, які краще виявляють форму зображуваного та впливають на емоційний стан глядача.

Фізіологія та психологія, яким відводиться важлива роль у житті людини, мають вплив і на образотворче мистецтво, адже від того, як зображені образи на картині, залежить її сприйняття глядачем. Саме освітлення, передане через варіативні тональні та кольорові поєднання, стає першим враженням, яке отримує глядач. Однакові сюжети, передані за допомогою різного характеру освітлення, справлятимуть зовсім різні враження на глядача, адже будуть передавати варіативні настрої.

Кожна палітра кольорів має для людей певне підсвідоме значення. Так, один і той самий весняний пейзаж можна змалювати сонячно, яскраво, підкреслити синє небо, залишки білого снігу, що тане під теплим промінням; а можна навпаки – передати похмурий день, і сніг буде символізувати останні дні холодної темної влади суворої зими, яка ніяк не посту-

питься місцем радісній весні. І все це – завдяки правильно підібраному художником освітленню та художньою майстерністю автора [3, с. 5].

Світлотіньові відношення та контрасти є одними з основних прийомів в образотворчому мистецтві. За допомогою правильної передачі зон світла, тіней, рефлексів та відблисків створюється об'єм зображуваних об'єктів, а контрасти, при їх вірному використанні, створюють глибину та виразність композиції. Рефлекси, відображення та відблиски на поверхнях предметів передають інтенсивність освітлення та його взаємодію з різними текстурами зображуваних матеріалів [1, с. 20].

Оскільки більшість художників працюють з білим полотном, яке саме по собі може бути площиною суцільного світла, починаючи роботу слід із нанесення основних тіней, працюючи від темного до найсвітлішого. Тіні виявляють наявність всіх предметів, їх об'ємів та форм, які ми бачимо за допомогою світла, котре потрапляє на предмети. Відтак, тіні потрібні для передачі присутності світла; разом із тим, без світла не було б тіней. Крім того, тіні демонструють напрямок та інтенсивність світла [2, с. 4].

Не менш важливим інструментом зображення потрібного освітлення є температура кольору, або так звана «теплохолодність». За допомогою правильного застосування теплохолодності можна відтворити погодні та сезонні умови, час доби, показати природне або штучне освітлення тощо. Температура кольору також має дуже значний вплив на формування враження у глядача, адже передає настрій роботи та атмосферу, яку замислив митець [3, с. 7].

Кожен зображуваний об'єкт має кілька зон освітлення, за допомогою яких ми можемо визначити його форму, об'єм та матеріал, а також зрозуміти, у яких умовах він знаходиться. Ділянка, на яку потрапляють прямі промені, називається світлом та може мати відблиск – яскраве місце, яке найбільше відбиває промені світла. Разом із тим, місце, де промені проходять побіжно, не затримуючись на формі, знаходиться у півтіні. За півтінною знаходиться найтемніша ділянка предмету – власна тінь. «Відбиті» від навколишніх об'єктів промені світла можна побачити у тіньовій зоні – це трохи світліші за тінь ділянки, які називаються рефlekсами. Падаюча тінь – це темна зона за межами предмета на протилежній від світла стороні, яка утворюється тому, що предмет перешкоджає собою потраплянню туди променів світла.

Важливим є зображення простору навколо предметів, що обумовлює світлоповітряну перспективу. Найбільш контрастними будуть відношення світла та тіні на передньому плані, а найбільш м'якими та нюансними – на задньому. Таким чином, форми вписуються у глибину, а картина має живий простір, повітря, перспективу та плановість [2, с. 60].

Плавність переходів по-різному освітлених ділянок предметів та простору залежить від інтенсивності освітлення. Прямо направлене світло дає чіткі та контрастні власні й падаючі тіні; натомість розсіяне «м'яке» світло – плавні й слабо виражені тональні переходи та тіні [2, с. 20].

Для правильного зображення натури потрібна відповідна передача кольору, характер якого залежить від освітлення, а також розуміння художником того, як світло пов'язане із кольором. По-різному освітлені ділянки предметів відрізняються не лише контрастністю та насиченістю тонів, але й вищезазначеною теплохолодністю. Так, зазвичай, тіні є протилежними від світла за температурою кольору; тобто, якщо світло на предметі тепле, тінюва частина буде холодною, та навпаки. Протилежність кольорів визначається за допомогою кольорового спектра [3, с. 8].

Геніальний майстер малюнку та живопису Леонардо да Вінчі говорив про те, що ділянки освітлених тіл майже ніколи не відображають справжній колір цих тіл, адже все залежить від джерела освітлення, середовища, що є між предметами та очима, а також від рефлексів, які предмети та поверхні відкидають одні на інших. Відносність кольорів один до одного надає змогу глядачам картини визначити джерело освітлення та зрозуміти як виглядають та які кольори насправді мають зображені об'єкти [3, с. 5].

Література:

1. Cennini Cennino. Libro dell'Arte, a cura di Fernando Tempesti, Milano : Longanesi, 1984.
2. Hogart Burne. Dynamic Light and Shade. Watson-Guption Publication, BPI Communications, Inc., 1515 Broadway, New York, United States of America, 1981.
3. Гноєва С. О. Кольорове освітлення та його виразні можливості. Методична розробка. Кропивницький, 2017.

РЕМЕЙК ЯК КРЕАТИВНИЙ ЧИННИК КУЛЬТУРИ СТАЛОГО РОЗВИТКУ

Шевченко Наталія Валеріївна

*аспірантка кафедри філософської антропології,
філософії культури та культурології*

*Навчально-науковий інститут філософії та освітньої політики
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова
м. Київ, Україна*

XXI століття знаменувало перехід до Четвертої промислової революції, що характеризується стрімким розвитком технологій обробки інформації, а також дифузією між фізичним та цифровим світом, що справляє небачений вплив на індивіда та людство в цілому [1]. Розвиток цифрових технологій сягає від започаткування епохи цифрової культури до створення цифрової ідентичності індивіда. Поступово йде процес міжгенераційної зміни цінностей, що переходять від матеріалістичних пріоритетів до постматеріальних [2]. Актуальним стає становлення нового типу культури, що відображає концепцію і цілі сталого розвитку. Культура виступає сенсоутворюючою системою самоорганізації людини, здатної до саморозвитку, в якій роль атрактора виконує мета розвитку, комплекс відносин та система цінностей [3]. Культура сталого розвитку стає способом адаптації та організації життєдіяльності людей за формування постіндустріального суспільства та виникнення нового світосприйняття, що відображає цілі сталого розвитку, а саме розуміння минулого як цінності для майбутнього та збереження минулого в ім'я майбутнього.

Пріоритет культури було визначено в резолюції ООН на конференції «Ріо+20» в Ріо-де-Жанейро у 2012 р., де задля досягнення мети сталого розвитку було сформульовано цілеспрямовану зміну культури сучасного суспільства згідно гуманістичних та екологічних цінностей [4].

За Дж. Гоксом, розвиток суспільства забезпечується економікою (створення матеріальних цінностей), соціумом (створення цінностей), екологією (відповідальність за навколишнє середовище), які поєднуються культурним виміром, що передбачає наявність таких аспектів як цінності, прагнення, зв'язки, розмаїття, творчість, інноваційність тощо [5, с. 25]. Тому цілі сталого розвитку культури полягають у суспільному створенні і передачі ідентичності, сенсів, знань, переконань, прагнень, пам'яті, поглядів тощо та спосіб життя певної спільноти: звичаї, вірування, етикет, одяг, кухня, мова, мистецтво тощо [6]. Декларація ЮНЕСКО щодо куль-

тури визначає культурну спадщину як джерело творчості: будь-яка творчість бере свій початок в культурних традиціях, але досягає розквіту в контакті з іншими культурами. Необхідно зберігати, популяризувати та передавати наступним поколінням культурну спадщину в усіх її формах, адже вона відображає досвід та сподівання людства, створюючи живильне середовище для творчості в усьому його різноманітті, заохочуючи до міжкультурного діалогу. Ремейк як гнучкий механізм творчої трансформації надає широкі можливості щодо оновлення та актуалізації символів та образів минулого, їх сучасній інтерпретації тощо.

Але, якщо зміну споживацького ракурсу суспільства на творчий та збереження традицій через їх оновлення можна тільки привітати, то з самовдосконаленням індивіда постає проблема у зв'язку з нестримним, безупинним, неконтрольованим розвитком цифрових технологій, за яких людина в майбутньому можливо, буде змушена змагатися зі своїм клоном або цифровим двійником. Крім сталих цілей розвитку в суспільстві зі сплеском розвитку цифрових технологій постають такі концепти як трансгуманізм, постхьюман, цифрова ідентичність, клонування мозку або створення електронної копії індивіда. Природа людини зводиться до її психо-біологічних якостей, розглядається можливість створити досконалу людино-машину, на кшталт ідеї середини XVIII ст про людино-машину Ж. Ламетрі. Постає питання етичного виміру такої діяльності, адже дані дії ведуть до поки що невизначених наслідків в майбутньому.

Усі ці концепти передбачають вдосконалення або трансформацію індивіда. Тобто, результатом впровадження таких концептів буде можливим створити n- кількість копій особистості людини, які будуть або фізично присутні в суспільстві, або віртуально в цифровому середовищі. Ким вони себе вважатимуть, які цілі будуть ставити перед собою та які цінності нестимуть в суспільство? Хто буде володарем цифрових двійників та як ними буде розпоряджатися? Очевидно, що людина вдосконалена може поєднувати в собі знання про звичаї та традиції декількох культур, а можливо це буде «чистий лист», нульовий варіант, який буде навчатися в суспільстві традиційних людей. Як далеко можуть сягнути інновації в галузі покращень людини та скільки копій цифрової особистості можна буде собі виготовити?

Всі ці питання вже зараз викликають занепокоєння, адже навіть американський винахідник І. Маск закликає уряди до превентивного контролю над подібними експериментами, бо «точку неповернення» не визначено [7], з іншого боку лякаючи суспільство втратою своєї актуальності в якості звичайних людей, та спонукаючи до симбіозу індивідів з машинами в епоху панування штучного інтелекту [8].

Концепція трансгуманізму розглядає можливості трансформації та вдосконалення людини за своїми фізичними та психічними показниками.

Англійський філософ і футуролог М. Мор (Max More) вважає, що трансгуманізм – це процес постійного вдосконалення, покращення хаотичного задуму природи, але зовсім не гарантія виключно досконалих технологічних рішень, більш морфологічна свобода, ніж механізація тіла [9].

Проте постає питання ідентичності в трансгуманізмі – ким буде себе вважати, які цінності буде сповідувати вдосконалений індивід? В рамках цифровізації компанія Google веде оцифрування мозку людини та його відтворення на комп'ютері, створюючи таким чином запасні копії особистості. З'являється все більше технологічних сервісів, що дозволяють створити цифрову копію людини, що перевершує оригінал за певними параметрами, наприклад, стартапи, де можна спілкуватися з цифровими копіями відомих людей (Dorpl), завдяки клонуванню голосу (Murf, Lovo.ai), миттєво перекладати контент на будь-яку мову світу (HejGenLabs), інші аналізують цифровий відбиток (BrandYourself), відбирають ідеї для контенту (Jasper.ai), змінює візуальний контекст (Midjourney), замінюють скриптора або аналітика (ChatGPT) тощо. На сьогодні будь-хто може створити цифрових двійників та управляти ними, що надає необмеженої можливості не тільки представникам бізнесу і креаторам, а й медіа, політикам, терористам тощо. Виникає загроза підміни та маніпуляцій, наприклад, виборчої кампанії, адже технології дозволяють помістити цифрового двійника у будь-який візуальний контекст та поширити від його імені будь-які заяви. Поки нейромережа навчена копіювати сенси й образи, і це ще має комплікативний, рекомбінантний характер, їй не вистачає живих емоцій, харизми, притаманних людині. Наприклад, в акторській гільдії США навіть відбувся страйк з вимогами учасників на право отримувати зарплатню за людську унікальність, навіть якщо кінокомпанія наймала не живого актора, а створювала його цифрову копію. Етичний аспект подібних технологій є невирішеним.

Завдяки прогресивному розвитку цифрових технологій вдосконалюються умови для трансформації людини та людської свідомості, розширюються межі людських можливостей, за яких віртуальна реальність набуває реальної ваги та може стати загрозою, змінюючи фізичне буття суспільства та кожного індивіда. Ремейк як метод трансформації в цифровій культурі є засобом культурного та цифрового безсмертя, адже передбачає нескінченну кількість змін та удосконалень відповідно до запитів володаря цифрової копії та потреб сучасного суспільства.

Література:

1. Schwab K. Fourth Industrial Revolution. Currency, 2017. 192 p.
2. Inglehart R. Modernization and Postmodernization. Princeton, 1997. 464 p.
3. Sperber D. Explaining Culture. A Naturalistic Approach. Oxford, 1996. 175 p.

4. Загальна декларація ЮНЕСКО про культурне розмаїття від 2 листопада 2001 року Генеральною конференцією ООН з питань освіти, науки та культури. URL: <https://www.refworld.org/legal/resolution/unesco/2001/en/35901>
5. Hawkes J. *The Fourth Pillar of Sustainability*. Melbourne, 2001. 70 p.
6. Буценко О. Питання культури та культурної спадщини в проєкції цілей сталого розвитку. *Мистецтвознавство України*. 2020. № 20. С. 8–13. DOI:10.31500/2309-8155.20.2020.220912
7. Taplin J. *The End of Reality: How the Billionaires are Selling a Fantasy Future of the Metaverse, Mars and Crypto*. NY, 2023. 368 p.
8. Kharpal A. Elon Musk: Humans Must Merge with Machines or Become Irrelevant in AI Age. *CNBC, Tech Transformers*. 13 February 2017. URL: <https://www.cnbc.com/2017/02/13/elon-musk-humans-merge-machines-cyborg-artificial-intelligence-robots.html>
9. Blackford R., Bostrom N., Dupuy J.-P., Grassie W. H+/-: *Transhumanism and Its Critics* / Ed. By Hansell G. and Grassie W. NY : Metanexus Institute, 2011. 278 p.
10. Русаков, С. Вплив імерсивних технологій на сприйняття мистецтва в контексті трансформації сучасного артринку: культурологічні аспекти дослідження. *Питання культурології*. Березень 202. Вип. 41. С. 121–133. doi:10.31866/2410-1311.41.2023.276701

СЕКЦІЯ 5. СУЧАСНІ НАПРЯМКИ ДИЗАЙНЕРСЬКОЇ ПРАКТИКИ

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-388-3-35>

СИНХРОНІЗАЦІЯ РОБІТ МИТЦІВ – ПРЕДТЕЧ МІНІМАЛІЗМУ ІЗ СУЧАСНИМ ОДЯГОМ, СТВОРЕНИМ ІЗ ВИКОРИСТАННЯМ ТЕХНІКИ ПЕЧВОРК ЯК ОДНОГО ІЗ РІЗНОВИДІВ АПСАЙКЛІНГУ

Висоцька Вікторія Вікторівна

аспірантка

*Київський національний університет технологій та дизайну
м. Київ, Україна*

Наша держава переживає найдраматичніший період своєї історії, коли на карту поставлена її незалежність. Але, незважаючи на всі біди й тяготи, які доводиться зазнавати країні, її економіці та населенню, не ставиться під сумнів її суверенне майбутнє [3]. Сьогодні проживаючи в умовах повномасштабної війни актуалізувалося коло проблем у роботах українських дизайнерів в аспекті переосмислення ідей мистецтва у напрямі мінімалізму та його практичної реалізації у вигляді дизайнерських речей із використанням техніки печворк як різновиду апсайклінгу.




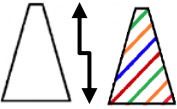
Зауважимо що, **апсайклінг** (*англ. Upcycling*) – це переробка вже наявних речей для вторинного вжитку, яка завдяки своїм економічним, екологічним та естетичним властивостям надає нового життя використаним речам. Апсайклінг є одним із можливих шляхів який пропонується розглядати як спосіб економії ресурсів країни під час війни [1]. Питанням систематизації напрямів апсайклінгу та мистецької своєрідності цієї техніки присвячено дослідження таких науковців як: О.В. Єжова, Г.Є. Суворкіна, О.В. Красенко, Е.В. Мельничук [2]. У цій спільній роботі авторів «Дизайн-проекування колекцій одягу за напрямом апсайклінг», проаналізовано творчість українських та зарубіжних брендів: Ksenia Shneider, Dolce & Gabbana, київського бренду МОД44 тощо. Науковцями конкретизовано три напрями формоутворення нових моделей одягу із використанням апсайклінгу: 1) поєднання вже існуючих конструкцій між собою; 2) вживаний одяг використовується лише як матеріал; 3) розробляються нові конструкції з поєднання вживаного і нового матеріалів [2, с. 86].




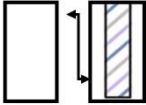



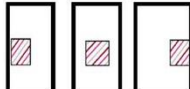

У зв'язку з тим, що сучасні дизайнери одягу мають докладати чимало зусиль не тільки для піднесення рівня естетики виробу, його функціональності, а й також гармонізувати вище означене в цілісну композицію із закладенням концептуального сенсу. В такому ракурсі розв'язання проблеми найбільш доречним, на наш погляд, є звернення до ключових ідей мінімалізму. Адже, мінімалізм – це не тільки про простоту крою, відсутність зайвих деталей і піднесення природної грації та краси, це й про акцент на чомусь одному [5].

Відтак, проаналізувавши композиційну та кольорову своєрідність картин митців-попередників мінімалізму у візуальному мистецтві Е. Рейнгарда та Б. Ньюмена [4] нами було здійснено дизайнерський пошук з відповідним науковим аналізом, у якому ми відштовхувались від загально-вживаного трактування процесу синхронізації, що означає гармонійну взаємодію двох або більшої кількості об'єктів [7]. У результаті виконаної роботи було створено відповідну авторську таблицю (див. Таблицю 1).

Таблиця 1

Синхронізація картин митців – предтеч мінімалізму із сучасним одягом

Картина	Приклади одягу	Визначення силуету
		
<p>Рис. 1.1. Ad Reinhardt «Untitled» 1938 (Ед Рейнгард «Безіменний» 1938). Картина знаходиться в Музеї сучасного мистецтва (Мома), Мангеттен, Нью-Йорк. Офіційний сайт: https://www.moma.org/ [9]</p>	<p>Рис. 1.2. Зображення з сайту «Etsy». Інтернет-магазин «denisebrain» власник Maggie. (дата звернення 08.03.24). Бавовняно-оксамитова сукня була створеною у техніці печворк за часів молодіжного руху Хіпі 70-х р.р. XX ст. [8]</p>	<p>Рис. 1.3. Сукня трапецієподібного силуету</p>  <p>Рис. 1.4. Композиційне рішення моделі</p>

		
<p>Рис. 2.1. Barnett Newman «Moment» 1946 (Барнет Ньюмен «Момент» 1946 р.). Картина знаходиться у сучасній Галереї Тейт, Лондон, Великобританія. Офіційний сайт: https://www.tate.org.uk/ [10]</p>	<p>Рис. 2.2. Marissa Zingg. Зображення з сайту «One Crafdiy Girl» 2020 р. Бавовняна сукня виконана в стилі печворк [12]</p>	<p>Рис. 2.3. Сукня прямого силуету</p>  <p>Рис. 2.4. Композиційне рішення моделі</p>
		
<p>Рис. 3.1. Josef Albers «Homage to the Square: Guarded» 1952 (Джозеф Альберс «Пошана квадрату: Знято з розгляду» 1952 р.) [11]</p>	<p>Рис. 3.2. Автор Висоцька Вікторія Вікторівна. Брошка створена за мотивами картини Josef Albers «Homage to the Square: Guarded» 1952 [11]</p>	<p>Рис. 3.4. Класичний образ прямого силуету</p> 
	<p>Рис. 3.5. Композиційне рішення моделі</p>	<p>Рис. 3.3. Прикраса виготовлена з: вирізаних клаптиків червоної плащової жилетки, кольорової бумаги, клаптиків шкіри чорного кольору, прозорого паперового файлу та залежаної брошки</p>

У таблиці, на трьох прикладах наочно показано композиційне рішення образних моделей. На рис. 1.2.–1.4. акцентується увага лише на сукні, тому аксесуари повинні бути однотонними. На рис. 2.2.–2.4. композиційне рішення відбувається за допомогою колірного контрасту, адже на білій тканині квіти великих розмірів виглядають ще виразніше і, відразу привертають увагу споживача. На рис. 3.2.–3.5 здійснений авторський внесок у вигляді брошки яка створена за мотивами картини Д. Альберса «Пошана квадрату: Знято з розгляду» 1952 р. [11], композиційне рішення мінімалістичного образу відбувається за допомогою виділення лише композиційного центру костюма у вигляді брошки [6], замість брошки може бути аплікація виготовлена з речей другого вжитку такого ж самого виду та форми.

Висновки: перспективами подальшої роботи передбачається розробка жіночих авторських образів із поглибленим ідейним сенсом який закладений в роботах художників та скульпторів робіт митців – предтеч напрямку мінімалізм.

Література:

1. Висоцька В., Кротова Т. Апсайклінг в дизайні: рефлексія на події військового часу в Україні. Актуальні проблеми сучасного дизайну : збірник матеріалів V Міжнародної науково-практичної конференції, м. Київ, 27 квітня 2023 року. – У 2-х т. – Т. 1. – Київ : КНУТД, 2023. – С. 172-175. URL : https://er.knuid.edu.ua/bitstream/123456789/24623/1/APSD_2023_V1_P172-175.pdf (дата звернення 11.03.24).
2. Єжова О.В., Суворкіна Г.Є., Красенко О.В., Мельничук Е.В. Дизайн-проекування колекцій одягу за напрямом апсайклінг. Збірник тез доповідей IV Міжнародної науково-практичної конференції текстильних та фешн технологій «KyivTex&Fashion», м. Київ, 20 жовтня 2020 року. – Київ : КНУТД, 2020. – С. 84-86. URL : https://er.knuid.edu.ua/bitstream/123456789/16794/1/KyivTex%26Fashion2020_P084-086.pdf (дата звернення 11.03.24).
3. Зверяков М.І. Формування моделі економічного розвитку в нових історичних реаліях. Економіка України. 2022. № 8. С. 3-19. DOI : <https://doi.org/10.15407/economuukr.2022.08.003> (дата звернення 11.03.24)
4. Складенко Г.Я. Мінімалізм. Енциклопедія Сучасної України. К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2019. URL : <https://esu.com.ua/article-67743> (дата звернення: 12.03.24).
5. Мінімалістичний стиль в одязі. Івано-Франківське онлайн-видання «Репортер». URL: <https://report.if.ua/socium/minimalistychnyj-styl-v-odyazi/> (дата звернення 12.03.24).

6. Ніколаєва Т.В. Тектоніка формоутворення костюма: Навчальний посібник. 2-ге вид., переробл. та доповн. – К.: Арістей, 2008. – 340 с.

7. Що означає термін «синхронізація»? «Dropbox». URL : <https://experience.dropbox.com/uk-ua/resources/what-does-sync-mean> (дата звернення: 12.03.24).

8. 70s Cotton Velvet Crazy Quilt Patchwork Dress • A Hippie Era DIY Work of Art • VFG. «Etsy». URL : <https://www.etsy.com/listing/1601438200/70s-cotton-velvet-crazy-quilt-patchwork?gpla=1&gao=1&> (дата звернення 25.02.24).

9. Ad Reinhardt. Untitled 1938. «The Museum of Modern Art (Мома)». URL : <https://www.moma.org/collection/works/79720> (дата звернення 01.03.24).

10. Barnett Newman. Moment 1946. «Tate Modern». URL : <https://www.tate.org.uk/art/artworks/newman-moment-t05501> (дата звернення 07.03.24).

11. Joaquin Barriendos. Josef Albers and the Pre-Columbian Artisan. Josef Albers, Homage to the Square: Guarded, 1952. «Bauhaus imaginista Journal». URL : <https://www.bauhaus-imaginista.org/articles/6263/josef-albers-and-the-pre-columbian-artisan> (дата звернення 09.03.24).

12. Quilted patchwork dress tutorial. «One Crafter DIY Girl». URL : <https://www.onecrafterdiygirl.com/quilted-patchwork-dress-tutorial/> (дата звернення 07.03.24).

УКРАЇНСЬКИЙ ЕТНОСТИЛЬ ЯК СУЧАСНИЙ НАПРЯМОК В ДИЗАЙНІ

Ігнатенко Лілія Володимирівна

магістрант кафедри дизайну

Косаревська Раддаміла Олександрівна

кандидат архітектури, доцент,

доцент кафедри дизайну

Київський національний університет будівництва і архітектури

м. Київ, Україна

Етнодизайн відіграє ключову роль у процесі формування впізнаваності національного стилю, створюючи унікальне національне та культурне вираження України. Цей напрямок надає можливості для збільшення візуальної присутності на міжнародних платформах, сприяючи глибшому зацікавленню та спроможності України активно брати участь у діалозі світових культур. В епоху розвинених технологій український етностиль виявляє нове звучання, гармонійно інтегруючись в сучасну архітектуру, інтер'єри, меблі, графічний дизайн, образотворче мистецтво та моду, відображаючи унікальне поєднання традиційних мотивів та сучасних тенденцій.

Проте, попри зростаючу популярність та широкий спектр застосувань, існують виклики, пов'язані з адаптацією традиційних елементів до вимог сучасного ринку без компрометації культурної сутності. Окрім того, недостатнє розуміння української культурної ідентичності міжнародним співтовариством може призводити до невірної інтерпретації та використання етнічних мотивів, що підкреслює необхідність глибокого дослідження та розуміння українського етностилю. Ця потреба акцентує на важливості вивчення його коріння, значення та можливостей для інтеграції у глобальний дизайнерський ландшафт, з метою не лише збереження культурної спадщини, але й її розвитку та адаптації відповідно до сучасних глобальних трендів.

Формування українського етнічного стилю є результатом тисячолітнього розвитку, протягом якого він зазнавав впливів різноманітних культур та національностей. Цей стиль представляє собою синтез духовної та матеріальної культури народу, відображаючи його світогляд та історію. У сучасному дизайні етностиль трансформується, поєднуючи традиції минулого з останніми тенденціями, інноваціями та новітніми

технологіями, демонструючи гнучкість і здатність адаптуватися до культурних, технологічних та соціальних змін.

Серед ключових характеристик сучасного українського етнодизайну можна виділити:

1. Пріоритет натуральних матеріалів, таких як кераміка, льон, бавовна, що підкреслює зв'язок з природою та екологічність.

2. Використання історичних елементів як акцентів для додавання національного колориту, зокрема через декоративні деталі, такі як орнаментовані печі та дерев'яні елементи. Історичні елементи додають глибину та характер інтер'єру та предметам дизайну, роблячи їх не лише естетично привабливими, але й наділяючи особливим змістом.

3. Застосування світлої палітри кольорів із акцентами червоного, помаранчевого, зеленого та жовтого, що створює відчуття простору і світла.

4. Багатство текстилю та глиняного посуду, що відображає глибoku повагу до ручної праці та традиційних ремесел [1].

Сучасні технології та матеріали надають нового життя традиційним технікам. Наприклад, старовинні методи будівництва, такі як використання глини, соломи та деревини для створення теплих та затишних просторів, переживають своє відродження. Дизайнери використовують ці матеріали для створення сучасного інтер'єру, зберігаючи при цьому зв'язок з природою та традиціями. Внутрішнє оздоблення стін глиною, валкування, набивання фактур – ці стародавні техніки застосовуються сьогодні для створення унікальних, екологічних і водночас сучасних просторів [2].

Рух в бік екологічності та використання натуральних матеріалів набуває нового значення в умовах глобальної урбанізації. Натуральні тканини, такі як конопля, льон та кропив'яне волокно, стають матеріалами нового покоління, що відповідають вимогам стійкості та екологічності [3].

В той же час вторинна переробка та ресайклінг в українському етнодизайні втілює важливість повторного використання ресурсів та переробки відходів від сировини до готової продукції. Ці практики не лише сприяють зменшенню впливу на навколишнє середовище, але й демонструють глибoku повагу до ресурсів, які надає природа.

Найпростіші прийоми ресайклінгу [5]:

1. *Шанування віку*. Використання старих матеріалів, таких як дерево, що пережило кілька поколінь, для створення нових предметів дизайну, це демонструє повагу до історичної спадщини та зменшує потребу у використанні нових ресурсів.

2. *Друге життя сміття*. Переосмислення відходів як потенційних матеріалів для творчості стимулює інновації та креативність у дизайні, сприяючи створенню унікальних предметів інтер'єру.

3. *Діалог з природою*: Використання природних матеріалів, як льону або глини сприяє створенню здорового та природнього житлового простору. Ці матеріали не лише забезпечують естетичну привабливість, але й покращують мікроклімат в приміщенні.

Отже, включення елементів ресайклінгу, повага до старіння та природних матеріалів також відображає філософію українського етнодизайну, яка вписується у глобальні тенденції сталого розвитку та поваги до навколишнього середовища. Концепція вабі-сабі, що об'єднує українські та японські культурні елементи, ілюструє цінність недосконалості, природності та гармонії з природою, підкреслюючи важливість відходу від надмірного споживання до цінування сутності та моменту [4].

Таким чином, сучасний український етнодизайн представляє собою динамічний синтез традицій та інновацій, здатний адаптуватися до змін сучасного світу, зберігаючи при цьому глибоку повагу до культурної спадщини, природи та сталого розвитку [5].

Український етностиль, як сучасний напрямок в дизайні, відіграє ключову роль у розвитку національної ідентичності та культурної візуалізації України. Ефективне використання етностилу дизайнерами, архітекторами і митцями сприяє зміцненню впізнаваності українського культурного простору, акцентуючи на його унікальності, актуальності та модернізації.

Звернення до культурної спадщини, застосування традиційних технологій у новітніх проєктах є не лише способом збереження історичної пам'яті, але й майданчиком для інновацій та креативного розвитку. Український стиль, за своєю суттю, є відображенням глибокої філософії зв'язку з природою, простоти існування, а також прагненням до створення гармонійного простору, який сприяє розкриттю власного «я».

Важливим аспектом сучасного втілення українського етностилу є його універсальність та адаптивність до різних часових контекстів, завдяки орієнтації на використання природних, екологічних матеріалів. Це не тільки відповідає глобальним трендам сталого розвитку, але й надає нових можливостей для експериментів у дизайні, будівництві та архітектурі.

Український етностиль як сучасний напрямок в дизайні має значний потенціал для розвитку та просування української культурної ідентичності на міжнародному рівні. Його інтеграція у сучасні дизайнерські проєкти може слугувати мостом між традиціями та інноваціями, сприяючи культурному діалогу та обміну. Однак, необхідно забезпечувати обережне та поважне використання культурних елементів, уникаючи їх спотворення. Подальший розвиток українського етностилу в дизайні вимагає досліджень, освітніх програм та колаборацій між дизайнерами, крафтсменами та культурними інституціями, щоб забезпечити його автентичність, інноваційність та відповідність сучасним трендам.

Література:

1. Український стиль в інтер'єрі. KERAMIS – Інтернет-магазин плитки та сантехніки Кераміс. URL: <https://www.keramis.com.ua/blog/uk/ukranskiy-stil-v-nterj/> (дата звернення: 10.03.2024).
2. Табанець О. Хати-мазанки – це знову стильно. Їх усе так само роблять із глини й соломи. Bird In Flight. 13.10.2021. URL: <https://birdinflight.com/architectura-uk/20211013-modern-hata-mazanka.html> (дата звернення: 10.03.2024).
3. Нові технології: тканини майбутнього. Інтернет-магазин Vtex. 13.07.2020. URL: <https://barbatextile.ua/uk/presscenter/barbatextile/novyue-tehnologii-tkani-budushchego/> (дата звернення: 10.03.2024).
4. Махно С. Не соус і не стиль. Чому зараз такий популярний тренд вабі-сабі. NV LIFE. 12.08.2019. URL: <https://life.nv.ua/ukr/blogs/dim-yak-ukanye-vesta-chomu-zaraz-takiy-populyarniy-trend-vabi-sabi-50037049.html> (дата звернення: 10.03.2024).
5. Ресайклінг, апсайклінг і фрісайклінг: суть методів переробки та різниця між ними. Жан Монне студії CHAU – Міжнародні проекти. URL: <https://jm.snau.edu.ua/2022/11/07/resajkling-apsajkling-i-frisajkling-sut-metodiv-pererobki-ta-riznicja-mizh-nimi/> (дата звернення: 10.03.2024).

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-388-3-37>

ОП-АРТ В МИСТЕЦТВІ ТА ДИЗАЙНІ: ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ, НАПРЯМИ, ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ

Малишко Софія Олегівна

*студентка I курсу факультету української й іноземної філології
та мистецтвознавства*

*Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
м. Дніпро, Україна*

Початок ХХІ ст. позначений позитивними зрушеннями у формуванні нового мислення українських митців. Значний поступ у розвитку мистецьких практик дослідники пов'язують з інтеграцією у міжнародний культурний процес нового покоління вітчизняних художників та дизайнерів. Розширення творчого кругозору молодшої генерації, збільшення кількості артоб'єктів, що відповідають основним міжнародним тенденціям, спонукають до вдосконалення мистецьких практик, застосування маловживаних раніше стилістичних прийомів та методів [10, с. 289].

Одним із напрямів, чий потужний творчий потенціал викликає зацікавлення сучасних українських митців, виступає мистецтво оп-арту.

Варто зазначити, що оптичні явища та ілюзії в мистецтві перебували у дослідницькому полі фізиків, фізіологів, психологів та мистецтвознавців. Так, перші звертали увагу на природу світла, оптичні системи та пристрої, до яких відносять, зокрема, і людське око [6; 7]. Представники гештальтпсихології та фізіології досліджували психологічне сприйняття оптичної ілюзії та наслідки її впливу на людську психіку [3; 11]. Мистецтвознавці, в свою чергу, зосереджувалися на висвітленні історії розвитку оптичного мистецтва, його напрямів та прийомів [1; 2; 4; 10].

Метою даного дослідження є спроба вивчення причин виникнення оптичного мистецтва, специфіки основних його напрямів та перспектив подальшого розвитку оп-арту в українському мистецтві та дизайні.

Мистецтво живопису, спрямоване на передачу зорових образів, завжди використовувало оптичні ефекти. Віддавна художники для створення глибини та простору у своїх картинах послуговувалися знаннями про світлотінь, її залежність від кольору предметів та їх освітлення [10, с. 291]. Нового імпульсу використанню оптичних явищ у мистецтві надала стаття професора Томпсона, опублікована 1889 р. у німецькому щорічнику «Das neue Universum». Вказана розвідка була присвячена висвітленню результатів наукового експерименту по створенню динамічного зображення на площині за допомогою статичних чорно-білих кіл, що на картині дослідника «оберталися» та «переливалися» [5, дата звернення: 17.03.2024]. Однак виділення оп-арту в окремий напрям науковці відносять до 60-х рр. ХХ ст., пов'язуючи його оформлення з мистецькими практиками французького художника угорського походження В. Вазарелі. Очолована ним група «Пошуків візуального мистецтва», а також анонімні об'єднання художників – т. зв. групи «Т», «Н», «Нуль» – зосередилися на використанні у своїй творчості оптичних ілюзій, заснованих на сприйнятті людським оком плоских і просторових фігур [10, с. 292]. Значних успіхів у створенні нових форм та конструкцій, спричинених оптичними ілюзіями, досягли Г. Юккер, Г. Альвіані, Хесус-Рафаель Сото, О. Піне та багато інших. Яскравим представником оптичного мистецтва став сучасний канадський художник Р. Гонсалвес, авторству якого належить серія психоделічних оптичних ілюзій [8, дата звернення: 17.03.2024]. Серед українських митців, що працюють в стилі оп-арт, можемо виділити роботи молодих львівських художників В. Підляка [13, дата звернення: 17.03.2024] та Н. Симотюка [12, дата звернення: 17.03.2024].

В основу оп-арту покладено мистецькі прийоми, які виконують завдання «обдурити око», спровокувати його на неправильну реакцію, викликати «неіснуючий» образ. Це, на думку представників напрямку,

перетворює оп-арт на «інтерактивне мистецтво», а глядача – спонукає до активної співучасті у творчості [5, дата звернення: 17.03.2024]. Зупинимося детальніше на характеристичні видів оптичних ілюзій та перевагах їх використання у мистецтві та дизайні. У науковій літературі загальноприйнятим є поділ ілюзій на буквальні (представляють об'єкти не такими, якими вони є насправді), фізіологічні («ілюзії післяобразу»), рухомі (рух нерухомих об'єктів) та когнітивні (виникають через несвідомі висновки). Останні, в свою чергу, включають кілька типів, серед яких: подвійні зображення, парадоксальні (неможливі) ілюзії, фіктивні ілюзії та ілюзії спотворення [9, дата звернення: 17.03.2024]. До переваг мистецтва оп-арту дослідники відносять можливість привернення та утримання уваги глядача, його залучення у контент; створення візуального досвіду; ретрансляції складних речей у простий і привабливий спосіб; підвищення впізнаваності та запам'ятованості тощо [9, дата звернення: 17.03.2024].

З середини 60-х рр. ХХ ст. стилістичні прийоми оп-арту з мистецької площини проникли і у дизайн. Широке використання оптичних ілюзій в архітектурі, оздобленні інтер'єрів, текстилю, графічному, текстовому дизайні дозволило створити образи, що приваблювали увагу та залучали розум [9, дата звернення: 17.03.2024]. Так, наприклад, провівши аналіз застосування оптичних ілюзій в дизайні інтер'єрів, львівські дослідники Березко О., Галишич Р. та Черничук О., виділяють сім найбільш вживаних типів «зорового обману». На їх думку, це: арт-мімікрія (злиття різних за фактурою та текстурою елементів в єдиний простір); дисторсія (збільшення простору за рахунок тривимірного патерну); анаморфоз (перенесення візерунків на поверхню за допомогою спеціального графічного проєктора); парейдолія (надання неживим предметам характерних фізіологічних рис); псевдогіпноз (фокусування уваги на візуально привабливому акценті, що вводить людину у транс); ефемеризація («дема-теріалізація», «розмивання» кордонів об'єкту) та антигравітація (дезорієнтація у просторі, зміна системи координат приміщення по лінії «підлога-стеля») [2, с. 58–63]. Прийоми оп-арту присутні у творчості Г. Пеше, П. Полена, К. Рашида та інших дизайнерів.

Яскраві приклади використання мотивів оптичного мистецтва простежуються у дизайні текстилю. Ще з 60-х рр. ХХ ст. не втрачає популярності орнамент дому моди Міссоні, відмінною рисою якого стало поєднання у візерунках зигзагів та смужок. З метою корекції фігури та зміни пропорцій оптичні ілюзії у забарвленні тканин та лініях крою використовуються у колекції таких сучасних дизайнерів, як К. Кейн та Х. Чалаян [4, с. 15]. Широкого застосування прийоми оп-арту набули у графічному дизайні та рекламі. Чимало зразків успішного використання т. зв. «подвійних фігур», що сприймаються по-різному за рахунок контрастного краю, знаходимо у серії плакатів бренду «Кока-кола»

[1, с. 93]. Ілюзію напливу на спостерігача застосовано у рекламі, створеній професором психології Токійського університету А. Кітаока [4, с. 15].

Підсумовуючи, можна стверджувати, що поява мистецтва оп-арту тісно пов'язана з науково-технічним поступом західного суспільства початку ХХ ст. Мистецький прорив, спричинений візуальними експериментами, перетворив площинну поверхню в нескінченні можливості, зробивши оптичні композиції частиною популярної культури [10, с. 291], що справила значний вплив на архітектуру, дизайн, моду тощо. Перспективу подальшого використання оптичних ілюзій в українському артпросторі вбачаємо у створенні успішного мистецького та рекламного продукту.

Література:

1. Андрушко Л., Дядюх-Богатько Н. Оптичні ілюзії у графічному дизайні (на прикладі постерів «Coca-cola»). *Вісник Закарпатського художнього інституту*. 2015. Вип. 7. С. 92–96.

2. Березко О. В., Галишин Р. Я., Черничук О. П. Особливості застосування оптичних ілюзій в дизайні інтер'єрів. *Art and Design*. 2020. № 1. С. 57–69.

3. Бондаренко С., Некраса В. Оптична ілюзія у контексті механізмів сприйняття та художнього відображення навколишньої дійсності. *Технологія і техніка друкарства*. 2014. № 4(46). С. 113–124.

4. Борисов В. Оптичні ілюзії у дизайні. *Актуальні проблеми сучасного дизайну. IV Міжнародна науково-практична конференція, 27 квітня 2022 р.*; КНУТД. Київ: [б.в.], 2022. С. 14–15.

5. Оптичні ілюзії. URL: <http://illusions.org.ua/content/view/91/1> (дата звернення: 17.03.2024).

6. Прикладна оптика: Ч. 1: Основи теорії оптичних систем / Кожем'яко В. П., Тарновський М. Г. Вінниця: ВНТУ, 2017. 100 с.

7. Проценко В. О., Малюшенко Є. В. Оптичні явища в мистецтві. *Актуальні проблеми фізики та їх інформаційне забезпечення*: матеріали Всеукраїнської наукової студентської конференції, 21–22 квітня 2021 р.; Національний технічний університет «Харківський політехнічний інститут». Харків: [б.в.], 2021. С. 116–117.

8. Психоделічні оптичні ілюзії, які зіб'ють з пантелику будь-якого. URL: <https://www.legaltechnique.org/articles/dizajn-i-arhitektura/psihodelicheskie-opticheskie-illyzii-kotorie-sobyut-s-tolku-lyubog-bull-nvosti-v-fotografiyah.html> (дата звернення: 17.03.2024).

9. Сила оптичних ілюзій: колекція зображень і поради з дизайну. URL: <https://blog.depsitphotos.com/ua/ptychni-illyziyi.html> (дата звернення: 17.03.2024).

10. Симолюк Н. Історичний аспект розвитку мистецтва оп-арту другої половини ХХ – початку ХХІ ст. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2019. Вип. 39. С. 288–300.

11. Kitaoka A. Configurational coincidence among six phenomena: a comment on van Lier and Csatho. *Perception*. 2006. № 35(6). P. 799–806.

12. Nazar Symotiuk. Saatchi Art. URL: <https://www.saatchiart.com/nazarsymotiuk> (дата звернення: 17.03.2024).

13. Vova Pudyak. Saatchi Art. URL: <https://www.saatchiart.com/accunt/profile/1243253> (дата звернення: 17.03.2024).

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-388-3-38>

ІНТЕРАКТИВНИЙ ДИЗАЙН ТА КОРИСТУВАЦЬКИЙ ДОСВІД: АНАЛІЗ ТЕНДЕНЦІЙ У ВЗАЄМОДІЇ КОРИСТУВАЧА З ПРОДУКТАМИ ТА СЕРВІСАМИ ЧЕРЕЗ ІНТЕРФЕЙСИ ТА ВЕБ-ДОДАТКИ

Мараховська Ксенія Дмитрівна

*старший викладач кафедри мистецтвознавства
та загальногуманітарних дисциплін
Міжнародний гуманітарний університет
м. Одеса, Україна*

Інтерактивний дизайн та користувацький досвід (UX) є ключовими аспектами сучасних продуктів та сервісів у цифровій епохі. Взаємодія користувача з продуктами та сервісами через інтерфейси та веб-додатки стає все більш важливою з точки зору задоволення потреб користувачів, забезпечення їхньої лояльності та успіху бізнесу. Цей тезис пропонує аналізувати тенденції у взаємодії користувачів з продуктами та сервісами з огляду на їхні веб-додатки та інтерфейси, а також досліджувати стратегії та методи інтерактивного дизайну, спрямовані на поліпшення користувацького досвіду.

У сучасному цифровому середовищі користувачі мають високі очікування щодо продуктів та сервісів, які вони використовують. Вони очікують не лише функціональності, але й естетики, інтуїтивності та персоналізації. З цією метою компанії звертають увагу на інтерактивний дизайн, щоб створити продукти, які не лише задовольняють потреби користувачів, а й надихають та зацікавляють їх.

Аналіз тенденцій у взаємодії користувача з продуктами та сервісами через інтерфейси та веб-додатки включає в себе дослідження сучасних технологій, які впливають на UX, таких як штучний інтелект, розпізнавання мови, віртуальна та доповнена реальність. Важливо аналізувати, як ці технології впливають на способи взаємодії користувачів з продуктами та сервісами, і як вони можуть бути використані для покращення користувацького досвіду.

При аналізі взаємодії користувачів з веб-додатками та інтерфейсами, слід звертати увагу на аспекти навігації, візуального дизайну, швидкості завантаження та відповідності мобільним пристроям. При цьому необхідно враховувати різноманітність користувацьких сценаріїв та контекстів використання, щоб забезпечити оптимальний досвід для різних категорій користувачів.

Стратегії і методи інтерактивного дизайну, спрямовані на поліпшення користувацького досвіду, включають в себе етапи дослідження користувачів, створення персональних мап емпатії, проведення тестувань з користувачами та постійного вдосконалення продуктів на основі отриманих даних. Важливо також використовувати принципи дизайну, що забезпечують доступність та інклюзивність для всіх користувачів.

У цьому тезисі ми запропонували аналізувати тенденції у взаємодії користувача з продуктами та сервісами через інтерфейси та веб-додатки, а також досліджувати стратегії та методи інтерактивного дизайну для покращення користувацького досвіду. Цей аналіз може сприяти подальшому розвитку ефективних та задовільних цифрових продуктів та сервісів для різних категорій користувачів.

Інтерактивний дизайн та користувацький досвід стають все більш важливими у вирішенні ключових викликів, що стоять перед сучасними бізнесами. Відповідно до досліджень, які проводяться в цій області, задоволеність користувачів UX напряму пов'язана з їхньою лояльністю до продукту або бренду, а також з їхньою інтенцією повернутися для повторного використання або придбання. Тому, усвідомлення і поглиблене розуміння тенденцій у взаємодії користувача з продуктами та сервісами через інтерфейси та веб-додатки допомагає підвищити конкурентоспроможність та ефективність бізнесу.

Однією з найважливіших тенденцій є перехід від статичних до динамічних інтерфейсів, що сприяє активнішій взаємодії користувача з продуктом чи сервісом. Це може включати в себе використання анімації, мікроінтеракцій, а також реалізацію технологій штучного інтелекту для персоналізації контенту та пропозицій, що підвищує вовлеченість та задоволення користувача.

Дослідження також показують зростання значення мобільних пристроїв у взаємодії з користувачем, зокрема в контексті їхнього

використання для доступу до веб-додатків. Отже, розробники та дизайнери повинні активно адаптувати свої продукти до мобільного середовища, забезпечуючи зручність використання на різних типах пристроїв та розмірах екранів.

Джейкоб Нільсен у статті опублікованій в блозі компанії «Nielsen Norman Group», надавав наступне визначення зручності в контексті цифрових продуктів: «Зручність – це якість, що визначає, наскільки простим у використанні є інтерфейс» [2].

На додачу до визначення Нільсен запропонував також такі складові зручності:

1. Легкість опанування (Learnability) – тобто те, наскільки легко ваші користувачі можуть виконувати базові завдання під час першої взаємодії з продуктом.

2. Ефективність (Efficiency) – тобто те, наскільки швидко користувачі виконують в інтерфейсі задачі, опанувавши його.

3. Запам'ятовуваність (Memorability) – це те, наскільки просто користувачам буде згадати, як працювати з інтерфейсом, після тривалої перерви.

4. Робота з помилками (Errors) – як часто користувачі припускаються помилок, наскільки серйозними є ці помилки, і наскільки легко користувачі можуть з ними впоратись.

5. Задоволеність (Satisfaction) – наскільки приємним є дизайн продукту [1].

Крім того, зростає значення врахування психологічних аспектів користувацького досвіду при розробці інтерфейсів та веб-додатків. Емоційний дизайн, який враховує вплив кольорів, шрифтів, форм та інших візуальних елементів на емоційний стан користувача, стає все більш популярним серед фахівців UX.

Усі ці тенденції свідчать про те, що інтерактивний дизайн та користувацький досвід залишаються в центрі уваги сучасних технологічних розробок. Інновації у цій області вимагають не лише технічних знань, але й глибокого розуміння потреб та психології користувачів. Тільки ті продукти та сервіси, які враховують ці аспекти, зможуть успішно конкурувати на ринку та задовольняти вимоги сучасних користувачів.

Література:

1. Що таке досвід взаємодії та навіщо його досліджують. Cases. Media, 2023 р. <https://cases.media/en/article/sho-take-dosvid-vzayemodiyi-ta-navisho-iogo-doslidzhuyut>

2. Usability 101: Introduction to Usability. Jakob Nielsen 2012 р. <https://www.nngroup.com/articles/usability-101-introduction-to-usability/>

СЕКЦІЯ 6. АУДІОВІЗУАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ТА ВИРОБНИЦТВО В СУЧАСНИХ ТВОРЧИХ ТА НАУКОВИХ ВИМІРАХ

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-388-3-39>

ВІДЕОМОНТАЖ ЕКРАННИХ ТВОРІВ: ДОСВІД МИНУЛОГО ТА СЬОГОДЕННЯ

Боголюбська Софія Андріївна

*студентка III курсу факультету мистецтва та дизайну
Міжнародний гуманітарний університет
м. Одеса, Україна*

Сьогодні відеомонтаж – є важливою частиною кіновиробництва. Потрібно бути справжнім професіоналом, щоб зрозуміти, наскільки довгим або коротким має бути кадр, щоб максимально шокувати глядача. Покадровий і внутрішньокадровий монтаж довільно оперує просторовим і часовим визначенням матеріалу. Їх виражальні можливості дозволяють представити логічний хід фільму та екранних думок, а також керувати асоціаціями глядача.

Монтажний хід завжди визначає певну інтерпретацію світу, перетворюючи екран на глядацьку залу. Це пов'язано з тим, що художня образність передбачає певний ступінь уяви та фантазії, а також нерозривно пов'язана з чуттєвим та логічним. Це естетичне обґрунтування використання різних видів метафори, асоціативних порівнянь, символічних та алегоричних структур в художній структурі кіно [1]. Своєю чергою кадр фільму – це завжди синтез об'єктивних характеристик явища, що проектується, суб'єктивних намірів режисера і його ставлення до предмета. Творчість режисера, як і будь-якого іншого митця, завжди визначається певним видом розумової діяльності, яка неминуче пов'язана з певним світоглядом. Це пов'язано з тим, що творець завжди оцінює дійсність і відображає її у своєму творі відповідно до певної естетичної позиції і можливостей засобів виразності аудіовізуального мистецтва.

Мистецтво екрану стало величезним не лише завдяки поєднанню об'єктів зору та об'єктів слуху, звуковим та візуальним якість, але й тому, що на відміну від театру його можна відтворювати. Саме через свою масову природу кіно називають найважливішим з усіх мистецтв. Телебачення, будучи універсальним і актуальним у своїй специфіці,

ще більше розширило екранну аудиторію і тим самим створило нові можливості для впливу на глядачів. У зв'язку з цим особливого значення набуває питання про здатність екранної мови, і зокрема монтажу, виражати авторське ставлення до відображуваної дійсності.

Відомий німецький кінокритик, письменник, публіцист, один з найвпливовіших теоретиків кінематографу Зігфрід Кракауер у своїх теоретичних працях закликав до реабілітації фізичної реальності та використання «муміфікаційної» здатності кіно, а монтаж вважали засобом «підробки» реальності [2]. Для того, щоб завершити художній, мистецький чи журналістський твір, факти та образи мають бути осмислені та переломлені відповідно до концепції та філософії творця. Тут, однак, постає важливе питання про ступінь правдивості суб'єктивної проєкції об'єктивної реальності.

Потенціал монтажу використовується на екрані не тільки для розкриття авторського задуму в емоційній сфері, але і в логічній, для розкриття сенсу того, що відбувається через абстрагування. За допомогою монтажу цілком можливо виразити рух авторської думки в образах і поняттях на екрані. Більше того, з'являється можливість проникнути в психіку зображуваної людини і побачити світ крізь призму переживань головного героя. Тенденція розвитку фотографічного зображення у 1930-х роках збагатила монтажне мислення виразними можливостями звуку. Внутрішні монологи та дикторський коментар згодом набули поширення як спосіб розкриття емоційного та раціонального начал у кіно. «Суб'єктивізація об'єктива» дозволила камері розкривати найпотаємніші переживання героїв через дедалі ширше розмаїття ракурсів і рухів. Композиція монтажу стає засобом «вторгнення» у сприйняття глядача, як і кадри, отримані завдяки глибоким мізансценам. Складно знайти список найкращих фільмів 1941 року, за чисель версією, в якому шедевр Орсона Веллса «Громадянин Кейн» не посідав би одну з верхніх позицій [8].

Екран має безпосередній вплив на сприйняття глядачів, хоча глядачі цього не усвідомлюють. Об'єктив камери вже давно проникає не тільки в глибину кадру, але й у глибини людської душі, розкриваючи її світогляд. Майже кожен зовнішній і внутрішній аспект життя тепер можна проаналізувати на екрані. У кінострічці «Сунична галявина» 1957 року шведський режисер Інґмар Бергман матеріалізував пам'ять професора Борка і ввів в один кадр два часові виміри: теперішнє і минуле. Трагедія головного героя відчувається в тому, що він не може повернутися в минуле, хоча воно зовсім поруч. Все відбулося дуже давно, і лише наприкінці життя професора він і режисер можуть переосмислити події минулого. Саме тому дія відбувається у двох часових площинах, теперішньому і минулому, в абстрактному і застиглому часі. Ілюзія

простору і нерухомість часу виражають емоційну спустошеність і безглуздість способу життя персонажів [6].

Нині, коли довжина у дві години вважаються довгою, важко усвідомити, що улюблений критиками та глядачами фільм 1962 року Девіда Ліна «Лоуренс Аравійський» триває три з половиною години. Однак немає сумнівів, що мало хто зміг би витримати його тривалість без блискучого монтажу британського кіномонтажера Енн Коутс. Плавний перехід від сцени згасаючого сірника до сходу сонця є ідеальним прикладом монтажного прийому візуального збігу. Здається, що кожне слово і фраза цієї кінокартини вже давно сказані. Завдяки Вільяму Рейнольдсу та Пітеру Зіннеру у фільмі 1972 року «Хрещений батько» монтаж є невід'ємною частиною загальної оповіді й дозволяє нам глибше зазирнути у світ організованої злочинності. Класична сцена хрестин також широко визнана як стандарт для паралельного монтажу. Своєю чергою Френсіс Форд Коппола створив культовий фільм 1979 року «Апокаліпсис наших днів» за два роки монтажу, щоб перетворити 15-годинну битву на один з найкращих фільмів про війну [4].

Незалежно від того, наскільки чудовими були її попередні роботи, легендарний монтаж Тельми Скунмейкер над художнім фільмом 1980 року «Сказаний бик» заслуговує на перше місце. Працюючи з режисером Мартіном Скорсезе, вона отримала три премії «Оскар» за найкращий монтаж. У «Сказаному бику» її блискуче змонтовані жорстокі сцени на рингу поєднуються з напруженим і пристрасним протистоянням двох братів [5].

Сьогодні голлівудські режисери охоче діляться своїми порадами щодо створення якісного відео. Здебільшого їхні рекомендації стосуються виробництва повнометражних фільмів, але ті, хто намагається знімати міні-ролик, також можуть почерпнути для себе багато цікавого. Наприклад, Едвард Дмитрик, американський режисер з українським корінням, створив правила якісного монтажу. Серед них: монтаж для конкретної мети, вміння різати «в русі», кожна сцена починається і закінчується дією, яка її продовжує, спочатку зміст, а потім форма, монтаж для змісту, визначення точного місця склеювання кадрів, оригінальність в монтажі. Верна Філде заслуговує великої поваги за те, що зробила «Щелепи» Стівена Спілберга настільки ефектними. Зміна планів під час культової сцени з атакою акули вражає глядачів досі.

Відомий американський звукорежисер і монтажер Волтер Мерч, вважає, що при створенні відео слід враховувати наступні характеристики: емоційність, історію, ритм, точку зору, двовимірну площину екрану та тривимірний простір [3]. Разом з тим, один з найвидатніших кінорежисерів минулого століття Стенлі Кубрик, радить молодим режисерам дивитися якомога більше фільмів, аналізувати роботи інших, розбирати

свої невдачі і прагнути до вищого рівня. За словами Стенлі Кубрика, якщо хтось втручається, диктує і змінює правила роботи режисера, то цей режисер ніколи не стане великим і відомим. Немає нічого неможливого. Треба вірити в себе і в успіх своєї роботи [7].

На нашу думку, головне, що вимагається від режисера монтажу, – це бачити очима глядача. Тому єдиного рецепту якісного монтажу не існує. Все залежить від жанру та тематики відзнятого матеріалу. Важливо розуміти, що скорочення у відзнятому матеріалі відбувається для того, щоб зробити його доступним для масового глядача. Крім того, готовий до перегляду аудіовізуальний продукт має не лише сприйматися, а й викликати певні емоції. Професійні навички, вміння «відчувати» глядача і правильно передбачити його реакцію – все це якості, які необхідні монтажерові для того, щоб створити відео, яке впізнають і яким захоплюються.

Література:

1. Безклубенко С. Д. Відеологія. Основи теорії екранних мистецтв Київ: «Альтерпрес», 2004. 328 с.
2. Брюховецька Л. Мозаїка теорій кіно. Кіно театр. URL: http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1220 (дата звернення: 1.03.2024).
3. Громоцька І. Дивитися і (не) бачити. Medialab. URL: <https://medialab.online/news/stepanska/> (дата звернення: 1.03.2024).
4. Дацюк А. У тісному сімейному колі. Vertigo. URL: <https://vertigo.com.ua/review/the-godfather-classic-review/> (дата звернення: 1.03.2024).
5. Михайлова Ю. Особливі фільми Мартіна Скорсезе, без яких неможливо уявити кінематограф. Kino.24tv. URL : https://kino.24tv.ua/naukrashhi-filmi-martina-skorseze-top-7-strichok-novini-dnya_n1521267 (дата звернення: 1.03.2024).
6. Моголюк А. Можливості кіно в оперуванні часом. «Сунічна галявина» І. Бергмана. Кіно театр. URL: http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1018 (дата звернення: 1.03.2024).
7. Сердюков І. Перфекціонізм та параноя. Як використовують творчу спадщину Стенлі Кубрика. Chas.news URL: <https://chas.news/past/perfektsionizm-ta-paranoiya-yak-dosi-vikoristovuyut-tvorchu-spadschinu-stenli-kubrika> (дата звернення: 1.03.2024).
8. Стрільчик Б. Пацієнт Кейн: Зигмунд Фройд дивиться «Громадянина Кейна». Moviegram. URL: <https://moviegram.com.ua/sigmund-freud-citizen-kane/> (дата звернення: 1.03.2024).

КРИТЕРІЇ ВІДБОРУ НОВИН НА МІЖНАРОДНУ ТЕМАТИКУ ВЕДУЧИМ ТЕЛЕВІЗІЙНОЇ ПРОГРАМИ

Даниленко Сергій Анатолійович
*кандидат наук з державного управління,
доцент кафедри кіно і телебачення
Міжнародний гуманітарний університет
м. Одеса, Україна*

Стрімка глобалізація зробила всіх ведучих телевізійних новин, які висвітлюють світові події, певною мірою міжнародниками. Сьогодні важко уявити телеведучого, який би не володів хоча б деякими знаннями англійської мови та навичками користування міжнародними соціальними мережами. Однак лише невеликий відсоток телеведучих щодня має справу з міжнародними подіями та темами і ця робота є досить специфічною.

Ключовими якостями, якими повинен володіти телеведучий-міжнародник є: ентузіазм, витривалість і допитливість. Міжнародні мовники повинні бути постійно в курсі подій, зобов'язані стежити за всім, щоб професійно виконувати свою роботу, мати чітке уявлення про те, що відбувається. Творча робота вимагає гнучкості та адаптивності, що особливо важливо під час висвітлення міжнародних подій. Кожен міжнародний мовник висвітлює події в різних країнах, які знаходяться в різних часових поясах. Тому однією з найважливіших якостей кожного телеведучого, під час висвітлення міжнародних новин, є здатність розуміння глобальних взаємозв'язків та вміння пояснити їх аудиторії.

Також, ведучі потребують навичок і розуміння прочитаного, щоб визначити, іноді навіть миттєво, чому та чи інша подія, або, що складніше, тенденція чи процес, що відбувається на іншому кінці світу, варті висвітлення. Водночас необхідне вміння розповісти, історію та контекст події, повідомити про її важливість, мовою, яка буде зрозумілою навіть необізнаній аудиторії. Крім того, телеведучі-міжнародники повинні бути готовими постійно зустрічатися з усіма викликами сучасного світу й вміти готувати до ефіру найякісніший і найзбалансованіший аудіовізуальний продукт. Водночас телеведучі-міжнародники повинні зберігати спокій у різних ситуаціях і професійно доносити інформацію про події до широкої аудиторії, адже більшість глядачів можуть поставити під сумнів її достовірність.

Провідна світова газета «The New York Times» вже понад століття керується принципом, що вона публікує всі новини, які заслуговують на

публікацію. Але коли світ є вашим домом, як ви обираєте, що варто висвітлювати? Потік інформації стрімко розширюється, події стають все більш складними і взаємопов'язаними, а соціальні мережі стають все більш конкурентоспроможними з точки зору швидкості й коректності передачі інформації. Звичайно, багато що залежить від самих аудіовізуальних медіа та специфіки жанру. Телебачення, радіо та щотижневі газети матимуть різні погляди на міжнародні події. Редактори комерційних новинних сайтів матимуть різні пріоритети, а редакції державних телеканалів—різні пріоритети. Висвітлення подій буде ширшим у стрічках інформаційних агентств, ніж у ранкових газетах, хоча останні обирають найважливіші теми. Однак так само, як телеведучі загалом мають принципи відбору новин, так і телеведучі-міжнародники мають свої додаткові принципи [2]. Те, що вважається важливим, залежить головним чином від соціально-політичного устрою, історії та культурних традицій країни. Наприклад, про кризу євро в Греції на баварському телебаченні повідомляли більш детально, ніж у Швейцарії. Хоча вони є сусідами, членство Німеччини в ЄС та євроні збільшує попит на другорядні новини, наприклад, пов'язані зі стабільністю спільної валюти.

Критерії відбору новин також пов'язані з географією та геополітикою. Важливість часто пропорційна новизні та географічній близькості. Сусідні країни майже завжди викликають більший інтерес, ніж віддалені. Однак ключові країни висвітлюються більш детально, ніж інші, незважаючи на їхню віддаленість. Наприклад, у Бельгії телеглядачі голландськомовного регіону Фландрії менше цікавляться політикою франкомовного регіону Валлонії, але стежать за кожною дрібницею, що відбувається у Вашингтоні. Навіть кілька людей, загиблих від холоду закордоном, викликають більшу негайну реакцію, ніж сотня людей, накритих лавиною в Афганістані. Коли жінка вперше стає прем'єр-міністром у далекій Новій Зеландії, подальша зміна уряду може стати новиною, навіть якщо вона навряд чи приверне увагу. Події, які йдуть на противагу із загальноприйнятими нормами, можуть бути важливішими за географічну відстань. Професійно підготовлені ведучі повинні звертати увагу на елементи відбору новин: послідовність і системність. Відбираючи новини, слід також пам'ятати, що світ різноманітний і не обмежується політичними, економічними чи раптовими подіями [1].

Відбір новин загалом, і міжнародних зокрема, завжди був більше мистецтвом, ніж наукою. Визначені критерії є постфактум аналізом журналістських рішень, а не готовим рецептом для їх подальшого використання. Те, що може здатися головною новиною в один день, коли інцидентів мало, може бути непомітним для телевізійного редактора в інший день, коли все відбувається одночасно. Те, що один редактор може вважати новиною, яку необхідно прочитати, інший може відкинути як другорядну

новину, спираючись на інші аргументи. Телевізійні редактори не відбирають новини, спираючись на список критеріїв, що лежить перед ними. При цьому важливими стають досвід, навички, начитаність і критичний погляд на світ.

Ведучі міжнародних телепрограм набагато більше, ніж їхні колеги, покладаються на інформацію, яку важко перевірити самостійно. Тому правдивість і достовірність того, що вони повідомляють глядачам, залежить від джерел інформації, якими вони користуються. Ці джерела часто є вторинними. Незважаючи на диверсифікацію джерел і способів подачі інформації, практично незмінними джерелами інформації, протягом десятиліть, залишаються інформаційні агентства, що представляють три світогляди: британське агентство новин Reuters [3], американське інформаційне агентство Associated Press [4], і французька інформаційна агенція Agence France-press [5]. Більшість телевізійних компаній у всьому світі так чи інакше покладаються саме на них. Зазначені інформаційні агентства мають свій стиль, специфіку та зміст новин. Навіть факти та цифри, що подаються, часто відрізняються. Враховуючи цей чинник важливо, щоб представники телекомпаній надавали інформацію максимально об'єктивно і збалансовано, висвітлювати події в усіх країнах за єдиним стандартом.

Як свідчить практичний досвід відомих в Україні телеведучих-міжнародників Дмитра Анопченка (телеканал «Інтер»), Наталії Гуменюк (телеканал «ICTV»), Андрія Цапленка (телеканал «1+1»), Юрія Фізера (телеканал «Еспресо»), необхідно критично розглядати мотиви вторинних джерел. Комерційні ЗМІ керуються гонитвою за прибутком, державні висловлюють офіційну точку зору, суспільні страждають від нестачі ресурсів для якісної роботи, а неурядові просувають активістські мотиви. У будь-якому випадку, телеведучі міжнародних новин повинні постійно перевіряти свою інформацію. Це пов'язано з тим, що вони мають справу з країнами, культурами та ринками, де упередженість набагато складніше виявити, ніж у випадку з внутрішніми джерелами.

Відповідальність ведучих-міжнародників прямо чи опосередковано пов'язана з їхнім обов'язком пояснювати своїй аудиторії, чому ця новина є важливою. Якщо це можливо, ведучий повинен уникати бажання розставити всі крапки над «і» й залишити це глядачеві. Однак у міжнародних новинах без остаточних висновків про те, що є важливим, що є добрим або що є новим, новина може просто втратити сенс для більшості глядачів. Знайти межу між поясненням і нав'язуванням світогляду важко. Навіть найпрогресивніші телекомпанії світу борються з цим викликом. Те, наскільки детально слід розповідати, залежить від аудиторії телеведучого та популярності теми. Але кожен телеведучий повинен вирішувати це рівняння самостійно. Майже будь-яка важлива

міжнародна подія набагато складніша, ніж майже будь-яка національна подія. Однак про них потрібно розповідати набагато простішою мовою, ніж про внутрішні події, але не настільки простою, щоб не загубити складність того, що відбувається.

Сьогодні робота ведучого-міжнародника є однією з найцікавіших, але в той же час однією з найскладніших у телевізійному просторі. Вимоги до фахівців у цій сфері є більш високими і набагато ширшими, ніж до багатьох інших фахівців аудіовізуального мистецтва та виробництва. Однак головне для будь-якого телеведучого залишається незмінним, – це розуміння обраного шляху, збереження найвищої вимогливості до себе та демонстрація поваги до глядацької аудиторії.

Література:

1. Власов Д. «Ми – люди новин»: кореспондент-міжнародник про агенційну журналістику. Ми з України! URL: <https://nsju.org/pavchannya/my-lyudy-novyn-korespondent-mizhnarodnyk-pro-agenczijnu-zhurnalistyku/> (дата звернення: 28.02.2024).

2. Гуменюк Н. Принципи роботи журналіста-міжнародника. Детектор медіа. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=3Ozk2AyMVps> (дата звернення: 28.02.2024).

3. Сайт британського агенства новин Reuters. URL: <http://ru.reuters.com/news/archive/topNews?date=today> (дата звернення: 28.02.2024).

4. Сайт американського інформаційного агенства Associated Press. URL: <http://hosted.ap.org/dynamic/fronts/WORLD?SITE=AP&SECTION=HOME> (дата звернення: 28.02.2024).

5. Сайт французької інформаційної агенції Agence France-presse AFP, URL: <https://www.afp.com/en/news-hub> (дата звернення: 28.02.2024).

ТРАНСФОРМАЦІЯ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ВЕДУЧОГО ТЕЛЕБАЧЕННЯ: ТЕНДЕНЦІ ДО ПРОФЕСІЙНОГО ВДОСКОНАЛЕННЯ

Ктейман Вадим Юрійович

*студент I курсу факультету аудіовізуального мистецтва
та виробництва*

*Міжнародний гуманітарний університет
м. Одеса, Україна*

Ведучих часто називають обличчям телеекрану. Ми звикли вважати, що саме за ведучим у кадрі глядачі впізнають канал і вирішують, залишитися чи переключитися на нього. Крім того, існує поширена думка, що популярні ведучі мають свою аудиторію. Для ведучого стояти перед аудиторією і відповідати за роботу величезної команди – це одночасно і задоволення, і велика відповідальність. Неважливо, чи читає те ви національні новини, чи ведете розважальну програму для молоді.

Камери, телевізійні монітори та студійне освітлення мають здатність спотворювати зображення, в результаті чого зображення дещо відрізняється від реальності. Саме тому в телебаченні існує спеціальне поняття – телегенічність. При цьому людині не обов'язково потрібно мати ідеальні форми тіла та обличчя, як у фотомоделі. З телевізійного кастингу легко визначити, хто виглядає комфортно, а хто ні.

Телегенічна людина має харизму, енергетику, настрої, приємну посмішку і голос. Тож багатьом початківцям від самого початку потрібно уявити, що дивиться й слухає жива аудиторія. У реальному житті вони не усвідомлюють, що закривають очі, сутуляться, морщать лоб, роблять неймовірну міміку, коли не можуть вимовити складні слова.

Телеведучі повинні контролювати себе. В ефірі немає можливості почати все спочатку, і навіть якщо програма записана заздалегідь, жоден режисер не дасть вам можливості читати один рядок знову і знову. Звичайно, це не те, чого можна набути за одну ніч. З досвідом треба стати людиною із залізними нервами і навчитися контролювати свої емоції.

Практична робота на сучасних молодіжних музичних каналах вимагає від ведучого постійної комунікації з аудиторією під час ефіру, ставлячи запитання та презентуючи кліпи. Бездумне зачитування цікавих новин, написаних редакторами з титрами, залишилося в минулому. Глядачі очікують живого спілкування, приємної зовнішності та позитивної енергетики.

Робота ведучого, полягає в тому, щоб загартовувати себе, готуватися до нескінченної критики, аналізувати свої помилки і вчитися на проблемах своєї аудиторії. Зрозуміло, що ведучий потребує більше, ніж просто неабиякої майстерності. Голос, його тембр, чистота, стиль мовлення та грамотність, мабуть, важливіші за зовнішній вигляд будь-якого журналу [3, с. 152].

Чи потрібно майбутнім телеведучим знати про своє голосове обладнання перед тим, як вони підуть на телебачення? Технічно наші голоси резонують у трьох регістрах: верхньому, середньому та нижньому. Колими намагаємося говорити в нижньому регістрі, ми можемо відчувати легку вібрацію, коли кладемо руку на груди. Середній регістр – це голос, з яким ми знайомі у повсякденному житті. Високий регістр часто «вмикається», коли дівчина схвильована і говорить швидким, тонким голосом.

Запис власного голосу на диктофон і прослуховування себе та інших людей ззовні може надати емпіричне уявлення про якість звучання. Поширеними прикладами є нечіткість речень, швидкий або повільний темп мовлення, монотонне мовлення, зміщення акцентів, скорочення, нечітка вимова складних літер, нечітка артикуляція, рухи щелепами, тихий голос, нерозбірливе мовлення, задишка і вживання слів паразитів.

Дихальні вправи не менш важливі в роботі телеведучого. Чим більше реплік ви можете вимовити на одному диханні, тим більше треновані ваші легені і тим менша ймовірність того, що ви задихнетесь під час ефіру або запису програми. Всі вправи слід виконувати регулярно, принаймні 30 хвилин щодня. Можливо робити скоромовки будь-де і будь-коли. Постійна практика і порівняння свого мовлення з диктофонними або відеозаписами, сприятимуть усуненню дефектів мовлення і підвищенню власної професійної майстерності.

Ретельно підібраний образ, відповідність загальній стилістиці програми, гармонійне поєднання програм, гармонія між зовнішнім виглядом і внутрішнім змістом – найважливіші чинники успіху будь-якого телевізійного продукту. Водночас, непрезентабельне, позбавлене смаку та комічне поєднання одягу або, навпаки, надто «сірий» зовнішній вигляд ведучого не лише заважають глядачеві розпізнавати інформацію, але й часто є головним подразником глядацької аудиторії. Прикладом створення особливого стилю телеведучого є Ларрі Кінг. Для нього було важливим створити комфортні умови для гостя, у якого він бере інтерв'ю, і вилити з гостя максимум інформації [2].

Однією з головних причин роздратування глядачів у будь-якій телепрограмі є одяг. Він є – інструментом й можливістю надання додаткової інформації про ведучого, тон та настрої програми. У справжніх професіоналів завжди є свої вподобання та впізнавані елементи.

Телеведуча Алла Мазур (служба новин телеканалу «1+1»), завжди класично одягнена й має діловий стиль; Катерина Осадча (програма «Світське життя») з її жіночністю, легким епатажем, оригінальністю та креативністю; Леся Нікітюк (програма «Орел і решка») з модним жіночним стилем і жартами, Володимир Остапчук (ведучий Євробачення) з вишуканим і стильним одягом, чарівною посмішкою, професійним спілкуванням іноземною мовою, Дмитро Комаров («Світ навиворіт») з його особистим стилем мандрівника, Григорій Решетник (освітній проєкт «Ми зробимо це») з його молодіжним стилем. Все це є прикладами вітчизняного телебачення. На жаль, загальносвітова практика, коли за зовнішній вигляд ведучого відповідає великий штат стилістів, на загальнонаціональних телеканалах є рідкісним винятком. Сьогодні на національному телеекрані досить складно розпізнати чийсь особливий образ, окрім невдало підібраної краватки.

Улюблений телеведучий мільйонів глядачів Юрій Горбунов постійно дивує аудиторію креативним підходом до одягу, працюючи в програмі ранкове шоу "Підйом" («Новий канал») де його партнеркою стала Маша Єфросініна, програму «Сніданок з 1+1» Марічкою Падалко, а також у шоу "Танці з зірками" разом із Тіною Кароль. Однак для молодшого покоління глядачів ці приклади зараз практично не мають сенсу. Коли нові ведучі з'являються на телебаченні в різний спосіб (кастинги, прослуховування, конференції тощо), вони часто залишаються наодинці. На думку телеведучого багато ефірних годин вимагають цілого дня репетицій та прогонів. Зберігати енергію та гарний настрій протягом усього дня – це важливе завдання, адже телеведучий повинен бути завжди готовим до взаємодії та імпровізацій з аудиторією [1].

Інший відомий український телеведучий, співак та поет Микола Серга, чия поезія заповонила Інтернет та миттєво розлетілася на широкую аудиторію має різносторонню діяльність, яка принесла йому популярність. Ведучий має свою манеру, подачу й позиціонування [3].

У молодіжних програмах завжди ефективним є принцип підтримки ведучим певного образу протягом усієї програми: романтичного, ділового, повсякденного, спортивного тощо. Це одяг, стиль і кольори якого ідеально відповідають загальній концепції програми. Однак, якщо відповідальність за вибір і купівлю одягу повністю лягає на плечі ведучого, варто придбати три-чотири речі, які легко комбінуватимуться між собою. Найкраще, щоб вони були нейтральними, щоб їх можна було доповнити різноманітними аксесуарами.

Не менш важливими для сучасного ведучого при цьому залишаються зачіска та макіяж. Жінкам – ведучим небажано розпускати довге волосся, краще підійдуть зачіски середньої або короткої довжини. Що стосується макіяжу, то тут слід дотримуватися певних принципів. Якщо придивитися

до ведучих на європейських каналах (BBC, Euronews, RTL, TV5MONDE), то їх макіяж майже непомітний і дуже природний. Варто більше уваги приділити рівному тону шкіри та корекції обличчя за допомогою м'яких рум'ян. Чоловікам – ведучим набагато легше приділяти увагу своєму зовнішньому вигляду. Акуратна стрижка, тональний крем і пудра – є базовим джентльменським набором.

На нашу думку, кожен, хто вже працює на телебаченні, створює сюжети і мріє колись вести власне шоу, повинен прагнути якомога частіше працювати в кадрі. Знімати різні стендапи, проходки, представляти вашого героя глядачеві. Якщо ведучий працює без суфлера, наприклад, якщо програма записується на вулиці, текст підводок слід запам'ятати заздалегідь, а не на місці. При роботі з суфлером у студії, особливо в режимі прямого ефіру, важливо мати під рукою роздруковану копію тексту. Під час зйомок програми важливо уважно слухати вказівки режисера. За допомогою внутрішнього зв'язку через маленький навушник він повинен повідомляти ведучому, з якою камерою працювати, як поводитися в разі надзвичайної ситуації. Важливо завжди звертати увагу на свою поставу, не присідати і не розправляти плечі. Також потрібно пам'ятати, що яким би поганим не був особистий настрій ведучого, він не повинен переносити його на аудиторію.

Література:

1. Волинець І. Чоловік Осадчої Горбунов розповів, як йому дається робота телеведучого: цілими днями репетиції та прогони. 1 хвилина. URL: https://odnaminyta.com/shou-biznes/novini/270468-cholovik-osadchoyi-gorbunov-rozpoviv-yak-jomu-dayetsya-robota-televeduchogo-czilymy-dnyamy-repetyczyi-ta-progony?utm_source=ukr.net (дата звернення 28.02.2024).

2. Жук К. Ларрі Кінг: Король ефіру. Investory.news. URL: <https://investory.news/larri-king-korol-efiru/> (дата звернення 28.02.2024).

3. Мітчел Стівенс, Бет М. Олсен. Виробництво новин: телебачення, радіо, Інтернет. Переклад з англійської Наталії Єгоровець. Київ : Видавничий дім «Киево-Могилянська академія», 2008. 407 с.

4. Москаленко Л. Успішний телеведучий. Який він? Микола Серга та експерти про секрети успіху. Pressa. URL: <https://pressassociation.org.ua/ua/uspishnij-televeduchij-yakij-vin-mikola-s%D1%94rga-ta-eksperti/> (дата звернення 28.02.2024).

ПРОБЛЕМИ САУНД ДИЗАЙНУ В ФАНТАСТИЧНОМУ КІНО

Курбанов Георгій Олександрович

аспірант кафедри звукорежисури

Київський національний університет театру кіно і телебачення

імені Івана Карпенко-Карого

м. Київ, Україна

Проектна діяльність як результат поєднання людських потреб у творчості та вдосконаленні світу іманентно супроводжує розвиток суспільства. Найбільш очевидно результати інженерії та проектування виявляються у технічних галузях. У той самий час, у філософському осмисленні курс розвитку науки й техніки закономірно ставиться під сумнів і критику. Сьогодні, коли за допомогою наукових методів стало доступне проектування практично у будь-якій сфері життя, теми технофобії та проблем, пов'язаних із науковим прогресом, переживають нову актуалізацію у широкій масовій культурі. При цьому зазвичай знаходяться комерційні та наукові організації, які люблять візуальну репрезентацію в масовому кіно технологій майбутнього, що знаходяться на ранній стадії розвитку. В екранних творах ці тенденції органічно поєднуються в русі до постцифрової естетики, що не залишаються поза увагою дослідників дизайну та медіа.

За допомогою потужного комп'ютерного інструментарію з'явилася можливість моделювати просторово-часовий та культурний контекст для інноваційного проектування. Ця можливість широко використовується сьогодні у екранних мистецтвах. Конвергентна анімація та кінематограф через застосування цифрових систем здатні візуалізувати найбільш сміливі концепції щодо прогнозів майбутньої видозміни людини та культури. Прагненням людей наблизитися до можливостей техніки та одночасно віддалитися від своєї біологічної сутності пояснюється поява нових гібридних типів персонажів, які представляють прикордонні форми існування між природою і технікою, саме вони на тлі людини, що слабшає, все частіше стають героями сучасного екрану, зразками для наслідування.

Ряд актуальних проблем, концепцій та підходів відображено у фільмі 2017 року «Той, хто біжить по лезу 2049» (Blade Runner 2049). І хоча картина, насичена метафорами, наративними та візуальними посланнями, не стала касовим рекордсменом, вона викликала великий резонанс серед зарубіжних дослідників медіа. Філософській глибині твору присвячені збірки наукових статей зарубіжних авторів.

За словами голландського медіадослідника Ч. Форсвіля (Charles Forceville), який у своїх роботах приділяє велику увагу мультимодальним і візуальним метафорам, під цими узагальнюючими поняттями іноді ховається ціла низка відомих тропів, що також перейшли з літературного поля в медіатексти: метонімія, антитеза, іронія та інші [3, с. 12].

Розгляд об'єктів з погляду дизайну дозволяє простежити деякі механізми створення візуального коду, акцентувати суттєві особливості художньо-просторових рішень, а також звернути увагу на постійну присутність проектних підходів у медіавиробництві на різних рівнях від драматургічної ідеї до безпосередньої образної реалізації. На основі аналізу автор спробує узагальнено охарактеризувати ступінь впливу проектної культури на сучасне кіномистецтво.

Як зазначалося нами раніше, «основні функції дизайн-об'єктів у екранних мистецтвах включають структурування екранного простору, формування знакової системи, формування хронотопу, підвищення видовищності в художньо-естетичному аспекті, підкріплення жанрової приналежності» [1, с. 59]. До цього функціонального ряду необхідно додати функцію дієгетичного прототипу (від англ. Diegetic prototype), що яскраво проявилася в жанрових кордонах науково-фантастичного кінематографа та виявлену американським вченим та медіадослідником Д. Кірбі (David Kirby). Професор Кірбі обґрунтував введене ним поняття «дієгетичний прототип» як кінематографічну візуалізацію для широкої аудиторії будь-якої технології майбутнього з метою продемонструвати її необхідність, здійсненність та позитивну спрямованість [4, с. 43]. Кірбі відносить до дієгетичних прототипів екранні об'єкти та технології, показані в художньому творі раніше, ніж були втілені, або які вчені мають намір втілити. Справді, безліч технологій, об'єктів та систем, ще не будучи до кінця розробленими, знаходили позитивну оцінку та визнання у суспільстві, а іноді й фінансування після демонстрації у сюжетах науково-популярного та науково-фантастичного кіно. Серед прикладів відомі на сьогоднішній день напрямки: від сенсорних пристроїв, інтерактивного керування комп'ютером до штучних органів-імплантів, систем віртуальної реальності, космічних досліджень та апаратів. Наукові концепти, реалістично впроваджені в дієгузу твори через конкретні об'єкти чи об'єктні комплекси, стають органічною частиною вигаданого світу, що дозволяє розробникам включити до наративу і показати в дії принципи та можливі результати роботи своїх технологій. Аналіз дизайн-об'єктів у складі екранних творів стає сьогодні дедалі актуальнішим у зв'язку з їх величезним потенціалом у медіа, який використовують режисери.

Антиутопія «Той, що біжить по лезу 2049» (2017) Д. Вільнева конструє альтернативний простір світу майбутнього, спираючись на

книгу Ф.К. Діка 1968 року і візуальну панк-стилістику, розпочату першою її екранізацією «Той, що біжить по лезу» (1982) Р. Скотта, що змішала в собі стилі sci-fi і техно-нуар. Доцільно зазначити, як смислові конотації об'єктного наповнення сучасного фільму співвідносяться зі стрічкою 1982 року, а також із загальною жанровою стилістикою. «Адже повнота сенсу будь-якого тексту виникає саме в результаті його співвіднесення з текстами-попередниками, а іноді й послідовниками» [5, с. 14]. У фільмі знову зображується світ після екологічної катастрофи. Об'єктний дизайн тут не тільки грає одну з ключових ролей в організації простору та розвитку сюжету (що закономірно для антиутопії), але й візуально ілюструє основні ідеї сценарію. Складне завдання продовження фантастичних ідей 1970-х років про майбутнє звертає нашу увагу на наповнення фільму об'єктами дизайну, в концепціях яких навмисне не враховуються існуючі сьогодні об'єкти як прототипи.

У аналізованому фільмі звуковий дизайн грає важливу роль. Як було показано автором раніше, «виробництво фантастичного аудіовізуального контенту – це область розробки, в якій найбільш яскраво і очевидно виявляються специфічні можливості та прикладні функції звукового дизайну» [6, с. 122]. Напрямок звукового дизайну досить добре теоретично розроблений як зарубіжними, так і вітчизняними дослідниками. Багатогранне застосування звуку у створенні об'єктів для науково-фантастичного кінематографу описано у книзі У. Уїттингтона (William Whittington), де медіатеоретик простежує, як розвиток звукового дизайну в 1960-х роках докорінно змінило процес кіновиробництва, і, зокрема, підкреслює, що в У процесі сприйняття фільму звук за значимістю іноді перевершує саме зображення [6, с. 2–5].

Таким чином, сюжет антиутопії «Той, що біжить по лезу 2049» значною мірою визначається присутністю в імпровізованому кінопросторі ретельно опрацьованих технологій та дизайн-систем, що безперечно дозволяє віднести цей твір до напрямку дизайн-фікшн. Практично всі представлені у фільмі інструменти, пристрої, технології та системи були концептуально перетворені відповідно до уявлення про альтернативний світ майбутнього.

Аналіз фільму в аспектах об'єктного дизайну дозволив виділити два рівні дизайн-рішень: частина об'єктів самодостатні і більш ізольовані в рамках дієгези, а деякі об'єкти (дієгетичні прототипи як елементи дизайн-фікшн) створюють дискусійне поле, що виходить за межі конкретного сценарію, і можуть розглядатися як прообрази чи художня інтерпретація реальних технологій. На рівні дієгетичних об'єктів також виявлено дві незалежні лінії предметно-просторового наповнення. Ряд аудіовізуально спроектованих ландшафтних об'єктів (занурених у туманне середовище) разом із футуристичними інтер'єрами формують

вважаючий вигаданий простір у стилі антиутопії, суттєво збагачуючи жанровий канон поетичною художньою недовомленістю. А об'єкти-символи, що стоять окремо, допомагають розгорнути сценарій у драматургічному аспекті і становлять візуальні коди, іноді неоднозначного трактування. Вони служать віхами, що містять зміст, що дозволяють інтерпретувати фільм у контексті ширших знакових систем, побудованих на загальновідомих культурних архетипах.

Література:

1. Bunce R., McCrossin T. *Blade Runner 2049 and Philosophy*. Open Court, 2019. 256 p.
2. Coulton P., Lindley J., Sturdee M., Stead M. Design Fiction as World Building. Proceedings of the Conference: Research through Design, At Edinburgh, March 2017. Pp. 163–179. URL: https://eprints.lancs.ac.uk/id/eprint/83974/1/DF_for_WB_final_.pdf (accessed 10.01.2020).
3. Forceville Ch. Visual and multimodal metaphor in film: charting the field. Fahlenbrach K. (ed.), *Embodied Metaphors in Film, Television and Video Games: Cognitive Approach*. London, Routledge, 2016. Pp. 17–32.
4. Kirby D.A. The future is now: Diegetic prototypes and the role of popular films in generating real-world technological development. *Social Studies of Science*. 2010. Vol. 40, No. 1. Pp. 41–70.
5. Shanahan T. Smart P. R. *Blade Runner 2049: A Philosophical Exploration*. Routledge, 2019. 252 p.
6. Whittington W. *Sound design and science fiction*. Austin: University of Texas Press, 2007. 288 p.

НЕОБХІДНІСТЬ ПОЄДНАННЯ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ТА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВ В СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ РЕАЛІЯХ

Мешкова Анна Вікторівна

*студентка IV курсу факультету української
й іноземної філології та мистецтвознавства*

Мірошніченко Роман В'ячеславович

*старший викладач кафедри образотворчого мистецтва і дизайну
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
м. Дніпро, Україна*

Несприятливі умови для експонування мистецьких творів українськими митцями в межах країни та потреба в пошуку нових форм самовираження задля презентації себе в світовому мистецькому контексті.

В умовах широкомасштабного вторгнення росії в Україну питання мистецтва відійшли на другий план. Проте мистецькі твори можуть сприяти збору ресурсів задля допомоги українській армії та цивільним установам, тож є цінним та дієвим інструментом. І саме тому, на мою думку, необхідно шукати нові підходи та інструменти задля привернення уваги до України з-за кордону та до українського мистецтва всередині країни.

В рамках даного дослідження показані варіанти об'єднання образотворчого та аудіовізуального напрямку сучасними та актуальними українськими та закордонними митцями. Також український досвід є унікальним та абсолютно новим в контексті світового мистецтва, адже російсько-українська війна є першим в історії конфліктом, який практично транслюється в режимі реального часу. Тому й досвід наших митців є таким, що має бути почутим та побаченим як в Україні, так і поза її межами, адже є абсолютно новим, унікальним та важливим.

В сучасному світі існує безліч способів для самопрезентації митців, новітніх підходів до виставкової діяльності та експонування робіт. З періоду пандемії Covid-19 та під час широкомасштабного вторгнення росії в Україну, митці постали перед питанням щодо подальшої реалізації себе у кар'єрі, пошуку свого місця в актуальних реаліях та способів бути корисними для наближення перемоги. У 2022 році частина українських діячів мистецтва доєдналась до армії, волонтерського руху або була вимушена евакуюватись. Дистанційна форма роботи та навчання, активні

бойові дії, зміни місця проживання в межах країни та за її кордон призвели не тільки до неможливості і, здавалось би, неактуальності мистецьких проєктів, ай до переосмислення художниками мети та форми своєї творчості. Під час широкомасштабного вторгнення росії в Україну багато митців присвятили себе волонтерській діяльності або службі у війську, проте залишилися і митці, які засобами своєї творчості допомагають українській армії та цивільному населенню. Адже мистецтво, очевидно, не є поза політикою і дає змогу допомагати в наближенні перемоги. Тому зараз як ніколи актуальні інноваційні підходи у самопрезентації та виставкової діяльності. І тут на допомогу приходять сучасні форми мистецтва, що поєднують в собі образотворчий та аудіовізуальний напрямки. Сьогодні митці все частіше звертаються до таких засобів і технологій, як віртуальна реальність (VR), доповнена реальність (AR), інтерактивність, хмарні технології, мультимедійні інсталяції, онлайн платформи та додатки для експонування робіт у віртуальному просторі, тощо. Також багато митців в Україні, та поза її межами, все частіше звертаються до такого медіа як анімація. Такі засоби є відносно новими, перспективними та мають великий потенціал в мистецькому, освітньому та науковому напрямках. На мою думку, поєднання таких напрямків як образотворче мистецтво та аудіовізуальне мистецтво може дати новий виток розвитку творчості митців та більш результативно просувати своє мистецтво та гідно представляти Україну на міжнародних майданчиках.

Якщо говорити про таку технологію, як VR, то суть даного методу полягає у відтворенні ілюзії дійсності, що створена за допомогою комп'ютерних систем, які забезпечують зорові, звукові та інші відчуття. Звісно, в умовах воєнного стану на території України організація виставки з використанням VR може потребувати багато ресурсів, як мінімум – безпечного та спеціально облаштованого виставкового простору. Тому даний варіант частіше підходить для локації закордоном. Більш універсальним та доступним варіантом може бути використання AR технологій при створенні виставки. Для таких подій можуть підходити як веб-сайти, так і спеціальні додатки. Прикладом може слугувати додаток *Vaquoce.app*, за допомогою якого вже реалізовано десятки виставок українських митців, що працюють у найрізноманітніших медіа: від класичного живопису, до фотомистецтва. Серед закордонних митців користується популярністю й анімація, як засіб презентації творів образотворчого мистецтва. У тренді також живописна анімація (*Paint-on-glass animation*) – техніка, при якій анімаційні елементи малюються прямо на склі або іншому прозорому матеріалі, що створює особливу текстурну. Також засобами класичного олійного живопису створюються анімаційні фільми. Прикладом може слугувати стрічка «З любов'ю, Вінсент» режисерки Дороти Кобелі, що повністю створена методом малювання

окремих полотен для кожного кадру. Тобто сьогодні анімація може як допогти в презентації творів образотворчого мистецтва, так і класичне мистецтво може бути формою вираження режисерського задуму. Проте список методів, технік та засобів для створення творів мистецтва стабільно поповнюється новими, експериментальними та інноваційними ідеями, що дають нові можливості митцям.

Отже, результаті дослідження даної теми було представлено сучасні форми створення та презентації творів мистецтва. Стало зрозуміло, що в сучасному світі, особливо в українських реаліях, все більшої популярності набувають альтернативні способи презентації мистецьких творів, як відомих авторів, так і молодих митців. Тому сьогодні, як ніколи, важливо бути відкритими до нових знань та досвіду, аби розвиватись індивідуально та привертати увагу до українського контексту.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-388-3-44>

КІРА МУРАТОВА ТА НОВА ГЕНЕРАЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО «ЖІНОЧОГО» АВТОРСЬКОГО КІНО

Погасій Світлана Миколаївна

*аспірантка кафедри мистецтвознавства
та загальногуманітарних дисциплін
Міжнародний гуманітарний університет
м. Одеса, Україна*

Авторський кінематограф є унікальним мистецьким явищем. «Сьогодні авторський кінематограф невтомно торує собі шлях до мислячої, небайдужої до світу, освіченої української кіноаудиторії. При цьому самотність режисера-автора виражається у вмінні свідомо й водночас несвідомо порушувати кордони професійної обмеженості, демонструючи «інтегральне вираження особистісної багатогранності» [3, с. 80]. Історія «авторського» кіно в певному сенсі є історією особистостей. Філософи та бунтарі, піднесені лірики і холодні спостерігачі, похмурі і життєрадісні – ці людські риси митців, неминуче проявлені у авторському погляді на буття, перетворюють творчість майстрів «авторського» кіно на галерею типів особистісного світосприйняття [5, с. 202].

Однією з найяскравіших представниць світового та вітчизняного авторського кіно є Кіра Муратова. Вже з перших своїх робіт Муратова відрізняється непересічним творчим мисленням. Її власна інтерпретація

і упереджене ставлення до канонів драматургії, сформували неповторний «режисерський почерк» – авторський стиль, легко впізнаний у кожному фрагменті її фільмів.

Сьогодні авторський стиль Кіри Муратової є предметом наслідування для українських режисерок – Єви Нейман, Марисі Нікітюк, Ірини Цілик, Катерини Горностай та багатьох інших. Безумовно, їх навряд чи можна вважати прямими послідовниками Кіри Муратової, та все ж в їх авторській творчості простежується багато того, що співвідноситься з її кіно-світом та творчістю.

Нову генерацію українських режисерок, поєднує з Муратовою, не тільки приналежність до жіночої режисури. Хоча це явище донедавна, було зовсім не звикле, тим більше у радянський період, коли вона, нав'язана патріархальним суспільством, обростала міфічними уявленнями про «нежіночу професію». Муратова, поряд з невеликою кількістю її колег-режисерок, змогла не тільки відбутися у професії, а й зламати чимало шаблонів та запропонувати нові творчі рішення у кіно, незважаючи на те, що сама Муратова категорично уникала розмов про «жіноче кіно».

Єва Нейман, яка часто позиціонується як учениця Кіри Муратової – була в неї асистенткою на фільмі «Другорядні люди» (1999 р.). «Преса добродушно докоряє їй у тому, що вона надто мавпує муратівський (і, чомусь, літвіновський – хоча це дуже різні речі) стиль, а треба ж шукати «свою фішку» [1, с. 47]. Сама Нейман – випускниця Берлінської кіношколи, ображено відкидає звинувачення і наполягає на своїй творчій автономії. Проте, вважаємо, період практики, яку проходила Єва Нейман під керівництвом Муратової та безпосередня її участь у просуненні Є. Нейман, не могли не вплинути на становлення авторського режисерського стилю мисткині.

Насамперед, обох режисерок зближує особливе ставлення до Одеси. Одеса, як відомо, займала у житті і творчості Муратової окреме місце. «Муратова завжди знімає Одесу <...> світ Муратової – це завжди Одеса» [6]. Єву Нейман, як і Муратову, також часто називають одеською режисеркою. Парадокс криється у тому, що ні Муратова, ані Нейман не були народжені в Одесі. Нейман – уродженка Запоріжжя, також, як і Муратова жила і працювала в Одесі. Любов до міста і його аутентики, тонко вплетені в життя і творчість обох мисткинь. Як і у Муратової, фільми Нейман знаті в Одесі, у тому числі, «Замри-відітри» (2001), «Все по-старому» (2004), «Побачити море (2005), «Шляхи Господні» (2006), «Біля річки» (2007) та «Будинок з вежкою» (2012). До речі, фільм «Будинок з вежкою», про трагічну долю хлопчика-сироти, повністю знятий в Одесі. Локаціями були Художнє училище імені Грекова, госпіталь, що на вулиці Успенська, старий рибний корпус «Нового ринку», занедбані приміщення одного з старих одеських заводів, а також

санаторій «Чорне море» та «Дюковський парк», які під час зйомок повністю перетворились на залізничну станцію.

Як і Муратова, Є. Нейман у своїх фільмах знімає непрофесійних акторів. У фільмі «Будинок з вежею» головну роль грає дев'ятирічний хлопчик – вихованець Одеського інтернату № 5 – Діма Кобецької. Непрофесійні актори, як і у Муратової, для Є.Нейман – шлях до достовірності. У «звичайних» героїв так багато особливих рис, які є неспецифічними для акторів. Звичайні люди, відібрані оком режисера, транслюють іншу особливу виразність: життєву.

У іншому фільмі Єви Нейман – «Біля річки» (до речі, по протекції К. Муратової, до нього був підібраний акторський склад), звертає на себе увагу і механічне людське тло, яке час від часу (переважно на початку фільму) з'являється в кадрі. Йдеться про так званих «звичайних людей», статистів. Ці люди, по яким панорамує камера, постійно і перебільшено розмовляють, підкреслено кивають головами, і загалом більш схожі на якісь заведені манекени, а не на справжніх людей. Власне, у Кіри Муратової люди теж часто зводяться до неорганічних механізмів (заведена платівка – як найбільш очевидний приклад), але вона використовує цей прийом як риторичну фігуру, вказуючи на «театральність», «видовищність», яку деконструє її фільм. У Нейман же ця механічність є тлом для стовідсоткової психологічної гри двох головних героїнь – матері і доньки [1, с. 48].

Ще одна представниця плеяди сучасних представниць українського авторського кіно Марися Нікітюк, чия творчість критики нерідко означають «як моторошне і незрозуміле кіно», «бавиться зі світом, то творячи гіперреалістичну картину, то впадаючи у фентезійні марення у найліпших традиціях Маркеса». Мова йде про авторську стрічку «Коли падають дерева» (2018). У цій роботі М. Нікітюк втілилась універсальна історія про Ромео та Джульєтту. Події фільму відбуваються в українській провінції, де розгортається історія бунтівної Вітки, її двоюрідної сестри-підлітка Лариси та її коханого молодого бандита Шрама. Про художній світ стрічок Муратової також у свій час писали, що в неї якийсь «талант дивний і незвичайний» [4, с. 8], що зовсім не завадило її внутрішній творчій свободі.

У інших роботах, за власним виразом Марисі Нікітюк, створених у стилі «магічного реалізму» – «Серафима» (2020), «Я, Ніна» (2021) та інших, він є основою власного відчуття світу. Мисткиня не боїться бути собою – дивною, некомфортною, іншою. Це перегукується з внутрішньою свободою Муратової, що є найголовнішим у творчості режисера. Про свободу Муратової висловлювалась кінокритик Л. Лемешева «багато які явища слід оцінювати не за їх причинами, а за наслідками. <...> Причини іноді безкінечно віддалені від нас у часі. <...> Свобода

Муратової глибинніша, через те, що історія й доля були складніші. <...> Проте чутлива Кіра Муратова упіймала те, що лежить у площині духовній. Вона одна з перших намагалася висвітлити мову інстинктів, безпосередніх, неконтрольованих реакцій, тобто впіймати правду нашої внутрішньої реальності. Шлях, який вона пройшла – її особистий досвід свободи, в суспільстві, що свободи позбавлене. Говорити про свободу «в умовах зовнішньої несвободи» напрацювали такі ступені внутрішньої свободи, які їй не снилися...» [2, с. 35–36].

Така свобода відчувається й у іншій представниці сучасного авторського кіно – Катерини Горностай. У фільмі «Стоп-земля» (2021), наближаючись до реальності, вона використовує мову документалістики. Якщо все у фільмі є впізнаним, то і не потрібні значні зусилля, між кінематографічним і позакадровим побутом. У такому сенсі в її фільмах, як і у роботах Муратової, «четвертої стіни» зовсім немає. Як і Муратова, задля зниження порогу входження у кінорозповідь, К. Горностай використовує непрофесійних акторів. Створена нею творча лабораторія, дала можливість непрофесійним акторам – підліткам звикнути до присутності камери, що дозволило подолати у акторів непрофесіоналів награтості та домогтися природної достовірності існування в кадрі.

Більшість героїв Муратової, живуть у дивовижному середовищі внутрішнього світу, який дисонує зі світом реальним, існування в якому навряд чи може бути зручним і комфортним. У повсякденному існуванні, на побутовому рівні виявляється різке розмаїття людських зв'язків, їхня крихкість і нерозривність, розкривається глибинний соціальний підтекст повсякденних речей, їхнє духовне наповнення», які наче демонструють байдужість до соціальних проблем і великий інтерес до внутрішньої природи людини, непередбаченого руху мутних потоків підсвідомого. Проте саме соціальна проблематика є підтекстом майже усіх її робіт, так само як творчість Ірини Цілик. Розробляючи свій режисерський стиль І. Цілик в роботах «Помир» (2012) та «Дім» (2016), розповідає маленькі історії про особисте життя своїх персонажів і найінтимніше, що в них є, – власні переживання, страхи і конфлікти. Повнометражний документальний дебют «Земля блакитна, ніби апельсин» (2020), розповідає про життя однієї сім'ї у «червоній зоні» Донбасу, з повсякденністю війни, яка стає для них сюрреалістичною нормою. Таке кіно не має розважальної мети. Фільми І. Цілик, як усі фільми К. Муратової про інше. Як писала критик Л. Лемешева – «Головний «гріх» Кіри Муратової в тому, що вона, перепрошую за банальність, змушує глядача думати... Кіра Муратова ставить свого глядача у вкрай некомфортне становище, провокуючи когнітивний дисонанс [2, с. 36]. Основне завдання таких фільмів – змінити уявлення та ставлення людини до дійсності, побачити проблему та змінити реальність навколо себе.

Отже, унікальність творчого підходу Муратової, насамперед, полягає у тому, що її авторське висловлювання завжди було абсолютно автономним. Її творчість – синонім свободи, неповторності та унікальності авторського стилю. Нову генерацію українських режисерок, представниць авторського кінематографу, поєднує з К. Муратовою, насамперед, безсумнівна любов до професії, власна свобода, відхід від шаблонів, у певному сенсі автономність та авантюризм, а головне – їх суб'єктивне бажання пізнавати нове, мати власний голос і бути почутою.

Література:

1. Брюховецька О. В. Жіноче, надто жіноче. *Кіно-театр*. 2007. № 6. С. 47–49.
2. Лемешева Л. Жіноче кіно: досвід самопізнання. *Кіно-Театр*. 2000. № 1. С. 35–37.
3. Погребняк Г. П. Авторський кінематограф у культурному просторі другої половини ХХ – початку ХХІ століття : монографія. Київ, 2020. 448 с.
4. Савченко-Шагінян Т. Л. «Жіноча» кінорежисура в гендерному аспекті культуротворчості : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. культурології. Київ, 2010. 18 с.
5. Черков Г. А. Погребняк Г. П. Авторський кінематограф крізь призму мистецької особистості. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2014. Вип. 15. С. 202–203.
6. Юрченко В. Кіра Муратова. Одеса – як Верона. *Кіно-театр*. 2005. № 1. URL: http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=374

ОСОБЛИВОСТІ ВІДБОРУ ФІЛЬМІВ НА МІЖНАРОДНИХ КІНОФЕСТИВАЛЯХ

Чернов Владислав Миколайович

студент IV курсу

*Інститут практичної культурології та артменеджменту
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
м. Київ, Україна*

Жоден кінофестиваль не може функціонувати без програмного відділу. Кінознавці, журналісти-кінокритики, продюсери обирають якісні картини, які відповідають тематиці кінофоруму і сучасним тенденціям в кіномистецтві, відображають актуальні проблеми суспільства.

Робота програмера досить складна і потребує комунікаційних навичок. Так, колишня програмерка Міжнародного кінофестивалю в Торонто Ліз Зак, яка спеціалізувалася саме на канадських картинах, звертає увагу на такі суттєві проблеми даної роботи: нестабільна (переважно мінімальна) заробітна плата, невизначені умови праці (контракт терміном 4 місяці без жодних гарантій пролонгації), тривога, стрес, метушня, емоційне вигорання і фізичне виснаження [4, с. 197–198]. Проблемою може стати також те, що провідні фестивалі класу «А» прагнуть залучити до своєї програми фільми відомих режисерів. Варто зауважити, що присутні позитивні аспекти роботи програмера: професійний розвиток, розуміння сучасних тенденцій в кінематографі та досвід роботи з дистриб'юторами, спонсорами. Ці спеціалісти часто дають інтерв'ю пресі [4, с. 200]. Дослідниця зазначає, що робота програмера має лишатися непомітною не лише для людей не знайомих з кіноіндустрією, а й для всіх митців, акредитованих журналістів [4, с. 201].

На думку автора, основна робота програмера полягає не в прийнятті фільму, а відмові його творцям. Важливим (для більшості фестивалів це не обов'язкова процедура) є особисте спілкування. Так, слід дипломатично повідомити творців фільму, що їх картина не пройшла відбір [4, с. 201–205].

Великі кінофестивалі прагнуть залучити фільми іменитих режисерів, що порушує процес відбору і впливає на якість конкурсної програми. Так, в 2019 р. до програми Каннського кінофестивалю були включені фільми, які не були навіть повністю завершені на момент оголошення їхньої участі в основному конкурсі. Фільм Квентіна Тарантіно «Одного разу ... в Голлівуді» виправдав цей ризик, натомість прем'єра картина «Мектуб, любов моя: Інтермецо» Абделатіфа Кешиша завершилася скан-

далом і розгромними відгуками критиків. Журналіст видання «Variety» стверджує, що президент фестивалю переглянув лише 25 хвилин незавершеного фільму. Мотивом могла стати конкуренція між фестивалями класу «А», адже попередній фільм Абделатіфа Кешиша був представлений у Венеції і став успішним як для авторського кіно [5].

Потрапити в програму кінофестивалю класу «А» новачку складно. Для включення кінофільму в конкурсну програму відомого кінофоруму слід проводити активну рекламну кампанію. В інтерв'ю радіо «НВ» режисер фільму «Додому» Наріман Алієв зазначив: «Прислати фільм – це одне. Ми протягом всього проекту працювали на тим, щоб про кіно знали ще до того, як воно буде зроблено. Це дуже тривалий шлях на стадії розробки ще сценарію, як тільки ми його захотіли знімати» [2]. Справді, потрапити до кінофестивалів доволі складно, адже в програмних відділах працюють люди, які переглядають багато фільмів. Складно виявити хороший фільм серед купи посередніх і навіть поганих. Український кінорежисер Максим Наконечний стверджує: «Відбираючи фільми, програмні відділи кінофестивалів керуються своїми смаками, пріоритетами й принципами. Гарне покриття вашого проекту в ЗМІ не змусить їх включити стрічку у програму, хоча й може стати вагомим аргументом у торгах із приводу screening fee». Натомість продюсер документального фільму «Май далеко – май добре» Альона Качан зазначає, що промокампанія все-таки допомагає: «Звичайно, якщо завдяки промокампанії фільм став учасником престижного кінофестивалю – це чудовий результат. Але реальність не завжди така. Нам потрібно було знайти фестиваль для прем'єри фільму, тому ми пішли шляхом участі у індустрієних маркетах, організували інтерв'ю з командою фільму та робили публікації про фільм в профільних ЗМІ, а також таргетували рекламу у соцмережах». Сейлз-агенства допомагають в просуванні фільму для показів на кінофестивалях. Продюсерка також відзначає, що для зацікавлення сейл-агентів та фестивалів потрібно налагоджувати зв'язки з представниками кіноіндустрії [3].

Розглянемо чисельність програмного відділу відомих міжнародних кінофестивалів, які вказано на офіційних сайтах [1; 8; 9; 10;11].

Кількість програмерів на кінофестивалях

Кінофестиваль	Кількість відбірників / програмерів
Міжнародний кінофестиваль «Молодість»	8
Каннський МКФ	8
Берлінський МКФ	7
МКФ у Торонто	22
Sundance	24
	(в т. ч. для короткого метру 9)

З таблиці ми бачимо, що найбільше програмерів мають кінофестивалі Північної Америки. Так, Міжнародний кінофестиваль в Торонто намагається залучити роботи різного формату з усіх куточків світу, про що свідчить спеціалізація програмерів.

Для отримання якісного контенту організатори кінофестивалів співпрацюють в справі програмування. Так, Нуно Сена, програмер IndieLisboa – Міжнародного фестивалю незалежного кіно зазначає, що в фестиваль має низку партнерів з інших кінофестивалів, які діляться рекомендаціями та пропозиціями. Так, організатори цього фестивалю пропонують португальські фільми. Нуно Сена заявив: «Ми багато рекомендуємо і отримуємо багато пропозицій від фестивалів, які мають однакову програмну орієнтацію» [6, с. 35].

Пандемія Covid-19 негативно вплинула щодо програмування невеликих кінофестивалів. Скарді Лоїст справедливо зазначила, що великі кінофестивалі отримали занадто багато заявок через відміну весняних заходів. В той час невеликі літні та осінні форуми, які орієнтувалися саме на програму Канн, відчували нестачу репертуару [7, с. 25–26].

Отже, кожен кінофестиваль має програмний відділ, який відбирає якісні фільми. Фестивалі намагаються отримати фільми знаменитих режисерів, щоб привернути увагу до заходу. Для потрапляння в конкурсну програму відомого кінофестивалю слід здійснювати промоцію фільму ще на стадії препродакшну, брати участь в кіноринках, співпрацювати з сейлз-агенціями. Найбільший програмний відділ мають кінофоруми, які мають велику кількість секцій та намагаються залучити фільми різноманітних жанрів з більшості регіонів світу (Міжнародний кінофестиваль в Торонто та Sundance). Кінофестивалі часто співпрацюють між собою в питанні відбору фільмів.

Література:

1. Команда. URL: <https://molodist.com/festival-contacts> (дата звернення: 16.03.2024).
2. Український кінематограф при Зеленському: Наріман Алієв та Володимир Яценко про Каннський фестиваль. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=hj-vSeQYFsw> (дата звернення: 15.03.2024).
3. B2B та B2C промокампанії: як українське кіно виходить на міжнародний ринок. URL: <https://mmr.ua/ru/show/yak-ukrayinske-kino-vihodit-na-mizhnarodnij-rinok> (дата звернення: 15.03.2024).
4. Czach L. *Affective Labor and the Work of Film Festival Programming. Film Festivals: History, Theory, Method, Practice* / ed. by M. de Valck, B. Kredell and S. Loist. London : Routledge, 2016. P. 196–208.
5. Debruge P. How Quentin Tarantino Saved Cannes, While Abdellatif Kechiche Set It Back a Decade. URL: <https://variety.com/2019/film/>

opinion/cannes-2019-analysis-quentin-tarantino-saved-abdellatif-kechiche-trashed-1203226682/ (дата звернення: 15.03.2024).

6. Krainhöfer T. Research for the European Commission – Mapping of Collaboration Models among Film Festivals. A qualitative analysis to identify and assess collaboration models in the context of the multiple functions and objectives of film festivals. Brussels : European Union, 2018. 63 p. URL: <https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/library/mapping-collaboration-models-among-film-festivals> (дата звернення: 17.03.2024).

7. Loist, L. Stopping the Flow: Film Circulation in the Festival Ecosystem at a Moment of Disruption. *Rethinking Film Festivals in the Pandemic Era and After* / ed. by M. de Valck, A. Damiens. London : Palgrave Macmillan, 2023. P. 17–40.

8. Our team. URL: <https://www.festival-cannes.com/en/the-festival/our-team/> (дата звернення: 16.03.2024).

9. Programmers. URL: <https://tiff.net/programmers> (дата звернення: 16.03.2024).

10. Selection Committee. URL: <https://www.berlinale.de/en/festival/biographies/selection-committee-bios.html> (дата звернення: 16.03.2024).

11. The Sundance Film Festival. URL: <https://www.sundance.org/festivals/sundance-film-festival/about/#sff-charlie-sextro-popup> (дата звернення: 17.03.2024).

**СЕКЦІЯ 7. АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ
І ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО ТА СВІТОВОГО
МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА, СУЧАСНА МУЗИЧНА ОСВІТА,
ТРАДИЦІЙНИЙ ТА ІННОВАЦІЙНИЙ РАКУРС
МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА**

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-388-3-46>

**ТРАДИЦІЇ АМЕРИКАНСЬКОГО МЮЗИКЛУ У СИСТЕМІ
СУЧАСНОЇ ВИЩОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ**

Архіпова Наталя Євгеніївна

*аспірантка, старший викладач кафедри музичного мистецтва
і звукорежисури
Міжнародний гуманітарний університет
м. Одеса, Україна*

Мюзикл сьогодні є одним із самих розповсюджених і комерційно успішних жанрів серед низки музично-театральних сценічних заходів. Цій успіх можна частково пояснити видовищністю та майстерністю виконання. У мюзиклі об'єднується музика, сценічне мистецтво та візуальна блискучість, створюючи непередбачуваний та захоплюючий світ, який занурює глядачів у нові реалії.

Впродовж свого історичного існування та розповсюдження у всьому світі мюзикл зазнав значних трансформацій, охопив безліч музичних жанрів та стилів – від вальсу та городського романсу до джазу, поп-, та рок-музики. Багатогранна та різноманітна музична частина диктує умови для інтеграції у сценічне дійство різних стилів хореографії та відображає драматургію дійства у комедійному, романтичному або навіть трагедійному руслі. Палітра емоцій надзвичайно широка: від простих та навіть наївних до глибоких психологічних тем, порушених нещодавно на тлі сучасних викликів суспільства.

Враховуючи це розмаїття стилів та регіональні особливості, які вбирає мюзикл впродовж свого розповсюдження у різних куточках світу, доцільно відокремити бродвейський мюзикл, оскільки саме він є джерелом традицій і носієм генетичного коду даного жанру на відміну від музичного театру чи американського музичного театру.

Культурний вплив, який мають найбільш відомі та популярні зразки американського бродвейського мюзиклу, складно переоцінити. Вони стають культурним феноменом, що відображає моду, смаки та соціальні тенденції сучасного суспільства. Музика, персонажі та ідеали, які вони пропонують, часто стають популярними серед масової аудиторії та безпосередньо впливають на популярну культуру світу. Особливо це стосується суспільних тем та викликів, що цікавлять сучасну аудиторію. Актуальні теми стають доступними для розуміння та розкривають нові аспекти через музику та яскравих персонажів, які зазвичай є збиральними образами з концентрацією певних рис того чи іншого типу людської натури.

Маючи багату історію музично-драматичного театру, Україна теж не обійшла стороною інтерес до мюзиклу. Саме зараз на українських майданчиках відбувається становлення жанру шляхом власних проб і помилок. Сьогодні популярність мюзиклів в Україні набирає обертів не тільки як розважальний комерційний жанр, а і як форма високого мистецтва і комплексної сценічної майстерності. Вистави оригінальних українських мюзиклів, таких як «Кохання січового стрільця» у постановці Одеського академічного театру музичної комедії (лібрето і музика Ярослава Барнича, слова до пісень – Юрія Шкрумелюка), «Шинель» – за мотивами М. Гоголя у постановці Київського Молодого театру, у Кропивницькому – «Вій» у форматі рок-опери (створена за мотивами повісті М. Гоголя) стали успішними, набули великої популярності та завоювали признание глядацької аудиторії. Великий успіх на просторі України мав новий український мюзикл «Княгиня Ольга», ідея створення якого належить старшому викладачу кафедри музичного мистецтва та звукорежисури Міжнародного гуманітарного університету, аспіранту Денису Юрійовичу Рудому, який також є виконавцем головної ролі, автором і постановником цього явища.

Бродвейські мюзикли також знаходять своїх шанувальників в Україні. Справжнім екскурсом у історію мюзиклу можна розглядати постановку «XX століття. Найкраще», яку презентували влітку 2021 у Харківському театрі «БаЗа» (режисер Володимир Какурін). Робота увірвала в себе 30 найпопулярніших творів з історії жанру, які пов'язані спеціально створеним для цієї вистави сюжетом. Виконання номерів впродовж двох дій супроводжується естрадним оркестром театру та світловим шоу. У цьому ж році Київський музичний театр на Подолі відкрив свій ювілейний сезон мюзиклом «School of rock» Ендрю Ллойд Уеббера, а Одеський театр музичної комедії імені М. Водяного у 2024 році презентував версію однієї з найвідоміших рок-опер «Ісус Христос – суперзірка» того ж автора.

Безперечно, що звернення українських музично-театральних установ до всесвітніх шедеврів у жанрі мюзикл, може стати частиною інтеграції української культури у всесвітні тенденції розвитку музичного мистецтва, однак постає багато питань у зв'язку з втіленням цих вистав на вітчизняній сцені. Найголовніша полягає в тому, що на теренах нашої країни практично відсутні бази підготовки виконавців, які відповідають вимогам мультижанровості та синтетичності сценічної діяльності на необхідному професійному рівні. Актор музичного театру має бути універсальним виконавцем, оскільки цей жанр має на увазі органічне поєднання вокальної діяльності, акторської майстерності та хореографії. А для цілісної та виразної реалізації образу персонажу у ньому мають бути органічно поєднані сценічно-виразні характеристики усіх перелічених видів сценічної майстерності.

В Україні існує багато навчальних закладів, які випускають артистів – професійних фахівців музично-сценічної діяльності, виховання яких засновано на принципах академічних напрямів музичного мистецтва, таких як опера, оперетта, камерне вокальне виконавство, концертний академічний спів. Але успішна професійна діяльність у сфері сучасного музичного театру, який заснований на традиціях саме бродвейського мюзиклу, вимагає у фахівців професійних навичок, заснованих на зовсім іншій музично-стильовій та вокально-технічній базі. Крім цього, пластичні та акторські принципи сценічної діяльності, не змінюючи суті, суттєво відрізняються від академічної традиції з боку стилю та традиції донесення ідеї до глядача.

Ці фактори надихнули групу викладачів кафедри музичного мистецтва та звукорежисури на амбітний освітній проект: 5-й рік на базі Міжнародного гуманітарного університету відбувається навчання акторів музичного театру, що базується на сучасних західних методиках видатних викладачів, таких як Сетт Рігз (Seth Riggs), Бретт Меннінг (Brett Manning), Кен Тамплін (Ken Tamplin), Петсі Роденбург (Patsy Rodenburg). Здобувачі отримують професійні навички за допомогою музично-сценічного матеріалу видатних зразків класичного і сучасного мюзиклу. Викладачі кафедри розуміють, що підготовка сучасного артиста-вокаліста мюзиклу є багатограним процесом, що поєднує у собі велику кількість складових і потребує тривалої професійної підготовки в рамках вищого навчального закладу. Тому технічна база та навчальний план задовольняють різнобічну потребу у опануванні всього спектру музично-теоретичних дисциплін та вокальних і акторських практичних професійних навичок для можливості опанування складного репертуару, надбання конкурентоспроможності на сценічних майданчиках нашої країни та за її межами.

КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ТА МУЗИКОЗНАВЧИЙ АСПЕКТИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ТЕМАТИКИ ДИТИНСТВА

Богосва Тетяна Петрівна

*аспірантка кафедри мистецтвознавства
та загальногуманітарних дисциплін
Міжнародний гуманітарний університет
м. Одеса, Україна*

Дослідження тематики дитинства, культу дитини вказує на неоднозначність сприйняття цього феномена в різні історико-культурні епохи: рідко трапляючись або зовсім зникаючи в одні періоди, в інші ж, навпаки, стає особливо затребуваним, як фактор необхідного оновлення, переосмислення сформованого світопорядку.

В архаїчному мисленні первісних культур уявлень про дитинство, як таке не існувало: дитина сприймалася в системі бінарних опозицій «дорослий – недорослий», «сильний – слабкий», «великий-маленький». К. Леві-Стросс пояснює, що в тотемічних давніх кланах «Бог – батько найважливіших духів повітря, а про нижчих духів кажуть, що вони – діти його синів, тобто належать до його потомства» [3, с. 75], тим самим дослідник фіксує поняття «тотемної спорідненості», що утворена трьома елементами: спорідненістю фізіологічною, спорідненістю соціальною, спорідненістю космічною [3, с. 179–180].

У релігійно-міфологічних поглядах стародавніх єгиптян формується пантеон богів, пов'язаний родинними узами [2, с. 96], а образ Немовляти символізує уявлення про світ, який циклічно оновлюється, знов і знов відроджується. Ключовий мотив нерозривного зв'язку матері й дитини закарбовано в образі Ісиди з немовлям-Гором на руках (який згодом став одним із прообразів християнської Марії з Христом-немовлям) [2, с. 96].

В архаїчному періоді Стародавньої Греції (VIII–VI ст. до н.е.) складається культ Зевса-немовляти, витоки походження якого сягають уявлень про велике жіноче божество, яке опікувалося родючістю всієї природи та пов'язаною з ним божественною дитиною. Показовим у цьому плані для грецької міфології є образ Лето, що являє собою архетип ушавленої богині-матері, коханої Зевса, яка народила від нього олімпійських богів – Артеміду й Аполлона [4].

(Apollo) – у давньогрецькій і давньоримській міфологіях бог Сонця (інше ім'я якого Феб – «променистий», «сяючий»), отримавши від Гермеса Ліру, став в античному світі покровителем мистецтв і муз, творцем

Піфійських ігор у Дельфах, – саме з його ім'ям пов'язане формування грецької гімнографії: на честь Аполлона створено хорову культову хвалебну пісню – пеан, супроводжувану грою тільки на струнних інструментах (кіфарі, формінксі або лірі). Невипадково таке важливе значення у вихованні та навчанні дитини відводилося музично-гімнастичній системі освіти в античному світі.

Теологічний (християнський) мотив народження чудесної дитини – немовляти Христа відкриває нові грані у визначенні феномена дитинства: дитинство божественне саме по собі. Спаситель не тільки проголошує повноцінність дітей, а й їхнє світосприйняття називає прикладом абсолютної взірцевої довіри Богові та чистоти, визначивши сутнісний прорив у свідомості, до якого людство виявиться готовим лише через століття [7]. У євангельських оповіданнях Ісус сказав: «Пустіть дітей до Мене і не зупиняйте їх, бо Царство Небесне належить таким, як вони» (від Матвія 19:14) [1].

Ранньохристиянський художній канон, сформувавши символічне коло образів цієї тематики, – це печера і ясла, в яких народилося Немовля; Віфлеємська зірка, що з'єднала мікро- і мікрокосмос; хор янголів, що відображають ієрархію небесного воїнства; саяво, що виходить від Немовляти, – «світло світу», що затьмарює нікчемне земне світло; Марію, Йосипа, двох пастухів, тварин (вола і віслюка, як символів іудаїзму та язичництва) – і, домінуючи в культурі пізнього Середньовіччя, Нового часу, стане однією з найзатребуваніших тем сакрального мистецтва

Цю тематику, позанаціональну за своїм змістом, зберігаючи всі атрибутивні ознаки Різдвяного дива, широко репрезентовано у творчості великих німецьких композиторів: Й. С. Бах зобразив і радість пастухів, які дізналися про народження Месії, і триумфуючий хор ангелів, що співають «Слава на небесах Богові», і благоговіння волхвів, які стоять над колицкою Спасителя, у грандіозній «Різдвяній ораторії»; Г. Ф. Гендель першу частину своєї знаменитої ораторії «Месія» присвятив Різдву спасителя; Р. Шуман у дитячій п'єсі з циклу «Альбом для юнацтва» відтворив образ «Кнехта Рупрехта» (згідно з німецькими легендами, він супроводжував святого Миколая, а згодом став Санта Клаусом).

Слід зазначити, що перша дитяча опера «Гензель і Гретель» (1893), створена (за однойменною казкою братів Якоба і Вільгельма Грімм) німецьким композитором, учнем Ріхарда Вагнера, винахідником прогресивного вокально-декламаційного стилю *sprechgesang* – Енгельбертом Гумпердінком [5, с. 7], спочатку композиційно являла собою п'єсу (1890) для невеличкого різдяного спектаклю з музикою, вигаданого для дітей.

Основа ідея опери – це історія про дорослішання головних героїв Гензеля і Гретель, про подолання ними різноманітних перешкод, про

посвяту в інше життя (як частину ініціації), для переходу, до якого необхідно символічно вмерти в одній якості, для відродження в новій.

Християнські мотиви, закладені в сюжет опери, явно простежуються як на текстовому рівні опери, так і на музичному, де головним лейт-мотивом дитячої опери є урочиста хода після вечірньої молитви 14 анголів і зняттям злого закляття з дітей.

Текст «Вечірньої молитви» звернений до ангелів-заступників, покликаних охороняти мирний сон дітей. (див.: [8, с. 264]) пов'язаний із німецькою католицькою духовною практикою молитовного звернення до 14 «Святих Помічників» висхідної ще до XIV ст., вшанування яких асоціюється з базилікою Фірценгайліген (Баварія) і монастирем Ліхтенфельс (Верхня Фраконія) [6, с. 61].

Музичною основою цієї теми є хоральна мелодія (перша тема увертюри), у тональності D dur, найсвітлішій тональності опери, яка за своєю простотою, неквапливим темпом і діатонічністю нагадує протестантські хорали. У «Вечірній молитві» (II дія) на тлі струнних інструментів мелодія набуває звучання світлого гімну та її урочистий варіант передбачає фінал опери (III дія).

На думку Л. В. Лютько, Е. Хумпердінг «...став одним із тих небагатьох, одним із перших композиторів, який «зійшов із небес» заплутано-піднесених міфів, відмовився від них на користь невигадливої і зрозумілої «доброї» німецької казки. Його опери послужили імпульсом до відродження казкового жанру в німецькому оперному мистецтві кінця XIX століття».

Таким чином, Різдво Христове, визначивши сучасне літочислення, нову культуру, нову історію духовного народження або переродження людства, стає невичерпним джерелом творчого натхнення, а дитяча опера «Гензель і Гретель», отримавши визнання і популярність у своїх сучасників у XIX столітті, практично на столітній період стала забутим шедевром і знов відродилася в дитячій музично-театральній культурі останніх десятиліть, відкриваючи нові смисли, сповнені духовним змістом.

Література:

1. Від Матвія 19:14. URL: <https://www.bible.com/uk/bible/204/MAT.19.14.UMT> (дата звернення: 11.03.2024).
2. Історія світової культури : уавч. посіб. / керівник авт. колективу Л. Т. Левчук. 3-тє вид., перероб. і доп. К. : Центр учбової літератури, 2010. 400 с.
3. Леві-Строс Клод Первісне мислення / пер. з фр., вступне слово та примітки С. Иосипенка. К. : Український Центр духовної культури, 2000. 324 с.

4. Лето. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B5%D1%82%D0%BE> (дата звернення: 09.03.2024).

5. Лютько Л.В. Опера творчість Е. Хумпердінка: жанрово-драматургічні рішення, специфіка передбачення національних традицій : дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Л. В. Лютько. К., 2013. 277 с.

6. Муравська О. В. Жанрово-стильові аспекти опери Е. Гумпердінка «Гензель і Гретель» і традиції німецького бідермайера. Музичне мистецтво і культура. 2014. Випуск 20. 54–64 с.

7. Николаєнко (Голубицька) А. Гострий кут. *Отрок*. № 4(97). 2019. URL: <https://www.otrok.org/otrok-4-97-2019> (дата звернення: 27.02.2024).

8. Achim von Arnim und Clemens Brentano. Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder. Studienausgabe in neun Bänden. Herausgegeben von Heinz Rolleke / Achim von Arnim und Clemens Brentano. Stuttgart : Kohlhammer, 1979. Band 3. 828 s.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-388-3-48>

ПРОФЕСІЙНА КУЛЬТУРА МАЙБУТНІХ ЗВУКОРЕЖИСЕРІВ

Горовенко Максим Георгійович

*старший викладач кафедри музичного мистецтва та звукорежисури
Міжнародний гуманітарний університет,
м. Одеса, Україна*

Сучасні системи освіти не статичні, а визначаються суттєвими змінами у структурі та змісті системи, а також у методах самої освіти. Зростаючий вплив гуманітарних наук і мистецтв на індивідуальну освіту, безсумнівно, змінить цю систему і безпосередньо сприятиме формуванню нової моделі освіти, в якій домінує формування творчої особистості та культури. та підвищити рівень компетентності у своїх професійних галузях. Це визначає переорієнтування фахівця, а також вимог суспільства до нього та його вимог до самого себе, що призводить до перетворення «освічених людей» на «професійних та освічених людей».

Поняття «культура» відповідає поняттю «природа» і є сукупність цивілізаційних досягнень, мають особливу цінність. Культура – це світ самореалізації та існування, побудований людиною на основі потужних зв'язків, що розкривають великі сторони суспільного життя. У той самий час культура передається від людини до людини у вигляді словесного

навчання чи наслідування (Ж. Віко, А. Гелен, До. Монтеस्क'є, К. Леві-Стросс, Ж. Стюард, Л. Уайт).

Поняття «культура» вважається вищим рівнем життя людини і включає три основні сфери, що характеризують взаємовідносини між людьми:

- Когнітивна культура (культура інтелекту, мислення, раціональності);
- Комунікабельність (культура взаємовідносин, толерантність);
- Афект (культура почуттів, емоцій, відчуттів).

Також можна виділити області, що характеризують ставлення людини до світу – навколишнє середовище, промисловість, дослідницька культура і т. д., які в комплексній формі представляють характеристики особистісної культури людини.

У той же час ці поняття утворюють «професійну культуру», яка є найбільш відповідним відображенням професійної діяльності людини та концентрує в собі найкращі якості людини. Багато вчених розглядали поняття «професійна культура» у своїх працях. Професійна культура включає сукупність спеціалізованих теоретичних знань і практичних навичок, пов'язаних з конкретним видом праці. На її формування впливають як особливості самої професії, а й об'єктивні характеристики: світові тенденції освіти, якість систем освіти та освітніх послуг, культура освітніх установ, престиж професії у суспільстві, суб'єктивні чинники. включають загальну культуру, особисте прийняття, мотиви професійної освіти, тенденції до професійної соціальної практики тощо.

У сфері професійної освіти підготовка звукорежисерів посідає особливе місце. Ця спеціалізація характеризується вузькоспрямованою специфікою, пріоритетом принципів художньо-естетичного виховання в складній методологічній основі, що включає також когнітивні та компетентнісні орієнтації, специфікою професійної компетентності звукорежисерів, заснованої на адекватному поєднанні музичної, технічної та загальнокультурної підготовки, розвитку.

У сучасному розумінні звукорежисер, це носій культури, технічних знань та естетичних почуттів. У цьому позиціонування особистості звукорежисера сприймається як система всіх інтелектуальних, вольових, емоційних і оцінних відносин до професійної діяльності. Таким чином, основними компонентами професійної культури звукорежисера можна назвати: – багатоступінчастий характер процесу підготовки звукорежисера; прогресуюче ускладнення завдань навчання та розвитку (слухових, емоційних, композиційних, логіко-аналітичних, технічних);

- постійне вдосконалення та саморозвиток;
- підтримка індивідуального підходу до навчання звукорежисерів;
- інтеграція широкого культурного підходу та різнобічних виконавських навичок;

- просунуте художню, естетичну та культурну освіту;
- занурення у сферу творчості та культури.

Певні професійно-культурні засади майбутніх звукорежисерів можна класифікувати з кількох аспектів.

Перший аспект пов'язаний з віковими особливостями оволодіння музичним мистецтвом. Традиційно він ґрунтується на ранньому долученні до музичної культури. Другий аспект пов'язаний з особистісними якостями людини, такими як працьовитість, самоконтроль, жага до знань, відповідальність та цілеспрямованість, що розвиваються в процесі безпосередньої передачі навичок та практики від викладача до учня. Третій аспект – необхідність широкого культурного підходу, що базується на гармонійному поєднанні музичної, загальнокультурної та технічної освіти. Розмаїття виконання у мистецькому та творчому середовищі, що сприяє професійному розвитку.

У світлі вищесказаного професійну культуру майбутнього звукорежисера можна розглядати як прояв успішнішої професійної діяльності, в якій закріплюються та виражаються кращі особистісні та професійні якості.

Література:

1. Solomos M. From Music to Sound: The Emergence of Sound in 20th- and 21st-Century Music (Routledge Research in Music) Published by Routledge UK, 2020. 287 p.
2. Barron M. Auditorium Acoustics and Architectural Design. Second Edition. T & F Books UK, 2009. 224 p.
3. Miller R. Better Sound from your Phonograph: How come? How-to! Filmmaker Technology USA.2022. 140 p.

МУЗИЧНИЙ ТАБІР ЯК ІННОВАЦІЙНА ФОРМА ДОЗВІЛЛЕВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ПІДЛІТКІВ

Грицюк Інна Аврелівна

студентка II курсу педагогічного факультету

*Український державний університет імені Михайла Драгоманова
м. Київ, Україна*

У добу швидкозмінних технологій та військової ситуації в Україні підлітки зіткнулися із надзвичайно складними випробуваннями, що викликають фізичну та психологічну напругу: втрата безпеки та стабільності, відчуття страху за майбутнє. Демонструючи повсякденну витривалість та рішучість, вони, водночас, потребують підтримки, розуміння і звичного життя. Здобутий досвід і переживання суттєво впливають на їхнє становлення. У цьому аспекті значну роль в житті підлітків відіграє безпосереднє спілкування з однолітками, залучення до улюбленої справи, змістове проведення вільного часу.

Проблема організації дозвілля підлітків є предметом розгляду як вітчизняних, так і зарубіжних дослідників. Зокрема, Л. Акімова, Л. Скокова досліджували соціальну сутність дозвілля дітей підліткового віку. Н. Бабенко, Є. Доронкіна, С. Павлов зосередили свою увагу на вивченні функціонального спрямування дозвілля. Педагогічні засади підліткового дозвілля аналізувалися О. Гончаровою, О. Чебоненко. Специфіка діяльності різноманітних центрів дозвілля підліткової молоді досліджували Л. Устименко, Р. Попова.

Водночаснедостатньо розкритим залишається потенціал тимчасових форм організації дозвіллевої діяльності учнів.

Метою нашої розвідки є аналіз теоретико-практичного досвіду функціонування музичних таборів для підлітків в Україні.

Музичні табори є однією з інноваційних форм організації дозвілля для емоційного розвантаження дітей та підлітків. Досвід їх створення можна прослідкувати на прикладі Music Camp International.

Це музичний табір, методику викладання для якого розробила американська музикантка, педагог і спеціалістка з дитячого розвитку Констанція Фортунато. Її методологія ґрунтується на результатах 40-річних досліджень та роботи з майже 50 тисячами дітей.

2003 року був організований перший Music Camp в Україні. До середини 2021 року відбулося понад 50 таборів, у яких взяли участь понад 15 тисяч дітей. Діяльність табору завершується урочистим концертом на

великій сцені. Серед вже проведених відомі табірні зміни у Вознесенську, Кам'янець-Подільську, Житомирі та Червонограді за участю професійних оркестрів (Хмельницької філармонії, Миколаївської філармонії, LeoBand Orchestra зі Львова та симфонічного оркестру з Житомира) [7].

Специфікою роботи табору є підбір категорії його відвідувачів: молодь, незалежно від соціального статусу, здібностей до навчання чи музичного походження. Як засвідчують інформаційні джерела, середній вік учасників – 11–15 років, із них 80 % – ніколи не працювали із музичними інструментами і не займалися співом.

Табір складається із двох інструментальних класів і трьох хороших репетицій. В той час як одна частина учнів залучена до хороших репетицій, інша – займається в інструментальних класах. Максимальна кількість дітей у класі – 13. Діти опановують знання з нотної грамоти, основами ритму, навичками гри на інструментах. До їхньої уваги пропонуються наступні: гітара, скрипка, віолончель (струнні), чаймси, орфи, золоті дзвіночки (перкусійні), флейта альт і флейта сопрано (духові), серед яких вони мають обрати два [6].

Наступний етап навчання передбачає спільну діяльність двох класів та вправління у синхронізації звуку та співу. Тому їх вчать прислухатися до учасників колективу, вчасно вступати у загальне звучання, підтримувати один одного. Тим самим створюються умови для формування соціальних навичок.

З цією ж метою значна увага у музичному таборі приділяється наявності позитивного динамічного середовища, у якому підліток може почуватися безпечно й розвивати власні здібності, комунікувати, налагоджувати міжособистісні стосунки, працювати разом, мріяти. У цьому полягає й завдання та відповідальність педагогів як їх партнерів.

Аналогічний зміст дозвілєвої роботи із підлітками спостерігаємо у діяльності музичних таборів релігійного спрямування. Так, у 2016 році місією «Музика у світовій культурі», Музично-творчим комітетом Києва та Київської області зорганізовано місячний музичний табір для 170 школярів [3]. Педагоги ділилися музичними знаннями із учасниками, викладали гру на скрипці, гітарі, ударних інструментах, навчали вокалу і співу в хорі. Мета даної форми дозвілєвого об'єднання дітей полягала у розкритті музики як інструменту пізнання, формування довірливих відносин, розвитку креативності, взаєморозуміння та підтримки.

Аналіз джерельної бази [1; 2; 4; 6] підтверджує доцільність ідей та інструментарію, що були реалізовані у вищезазначених музичних таборах. В якості необхідних різновидів дозвілєвої діяльності педагоги обґрунтовують музичні та вокальні заняття, написання текстів пісень, музикотерапію, гуртки, майстер-класи. У процесі творчості молодь пізнає

види мистецтва, різновиди інструментів, розвиває креативність, формує нові навички, що, своєю чергою, сприяє фізичній рекреації.

Важливим аспектом такої діяльності є соціальна інтеграція та співпраця особистостей на основі спільних інтересів. Це сприяє розвитку їхніх комунікаційних навичок, вміння працювати в команді, конструктивно вирішувати конфлікти. В атмосфері дружнього та захопленого спілкування підлітки набувають лідерських якостей, виявляють емпатію, співпрацюють з іншими, не бояться виходити із зони комфорту і досягати нових цілей.

Потенціал музичних таборів, на нашу думку, розкривається і за можливостями щодо формування у підлітків загальнолюдських та національних цінностей, етичних норм та правил поведінки. Культурний контекст музики забезпечує гуманізацію дозвіллевого середовища учнів, осмислення і усвідомлення національної ідентичності, традицій української музики, любові до сім'ї та Батьківщини.

Тож, музичний табір як інноваційна форма організації дозвілля сприяє формуванню творчих здібностей підлітків, набуттю важливих соціальних навичок, висловленню нових ідей, експериментуванню та вдосконаленню власних мистецьких умінь, що є необхідним в сучасних умовах фізичної та психологічної напруги їхнього життя.

У перспективі подальших розвідок є вивчення досвіду організації музичних таборів для учнів в контексті зарубіжного дозвіллевого простору.

Література:

1. Лещенко Н. Ціннісно-сміслова взаємодія учасників освітньо-дозвіллевого івенту. *Партнерство в освіті та соціальній роботі: сучасні виклики та перспективи* : матеріали міжвузів. наук.-практ. конф. (Хмельницький, 22 лют. 2022 р.). Хмельницький : ПП «А.В.Царук», 2022. С. 118–120.
2. Кушнірук С. А., Дубровіна І. В., Лещенко Н. А. Практична підготовка майбутніх івент-педагогів: взаємодія із стейкхолдерами. *Молодь і ринок*. 2023. № 3(211). С. 69–76. URL: <http://mir.dspu.edu.ua/article/download/277561/272950>
3. Музичні табори – нові напрямки музичного служіння. Доступ з головної сторінки сайту. URL: <https://www.baptyst.com/muzychni-tabory-novi-napryamky-muzychno/>
4. Педагогіка дозвілля. Основи івент-освіти: навчально-методичний посібник / за ред Н. М. Дем'яненко. Київ : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2021. 210 с.

5. Русаков С. С. Нові тенденції молодіжної культури в контексті розвитку креативної індустрії. *Гілея, науковий вісник*. 2015. Вип. 110(7). С. 276–280.

6. Шмаюк О. Діяльність культурно-дозвіллевих центрів в контексті сучасних форм дозвілля молоді. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: наук збірник. 2021. Вип. 37. С. 144–151.

7. MUSIC CAMP INTERNATIONAL. Доступ з головної сторінки сайту. URL: <https://www.britishcouncil.org.ua/music-camp-international>

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-388-3-50>

МАЄВТИКА ЯК МЕТОД ФІЛОСОФУВАННЯ СОКРАТА

Коритнянський Андрій Олександрович

студент I курсу факультету права та економіки

Науковий керівник: Крижановська Тетяна Олександрівна

кандидат філософських наук,

доцент кафедри мистецтвознавства та загальногуманітарних дисциплін

Міжнародний гуманітарний університет

м. Одеса, Україна

Маєвтика Сократа, стала особливо актуальною у час інтернету, та великих дискусій. Американський вчений і філософ М. Ліпман, застосував та активно пропагував сократівський метод у процесі навчання і його методика набула популярності та поширення у втіленні в навчальному процесі програми «Філософія дітям». Багато учителів розробляють основи майбутньої освіти, де основою отримання знань стали б власні роздуми дитини, а не нав'язана вчителями думка. Сучасні освітні програми в більшості своїй, на жаль, мають софістичні коріння, коли завчасно обрана думка оголошується єдино вірною і, фактично, їй не має бути конкуренції. В цій роботі показується, що маєвтичний метод Сократа має велику нагальність в сучасній освіті.

Сократ для обґрунтування своїх поглядів і роздумів користується особливим методом пізнання, який увійшов в історію філософії під назвою «діалектика». Основою сократівського методу стає унікальний метод пізнання та ведення дискусії, суть якого полягає в витягуванні непізаного та правильного знання з людини шляхом навідних питань. Таким шляхом, на думку Сократа, і народжується істина.

Метод діалектичного дослідження Сократа, можна розділити на дві частини: іронія та маєвтика.

Основою іронії стало підготування співрозмовника до майєвтичного способу ведення розмови, іронія складається з питань, суть яких полягає в тому, щоб дати зрозуміти співрозмовнику, що його знання є частковими та суб'єктивними. Іноді Сократ закінчував на іронії, створюючи «дерево» апаретичного діалогу.

Другою частиною діалектичного методу стає маєвтика. Маєвтика (грецьк. Μαιευτική) буквально перекладається як акушерство, допомога при народженні. У Сократа основним питанням цього метода стає: «Що таке те або те?». Сократ ніколи не надає свої відповіді, а змушує людину самостійно прийти до правильного вирішення того чи іншого питання. Сократ продовжує надавати питання опоненту, який стає, так би мовити, Тезеєм, що шукає нитку Аріадни. Поступово співрозмовник через питання філософа знаходить сам відповідь на питання і Сократ ставить наголос саме на рефлексії та необхідності для людини, яка володіє найпростішими знаннями знайти істину. Саме маєвтика вплинула на Платона та його теорію ремінісценції, суть якої полягає в знаходженні основних постулатів думки через анемнезу. Ще в «Меноні» Сократ каже про родове об'єднання всіх питань та відповідей на них.

Роздивимось більш докладно структуру сократичного методу. Метод Сократа має декілька механізмів для створення повноцінного діалогу:

1. Іронія. Необхідно зменшити вартість людини у своїх же очах. Іронізуючи над людиною та її думкою, можна створити правильний фундамент для дискусії. Іронія у руках Сократа стає зовнішнім тропом для висміювання думки супротивника у діалозі.

2. Метод суб'єктивної діалектики будується на протиставленні до гераклітівського підходу. Ми не знаємо як влаштований світ, але ми можемо спробувати прийти до істини, тобто, приведення до суб'єктивної логіки. Сократ використовує метод софістів та прагне осмислити людину через розгляд специфіки її діяльності. Як відомо, Сократ ототожнював знання і добродієність – оскільки людина в своїх діях керується своїми суб'єктивними знаннями, то має давати собі чіткий, свідомий звіт відносно принципів, якими вона керується.

3. Індукція. Метод Сократа переслідував також досягнення понятійного знання. Це досягалося за допомогою індукції, сходження від часткового до загального в процесі співбесіди. Наприклад, в діалозі «Лакес» Сократ запитує двох афінських полководців, що таке мужність. Встановлюється яке-небудь попереднє визначення. На питання Сократа один з воєначальників Лакес відповідає без роздумів: «Це, клянуся Зевсом, не важко сказати. Хто зважився утримувати своє місце в строю, відображати ворога і не бігти, той, мабуть, мужній» [3, 190 E]. Однак потім виявляється, що в таке визначення не вміщається весь предмет, а лише якийсь його аспект. Потім береться якийсь такий, що суперечить

випадку. Хіба скіфи в війнах, спартанці в битві при Платі не проявили мужності? Адже скіфи впадають в удавану втечу, щоб зруйнувати переслідують, а потім зупиняються і вражають ворогів. Аналогічно вчинили і спартанці. Потім Сократ уточнював постановку питання. «У мене була думка, – говорив він, – запитати про мужніх не тільки в піхоті, а й в кінноті, і взагалі у всякому роді війни, та й не про воїнів тільки кажу я, а й про тих, які мужньо піддаються небезпекам на море, мужні проти хвороб, бідності» [3, 191 Д]. Отже, «що таке мужність, як один і той же в усьому?» [3, 191 Е]. Інакше кажучи, Сократ ставив питання: що є мужність як таке? Що є поняттям мужності, яке виражало б істотні ознаки всіляких випадків мужності? Це і повинно бути предметом діалектичного міркування. Гносеологічно пафос всієї філософії Сократа в тому, щоб визначити поняття. Оскільки ніхто цього ще не розумів, крім Сократа, він і виявився мудрішим всіх. Але так як сам Сократ до таких понять ще не дійшов і знав про це, то він і стверджував, що нічого не знає [1].

Маєвтика стала провідною рисою конфлікту софістів та Сократа. Софісти повністю відкидали будь-яке об'єктивне та абстрактне пізнання світу, натомість Сократ належачи до «фізиків», полюбляв абстрактний, елліністичний тип мислення і вважав, що тільки завдяки йому можна знайти істину, а без об'єктивної істини неможливе справжнє пізнання. Також в конфлікті Сократа з софістами виразилися конкретність маєвтики. Софісти для пояснення добра та окремих питань культивували багатозначність слів. Сократ же вважав що маєвтика має давати чітке питання, та правильно окреслювати поняття добра.

Згідно філософії маєвтики помічником і наставником суб'єкта пізнання в отриманні внутрішнього філософського знання і являється Сократ, ремесло якого не учительство, як у софістів, бо сам він «нічого не знає», а щось на зразок повивального мистецтва, яким займалася його мати Фенарета. Відмінність лише в тому, що Сократ допомагає не народженню дитини, а народженню думки, і робить він це майстерно в діалозі за допомогою питань. Найбільше ж «в нашому мистецтві, – вигукував Сократ, – те, що ми можемо різними способами допитуватися, чи народжує думка юнака помилкову примару або ж істинний і повноцінний плід» [3, 150В, 150С], так що маєвтика – це образний термін для того, що Аристотель пізніше інакше називав «індуктивним методом» Сократа і його аналітикою понять [2, с. 15].

Однак, враховуючи історичні дані, слід зазначити що навіть після смерті Сократа, маєвтика вважалася лише новим способом побудови діалогу без окремих переваг. Лише пізніше, як виражався Платон, маєвтика стає саме методом пізнання. В добу середньовіччя вважалось, що думки походили від Бога. В Новий час з'являються погляди, згідно яким думка формується завдяки суб'єкту, з одного боку, і об'єктивних

знань, з другого. З іншої сторони, метод Сократа мав і раціонально-практичну ціль. Ми маємо багато доказів тому, що маєвтика сприяла об'єднанню грецьких полісів навколо об'єктивних знань, та відходження від софістичної більшості, саме маєвтичний тип роздумів Сократа, заснований на перспективі розуму і став новим відкриттям.

Саме Сократ закладає основу питання «що таке я?», що для більшості філософів того часу стає повною несподіванкою. Сократ закликає думати людей не про те як стати багатими, а як зробити своїх дітей кращими. Отже, Сократ повністю підносить маєвтику до суб'єктивного пошуку знань самим суб'єктом і його вираженою суб'єктивною логікою, тим самим повністю втрачається основа традиційного грецького суспільства, в якому думка була деіндивідуалізованою, залежною від природи і богів та її розповсюдження.

Отже, філософський метод Сократа – майєвтика – став першим і основним методом раціонально-рефлексивної свідомості для знаходження об'єктивних знань та правильної думки. Саме в цей час проходить історична революція та розвиток поняття «я» в сенсі повноцінного суб'єкта, який сам може виражати знання та думки. Саме вільнодумство, що було виражено в цьому новому методі і зробило основу філософської думки того часу та, думаємо, стало причиною смертної страти Сократа.

Література:

1. Сократ, сутність сократичної бесіди. URL: <http://um.co.ua/10/10-7/10-72402.html>
2. Гаврилук Р. О. «Сократівська майєвтика» та старогрецький тип природного права. *Науковий вісник Чернівецького університету*. 2012. Вип. 636. Правознавство. С. 14–31. URL: https://www.researchgate.net/publication/327035571_Sokrativska_majevtika_ta_starogreckij_tip_prirodnogo_prava
3. Платон. «Лакхес». Діалог. URL: [https://ru.m.wikisource.org/wiki/%D0%9B%D0%B0%D1%85%D0%B5%D1%81_\(%D0%9F%D0%BB%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%BD;_%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%BF%D0%BE%D0%B2\)](https://ru.m.wikisource.org/wiki/%D0%9B%D0%B0%D1%85%D0%B5%D1%81_(%D0%9F%D0%BB%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%BD;_%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%BF%D0%BE%D0%B2))

ПРОВІДНІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ДЖАЗОВОГО МИСТЕЦТВА В УМОВАХ ПОСТМОДЕРНІЗМУ

Костандова Юлія Володимірівна

*аспірантка кафедри музичного мистецтва та звукорежисури
Міжнародний гуманітарний університет,
викладач спеціалізації «Музичне мистецтво естради»
Комунальний заклад «Одеський фаховий коледж мистецтв
імені К. Ф. Данькевича»
м. Одеса, Україна*

Українська музична культура багатогранна та різноманітна. Вона включає в себе широкий спектр стилів, жанрів та виконавських традицій; вбирає в себе вже «знайоме» та традиційне, але не нехтує вивченням та втіленням нового та експериментального. Все це стосується в повній мірі й творчості українських джазових композиторів та виконавців. Виконання джазової традиційної музики, імпровізування на вже запропоновані теми надає виконавцю можливість проявити та показати свій технічний та творчий потенціал, але творчість – це розвиток, створення «нового», прояв особистості і тому виходить за рамки вже запропонованого і, іноді, дуже відомого вже всім матеріалу.

Українські музиканти та композитори виявляються дуже креативними та схильними до різноманітних творчих експериментів, шукаючи постійно нові шляхи музичної виразності. В період «перебудови» в Україні почався постмодерністський етап в історії розвитку культури, який передусім стосується образотворчого мистецтва, але не менший вплив мав і на музичне мистецтво, в тому числі на вітчизняну джазову композиторську та виконавську школи, хоча перші зразки постмодернізму в українській музиці з'явилися вже в 60-ті роки ХХ ст. в творчості Л. Грабовського, В. Сильвестрова.

Постмодернізм (від фр. *postmodernisme* – після модерну) – світоглядно-мистецький напрям, що зароджується в США та Західній Європі та існує за епохи модерну. Передумовами появи постмодернізму стало розчарування в ідеалах модернізму: безповоротності прогресу, вирішені наукою й технікою глобальних проблем людства, цілісності світу, існуванні загальнолюдських цінностей. Для постмодернізму характерні розмиття жанрів і напрямів, усунення відокремленості масової культури від елітарної, автора від глядача, недовіра до авторитетів, деконструкція, гра та іронія [2].

Розглядають постмодернізм в музиці як стиль і як стан. Як стиль він характеризується поєднанням різних музичних стилів та жанрів, полістилістикою. Характерною рисою постмодернізму є також повне стирання кордонів між «високим мистецтвом» та кітчем. Музика епохи постмодернізму стала видовищем, продуктом масового споживання [1].

Постмодернізм в українському мистецтві 1980-х – початку 2000-х років став частиною глобального культурного руху, який відмовлявся від універсальних норм і віддавав перевагу різноманітності, фрагментарності і поєднанню різних стилів та жанрів. В українській джазовій культурі це проявляється через синтез жанрів, поширене цитування відомого музичного матеріалу, використання українських музичних інструментів (сопілка, бандура, цимбали), що надавало музиці нових фарб.

Українські джазові композитори та виконавці користувалися усіма прийомами нової епохи. Один з них – використання різноманітних технічних засобів для створення нового «саунду» (мікшування штучних звуків при запису, експериментування з голосом за допомогою аудіо-техніки та інше). Цитування стало також невід’ємною частиною творчості вітчизняних виконавців. Особливо це стало актуальним в період Незалежності країни, коли можна було відкрито використовувати елементи українського фольклору, місцевих мелодій та ритмів, додавати до своїх композицій, або створювати на базі відомої української мелодії новий твір, зберігаючи основи джазової традиції (ритм, гармонізація, поліритмія, артикуляція тощо).

Саме це є однією з характерних особливостей українського джазового мистецтва: використання українського мелосу, національних музичних інструментів, національних ритмів, що додавало особливого колориту та неповторності, тим самим відображуючи українську культуру.

В цілому, джазова естетика в українській музиці відкриває безмежні можливості для творчості та самовираження, дозволяючи музикантам поєднувати традиційні та сучасні підходи для створення унікальних та захоплюючих музичних витворів.

Література:

1. Постмодернізм в музиці. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BC%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%96%D0%B7%D0%BC_%D1%83_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B8%D1%86%D1%96 (дата звернення 12.03.2024).

2. Постмодернізм. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BC%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%96%D0%B7%D0%BC> (дата звертання 12.03.2024).

3. Рось З. Інтеграція фольклору та джазу як одна з характерних особливостей сучасної української джазової музики. *Музичне мистецтво*.

Наукові записки Тернопільського нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство. Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка. 2016. № 1. Вип. 34. С. 11–19.

4. Українська музична енциклопедія Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ : вид. ІМФЕ, 2018. Т. 5. С. 399.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-388-3-52>

ТРАНСФОРМАЦІЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В УМОВАХ СУЧАСНОГО ІНТЕРТЕЙНМЕНТУ: ВПЛИВ ЦИФРОВОЇ РЕВОЛЮЦІЇ НА МУЗИЧНУ КУЛЬТУРУ

Кравець Ніна Вячеславівна

*старший викладач кафедри музичного мистецтва та звукорежисури
Міжнародний гуманітарний університет
м. Одеса, Україна*

Музичний інтертейнмент, охоплюючи всі форми взаємодії музики з іншими медіа-платформами та культурними явищами, такими, як соціальні мережі, стрімінгові сервіси та ігрова індустрія, впливає на всі аспекти музичної культури – від процесу створення та виконання музики до способів її сприйняття та споживання. Він переживає період значних трансформацій у сучасному світі, що спричинений всеохоплюючою цифрвізацією.

Сучасна цифрова революція змінила підходи до створення, поширення та споживання музики. З одного боку, цифрові технології дозволяють виконавцям швидше та легше створювати та записувати музику, використовуючи комп'ютери, програмне забезпечення та різноманітні цифрові інструменти та Інтернет. З іншого боку, цифрові медіа платформи, такі як стрімінгові сервіси та соціальні мережі, надають можливість швидкого поширення та доступу до музичного контенту для мільйонів користувачів по всьому світу, що безумовно сприяє швидкості розповсюдження та реакції на продукт.

Соціальні мережі відіграють ключову роль у просуванні музичного контенту та взаємодії між виконавцями та фанатами. Вони дозволяють артистам розширити свою цільову аудиторію, спілкуватися з нею та отримувати зворотній зв'язок, що збагачує їх творчий процес та сприяє розвитку музичної культури.

Стрімінгові аудіо та відео сервіси, такі як Spotify, Apple Music та YouTube Music, стали основними джерелами музичного матеріалу для багатьох слухачів, а їх алгоритми рекомендацій здатен збагачувати музичні смаки та ерудицію користувачів.

Також, позитивний вплив можна помітити в деяких аспектах вихвання та навчання майбутніх артистів: майже безмежний доступ до іноземних інформаційних джерел, що дозволяє переймати виконавський досвід, відкриті онлайн бібліотеки світових рейтингових навчальних закладів, і навіть консультації з досвідченими фахівцями по всьому світу, що надихають та допомагають сформувати професійні погляди у сфері музичного мистецтва.

Ці аспекти допомагають інтеграції молодих виконавців, звукорежисерів, продюсерів у широку музичну індустрію вже на ранішніх етапах професійного становлення, значно скорочуючи період професійного дозрівання.

Не слід забувати, що сплеск розвитку цифрових технологій може наразити молодого артиста й на небезпеку: самовпевненість, неадекватна (хибна) оцінка власних можливостей (за рахунок віку, базової підготовки, характеру тощо). Але для уникнення подібних помилок завжди потрібною буде коректна підтримка викладача, наставника. Отже, роблячи висновки, можна зосередитись у питанні цифрової революції у музичному інтертейнменті, скоріше, на її позитивних ознаках, на нових можливостях, на нових перспективах та їх раціонального застосування у сучасній музичній шоу індустрії.

МУЗИКОЗНАВЧА ДУМКА В ТЕРЕНАХ СУЧАСНИХ МАРІАНСЬКИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Литвиненко Олена Володимірівна

аспірантка кафедри музичного мистецтва та звукорежисури

Міжнародний гуманітарний університет

м. Одеса, Україна

викладач вокально-хорових дисциплін

Комунальний заклад початкової спеціалізованої освіти

«Мистецька школа № 1 імені Е. Г. Гігельса»

м. Одеса, Україна

Маріанська тема у сучасному мистецтвознавстві є однією з важливих та цікавих для дослідників, які об'єктом свого дослідження вибрали християнське мистецтво, у тому числі співоче. В українському музикознавчому дискурсі теми втілення образу Пресвятої Богородиці знайшло своє втілення у низці досліджень останніх двох десятиліть.

Найбільш повне і глибоке втілення маріанської тематики знайшло в працях львівської дослідниці Н. І. Сиротинської. Перш за все відзначимо монографію «Перло многоцінне: музично-поетичний світ богородичної гімнографії», видане авторкою у 2014 році [13]. На базі вказаної монографії дослідницею у 2017 році була захищено дисертацію на здобуття доктора мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури [4].

Протягом періоду з 2006 по 2017 рр. Н. Сиротинською були видані статті, присвячені різним аспектам музичного втілення образу Богородиці: жанрова система богородичної гімнографії у контексті сакрального мистецтва [5], гімнографія осмогласним богородичним піснеспівом «Грішних молитви» і стихири «Богоначальним мановенієм», присутні в українських ірмологіонах [12, 14], огляд дослідницької думки щодо богородичної гімнографії [9], еволюційні шляхи богородичної гімнографії східної традиції [8, 10], характеристика богородичного репертуару, присутнього в літургійних рукописах часів Київської Русі [7], богородична тематика церковного співу східноцерковної православної традиції у контексті барокової літератури [3, 6], нарешті, музично-поетична характеристика празника Святої Богородиці в часи короля Данила [11].

Цікавий аспект співвідношення літургійного співу та іконопису в середньовічній монодії (на прикладі богородичного піснеспіву «Про тебе радується») представлений у статті одеської музикознавиці

Т. М. Каплун, в якій зіставляється кольоровий спектр однойменної ікони і звуковисотні показники знаменного пісенспіву другої половини XVII століття, зафіксованого невменною помітною нотацією [1]. Інноваційний тип аналізу дозволяє автору вказаної роботи дійти до висновку щодо потенційних можливостей проведення такого роду досліджень.

Маріанській темі у музичному мистецтві на прикладі творчості харківського композитора католицького віросповідання межі XIX–XX ст. К. Горського, який є фундатором харківської академічної музичної культури, призначена стаття Г. В. Маринчак [2]. Як зазначає автор публікації, на прикладі трьох творів – канонічної церковної кантати, кантати світського змісту, акапельного хорового концерту – у статті надані *жанрово-стилістична* класифікація явища втілення маріанської теми у творчості вищезначеного автора конфесійної, жанрової, національної [там само, с. 214]. Композитор відтворює образ Богородиці як з точки зору архетипового сприйняття, так і у контексті втілення особистісно-індивідуального, почуттєвого відображення рис Пресвятої Діви, які «здатні викликати у слухачів різноманітні та глибокі емоційні враження» [там само, с. 225]. Крім того, автор акцентує важливість виконавського складу творів, присвячених Богородиці: «акцент робиться на сольній вокальній складовій, виникає камерний, ніби інтимний, психологічно деталізований варіант втілення маріанської теми. У творах, де сольо-вокальна складова є лише рядоположною хоровій чи оркестровій, виникає образ іншого змісту, який можна охарактеризувати як носій соборності, ідейної єдності, що розкриває діяння Богородиці як заступниці роду людського перед Спасителем» [там само, с. 225]. Цікавим є висновок дослідниці, в якому констатується формування певної жанрово-стильової моделі, видобування авторського «музично-маріанського» стилю з поєднанням різних національних стилістик (польської, французької та української). Саме на їх перетині і складаються «характерні прикмети авторського стилю композитора, для якого маріанська тема була однією з провідних» [2, с. 226].

Література:

1. Каплун Т. М. Образ Богородиці в православній співочій та іконописній традиції (на прикладі пісенспіву «Про тебе радується»). *Проблеми сучасності: мистецтво, культура, педагогіка* : Луган. держ. ін-т культури і мистецтв : [зб. наук. праць / за заг. ред. В. Л. Філіппова]. Вип. 23. Луганськ : Вид-во ЛДІКМ, 2012. С. 64–74.
2. Маринчак Г. В. Маріанська тема у музичному мистецтві: аспекти історичної та жанрової стилістики (на прикладі творчості К. Горського). Вип. XVIII. 2019. С. 213–229.

3. Сиротинська Н. І. Богородична гимнографія та українська барокова література. *Музикознавчі студії*. Інститут мистецтв східноєвропейського національного університету імені Л. Українки та НМА ім. П. Чайковського. Вип. 14. Луцьк, 2015. С. 73–84.
4. Сиротинська Н. І. Богородична гимнографія у вимірах духовної культури України XI–XVII століть : дис. ... д-ра мистецтвознавства : 26.00.01 ; Нац. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2017. 450 с.
5. Сиротинська Н. І. Богородична гимнографія як система жанрів сакрального мистецтва. Українська музика. Щоквартальник ЛНМА ім. М. В. Лисенка. Львів, 2017. Ч. 2. С. 36–43.
6. Сиротинська Н. І. Богородична тема у сакральній гимнографії та українській бароковій літературі. *Вісник Львівського університету. Серія : Мистецтво*. Львів, 2013. Вип. 12. С. 18–27.
7. Сиротинська Н. І. Богородичний репертуар у літургійних рукописах Київської Русі. *Українська музика*. Щоквартальник. Львів, 2012. Ч. 2 (4). С. 52–69.
8. Сиротинська Н. І. Генеза образу Богородиці у гимнографії Східної Церкви. *Українська музика*. Щоквартальник. Львів, 2011. Ч. 1. С. 55–75.
9. Сиротинська Н. І. Дослідження богородичної гимнографії у науковому дискурсі. *Українська музика*. Щоквартальник ЛНМА ім. М. В. Лисенка. Ч. 3. Львів, 2017. С. 5–13.
10. Сиротинська Н. І. Еволюція образу Богородиці у гимнографії Східної Церкви ірмологіонів. *Молодий вчений*. Херсон № 1(41) січень, 2017 р. С. 153–157.
11. Сиротинська Н. І. Музично-поетична інтерпретація празника Пресвятої Богородиці доби короля Данила. *Доба короля Данила в мистецтві, науці і літературі*. Львів, 2008. С. 298–309.
12. Сиротинська Н. І. Осмогласні богородичні пісенспіви «Грішних молитви» в українських ірмологіонах. *Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство*. НМАУ ім. П. І. Чайковського, Київський інститут музики ім. Р. М. Глієра: до 150-річчя Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра. Вип. 55. Київ, 2017. С. 3–10.
13. Сиротинська Н. І. Перло багатоцінне: музично-поетичний світ богородичної гимнографії. Львів : видавець Т.В. Тетюк, 2014. 334 с.
14. Сиротинська Н. І. Стихира *Богоначальним мановенієм* празника Успенія Пресвятої Богородиці в українській сакральній монодії. *Калюфонія* : науковий збірник з історії церковної монодії та гимнографії, Львів, 2008. Ч. 4. С. 57–71.

ВИКОНАВСЬКІ ВЕРСІЇ ДЖАЗОВОГО СТАНДАРТУ «BLUE SKIES ІРВІНГА БЕРЛІНА»

Небещук Єлизавета Андріївна

*студентка III курсу факультету мистецтво і дизайн, спеціальність
музичне мистецтво*

Науковий керівник: Каплун Тетяна Михайлівна

кандидат мистецтвознавства, доцент,

завідувачка кафедри музичного мистецтва та звукорежисури

Міжнародний гуманітарний університет

м. Одеса, Україна

Ірвінг Бєрлін (1888–1989) – американський композитор ХХ століття, автор багатьох пісень (більше 900), мюзиклів (19), кіномузики (18 фільмів), який із своєю сім'єю у 1893 році іммігрував до Сполучених Штатів, де активно розвинув творчу кар'єру і здобув славу відомого музиканта. Внесок Берліна в музику мав тривалий вплив на американську культуру. Однією з найпопулярніших пісень в американській музичній історії була композиція «God Bless America» («Господи, благослови Америку»), яку було написано Ірвінгом у 1918 році і яка набула популярності під час Другої світової війни, здобувши статус неофіційного гімну національних заходів і зібрань у Сполучених Штатах [2].

Стандарт «Blue Skies» був написаний композитором у 1926 році у зв'язку з працею над мюзиклом «Betsy», який не здобув широкої слави, однак сама пісня стала хітом, що отримала величезну популярність у виконанні різних співаків [1]. З часом «Blue Skies» стала однією з найвиразніших американських пісень двадцятого століття, ставши стандартом не лише в жанрі джазу, але й в популярній музиці загалом [3].

Пісня передає оптимізм, радість і надію. Текст пісні висловлює віру у світле майбутнє та упевненість у тому, що після хмарних днів настануть ясні небеса. Вона втілює у собі дух вільної та щасливої епохи, що характеризувала початок ХХ століття, та стала символом надії та позитивного настрою для багатьох людей.

Найвідоміші виконавські версії пісні:

1. Френк Сінатра (1956 р.).
2. Елла Фіцджеральд (1958 р.).
3. Рей Чарльз (1959 р.).

Різницю версій саме цих співаків ми розглянемо з метою виявлення спільних та індивідуальних виконавських рис.

Виконання пісні «Blue Skies» Френка Сінатри відоме своєю характерною м'якою і вишуканою манерою співу, яка надає пісні особливого шарму. Сінатра зумів підкреслити почуття радості та оптимізму, що притаманні цій пісні. Пісня увійшла до його альбому «Songs for Swingin' Lovers!», який вийшов у 1956 році і став одним з найвідоміших та найуспішніших альбомів у кар'єрі Сінатри.

Елла Фіцджеральд записала чудову версію пісні «Blue Skies», яка була включена до альбому відомої співачки 1958 року під назвою «Ella Fitzgerald Sings the Irving Berlin Songbook». Завдяки додаванню характерного скат-джазу, пісня отримала енергійне та підкреслено оптимістичне звучання, що стало характерною рисою багатьох інтерпретацій славетної американської виконавиці.

Версія Рея Чарльза відрізняється унікальним стилем і додаванням елементів ритм-енд-блюзу, які роблять його інтерпретацію виразною та емоційно збагаченою. Чарльз зумів надати пісні свою власну глибоку інтерпретацію, яка залишається незабутньою для слухачів. Пісня «Blue Skies» Р. Чарльза увійшла до його альбому під назвою «The Genius of Ray Charles», який був випущений у 1959 році. Цей альбом став одним з найбільш впливових і популярних у кар'єрі музиканта, де він вдало поєднав різноманітні жанри, включаючи ритм-енд-блюз, соул та джаз.

Кожен виконавець надав пісні свій власний унікальний стиль та інтерпретацію, роблячи її відомою в різних музичних жанрах та в різних аудиторіях. Спільне те, що у всіх версіях зберігається оптимізм, який є головним настроєм пісні, а манера співу, особливості її подічі пов'язані з характерними особливостями виконання кожного з вказаних співаків.

Література:

1. Blue Skies (Irving Berlin song). URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Blue_Skies_\(Irving_Berlin_song\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Blue_Skies_(Irving_Berlin_song)) (дата звернення: 17.03.2024).
2. Irving Berlin. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Irving_Berlin (дата звернення: 18.03.2024).
3. Jazz Standards Songs. URL: <https://www.jazzstandards.com/compositions-1/blueskies.htm> (дата звернення: 17.03.2024).

БРЕНДУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ ЕСТРАДНОГО ВИКОНАВЦЯ

Роменський Юрій Миколайович

*старший викладач кафедри музичного мистецтва та звукорежисури
Міжнародний гуманітарний університет
м. Одеса, Україна*

Брендування особистості естрадного виконавця – це процес створення унікального образу та ідентичності, які покликані виділити артиста на тлі інших та забезпечити максимально тісний емоційний взаємозв'язок з аудиторією. Дослідження творчих здобутків та професійної діяльності окремих виконавців дозволило виокремити кілька ключових аспектів, на які слід звернути увагу при створенні ексклюзивного іміджу естрадного артиста-вокаліста. Цьому важливому компоненту у вихованні цілісного артиста часто приділяється недостатньо уваги керівника, тому артисти-початківці стикаються з об'єктивними складнощами кар'єрного просування у професійній діяльності.

Керівник / викладач покликаний допомогти здобувачеві визначити та розкрити його творчий потенціал, найвиразніші риси, підкреслити їх та вибудувувати індивідуальну схему творчого зростання сучасного виконавця протягом всього періоду навчання не тільки у вокально-технічному аспекті, але і з точки зору природньої інтеграції у візуальне та духовне сприйняття його публікою. Такий поступовий процес формування вихованця є для нього найбільш комфортний та корисний. Він веде до розуміння складних механізмів роботи сучасної музичної індустрії з її постійною трансформацією, новими вимогами та трендами. В результаті такої зваженої стратегії виховання, вже наприкінці навчання випускник буде оздоблений чітким планом подальшого розвитку своєї професійної діяльності.

Виходячи з багаторічних спостережень за окремими виконавцями, одними з найголовніших етапів створення індивідуального образу є:

1. Особистісний маркетинг. Історії, що стоять за лаштунками, цінності та переконання стають та залишаються невід'ємною частиною бренду виконавця. Це говорить про необхідність відвертості у творчості як однієї з компонент формули впізнаваності в аудиторії та спорідненості з нею.

2. Професійний імідж. Зовнішній вигляд, манера спілкування та поведінка на публіці. Професійні фото, відео та інший контент високої якості значно підвищують привабливість образу.

3. Співпраця з іншими виконавцями або брендами, які поділяють схожі цінності або мають доступ (потенційно) до цільової аудиторії артиста: може допомогти розширити присутність артиста та залучити нових шанувальників.

4. Автентичність. Необхідність бути правдивими/справжніми у професійній діяльності, спілкуванні з аудиторією. Автентичність створює довіру та зв'язок з аудиторією, що є критично важливим для довгострокового успіху.

5. Сценічна присутність. Розробка унікального сценічного образу та шоу, яке відповідає музичним смакам виконавця та його бренду, що значно підсилить артистичну привабливість.

6. Унікальний стиль. Робота над органікою власного музичного і візуального стилю, який розкриватиме особистість і водночас буде привабливим для цільової аудиторії виконавця.

7. Визначення цільової аудиторії. Зрозуміти, кому буде цікавий творчий проект, яким буде адаптування образу і музики до неї.

8. Використання соціальних медіа. Соціальні мережі – потужний інструмент для вибудови та просування бренду особистості. Активне використання соціальних платформ як інструмент залучення аудиторії.

Брендування – це безперервний процес, що вимагає часу, зусиль з консистентності. Виконавцям важливо бути гнучкими та адаптуватися, бути готовими до стрімкої еволюції сучасної музичної індустрії.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-388-3-56>

ДО ПИТАННЯ ПРО ПРЕМ'ЄРНУ ПОСТАНОВКУ РОК-ОПЕРИ «ІСУС ХРИСТОС – СУПЕРЗІРКА» В ОДЕСІ

Рудий Денис Юрійович

*аспірант кафедри мистецтвознавства
та загальногуманітарних дисциплін
Міжнародний гуманітарний університет
м. Одеса, Україна*

Рок-опера «Ісус Христос – Суперзірка» залишається значущим культурним і музичним явищем ХХ–ХХІ століть, втілюючи в собі новаторський підхід у розвитку сучасного музичного театру. Автори твору Е. Л. Веббер і Тім Райс, інтерпретувачи євангельську оповідь про останні дні Ісуса Христа, поєднали біблійні сюжети із сучасним

звучанням електронних інструментів, використовуючи рок-арії замість класичних, що зумовило появу нового жанру, який зробив значний внесок у розвиток музичної рок-культури.

Створена на початку 70-х ХХ століття, рок-опера не втратила своєї актуальності й донині, зазнаючи різноманітних інтерпретацій та адаптацій. Будучи поставленою на сценах 17 країн світу, нове прочитання цього культового твору відбулося вперше в Одесі (у лютому 2024 року) на сцені Одеського академічного театру музичної комедії імені М. Водяного.

Директорка, художня керівниця театру Олена Редько зазначила: «Ми вперше працюємо англійською, для нас це знакова подія. Ми освоємо нові горизонти і для нас це великий крок. Це така популярна, така знакова рок-опера: вона йде багато років на Бродвеї, багато років вона йшла на Вест-Енді в Великій Британії, тому це дуже відповідально» [3].

Головний режисер театру Володимир Підгородинський зумів розповісти цю стародавню історію абсолютно сучасними театральними засобами: засобами музики, світла, слова, грою акторів, сучасною хореографією хору та наявністю оркестру на сцені, а не в оркестровій ямі.

Основою сюжету рок-опери стало Євангеліє від Іоанна – події, що відбулися на початку християнської ери. Сюжетна лінія охоплює період від в'їзду Ісуса до Єрусалима до його смерті на Голгофі, останні сім днів життя Ісуса з Назарету, починаючи з його появи у Вербну неділю і закінчуючи страотою за наказом Понтія Пілата [4].

Гефсиманський сад у християнській традиції вважається місцем, де Ісус молився до свого арешту, виражаючи свою підсвідому згоду на своє призначення [2]. Арія Христа в Гефсиманському саду («Gethsemane») – одна з найзнаменитіших, з найбільш емоційно заряджених і драматичних арій рок-опери, яку Христос співає, ставлячи запитання до Бога, сповнена розпачу, фатальності та нерозуміння, тим самим вимагає особливої психологічної, емоційної та професійно-музичної підготовки від виконавця.

У процесі роботи над даним музичним матеріалом виконавець партії Ісуса – Денис Рудий зазначає, що «використовуючи музичну драматургію, як продовження лінії поведінки персонажу, синтетичний актор має, на мій погляд, додаткову складову у розкритті втілюваного персонажу, бо саме через музичний матеріал та хореографію, частіше за все, можна передати те, що приховано під авторським текстом. Слід також зазначити, що музичний матеріал слугує допомогою для артиста у створенні внутрішньої та зовнішньої атмосфери ролі та вистави. Синтетичність у акторському існуванні в музичних виставах слід пояснювати такою формулою – внутрішній монолог актора повинен також гармонійно і виправдано текти у музичних номерах, як і в авторському тексті, через досконале володіння музикою та пластикою, актор музичних вистав

впливає на естетичну та слухову функцію сприймання глядачем вистави, тому це так необхідно у роботі в жанрі музичних вистав».

Постановка Рок-опери «Ісус Христос – Суперзірка» на одеській сцені безумовно яскрава сторінка музично-театральної культури міста, можливість торкнутися сакральної теми через експериментальне творіння Е. Л. Веббера.

«Попри абсолютно вільне трактування авторами Великої книги – Нового завіту, ми постаралися сказати про те, що становить основну тривогу наших днів: без любові та співчуття особистість неминуче деградує, людина перестає бути людиною, – зазначає режисер-постановник вистави Володимир Подгородинський в інтерв'ю Ірен Адлер [1].

Література:

1. За кого розпинали Христа?.. Одеська Музкомедія поставила легендарну рок-оперу. *Думська* : веб-сайт. URL: <https://dumskaya.net/news/za-kogo-raspinali-hrista-odesskaya-muzkomediya-p-182218/ua/> (дата звернення: 25.02.2024).

2. Гефсиманський сад (або Гефсиманія). *Єрусалим, ч. 3: Гефсиманія* : веб-сайт. URL: <https://andy-travel.com.ua/yerusalym-ch3-gefsimaniya> (дата звернення: 13.03.2024).

3. «Ісус Христос – суперзірка»: в Одесі відбудеться прем'єра рок-опери. *Суспільне / Новини* : веб-сайт. URL: <https://suspilne.media/681070-isus-hristos-superzirka-v-odesi-vidbudetsa-premera-rok-operi> (дата звернення: 19.03.2024).

4. В Одеській музкомедії відбулася прем'єра легендарної рок-опери. *Офіційний сайт місто Одеса* : веб-сайт. URL: <https://omr.gov.ua/ua/news/236668/?print> (дата звернення: 14.03.2024).

ПРОБЛЕМАТИКА КУЛЬТУРНОГО РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО СУЧАСНОГО СУСПІЛЬСТВА

Селіфанова Дарина Валеріївна

*студентка IV курсу факультету української й іноземної філології
та мистецтвознавства*

*Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
м. Дніпро, Україна*

Нації вмирають не від інфаркту.

Спочатку їм відбирає мову.

Ліна Василівна Костенко

Аби чітко зрозуміти цінність свободи достатньо раз її втратити. Лише протягом останніх чотирьох століть українську мову забороняли та винищували 134 рази. Так як мова належить до нематеріальної культурної спадщини України, як і інші археологічні, історичні, архітектурні, пам'ятки монументального мистецтва та станкового живопису, містобудування, садово-паркового мистецтва, ландшафтні пам'ятки та об'єкти науки і техніки. Безпосередньо вони грають невимовно велику роль у національній ідентичності та самопізнанні українського народу.

Визнання важливості культурної спадщини є рушійною силою зростання постійного прагнення до знань та ідентичності, що виявляється у бажанні заново відкрити свою історію, традиції та духовне коріння. Те, що зараз намагається зробити наш ворог, винищити українців не тільки як націю, а й стерти навіть згадки про наше існування шляхом руйнування саме культурних надбань нашої нації. За підрахунками Міністерства культури та інформаційної політики, у період з 24 лютого 2022 року по 25 червня 2023 року в Україні було пошкоджено або знищено 664 об'єкти культурної спадщини.

Серед них Спасо-Преображенський собор, який входить до списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, історико-краєзнавчий музей у селі Іванків Київської області, тут зберігалася колекція картин видатної української художниці Марії Приймаченко, Національний музей імені Григорія Сковороди, будівля XVIII ст., Георгіївська церква Георгіївського скиту Святогірської лаври. А також усім відома найтрагічніша доля Донецького академічного обласного драматичного театру в Маріуполі, під руїнами якого загинули сотні людей в наслідок

ракетного удару росіянами. До всього театр був пам'яткою архітектури, історії та монументального мистецтва.

На жаль проблеми на цьому не закінчуються, адже українська культура перебуває в не найкращому стані також через недостатню увагу до культури, низьке фінансування, вплив іноземних тенденцій та недостатня увага освіти та вихованню. Найгірше це той факт, що ми досі знаходимо виправдання такого ставлення тим, що це не на часі. Майбутнє та існування країни не на часі?

Що ж тоді є в наших силах як народу небайдужому до свого майбутнього?

Перше і основне, це перестати цуратися своєї історії та традицій, подолати комплекс меншовартості і нарешті, прийняти, те що ми окрема, вільна країна зі своєю ідентичністю та неосязними культурними надбаннями, які в наших силах відновити та плекати і головне передавати наступним поколінням аби у них було майбутнє про яке ми так сильно мріємо.

Друге, у цьому списку це привернення уваги до відновлення та важливості знання своєї історії, традицій та звичаїв. Відвідати виставку у своєму місті, прослухати лекцію про самобутній український Петриківський розпис або піти на виставу у театр, купити книжку з історії України і перечитати її в більш зрілому віці коли нарешті всі терміни зрозумілі.

І головне підтримувати українських відомих і маловідомих, сучасних та класичних митців, популяризувати їх твори та ідеї, цікавитися їхньою діяльністю аби зберегти українську національну ідентичність та створити попит, який зафіксує умови у яких ми зможемо творити своє майбутнє.

Література:

1. Оксана Господаренко . Стаття : Точка опори: що таке культурна спадщина і як кожен може її зберегти 17.08. 2023 URL: <https://www.dsnews.ua/ukr/society/tochka-opori-shcho-take-kulturna-spadshchina-i-yak-kozhen-mozhe-jiji-zberegti-17082023-485286> (дата звернення: 13.03.2024).

2. Аліса Смагіна. Стаття: Загарбати або знищити: 18 пам'яток української архітектури, які зруйнувала росія. 21.09.2023 URL: <https://rubryka.com/article/18-pamyatok-arhitektury-yaki-zrujnuvala-rosiya/> (дата звернення: 13.03.2024).

3. Олексій Морозов .Стаття: Музей Марії Примаченко на Київщині зруйнували війська РФ. Тепер ним можна прогулятися в 3D-турі 21.10.2022 URL: <https://www.village.com.ua/village/city/cityplace/331841-muzej-v-ivankovi-mkip-3d-tour-2022> (дата звернення: 17.03.2024).

4. Українська культурна спадщина під час російського вторгнення. 2022. Вікіпедія: вільна енциклопедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki> (дата звернення: 15.03.2024).

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-388-3-58>

ВАЖЛИВІСТЬ ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОГО БРЕНДУ АРТИСТА В МУЗИЧНІЙ СФЕРІ

Цеховалова Авеліна Олегівна

*кандидат політичних наук,
бакалавр за спеціальністю 025 Музичне мистецтво
Міжнародний гуманітарний університет
м. Одеса, Україна*

В сучасному мистецькому просторі велике значення має питання щодо формування особистого бренду артиста, а також його іміджу на сцені та в соціальних мережах, що розширює можливості в просуванні творчої індивідуальності.

Сучасне будівництво артистичної стратегії є надзвичайно актуальним, з використанням досвіду минулих поколінь продюсерів та самих виконавців. Шоу бізнес змінюється дуже швидко і важливо чітко формувати орієнтири.

Мета роботи заключається в розкритті значення і важливості факторів маркетингу у кар'єрі сучасного виконавця.

Розглядаючи поняття особистого бренду артиста, слід зазначити, що бренд – це більше, ніж просто логотип чи слоган; це ідентичність. Для музиканта, бренд є відображенням музики, цінностей і історії життя. Це те, що виділяє із натовпу. Йдеться про створення унікального образу, який резонує з аудиторією та залишає незабутнє враження.

Створення ідентичності бренду передбачає глибоке розуміння того, ким він є як художник. Йдеться про те, щоб визначити свої унікальні якості та продемонструвати їх світові. Це може бути унікальний звук, особистий стиль, історія або навіть цінності та переконання [1, с. 602].

Як би дивно це не сприймалось, але і у артиста також, як і у будь-якого бренду, має бути унікальна торгова пропозиція – це те, що відрізняє його від інших музикантів. Це може бути унікальний звук, особистий стиль, історія або навіть ваші цінності та переконання. Важливо віднайти те, що

робить артиста унікальним і як можна повніше використовувати це у своєму брендингу.

Крім того, знання аудиторії має вирішальне значення для створення ідентичності бренду. Слід проаналізувати смаки, уподобання та цінності сучасного слухача. Що, безумовно, допоможе створити музику та вміст, які резонують з ними.

Незмінною складовою є візуальна ідентичність включає такі елементи, як логотип музичної групи, обкладинки альбомів, сувеніри та графіка соціальних мереж. Всі вказані елементи мають бути цілісними та відображати музику та творчу особистість виконавця.

Які б маркетингові прийоми не були використані, найважливіше – це мистецтво співу, бо виконання композицій і ораторські здібності є і способом спілкування з аудиторією. Він має відображати творчу особистість, її певні індивідуальні ідеї та цінності. Незалежно від того, чи відбувається спілкування через музику, соціальні мережі чи інтерв'ю, голос має бути професійно поставленим і приємним для слухачів [5, с. 774].

У сучасну цифрову епоху наявність онлайн-присутності є надзвичайно важливою. Це включає створення і активне функціонування професійного веб-сайту, активних облікових записів у соціальних мережах і присутність на музичних платформах. Присутність в Інтернеті має відображати ідентичність бренду та забезпечувати платформу для взаємодії з шанувальниками. Стратегія вимагає бути послідовним, тобто музика, візуальні матеріали та комунікації повинні відповідати ідентичності бренду. Послідовність допомагає зміцнити довіру вашої аудиторії та робить більш впізнаваними.

У міру того, як зростає музикант, особистий бренд і ідентичність можуть також розвиватися. Артист, освічений і досвідчений, завжди має в інструментарію різні шляхи свого вдосконалення та творчого прояву. Лише природність і лаконічність допоможе назавжди залишатись цікавим аудиторії. Здібність бути відкритим до нових тенденцій зі збереженням своєї ідентичності.

Література:

1. Achterberg P., Heilbron J., Houtman D., & Aupers S. Cultural Globalization of Popular Music? American, Dutch, French, and German Popular Music Charts (1965 to 2006). New York : Schirmer books, 2011. P. 600–608.
2. Alexander P. J. Product variety and market structure: A new measure and a simple test. *Journal of Economic Behavior & Organization*. New York : Reston, 2005. P. 210–215.
3. Burke A. E. The dynamics of product differentiation in the British record industr. Edmonds, 2016. P. 148–164.

4. Chon S. H., Slaney M. & Berger J. Predicting success from music sales data: a statistical and adaptive approach. *Proceedings of the 1st ACM Workshop on Audio and Music Computing Multimedia*. Whitley, 2006. P. 60–88.
5. Chung K. H., Cox R. A. K. A stochastic model of superstardom: an application of the Yule distribution. *Review of Economics and Statistics*. Reston, 2021. P. 771–775.
6. Hsu G., Hannan M. T. & Kocak O. Multiple Category Memberships in Markets: An Integrative Theory and Two Empirical Tests. *American Sociological Review*. New York, 2020. P. 150–169.
7. Koreman R. Legitimizing Local Music: Volksmuziek, Hip-Hop / Rap and Dance Music in Dutch Elite Newspapers. *Cultural Sociology*. Reston, 2018. P. 501–519.

НОТАТКИ

МАТЕРІАЛИ
ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ ІНТЕРНЕТ-КОНФЕРЕНЦІЇ
МОЛОДИХ УЧЕНИХ, СТУДЕНТІВ, АСПІРАНТІВ

СУЧАСНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ ТА МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ ДИСКУРС

30 березня 2024 р.

Підписано до друку 01.04.2024. Формат 60×84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Цифровий друк.
Умовно-друк. арк.11,63. Тираж 100. Замовлення № 0524-039.
Ціна договірна. Віддруковано з готового оригінал-макета.

Українсько-польське наукове видавництво «Liha-Pres»
79000, м. Львів, вул. Технічна, 1
87-100, м. Торунь, вул. Лубіцка, 44
Телефон: +38 (050) 658 08 23
E-mail: editor@liha-pres.eu
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 6423 від 04.10.2018 р.