

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ ЮРИДИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЯРОСЛАВА МУДРОГО
КАФЕДРА КУЛЬТУРОЛОГІЇ

ДУХОВНА КУЛЬТУРА УКРАЇНИ **ПЕРЕД ВИКЛИКАМИ ЧАСУ**

Тези доповідей учасників
IV Всеукраїнської науково-практичної конференції
(м. Харків, 14 травня 2021 р.)

Харків
«Право»
2021

УДК 008(477)
Д85

Редакційна колегія:

А. П. Гетьман (голова), В. М. Пивоваров, О. В. Уманець, О. А. Стасевська

Організаційний комітет конференції:

Гетьман А. П. – академік Національної академії правових наук України, доктор юридичних наук, професор, ректор Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого, заслужений діяч науки і техніки України, лауреат Державної премії України;

Пивоваров В. М. – кандидат філологічних наук, доцент, виконував обов'язків завідувача кафедри культурології Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого;

Уманець О. В. – кандидатка мистецтвознавства, доцентка кафедри культурології Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого;

Стасевська О. А. – кандидатка філософських наук, доцентка кафедри культурології Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого;

Прудникова О. В. – докторка філософських наук, доцентка, професорка кафедри культурології Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого;

Лисенко О. А. – кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри культурології Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого;

Пасмор Н. П. – кандидатка педагогічних наук, директорка Наукової бібліотеки Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого;

Разумовська О. В. – старша лаборантка кафедри культурології Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого

Д85 **Духовна** культура України перед викликами часу : тези доп. учасників IV Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Харків, 14 трав. 2021 р.) / [редкол.: А. П. Гетьман (голова), В. М. Пивоваров, О. В. Уманець, О. А. Стасевська] ; МОН України, Нац. юрид. ун-т ім. Ярослава Мудрого, Каф. культурології. – Харків : Право, 2021. – 280 с.
ISBN 978-966-998-232-2

У тезах доповідей учасників, розміщених у збірці, висвітлено актуальні проблеми духовного буття України, національної ідентифікації та збереження культурної пам'яті.

УДК 008(477)

Відповідальність за достовірність наданих матеріалів несуть автори.

ISBN 978-966-998-232-2

© Національний юридичний університет імені Ярослава Мудрого, 2021
© Видавництво «Право», оформлення, 2021

ПЕРЕДМОВА

Шановні колеги, учасники конференції!

Нинішня конференція присвячена актуальним питанням розвитку духовної культури України в умовах інтенсивних змін суспільства, у період становлення нової епохи в історії людства – постіндустріальної, інформаційної.

У ХХІ столітті людство увійшло не лише з науково-технологічним потужним потенціалом і великими амбіціями, але й з низкою глобальних проблем, ламанням традиційних настанов, верифікацією багатьох світоглядних та гуманістичних ідей, масштабними міграційними зрушеннями, міжнаціональною напругою, переоцінкою культурних цінностей, поширенням прагматичного світогляду та зневірою в майбутнє. Загрозових масштабів набуває процес деформації гуманістичних засад людської особистості зокрема та суспільства в цілому.

На початку нового тисячоліття стикаємося з багатьма нерозв'язаними глобальними проблемами людства: екологічна криза, техногенна та військова загрози, питання фізичного та духовного здоров'я ЛЮДИНИ. «Високі технології» відкривають людству незнані до сьогодні можливості: «безмежно» розширюють світ людини, знищують просторово-часові кордони, уможливають доступ до будь-якої інформації, але водночас роблять людину своїм «рабом», надають їй вподобанням форму залежності.

Виявляється парадоксальна ситуація: технологічний прогрес, сприяючи поліпшенню умов життєдіяльності, не стимулює духовний розвиток особистості, а, навпаки, пробуджує найбільш архаїчні та примітивні інстинкти й потреби людини, перетворюючи її в незрілу істоту в моральному сенсі.

Технократичний підхід до вирішення цих питань демонструє малоефективність, а вчені-теоретики і практики все частіше говорять про кризу сучасної цивілізації та покладають надії на гуманітарний підхід і творчі можливості культури. Для виходу з кризи потрібно визначити пріоритетним розвиток культури, освіти та виховання. Тому на сьогодні на перший план

виходить духовна сфера, яка може створити підґрунтя для соціального виживання та культурного відродження людства.

Ці виклики часу постають і перед українською спільнотою. Але Україні доводиться розв'язувати не лише спільні для світової спільноти проблеми XXI століття, але й проблеми, що їй дісталися в спадок із власної історичної минувшини XVII, XVIII, XIX та XX століть. Серед них – проблема формування історично обумовленої ідентичності, проблема осмислення національної ідеї, мовне питання, а також – конкурентоспроможність української культури у світі.

Стан і розвиток суспільства завжди перебуває у прямому і зворотному зв'язку з його духовним та інтелектуальним тонутом, для підтримання якого в нашому суспільстві є достатньо передумов: активна культурна політика держави; інтенсивна розбудова інфраструктури культури; законодавче стимулювання культурної діяльності; активний вихід у світове культурне життя, відкритість до нього; освоєння суспільством власної культурної спадщини; подолання культурних стереотипів та заохочення новаторських тенденцій; охоплення всієї сфери української культури сучасними інформаційними та комунікаційними системами.

Учасники конференції – вчені, представники закладів вищої освіти України, молоді науковці та студентство – демонструють неабияку зацікавленість в осмисленні сучасного стану духовної сфери української культури, дослідженні широкого спектру актуальних проблем її розвитку.

Голова організаційного комітету конференції,
Ректор Національного юридичного університету
імені Ярослава Мудрого,
академік Національної академії правових наук України,
доктор юридичних наук, професор
Анатолій ГЕТЬМАН

ТРИБУНА НАУКОВЦЯ

Л. М. Герасіна,

докторка соціологічних наук,
професорка, професорка кафедри
соціології та політології,

Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

ORCID ID: 0000-0002-3299-5255;

О. В. Фролова,

кандидатка філософських наук, доцентка,
доцентка кафедри теорії культури та

філософії науки, Харківський
національний університет імені

В. Н. Каразіна

ORCID ID: 0000-0002-6293-009X

ЕФЕКТ «РЕАЛІТІ-ШОУ» ЯК ЗАСОБУ ВПЛИВУ МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ НА СВІДОМІСТЬ

Культура як соціальне явище пов'язана не тільки з духовним спадком суспільства, етикою, певними знаннями і поведінкою людей, але й з їхніми естетичними смаками у сприйнятті культурно-масового продукту. Важливим критерієм, який визначає стиль участі суб'єкта в культурному житті, є оцінка мистецьких «проектів» щодо їх впливу на моральність, емоційний стан та ступінь релаксу людини, зростання її фахової компетентності й інше.

У сучасній науці домінує концепція неієрархічності культур і визнання самоцінності культурного різноманіття світу. Досвід Китаю, Японії, Південної Кореї, Гонконгу, Туреччини, Ізраїлю, слов'янських й арабських країн демонструє, що форми західної культури не є неминучою умовою переходу до постмодерного суспільства. Хоча західний індивідуалізм, світська освіта, масові зразки стрит-арту, муралів, богемного «арт-хаузу», ролі андеграунду і метросексуалов пов'язані із захистом культурних прав людини, традиціями та способом життя Західної Європи та США.

Постмодерний світ заповнили мережі Інтернету і телебачення, які мають суттєвий вплив на громадську й особистісну свідомість, бо сучасні

мас-медіа – це надзвичайно ефективні засоби маніпулятивної діяльності. Ще Аристотель зазначав, що в основі багатьох мистецтв полягає копіювання, яке відіграє адаптивну роль у процесі еволюції та приносить індивіду задоволення. Наслідувати почуттям інших можна не тільки на рівні поведінкових реакцій, але й у тонких настройках внутрішнього світу; так людина намагається втілити нові емоції в свій індивідуальний досвід або, можливо, досягнути катарсису.

Цілеспрямований візуальний вплив таких телепроектів, як «реаліті-шоу», має на меті збудити у споживача реакції наслідування, цікавості чи емоційного релаксу у відповідь. За визначенням К. Грубича, «реаліті-шоу» – це розважальна телепродукція, життєво подібний жанр видовищної комунікації з елементами розваги, можливістю приємного проведення часу біля телевізора в ролі пасивного споживача чужих думок, емоцій, почуттів, максимально наближених до реалії буття [1]. Саме поняття реаліті-шоу ніби натякає на несправжність, деякий «фльор» чи умовність дійства. І це дійсно так, бо телешоу, показуючи реальність у режимі часу «тут і зараз», із прозорими почуттями та переживаннями, часто містять лише передбачені сценарієм дії, що підігривають інтерес глядача із наміром утримати його на каналі та змусити дивитися далі.

Людям близькі й небайдужі теми, що відтворюються в реаліті-шоу; вони щиро сприймають їх героїв, уболівають і співчувають, але, як правило, не замислюються над стереотипами й ідеями, що формуються в їхній свідомості. Такі шоу створюють віртуальну реальність, де стикаються образ та його референт, кадр і реальність, екран і повсякденність; де присутня (Д. Матісон) «онтологічна напруженість, тобто конфлікт у розумінні того, що означає бути тим, ким ми є насправді» [2, с. 151]. Коли особа занурюється в подібне шоу, вона стає його умовним актором, «йде з реальності» (бо обтяженій повсякденністю людині цікавіше в екранному житті, аніж в реальному); отже зникає сенс і бажання критично мислити.

Культурно-психологічний вплив реаліті-шоу на аудиторію є специфічним інструментом масової культури, що використовує такі методи:

– *навіювання* – це той спосіб впливу, коли особистість пасивно засвоює інформацію, сприймаючи запропоновані ідеї без критичного осмислення;

– *спостереження за іншими*: психологічний метод шоу – «підглядання в чужі вікна» – задовольняє природну цікавість людини щодо «зазираання

у щілини» або схильність (у прямому сенсі) до чужих непідробних пристрастей, особливо якщо власне життя не настільки яскраве;

– захоплення побудовано на використанні дії емоційного компоненту. Воно виникає у наслідок впливу сильних вражень, через що з'являються емоції, які спонукають до дій: натхненне бажання теж взяти участь в «реаліті-шоу»; отримати такі ж призи, як переможці проекту тощо. Взагалі емоційний релакс, що несе реаліті-шоу, надзвичайно розвантажує переобтяжену психологічну систему людини;

– метод *наслідування* – це копіювання певних зразків; наприклад, копіювати стереотипи дій героїв реаліті-шоу можна й мимоволі або довільно, але це поступово формує стандарти поведінки. Ефект наслідування є одним із важливих механізмів соціалізації, формування моральних і поведінкових норм;

– *переконання* має особливе значення серед засобів впливу шоу на людину. Воно формується в процесі розвитку індивідуальної, групової чи суспільної свідомості, завдяки силі певних фактів або ідей, які виражають упевнене ставлення людини до соціальної дійсності.

У той же час реаліті-шоу часто нав'язують глядачам сумнівні й спірні оціночні критерії: як людина має виглядати; яким чином будувати особисте життя; що споживати в їжу; як ставитись до зайвої ваги та інші міфологеми масової культури. У суспільній свідомості через це можуть скластися хибні стандарти поведінки, відчуття неповноцінності в деяких людей через дискримінацію або булінг. Отже, у реальному житті не повинні домінувати «сценарії гри», кожній людині надано природне право самостійно визначатися із такими питаннями. Суспільні відносини не мають розчинятися у реаліті-шоу, їх слід тверезо фільтрувати; а людям доречніше збалансувати і провести вільний час, надаючи перевагу живому спілкуванню.

Список використаних джерел

1. Грубич К. В. Комунікаційні телевізійні технології шоу-програм. *Наукові записки Української академії друкарства. Серія: Соціальні комунікації*. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzck_2015_2_7.

2. Матисон Д. Медиа-дискурс. Анализ медиа-текстов [Пер. с англ. О. В. Гритчина]. Харьков: Гуманитарный центр, 2017. 264 с.

Т. В. Гусарчук,
докторка мистецтвознавства,
доцентка, професорка кафедри історії
української музики
та музичної фольклористики,
Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського
ORCID ID: 0000-0001-8067-4010

НОВІ ШТРИХИ ДО ТВОРЧОГО ПОРТРЕТУ СВІТЛАНИ ОСТРОВОЇ

На шляхах духовного поступу України, зокрема у процесі розвитку музичного мистецтва, роль кожної творчої постаті індивідуальна, своєрідна і надзвичайно цінна. Однією з помітних постатей у сучасній українській музиці є Світлана Василівна Острова – композиторка, органістка, хормейстер, педагог, заслужена діячка мистецтв України.

Світлана Острова народилася в Києві. Родинним корінням пов'язана з Полтавщиною. Закінчила Київське музичне училище імені Р. М. Глієра (клас хорового диригування, 1983 р.), паралельно навчаючись у Народній консерваторії при Київській консерваторії ім. П. І. Чайковського в хоровому класі В. Лисенка, а також працюючи у Мар'янівській школі естетичного виховання імені І. С. Козловського (1981). У Київській консерваторії імені П. І. Чайковського здобула вищу освіту за двома спеціальностями – композиції (клас Я. Лапинського) та органу (клас Г. Булибенко), водночас викладаючи в київських музичних школах (1987–1992). У 1999 р. очолила єдиний в Україні спеціалізований відділ композиції та імпровізації у сфері довузівської підготовки (ДМШ №3 м. Києва) і протягом 10 років завідувала цим відділом. Отримала багатий досвід викладацької роботи також у вищих навчальних закладах – Київському інституті культури, де успішно працювала з іноземними студентами [2], та в Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського.

Проте, мабуть, ще більш значуще місце посідає в багатогранній діяльності С. Острової виконавство: мисткиня активно виступає як органістка, хористка та хормейстерка. Різні вектори її діяльності, зокрема хормейстерський шлях, педагогічна робота, а також захоплення художньою фотографією, яке вона успадкувала від свого тата – видатного фотохудожника Василя

Матвійовича Острового, – висвітлено в ілюстрованому буклеті, виданому до ювілею членкині Національної спілки композиторів України [4].

Уповні реалізуючи всі набуті фахові можливості, С. Острова віддає перевагу органу. «Органне мистецтво Острової представлене композицією, імпровізацією, виконавством та аранжуванням» [5, с. 544]. Вона займається антологією органів України. Закохана у творчість І. С. Баха, маючи в репертуарі твори зарубіжних композиторів, активно популяризує сучасну українську музику, здійснюючи перекладення для органу творів Л. Дичко, В. Кирейка, М. Скорика, Б. Фільц, Г. Гаврилець, В. Зубицького та ін.

Поряд з органною музикою, Світлана Острова віддає перевагу вокально-хоровим жанрам, спираючись на традиції української народної та професійної музики, поєднуючи їх із сучасною композиторською технікою. Її музика відзначається зверненням до вічних духовних цінностей, глибокою емоційністю, «стилістика творчості позначена постромантизмом» [5, с. 544]. Композиторці належать багато обробок народних пісень (зокрема, хорові цикли «Віночок щедрівок» та «Віночок веснянок»), збірка духовних творів «Перед Твоім престолом» для мішаного хору в супроводі органу, фортепіано та *a cappella*; «Реквієм» на слова Л. Костенко для жіночого хору, фортепіано і камерного оркестру; «Шевченківські акварелі» для дівочого хору і вокального тріо, диптих для органу «Голгофа і Євхаристія» та багато інших творів різних жанрів і для різного складу виконавців. Віддаючи належне таланту й невтомній творчій праці С. Острової, Г. Степанченко зазначає, що ця знана українська композиторка гідно репрезентує сучасну українську композиторську школу [3].

Цікаво, що вже твір, написаний у студентські роки – «Хоровий концерт пам'яті Артемія Веделя» на тексти Григорія Сковороди, – визначив цілий комплекс індивідуально-стильових рис, які надалі стануть провідними у творчості С. Острової, серед яких – занурення в образи історичного минулого України, звернення до християнських ідеалів та загальнолюдських цінностей, широкий спектр жанрово-інтонаційних витоків тощо [1, с. 17].

У 2019–2020 роках творча біографія Світлани Острової була позначена двома непересічними подіями. 16 березня 2019 р. відбулася прем'єра її нового твору – кантати «Безсмертя» для мішаного хору, солістів та камерного оркестру в семи частинах, присвячена світлій пам'яті народного артиста України Олександра Дмитровича Зюзькіна (1943–2016 рр.). Прем'єру було приурочено до 30-річного ювілею Народної академічної хорової капели імені Павла Чубинського, яку О. Зюзькін заснував і очолював протягом

28 років. У 1991 р. капелі було присвоєне звання «народної» та ім'я славетного автора тексту «Ще не вмерла Україна», адже Павло Чубинський народився на Бориспільщині – там, де й розпочала свою творчу біографію капела. Під орудою О. Зюзькіна вона здобула широке визнання, гастролювала в багатьох країнах світу, стала лауреатом численних міжнародних та всеукраїнських конкурсів. С. Острова співпрацювала з капелою протягом семи років (з 2010 р.), а за основу свого твору, присвяченого О. Зюзькіну, обрала тексти поезій відомого бориспільського поета Миколи Боровка, який перебував свого часу у дружніх стосунках із диригентом.

Уперше кантата «Безсмертя» прозвучала у Київській мерії, диригував нинішній художній керівник капели – заслужений діяч мистецтв України, професор НМАУ ім. П. І. Чайковського Дмитро Радик. Композиторка також взяла участь у концерті – співала в партії альту та виконувала партію челести.

У 2020 році за ініціативи Світлани Острової вперше в Україні було проведено фестиваль органної музики, присвячений 50-й річниці органної школи України та 110-й річниці від дня народження її засновника – славетного музиканта-просвітника, органіста, музикознавця, педагога, заслуженого діяча мистецтв України Арсенія Котляревського. С. Острова була художнім керівником проєкту, який включав концерти в Києві, Білій Церкві, Чернівцях, Жовкві, Самборі, Золочеві, Львові та Одесі за участі провідних органісток – Галини Булибенко, Ольги Дмитренко, Світлани Острової, Надії Величко, Олени Удрас, а також виконавців на інших інструментах та вокалістів. Ця визначна мистецька подія уможливила звучання у відкритому доступі мережі Інтернет різних органів України, водночас надавши слухачам можливість насолоджуватися спогляданням архітектурних шедеврів – храмів, у яких розташовані органи. Завдяки ж грантовій підтримці від Українського культурного фонду було випущено тираж DVD дисків у прекрасному художньому оформленні, з відповідним буклетом зі вступною статтею кандидата мистецтвознавства, старшого наукового співробітника ІМФЕ ім. М. Т. Рильського Ольги Кушнірук. У буклеті вміщено матеріали з історії української органної школи, фотографії та творчі біографії виконавців, фотографії органів. На дисках записано п'ять концертів, у програмі яких – твори українських композиторів XVIII – XXI ст. Серед них – оригінальні твори для органу, численні органні аранжування, а також ансамблеві твори. Подія, про яку мріяла Світлана Острова, відбулася завдяки участі багатьох музикантів, звукооператорів, відеооператорів та інших фахівців, але насамперед завдяки творчій та організаційній праці, невичерпній енергії Світлани Острової, її відданій любові до органного мистецтва та української музики.

Список використаних джерел

1. Гусарчук Т. В. Діалог століть у «Хоровому концерті пам'яті Артемія Веделя» Світлани Острової на тексти Григорія Сковороди. *Молодий вчений*. 2018. №3 (55), березень. С. 14–18.
2. Кучеров В. М. Ще одне амплуа Світлани Острової. *Хрещатик*. 1996. 19 листопада.
3. Степанченко Г. В. Світ музики Світлани Острової. *Українська музична газета*. 2011. №4.
4. Степанченко Г. В. Музичний всесвіт Світлани Острової : буклет. Київ : Київська організація НСКУ, 2016. 27 с.
5. Фільц Б. М. Острова Світлана Василівна. Українська музична енциклопедія. Т. 4. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2016. С. 544–545.

О. П. Дзьобань,

доктор філософських наук, професор,
професор кафедри філософії,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого
ORCID ID: 0000-0002-2075-7508

ТРАНСФОРМАЦІЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ОСОБИСТОСТІ В УМОВАХ МЕРЕЖ

Бурхливий розвиток комп'ютерної техніки та інформаційних технологій сприяв розвитку суспільства і обумовив антропологічну складову інформаційної революції, що передбачає удосконалення не тільки техніки й технологій, але й людини, насамперед, механізмів її самоідентифікації.

Під впливом наростаючого процесу інформатизації усіх сторін життєдіяльності індивіда відбувається переакцентуація світоглядного поля людини, трансформуються традиційні форми комунікації, ускладнюються системні зв'язки соціальних суб'єктів. У особистості з'являється альтернатива: або незалежно встановити свою життєву позицію, або погодитися з тими готовими приписами, які пропонуються їй інформаційним простором з його мережевою різноманітністю і множинною ідентичністю.

Сучасна людина опиняється й перебуває у просторі небезпеки, безпорядку та потенційних ризиків, з якими до цих пір не зустрічалася. Вона стає заручником світу, який сама створила, щосекунди зустрічаючись з реаліями майбутнього та виявляючи недостатню здатність адаптуватися до швидко-

плинного життя. Такі обставини спонукають до пошуків нових життєвих смислів, покликаних подолати всеохоплюючий стан ситуативної тривожності, задовольнити вітальні та духовні потреби людини.

Специфіка людської життєдіяльності в інформаційному суспільстві проявляється у кризовому стані ідентичності, тому необхідним є розгляд основних проблем ідентифікації, які з'являються в результаті втрати особистістю своїх колишніх смисложиттєвих орієнтирів і ціннісних установок.

В інформаційному суспільстві, немає стандартних мислень, і це призводить до зміни уявлень про цілісну ідентичність особистості. Проте особистість, як би вона не втрачала стабільність свого почуття ідентичності, все одно намагається цю стабільність отримати, принаймні, у новій якості. В її прагненні до соціальної взаємодії спостерігаються зусилля виходу з «кризи ідентичності» і пошук ліній подолання розпаду, породженого втратою колишніх орієнтирів.

Людина знаходиться в залежності від тих комунікаційних зв'язків, які пов'язують її у соціальну єдність, і які панують у різні періоди системи знань і цінностей. Власне під впливом цих комунікаційних зв'язків формується ідентичність особистості. Як результат узгодженості «людина і зовнішнє середовище» ідентичність сприяє досягненню навколишнього світу, відображаючись у свідомості особистості.

Упровадження у віртуальну реальність наштовхує до перевероту всієї реальності, яка набуває невластивих їй рис. Спілкування через Інтернет стало звичним явищем, тому люди віддають більшу перевагу мережевому спілкуванню за допомогою комп'ютера, аніж реальному, якщо навіть знаходяться на одній території одного приміщення. Йому ставлять запитання і викладають проблеми, іноді й особистісного характеру. Проте, спілкування з комп'ютером призводить і до серйозних позитивних ефектів, це: безперервна робота з програмами і бажання їх удосконалювати, час від часу оновлення програм з установкою їх останніх версій і посилення оперативної пам'яті – все це дає особистості почуття впевненості у своїх якостях «суб'єктності». У такі моменти людина відчуває себе творцем світу, у якому знаходиться, через створювані нею артефакти й програмні продукти. Ці особливості культури, які обумовлюють збільшення значущості окремої особистості, не вбудовані у всілякі спільноти, безпосередньо пов'язані з розвитком інформаційного суспільства. У суспільстві такого типу перетворюється як спрямованість праці та джерела фінансової спроможності, яким стає інформація, так і самі суспільні відносини. У високо індустріаль-

ному суспільстві надіндустріальної культури практично всі процеси формування особистості здійснюються за активною участю інформаційно-комунікаційних технологій. Отже, культура домагається високого ступеня «інновативності», характеризується демасифікацією і дестандартизацією політико-економічного життя; «персоналізацією» – орієнтацією культури і суспільства на кожну особу, при цьому втрачаються контури «масовізованої особистості», що мешкає в «масовому суспільстві»; трансформацією всього арсеналу засобів міжособистісних відносин, що змінюють усю систему цінностей і спрямованість особистості в бік психологічної, соціальної та етичної цілей.

Трансформації ідентичностей є закономірним процесом, оскільки вони організовуються соціальними процесами. Дані ідентичності з'являються і формуються при взаємодії індивідуальної свідомості кожної особистості з основними принципами розумової діяльності цілої соціальної конструкції, до чого вона має безпосереднє відношення. Тут особистість звертає увагу на всі зміни суспільства в цілому – допомагає, модифікує і бере участь у ході його реорганізації. Власне, молоде покоління можна віднести до наймасовіших учасників течії «хакерів» у сучасному світі, саме вони з наростаючою швидкістю «ховаються» від проблем нещадного і байдужого зовнішнього світу.

Інтернет-середовище є простором мережевої культури, де відбувається реалізація можливостей віртуальних спільнот; воно не може бути територією «загальної рівності» і необмежених можливостей. Пробудження особливих ефектів у деяких особистостей і соціальних груп, що утворюють субкультури, пов'язані з прагненнями переміщення в мережу закономірних принципів реального світу, що, природно не залишиться без відгуку, формує «мережеву ідентичність». Дане поняття характеризує складову соціально-культурної ідентичності.

Мережева ідентичність – наслідок складного пізнавально-емоційного процесу роздроблення особистості, що визначає рівень ідентифікації з «людьми мережі», які мають високий рівень знань, володіють сучасними комп'ютерними технологіями, стильовими і лінгвістичними характеристиками комунікації. Вона ж встановлює і рівень ізолюваності особистості від інших членів соціуму, є причиною комунікативної незручності, або, навпаки, основою для комунікації (субкультура «хакерів», «субкультура завзятих інтернетників»). «Мережева» ідентичність – це, певною мірою, наслідок формування субкультури хакерів, в її межах вона відкрystalізовується.

«Мережева» ідентичність як складна, публічна і доступна ідентичність дає можливість особистості увійти в мережу, «представляючись» по-своєму, і здійснювати свої задуми не традиційним чином, а згідно із визнаними у віртуальному просторі принципами і нормами, не відмовляючись від своєї рідної мови і культури. Отже, можна стверджувати, що «мережева культура» впливає на формування незвичайного типу особистості, на становлення і дозрівання якого істотно впливають системи мережевих взаємодій.

Мережева ідентичність відрізняється від реально-буденної ідентичності, оскільки відтворює не тільки комплекс символів, які вже є в багажі особистості, а й може формулювати готовність особистості відчувати себе в новій якості. Мережева ідентичність, узагальнюючи реальне і віртуальне середовище, виявляє потенціал для пошуку альтернатив формування суспільства, напрямку на взаємну узгодженість міжособистісних і міжнародних взаємин. У ситуації кризи ідентичності мережевий простір дає можливість для його подолання через пошук інших сторін і, в першу чергу, в царині культурної ідентичності.

Беручи до уваги значні масштаби розвитку комп'ютерних технологій, цілком обґрунтовано припустити, що недалеке майбутнє принесе кардинально нові проблеми і рішення у відносинах «людина-Інтернет». Посилиться вплив культурно-ціннісних спрямувань особистості на самовдосконалення. Крім того, зміниться і вплив мережі Інтернет на ідентичність, причому, спрямованість цього впливу важко спрогнозувати.

В. О. Дорошенко,

заслужена артистка України, доцентка,
професорка кафедри сценічної мови,
Харківський національний університет
мистецтв ім. І. П. Котляревського
ORCID ID: 0000-0001-7384-3453

ПОЕЗІЯ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В НАЦІОНАЛЬНІЙ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНІЙ МУЗИЦІ

Для українських композиторів поетичний світ Лесі Українки став тим джерелом натхнення, яке живить національне музичне мистецтво з кін. XIX ст. та єднає митців України та поза її межами. Від перших утілень по-

езії мисткині на межі XIX–XX ст. стали для композиторів України і площиною виявлення творчих пошуків у сфері камерно-вокальної музики.

Вірші поетки стали імпульсом до оновлення жанру романсу в напрямку його насичення декламаційним началом та надання рис мелодекламації (у камерно-вокальних творах М. Лисенка «Не дивися на місяць весною», «Смутної провесни» тощо), наповнення автохтонними інтонаційними та ладо-гармонічними витоками національної музики (у солоспіві Д. Січинського «Не співайте мені сеї пісні», вокальній серії «Барвінки» Я. Степового), та наближення до дуету фортепіано та голосу (солоспів «Калина» Я. Лопатинського).

Нові модуси громадянсько-філософського трансформування змістовних основ камерно-вокального жанру, який традиційно тяжіє до ліричного емоційно-образного наповнення, та його синтезування з рисами поемного мислення формувалися у романсі Я. Степового «Гетьте, думи, ви, хмари осінні», що постав як своєрідне передбачення революційної тематики в українському музичному мистецтві. Психологізація жанру романсу, відповідна до суб'єктивізації творчого світобачення поч. XX ст., та його трансформування у вокальну сцену-монолог, позначену індивідуалізацією жанрових принципів, інтенсивністю драматургії та емоційно-образного розвитку, знайшла відображення у вокальних мініатюрах К. Стеценка «Знов весна», «Хотіла б я піснею стати».

Постаючи як цілісне поле єднання ментальних рис українського національного світобачення та духовного спадку світового мистецтва, поезія Лесі Українки у творчості С. Людкевича стала вербальним підґрунтям для пошуків композитора у напрямку синтезування рис атрибутивних рис українського та німецького романтичного мистецтва.

Поза межами України поезії Лесі Українки для композиторів діаспори явилися не тільки ниттю зв'язку з національним образом світу та символом єдності з національною культурою, а й основою цілісного концептуального струменя модифікування камерно-вокальної музики. Позначений безумовно першістю таких філософсько-естетичних концептів, як Природа, Кохання, Життя, Квіти, а також стильовим різноманіттям та тяжінням романсу до мелодекламації, він виявився у творчості В. Безкоровайного, О. Бобикевича, В. Балтаровича, В. Шутя, В. Кіпи тощо. На основі поезії Лесі Українки розгорталися й трансформаційні процеси у композиційно-структурній сфері, пов'язані зокрема із апробацією в українській музиці нетрадиційного жанру вокального квартету («Ноктюрн вулиці» В. Балтаровича).

Творче осмислення слова поетки як універсального символу культури – своєрідного творчого протистояння ідеологічній герметичності культури радянських часів, є концептуальною та стильовою основою вокального циклу В. Костенка «12 солоспівів на слова Лесі Українки». Новаційність твору та певна опозиційність естетичним нормам соціалістичного реалізму виявилася у відкритті композитором таких нових шляхів трансформації жанру камерно-вокального циклу, як введення в нього маркерів оперного жанру (алюзійне відтворення аріозо та речитативу) [1, с. 61], а також таких рисах твору, як «глибокий психологізм і наскрізність драматургічного розвитку, що наближає структуру циклу до типу моно-опери, опора на аріозно-монологічну експресію, застосування техніки інтонаційного уточнення, поєднання загостреної ладової хроматики з діатонікою народних ладів» [1, с. 63].

У другій половині ХХ–ХХІ ст. поезії Лесі Українки стають основою камерно-вокальних творів, в яких закарбовуються апробація композиторами різних типів сполучення музичного начала та поетичного слова. Так, за визначенням Н. Цейко, у масиві музичних інтерпретацій віршів поетки в синтетичній єдності образотворчої / семантичної та структуротворчої функцій [5] у творчості П. Гайдамаки, Ю. Рожавської, М. Жербіна, В. Кирейка В. Герасимчука тощо наявними є такі типи музично-поетичної взаємодії, як поліфонічний, паралельно-авторизуючий та паралельно-резонуючий.

Поезія Лесі Українки слугує образно-емоційною та філософською опорою для композиторів на межі ХХ–ХХІ ст. в їх тяжінні до оновлення камерно-вокального жанру. В одному з авангардних прочитань поезії Лесі Українки – вокальному циклі «Сім струн» – О. Козаренко, якому відповідно до тенденцій глобалізації та в певному передчутті глокалізаційних [3] змін, звертається до міксування ознак різних жанрів, поліфонізації шарів музичної тканини, позиціонування партій фортепіано та голосу як принципово рівноправних [2].

Розмаїття репрезентацій поезії видатної мисткині в українській камерно-вокальній музиці наочно доводить перманентність резонування її поетичного світу із перманентними пошуками композиторів у сфері формування новітніх світоглядних, естетичних, стильових, мовних та виразових, емоційно-образних обривів національної камерно-вокальної музики.

Список використаних джерел

1. Беренбейн І. С. Неоромантичні риси творчості Валентина Костенка (на прикладі «12 солоспівів на слова Лесі Українки»). *Українське музикознавство*, 2018. Вип. 44. С. 58–66.

2. Коменда О. І. Рання творчість Олександра Козаренка: початок формування індивідуальності композитора і піаніста. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2013. Вип. 19. Т. 1. С. 197–204. URL: https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/11883/3/Uk_msshr_2013_19%281%29_43.pdf
3. Уманець О. В. Глокалізація. *Соціологія права: енциклопедичний словник / за ред. М. П. Требіна*. Харків: Право, 2020. С. 186–188.
4. Уманець О. В. Музична культура України другої половини ХХ століття: навчальний посібник. Харків: Регіон-інформ, 2003. 192 с.
5. Цейко Н. Функції поезії Лесі Українки у камерно-вокальних творах українських композиторів. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2013. Вип. 19. Т. 1. С. 167–172. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uk_msshr_2013_19%281%29_37

І. Ю. Коновалова,

докторка мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри теорії
та історії музики,
Харківська державна академія культури
ORCID ID: 0000-0003-0133-1816

МУЗИЧНА ТВОРЧІСТЬ У МЕНТАЛЬНОМУ ПРОСТОРИ ПОСТМОДЕРНІЗМУ

Глибинні трансформації в культурі на межі ХХ – ХХІ ст., резонуючи тенденціям постмодернізму, перегляд ціннісних орієнтацій та усталених критеріїв мислення зумовили появу нових явищ, не властивих мистецькій царині попередніх епох. У загальній атмосфері пошуків нових ідей і смислів в художній царині радикальне переосмислення зазнали традиційні різновиди творчості й усталені поняття (автор, твір, композиція). В контексті означених процесів суттєво оновлюється і Логос музики, з'являються нові стратегії креації, фіксації й сприйняття музичних об'єктів та форми музичної комунікації [5, с. 258].

В умовах постмодерну – провідної парадигми сучасної культури, що віддзеркалює новий стан свідомості людини-творця, музика вирізняється високим ступенем інформаційної насиченості, мовною метафоричністю та скерованістю на взаємодію різних епох, поетик, стилів. В музичній творчості віддзеркалюються такі загальні властивості постмодерної естетики, як

логіка парадоксу, нелінійність мислення (внаслідок розуміння світу як «хаосу»), здатність свідомості узагальнювати розмаїття життєвих ситуацій, синтезувати, протиставляти різні культурні явища й мистецькі системи.

Специфіку музичних взірців у дискурсі постмодернізму унаочнюють відкритість, незавершеність, фрагментарність, відмова від канонів та авторитетів, підміна музики словом і жестом, театралізація, втрата індивідуального Я, антиномічна мікстовість, що виявляється у паритетності провідних естетичних категорій, змішанні сакрального і профанного, елітарного і масового-побутового, високого і низького, святкового і повсякденного, дифузія й синтезування жанрів і стилів, мовних прийомів [1].

Постмодерністська ситуація визначила інтенції музики як царини гри й сценічності, інтертекстуальності, варіабельності смислів у безкраєм світі. Охоплюючи в єдину комунікативну систему різні художні традиції, інтонаційно-сміслові джерела й стильові пласти, митці постмодерну сприяють виробленню цілісності бачення світу й прагнуть нового діалогу культур [4, с. 12]. У зв'язку з цим, домінуючою тенденцією в композиторській практиці постає прагнення до мовностилістичної універсальності, ретрансляції та інтеграції культурно-історичного досвіду й пошук його нового ціннісно-сміслового контексту [3, с. 80].

Матеріалом творчості митця, наділеного «постмодерною чуттєвістю» (І. Іллін) [2], стає увесь музично-історичний контекст, утілений у знаках-символах. Необмеженість можливостей у використанні інтонаційних джерел та жанрово-стильових явищ актуалізує постійне звернення митців до слова «Іншого», опору на принципи цитації, полістилістики й інтертекстуальності, звернення до техніки колажу тощо.

Ознакою музики в інтенціях постмодернізму є концептуалізація ідеї звукотворення, пошуки його розширення конкретними: природними, шумовими, електронними, штучно генерованими явищами й усвідомлення темброінтонації як властивості художньої цілісності. Відбувається модернізація й ускладнення процесу композиторської творчості, його технологізація й комп'ютеризація, оновлення принципів музичної композиції, що сприяють кількісному збільшенню учасників комунікативного процесу («композитор – виконавець – звукорежисер – програміст – слухач») та зміні інтерфейсу «композитор – виконавець – слухач – музичний континуум» [6, с. 97].

Митці постмодерної доби (М. Кагель, Я. Ксенакіс, В. Мартинов, А. Пярт, В. Сильвестров, Д. Шелсі) поглиблюються у звуковий мікросвіт (Н. Хубер, К. Штокхаузен), закони вібрації та здійснюють безпосередні пошуки нових звучань, відповідних філософсько-світоглядним та неокосмологічним доктринам. Прагнення контролювати акустичні процеси, створювати музичну

матерію, звукові поля тощо сприяють утвердженню композитора в нових іпостасях – не лише як музиканта-творця, художника, але й аналітика й інтерпретатора звукової царини, а також оператора звученнєвими масами.

Список використаних джерел

Гуляницькая Н. Музыкальная композиция: модернизм, постмодернизм (история, теория, практика). Москва: Языки славянской культуры, 2014. 368 с.

Ильин И. Постмодернизм от истоков до конца столетия: Эволюция научного мифа: исследование. Москва: Интрада, 1998. 255 с.

Коновалова І. Модус інтертекстуальності в композиторській творчості кін. ХХ – поч. ХХІ ст. // *Культура та інформаційне суспільство ХХІ ст.* : матер. всеукр. наук-теор. конф. молодих учених, 22–23 квіт. 2017 р. / Харк. держ. акад. культури. Харків: ХДАК, 2017. С. 80–81.

Кияновська Л. Постмодерн як контрверсійний образ гіперінформаційного простору сучасності. *Українська та світова музична культура: сучасний погляд*: зб. статей / Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ: НМАУ, 2005. Вип. 36. С.12–19.

Орлова Т. Метамистецтвознавство в контексті культурологічних інтенцій сучасності. *Мистецтвознавство України*: зб. наук. пр. Київ: СПД Кравчук В., 2004. Вип. 4. С. 249–261.

Семененко Н. Актуальні аспекти сучасного функціонування інтерфейсу «композитор – виконавець – музичний простір». *Музична україністика: сучасний вимір*: зб. наук. ст. пам'яті композитора й музикознавця, д-ра мистецтвозн., проф. Антона Мухи. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2009. Вип 3. С. 94–104.

Уманець О. В. Глокалізація. *Соціологія права*: енциклопедичний словник / за ред. М. П. Требіна. Харків : Право, 2020. С. 186–188.

Л. В. Перевалова,

кандидатка філософських наук, доцентка,
професорка кафедри права,
Національний технічний університет
«Харківський політехнічний інститут»
ORCID ID: 0000-0001-5182-2838

ПРОБЛЕМИ ПОРУШЕННЯ АВТОРСЬКИХ ПРАВ В УМОВАХ ІНФОРМАЦІЙНОГО СУСПІЛЬСТВА

Серед актуальних проблем, з якими стикаються сучасні держави, особливе місце займають питання порушення авторських прав та їх захист.

Збільшення кількості порушень авторських прав, перш за все, пов'язано зі стрімким розвитком інформаційного суспільства, коли інформація стає доступнішою, її розповсюдження не обмежується певною територією або часом.

Розвиток інформаційного суспільства в Україні призвело до різкого збільшення кількості користувачів комп'ютерної мережі та зростанню попиту на інформацію. Відповідно, зросла не тільки можливість правласників отримувати прибутки від оприлюднення своїх творів, але одночасно полегшилися умови для їх нелегального розповсюдження та несанкціонованого використання. У зв'язку з цим постало питання не тільки забезпечити захист прав авторів, але й забезпечити доступ до їх творчого надбання, тобто було необхідно вдосконалити чинне законодавство до нових реалій та упорядкувати правовідносини у сфері авторських прав.

Законодавство України про авторське право і суміжні права базується на Конституції України, Законі України «Про авторське право і суміжні права», нормах Цивільного кодексу України, Законів «Про кінематографію», «Про телебачення і радіомовлення» «Про видавничу справу» та інших законодавчих актів. Сучасне українське законодавство не містить загального визначення поняття авторського права. Закон «Про авторське право і суміжні права» визначає, що суб'єктами авторського права є автори творів, їх спадкоємці та особи, яким автори чи їх спадкоємці передали свої авторські права [1].

Міжнародна система захисту авторських прав спирається на Бернську конвенцію про охорону літературних і художніх творів (1886 р.) та Всесвітню конвенцію про авторське право (1952 р.). Більшість країн світу підписали ці конвенції. Україна ще у 1993 році визнала своє правонаступництво щодо Женевської конвенції, а через два роки приєдналась до Бернської конвенції.

Бернська конвенція про охорону літературних і художніх творів (ст.15) передбачає, що автором вважається особа, ім'я якої позначено на творі звичайним чином, це положення застосовується і тоді, коли використовується псевдонім, але він не викликає сумніву в особі автора. Однак визначення авторського права Бернська конвенція не надає [2].

Мета Всесвітньої конвенції про авторське право полягає у створенні такого універсального режиму охорони авторських прав, який полегшить поширення творів духовної творчості та сприятиме кращому міжнародному взаєморозумінню. Вона зобов'язує усі держави вжити всіх заходів, необхідних для забезпечення достатньої і ефективної охорони прав авторів і всіх інших власників авторських прав на літературні, наукові і художні твори [3].

Відповідно до Закону України «Про авторське право і суміжні права» порушенням авторського права є: вчинення будь-яких дій, які порушують особисті немайнові права та майнові права авторського права; піратство

у сфері авторського права, тобто опублікування, відтворення, ввезення на митну територію України, вивезення з митної території України і розповсюдження контрафактних примірників творів (у тому числі комп'ютерних програм і баз даних); плагіат – оприлюднення (опублікування), повністю або частково, чужого твору під іменем особи, яка не є автором цього твору; ввезення на митну територію України без дозволу осіб, які мають авторське право, примірників творів (у тому числі комп'ютерних програм і баз даних); вчинення дій, що створюють загрозу порушення авторського права; підроблення, зміна чи вилучення інформації, зокрема в електронній формі, про управління правами; розповсюдження, ввезення на митну територію України з метою розповсюдження, публічне сповіщення об'єктів авторського права, з яких без дозволу суб'єктів авторського права вилучена чи змінена інформація про управління правами, зокрема в електронній формі.

Одними з найбільш розповсюджених порушень авторського права в Україні є піратство, особливо у сфері програмного забезпечення, та плагіат, які свідчать про недосконалість системи захисту авторського права в Україні. Значного поширення набули факти незаконного розповсюдження творів у мережі Інтернет.

Національне законодавство та міжнародно-правові акти містять не тільки визначення терміна «піратство», але й надають перелік дій, які можуть кваліфікуватися як піратство. Закон України «Про авторське право і суміжні права» (ч.1 ст. 50) визначає, що піратство у сфері авторського права – це опублікування, відтворення, ввезення на митну територію України, вивезення з митної території України і розповсюдження контрафактних примірників творів (у тому числі комп'ютерних програм і баз даних). Таким чином, законодавець визначає поняття «піратство» через «контрафакт». Закон України «Про авторське право і суміжні права» (ст.1) під контрафактним примірником твору розуміє твір, що відтворений, опублікований або розповсюджений з порушенням авторського права.

Іншим поширеним видом порушення авторських прав є плагіат, який за своїм змістом є комплексним порушенням майнових і немайнових прав автора. У Законі України «Про авторське право та суміжні права» (ч.1ст.50) плагіат визначається як оприлюднення (опублікування), повністю або частково, чужого твору під іменем особи, яка не є автором цього твору. Особливо гостро проблема плагіату стосується науки. Закон України «Про вищу освіту» (ч.6 ст.69) під академічним плагіатом розуміє «оприлюднення (частково або повністю) наукових результатів, отриманих іншими особами, як результатів власного дослідження та/або відтворенню опублікованих текстів інших авторів без відповідного посилання» [4]. Плагіат належить до таких порушень

авторських прав, за які чинне законодавство України встановлює відповідальність, що передбачена не тільки Законом України «Про авторське право і суміжні права», але й Цивільним, Кримінальним кодексами та Кодексом про адміністративні правопорушення України.

Таким чином, порушення авторських прав в електронному середовищі – це величезна проблема, яка стосується не тільки прав авторів, але й впливає на економіку нашої держави в цілому. Недосконалість чинного законодавства у сфері права інтелектуальної власності призводить до постійного порушення авторських прав у електронному середовищі, без розв’язання цієї проблеми неможливо побороти піратство, плагіат або інші порушення авторських прав. Перш за все це стосується правового регулювання такої віртуальної реальності, як Інтернет. Саме внесення змін до законодавства, постійна взаємодія інтересів суб’єктів авторського права та суспільства можуть ефективно вплинути на вирішення проблемних положень, пов’язаних із захистом авторських прав.

Список використаних джерел

1. Про авторське право і суміжні права: Закон України від 23.12.1993 р. № 3792-ХІІ. Відомості Верховної Ради України (ВВР), 1994, № 13, ст.64. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3792-12#Text>
2. Бернська конвенція про охорону літературних і художніх творів. Паризький Акт від 24 липня 1971 року, змінений 2 жовтня 1979 року. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_051#Text
3. Всесвітня конвенція про авторське право 1852 року. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_052#Text
4. Про вищу освіту: Закон України. Відомості Верховної Ради (ВВР), 2014, № 37–38, ст.2004. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18#Text>

В. М. Пивоваров,

кандидат філологічних наук, доцент,
в. о. завідувача кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого
ORCID ID: 0000-0001-9642-3611

СВІТОЧІ УКРАЇНСЬКОЇ ДУХОВНОСТІ: МИКОЛА СУМЦОВ

Актуальність. У сучасному інформаційному просторі пошукові системи Google акумулюють інформацію, яка важлива для аналізу та наукових

досліджень. Вивчення статистики пошукових запитів щодо тем і термінів набуває актуальності. Очевидна результативність використання вебаналітичного інструментарію Google Trends у бібліографічних дослідженнях [4], зокрема, цей інструмент був застосований для того, щоб привернути увагу до постаті Миколи Федоровича Сумцова.

Для оцінки рівня пошукової активності користувачів до особистості вченого використано сервіс Google Trends, що дозволяє визначити інтереси цільової аудиторії, проаналізувати попит на теми чи терміни, відстежити тренди, популярні події, дізнатися про кількість запитів у Google з різних регіонів [1].

Пошук «Сумцов Микола Федорович» у запитах за останні 5 років за класифікатором весь світ має стійку зацікавленість користувачів. Пік уваги до постаті вченого припадає за пошуковими запитами на тиждень 15–21 травня 2016 року, що може бути предметом додаткового дослідження. Україна є країною винятково найбільш зацікавленою щодо статистичного рівня сприйняття. Усе це свідчить про те, що українські дослідники продовжують глибоко вивчати спадщину цього видатного науковця. Це цілком виправдано, адже українська культура багата на постаті, котрі залишили помітний слід в її історії. До таких саме світочів належить ім'я Миколи Сумцова.

Виклад основного матеріалу. Микола Сумцов (1854–1922) – видатний вчений, український фольклорист з європейським ім'ям, етнограф, літературознавець, громадський діяч, член-кореспондент Санкт-Петербурзької АН (1905), дійсний член УАН (1921; ВУАН), член Чеської Академії наук, низки слов'янських наукових товариств [2]. М. Сумцов – автор 1544 наукових праць, серед яких: «Слобожане. Історично-етнографічна розвідка» (1918), «Леонардо да Вінчі: дослідження професора М. Ф. Сумцова» (1900), «Очерк истории колдовства в Западной Европе» (1878), «О свадебных обрядах, преимущественно русских» (1881), «Хліб в обрядах і піснях», «Писанки» та ін.

У фольклористичних студіях «К вопросу о влиянии греческого и римского свадебного ритуала на малорусскую свадьбу» (1880), «Из южнорусской старины» (1881), «Современная южнорусская этнография» (1893) М. Ф. Сумцов досліджував походження української обрядовості, звичаєвості, особливості їх побутування в різних регіонах України, вивчав український мелос [2].

М. Сумцов відомий і як дослідник давньої та новітньої української літератури. У численних розвідках ідеться про необхідність виділення такої дисципліни, як історія української літератури, систематичного дослідження творчості окремих митців в контексті індивідуальної стилістики:

«Характеристика южнорусской литературы» (1885), «О малорусской литературе» (1887), «О сочинениях Г. Ф. Квитки» (1887), «К истории южнорусской литературы XVII ст.» (1894, 1895). Важливими є дослідження про Шевченка: «О мотивах поэзии Шевченко» (1898), «Харьков и Шевченко» (1911), «Пушкин и Шевченко» (1917), статтю про письменника для енциклопедичного словника Ф. Брокгауза та І. Ефрона (СПб, 1903. Т. 39) [3].

Варті уваги наукова праця про життя і творчість українського церковного та політичного діяча, ректора Києво-Могилянській колегії Л. Барановича (1620-1693), учнем якого був український гетьман І. Мазепа, який навчався в Києво-Могилянській колегії в 1650-ті роки, коли Л. Баранович був у ній ректором, а також дослідження про І. Галятовського, І. Гізеля, що засвідчили вагомий внесок ученого в дослідження української писемності XVI – XVII ст. [3].

Хоч М. Сумцов досконало оволодів французькою та німецькою мовами, проте українську літературну мову вивчав самостійно. Потрібно зауважити, що у 2-й Харківській класичній гімназії, у якій М. Сумцов здобув середню освіту, 1859 р. її закінчив засновник української музики М. Лисенко, один із найяскравіших представників світової біології І. Мечников (1862), вітчизняний правник О. Градовський, а також відомі художники – М. Ткаченко, М. Сергеев, М. Уваров, скульптор В. Беклемішев [2].

Світоч української духовності був добре знайомий з Г. Квіткою-Основ'яненком, І. П. Котляревським. У газеті «Харьковские губернские ведомости» (24 вересня 1885 р.) надрукував статтю «К вопросу о Харьковской общественной библиотеке», де наперед виклав програму діяльності ще неіснуючого храму просвіти. Більше того, стараннями його та інших ініціаторів того ж року зібралися збори громадськості, які обрали Миколу Федоровича в члени правління майбутнього закладу культури. Зауважимо, що саме за рік Харківська громадська книгозбірня (нині – Харківська державна наукова бібліотека імені В. Г. Короленка) відкрилася, хоча набагато раніше питання про створення у місті Харкові загальнодоступної бібліотеки не один рік обговорювали відомі діячі-просвітники Д. Багалій, О. Кирпичников, О. Гурський, Х. Алчевська [2].

М. Сумцов не був осторонь створення в Харкові художньо-промислового музею. Його було обрано до комісії із завідування музею. Учений сумлінно й уважно ставився до придбання нових експонатів, влаштував виставки. Саме йому належить ідея організувати при міському музеї етнографічний відділ, колекція якого налічувала понад тисячу експонатів.

М. Сумцов на початку ХХ століття один із перших відродив інтерес до вітчизняної історії, розпочав досліджувати українську культуру давнини.

Були часи, коли в науці, суспільному житті й навіть у побуті укоренилася підміна національних дефініцій. Офіційно Україні називали Малоросією, а українців – малоросами, що принижувало національну гідність народу. М. Сумцов змушений був користуватися офіційною термінологією, щоб в процесі вивчення історії української нації, культури відкрити духовні цінності, які мали значення не тільки в слов'янському світі, але й за його межами. Праці М. Сумцова, у яких так актуально ставилися проблеми джерел української державності, боротьби народу за національну незалежність, привернув увагу багатьох прогресивних учених. М. Сумцов зруйнував стереотипи та довів безпідставність принизливих географічних, демографічних та етичних понять «Малоросія» і «малороси» [3].

Велика заслуга М. Сумцова у спробі ввести 1905 року до навчального плану курсу української літератури всупереч статуту університету. Рада Харківського університету схвалила доповідь професора про порушення клопотання щодо заснування на факультеті кафедр української мови й української історії, але воно було відхилене. Курс історії української словесності М. Сумцов все ж таки почав читати в жовтні 1907 р. (щоправда, російською мовою і як факультатив). Коли ж виклад став україномовним, курс заборонили (у листопаді того ж року). Лише через десять років українознавчі дисципліни остаточно увійшли до навчальних планів.

Те, що 2020 року відбулись уже Двадцять шості Сумцовські читання, свідчить про значний внесок вченого в розбудову української культури, музейної справи, розвиток мистецтвознавства [5].

Висновки. Значення письменницької спадщини М. Сумцова у становленні української духовності не втрачає своєї актуальності й дотепер. Він був одним з найбільших українських джерелознавців, автором фундаментальних праць з історії української літератури, збагатив українську культуру новими відкриттями в багатьох її сферах.

Усебічна наукова діяльність, активна громадська позиція М. Сумцова слугує прикладом відданого служіння народу, вітчизняній науці, відродженню української національної духовності.

Список використаних джерел

1. Андрусенко А. Google Trends – руководство как пользоваться. URL: <https://livepage.pro/knowledge-base/google-trends.html> (дата звернення: 29.03.2021).
2. Микола Сумцов. Словесник у країні німих. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2779544-mikola-sumcov-slovesnik-u-kraini-nimih.html> (дата звернення: 30.03.2021).

3. Пивоваров В. М. М. Сумцов як дослідник давньої української літератури : дисертація на здобуття ... кандидата філологічних наук. Київ : 1991. 148 с.

4. Соколов С. В. Применение вебаналитического инструментария GoogleTrends в социогуманитарных и библиотекведческих исследованиях // Библиосфера. 2018. №4. С.3–9. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/primenenie-veb-analiticheskogo-instrumentariya-google-trends-v-sotsiogumanitarnyh-i-bibliotekvedcheskih-issledovaniyah> (дата звернення: 29.03.2021).

5. Хіріна Г. О., Філіппенко Р. І. Мистецтвознавство в житті та творчості Академіка М. Ф. Сумцова // Двадцять шості Сумцовські читання: збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої 100-річчю Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова, 2 грудня 2020 р. / Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова. Харків : Майдан, 2020. С. 17–26.

О. В. Прудникова,

докторка філософських наук, доцентка,
професорка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого
ORCID ID: 0000-0003-4610-908X

ІНФОРМАЦІЙНА КУЛЬТУРА ЯК СИСТЕМОТВОРЧИЙ ЧИННИК БУТТЯ ЛЮДИНИ В ІНФОРМАЦІЙНОМУ СУСПІЛЬСТВІ

На сучасному етапі суспільного розвитку жодна сфера буття людини не може нормально функціонувати й розвиватися без своєчасного й повного забезпечення необхідною інформацією, уміння її швидко, якісно й адекватно сприймати, зберігати, обробляти, використовувати і передавати. Інформація завжди впливала як на формування особистості, її світогляд, стереотипи поведінки, ступінь громадської активності та загальну культуру, так і на функціонування різних соціальних груп і суспільства в цілому.

Формування нової, інформаційної людини – одна з базисних характеристик інформаційного суспільства. У такій характеристиці особливо важливим і значущим є те, якою повинна бути особистість в умовах інформатизації. В умовах розгортання інформатизації кожне з діалектично взаємозв'язаних начал людини – фізичне, психічне й соціальне – вимагає спеціального врахування, оскільки тільки в цьому випадку нові можливості

інформаційного суспільства можуть бути повною мірою використані для розвитку людини.

Інформаційна культура особистості як умова успішної адаптації людини до життя в інформаційному суспільстві, еволюціонує в суспільство знань. Важливою ланкою, що поєднує всі компоненти інформаційної культури, є інформаційний світогляд – система узагальнених поглядів на інформацію, інформаційні ресурси, інформаційні системи, інформаційні технології, інформатизацію, інформаційне суспільство та місце людини в ньому, на ставлення людей до інформаційного середовища, а також обумовлені цими поглядами їх переконання, ідеали, принципи пізнання і діяльності.

Сьогодні становище людини в суспільстві не зменшило значення знань у житті людини, а навпаки, збільшило, оскільки положення в суспільстві багато в чому визначається здатністю до обробки інформації. Усім, що має людина зараз, вона зобов'язана умінно сприймати й обробляти інформацію. Рівень інформаційної культури людини демонструє, наскільки вона володіє навичками отримання, обробки та використання інформації. На формування стилю життя і зразків поведінки сучасної людини передусім впливає порядок комунікативних взаємодій і змін їх соціально-психологічних форм в умовах розвитку інформаційно-технічного світу.

Історично людині властива незнищенна потреба в інформації, не завжди усвідомлена кожним з нас окремо, але органічно притаманна людському суспільству в цілому. Не тільки здатність сприймати й обробляти інформацію, а й відчуття в ній потреби часом такої ж потужної, як і потреба в одязі, їжі виділяють людину з усіх представників живої природи. У зв'язку з цим, інформаційна культура є свого роду стандартом, показником рівня розвитку особистості, її освіченості, грамотності.

Рівень інформаційної культури людини буде в перспективі визначати, перш за все, базисні знання та вміння у сфері пошуку та семантичної обробки інформації. Тому і ставиться питання про те, що саме вони мають стати предметом особливої уваги освітніх установ як проблеми, що має загальнодержавне значення як фундамент і універсальний засіб будь-якої стратегії та безпеки. Проблема має таке значення у зв'язку із зростанням обсягів інформації і можливістю засвоєння інформації окремою людиною. І наскільки високим є рівень загальної культури людини інформаційного суспільства, настільки є високим рівень культури споживання інформації, а значить і рівень інформаційної культури.

Сучасна людина стає немислимою без інформаційних технологій, які здійснюють величезний вплив на її існування – як біологічне, так і соціаль-

не. Особливу роль у сучасному світі й становленні нової людини відіграє інформаційна культура.

Людина в інформаційному суспільстві піддається впливам процесів інформатизації та змінюється під тиском інформаційних технологій. Сучасні технології, включаючись у середовище суспільних відносин, стають важливим чинником соціальних трансформацій, причому, їх вплив на людину досить часто має яскраво виражений негативний характер. Сучасна інформаційна техніка може змінювати чи навіть руйнувати ціннісні пріоритети та життєвий світ людини у цілому, відволікати її від реалій життя, занурюючи у віртуальну реальність. Тобто, в умовах інформаційного суспільства виникає новий спосіб існування культури – у віртуальній реальності. Необхідно відзначити, що людина стоїть на чолі всіх цих процесів, і наскільки вона є культурною, настільки розумними будуть зміни в суспільстві. Ось чому проблема інформаційної культури людини і суспільства виділяється як соціокультурна проблема.

Розглядаючи проблему особистості в інформаційній культурі, сучасні теоретики все більш схилиються до думки її виходу з-під впливу масовості, називаючи це однією з головних рис інформаційного суспільства. Зокрема, вказується на так звану «демасифікацію» та «персоналізацію». В інформаційному суспільстві культура, позначена високим рівнем інноваційності, починає характеризуватися демасифікацією, яка змінює систему цінностей та орієнтацію людини на психологічні, соціальні та етичні цілі життєдіяльності. Трансформація потреб і ціннісних орієнтирів людини в інформаційному суспільстві невід’ємно пов’язана зі змінами в технологічному середовищі.

Таким чином, відносини людини з інформаційною технологією відрізняються не тільки складністю, а й суперечливістю. Розвиток інформаційно-обчислювальної техніки формує в суспільстві нові види професійної зайнятості, що пов’язано з розвитком інформаційної діяльності як самостійного виду інтелектуальної праці. Процеси розвитку інформаційної діяльності втягують сучасну людину в нове коло культурних взаємодій і багато в чому впливають на усвідомлення людиною свого місця в соціокультурній реальності. Загальною основою соціокультурної динаміки розвитку життєдіяльності сучасної людини виступають об’єктивні процеси її інтелектуалізації та технологізації.

Підкреслимо, що культурний рівень сучасної людини визначається її інформаційною культурою, а інформаційна культура особистості, як культура взагалі, відображає активну творчу діяльність людини і, отже, розвиток самої людини, як суб’єкта цієї діяльності. Оскільки йдеться про культуру

інформаційну, значить діяльність людини безпосередньо пов'язана з інформацією. Тобто інформаційна культура передбачає не тільки певні знання, а й певний додаток цих знань для чого-небудь, у зв'язку з чим-небудь, і вдосконалення їх у процесі тієї чи іншої діяльності, у тому числі діяльності, пов'язаної з інформацією. Причому сам додаток і вдосконалення знань є значущим лише у творчості, реалізованій у будь-якій сфері життєдіяльності людини. А тому мотиви творчості, мотиви цієї діяльності людини є природною психологічною компонентою такої характеристики особистості, як її інформаційна культура.

Фундаментальний суспільний інтерес полягає у формуванні світоглядної культури, стрижнем якої є інформаційна культура, яка органічно поєднує у собі культуру мислення й мовлення, культуру комунікацій, культуру організації праці, культуру роботи з інформацією у всіх її проявах.

В. В. Сагуйченко,

докторка філософських наук,
професорка, професорка кафедри
філософії, Комунальний заклад вищої
освіти «Дніпровська академія
неперервної освіти Дніпропетровської
обласної ради»,
м. Дніпро, Україна
ORCID ID: 0000-0001-7539-9448

РЕФОРМУВАННЯ ОСВІТИ: ІСТОРИЧНА І КУЛЬТУРНА ПАМ'ЯТЬ

Українські освітні інституції проходили свій складний шлях пошуку зародження, становлення та розвитку як відповідь на виклики суспільства і державного устрою. Вони пройшли шлях від братських, церковних шкіл, початкових, церковно-приходських шкіл до гімназій, училищ, запозичуючи європейський досвід, і до Києво-Могилянської академії, що поставляла в інші великі міста своїх професорів: більшість професорів і найкращих вихованців академії мали можливість навчатися та вдосконалювати знання в ті часи в європейських навчальних закладах у Кракові, Празі, Лондоні, Парижі, Болоньї, Віттенберзі, Лейпцигу, Римі. Серед них були у різні часи Л. Баранович, І. Гізель, Ф. Прокопович, С. Яворський.

Процеси становлення та розвитку українських освітніх інституцій у контекстах філософської рефлексії системно досліджували В. Андрущенко, В. Бех, Л. Губерський, Л. Горбунова, І. Добронравова, В. Кремень, М. Култаєва, С. Клепко, В. Лутай, В. Огнев'юк, С. Пролєєв, Н. Радіонова, М. Романенко, В. Табачковський та інші вітчизняні дослідники. Важливо врахувати дослідження М. Култаєвої, в якому підкреслюється, що «у Східній Європі проблеми антропологічного виміру розглядаються здебільшого з позицій марксистської філософської антропології та її постмарксистських трансформацій, а також з позицій релігійної філософії. Українська традиція кордоцентричної філософії і християнської філософської антропології зумовили домінування саме антропологічного виміру у філософських рефлексіях освіти і виховання (Г. Сковорода, П. Юркевич, Г. Ващенко, В. Сухомлинський)» [1, с. 95]. Тому специфіку і відмінність української освіти і виховання доцільно дослідити через особистість видатних педагогів того часу, зупинившись на Памфілі Юркевичі, Григорії Сковороді та їх педагогічній теоретичній та практичній спадщині, що є актуальною і для сучасних педагогів і філософів освіти.

П. Юркевич, випускник Київської духовної академії був запрошений до Московського університету для викладання історії філософії, логіки, психології, пізніше – і педагогіки. В кінці своєї практичної діяльності він викладав педагогіку в гімназії, за його пропозицією педагогіка була обов'язковим предметом для студентів тих факультетів Московського університету, які готували їх до педагогічної практичної діяльності.

Два видатних твори П. Юркевича, таких як «Курс загальної педагогіки з додатками» 1869 року видання, «Читання про виховання» 1865 року видання, є і сьогодні цікавими для досліджень з питань практичної і теоретичної педагогічної діяльності. Видатний педагог у роботі «Курс загальної педагогіки з додатками» звертає увагу на такі принципові питання: виховання як мистецтво, що керується наукою, ідеї і цілі виховання, зупиняється на моральних якостях вихователя, необхідності врахування індивідуальних особливостей вихованця і формалізує педагогіку як науку про виховання, як явище дійсного життя, і де початок виховання далеко не окреслює у всій своїй повноті завдань, що з'являються, коли доводиться займатися вихованням. Автор підкреслює: діти належать певному народу і входять до особливого морального середовища, що склалося історично [3, с. 194]. П. Юркевич пропонує виховувати так, щоб вихованець був гідний для суспільства, сильним у мудрості і чесноті. Характеризуючи освітні інституції як виховні заклади, він окремо розглядає сім'ю, дитину у сім'ї, підходить до суспільства як до середовища виховання («навіть найгарніша школа є безплідною, якщо

суспільство розбещене, і найгірша школа є корисною, якщо її діяльність доповнюється чистим моральним впливом суспільства»); акцентує на церкві як простору для виховання. П. Юркевич окремо розглядає виховну роль держави, де необхідно навчитися поєднувати інтереси особистості і держави (державна для народу як характер для людини) [3, с. 200–211]. Виховання він характеризує як заняття практичне, що складається із дії і протидії, із боротьби і опору, воно не тільки навчає яким бути, але і робить таким, здійснюючи перебудову через освіту і перетворення у внутрішньому житті вихованця. Ці принципи також сконцентровано у іншій праці П. Юркевича – «Читання про виховання». Саме спираючись на християнське вчення як найвище благо людства він бачив реалізацію виховання через церкву, сім'ю, державу. Педагог визначає ціль виховання, що повинна переслідувати саме ту ціль, до якої сам вихованець прагнув, якби він був зрілим [4, с. 9].

Чудовим представником української філософії того часу, іменем якого названо один зі найстаріший педагогічний університет України, – є Григорій Савич Сковорода, народжений у родині козаків і селян, гуманіст і просвітитель, поет, якого ми і сьогодні сприймаємо як уособлення давньої традиції філософського мислення українського народу. В його біографії були і Києво-Могилянська академія, Харківський колегіум, Переяславська семінарія, вчителювання у родині поміщика. Г. Сковорода формує свою систему поглядів, він засуджує феодальні окови, соціальне гноблення. Він противник влади речей, багатства, накопичування, прославляє прагнення до свободи, до самопізнання, самовиховання, розвитку чеснот, аскетизму, здатності людини до обмеження своїх матеріальних потреб, критикує зло, зростаючу урбанізацію, соціальні порядки тієї епохи. Його можна позиціонувати як захисника і просвітителя простого народу з його порадами знайти щастя для себе, жити в мирі зі своїм внутрішнім світом, пізнати себе через втілення спорідненості праці. У своїх педагогічних ідеях він пропагує принцип відповідності природі як найвищому вчителю. Ціль виховання він бачить у розвитку вдячності, любові, дружби при моральному авторитеті вихователя, батьків, яких він вважав найкращими учителями, що є актуальним для наших державних документів з питань реформування освіти [2].

Список використаних джерел

1. Андрущенко В., Передборська І., заг. ред. Філософія освіти: Навчальний посібник. Київ: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2009. 329 с.
2. Сагуйченко В. В. Трансформація освіти: виклики та ризики реформування. Наукова монографія. Суми: ПФ «Видавництво «Університетська книга»», 2020. 478 с.

3. Юркевич П. Курс общей педагогики. Москва: Типография Грачева и К. у Пречистенских В. Д. Шиловой, 1869. 404 с.

4. Юркевич П. Чтения о воспитании. Москва: Университетская Типография (Катковъ и К), 1865. 272 с.

О. В. Шило, доктор мистецтвознавства,
професор;

О. М. Глушич, старший викладач;

К. О. Аксьонов, викладач;

Д. С. Вовчук, викладач,

кафедра образотворчого

та декоративного мистецтва,

Харківський національний університет

будівництва та архітектури

ЗМІНА ВІХ В ЕСТЕТИЦІ ВУЛИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Однією з помітних рис сьогодення стає зміна вигляду наших міст: у них усе більше поширюються явища, які позначаються узагальнюючою назвою стріт-арт. Сьогодні тут ми можемо бачити і твори, що цілком відбулися, які традиційно відносяться до сфери монументального мистецтва, і настільки ж очевидні дилетантські потуги, і відверте вандальське хуліганство. За цим стоїть ціла низка обставин, що діагностують сьогоденній стан художньої культури в цілому та образотворчого мистецтва зокрема.

Першою і досить очевидною обставиною є зміна статусу монументального мистецтва в предметно-просторовому середовищі сучасного міста. Унаслідок індустріалізації будівельної галузі в кінці 1950-х років архітектура втратила властиві їй традиційні засоби виразності. Спрощення архітектурних форм призвело до «візуального голоду», коли, буквально, оку нема на чому було зупинитися на поверхні стіни. Ці прогалини і заповнювалися засобами монументального мистецтва. На 1960–70-ті рр. припадає сплеск його розвитку в останній чверті ХХ ст. На рубежі ХХ–ХХІ ст. у результаті розвитку цифрових технологій на зміну стаціонарним творів монументального мистецтва у вигляді мозаїк, сграффіто, скульптурних рельєфів, розписів тощо приходять друкована продукція, афіші, плакати. Вони все частіше займають у міському просторі ті місця, де розміщувалися твори монументального мистецтва, але, на відміну від них, розраховані на можливість

змінюваності. Місце монументального мистецтва в сучасному міському просторі став займати дизайн.

Ця обставина свідчить про зміну, так би мовити, творчого самопочуттям художника, що працює в міському середовищі. І сучасне монументальне мистецтво, і дизайн перетворилися на частину глобальної культурної індустрії. Процес цей характеризується амбівалентністю: з одного боку, це результат широкомасштабної демократизації культури, з іншого, він перетворює художню творчість у галузь виробництва, підпорядковує суб'єктність художника законам свого функціонування. Таке явище існувало й раніше, але тепер воно набуває небачений масовий характер, майже не залишаючи місця прояву ініціативної творчості.

У зв'язку з цим ініціативна творчість, з якою в суб'єктивних переживаннях художника зв'язується заняття власне мистецтвом, все більшою мірою перетворюється на його приватну справу. Сьогодні ми стикаємося не тільки з відчутним дефіцитом соціально-культурних інституцій, які цю приватну справу оформлюють і обумовлюють, але і з необхідністю їх заново формувати, що відбувається безпосередньо на наших очах. Ця обставина говорить про те, що перед нами явище абсолютно нове, ще не осмислене ні художниками, ні мистецтвознавцями, ні сучасними арт-практиками.

На перетині цих тенденцій і з'являється стріт-арт. Він парадоксально поєднує в собі виразні засоби, напрацьовані в монументальному мистецтві і дизайні. Самі по собі вони протилежні. Монументальне мистецтво «орієнтоване у вічність». Створення художника-монументаліста мислиться як твір, навіть якщо його художні якості вельми скромні. Дизайн же орієнтований на ситуацію «тут і зараз», він програмно функціональний, і продукт його, навіть високохудожній, має тимчасовий характер; більш того, час перетворюється в його контексті у формоутворювальний фактор, складаючи принципово іншу образну мову, систему художніх цінностей і способи сприйняття середовища.

Як і раніше, ми відчуваємо складнощі щодо кваліфікування артефакту стріт-арту. Чи слід до нього ставитися як до продукту якоїсь нової, ще не інституцізованої, діяльності, подібної дизайну, або розглядати як твори нового виду мистецтва, аналогічного монументальному? Мабуть, правильно і те, і інше. Від монументального мистецтва стріт-арт запозичив зображальність з усіма властивими їй виразними засобами, від дизайну – ставлення до часу як до фактору формотворення. У стріт-арті він навіть набуває двоїстого характеру. З одного боку, виготовлення такого артефакту орієнтоване на високий темп роботи, для чого використовуються специфічні засоби графа-

регів, аерозолів і т.п. З іншого ж, час існування артефакту стріт-арту поки є нетривалим. Як показала витівка Бенксі з аукціонним лотом, який самозруйнувався, він стає навіть особливою цінністю. Тут ситуація також парадоксальна: нерідко створення артефактів стріт-арту розглядається в рамках існуючого правопорядку як акт вандалізму, але при цьому знищення артефакту навіть високої художньої якості як вандалізм не розглядається.

І саме ця поки ніяк не інституалізована практика все частіше стає місцем докладання зусиль художників, які прагнуть вийти з-під преса масової культуриндустрії і приймають заняття стріт-артом як власну приватну справу, що здійснюється, в буквальному сенсі, «на свій страх і ризик».

Нерідко подібне приватне підприємство набуває характеру виклику сформованій суспільній системі. Тоді артефакти стріт-арту створюються з орієнтацією на цінності, принципово протилежні тим, на які орієнтувалися твори монументального мистецтва та продукти середовищного дизайну. Якщо там йшлося про поповнення естетичних якостей середовища, втрачених із девальвацією традиційної архітектури, то тепер йдеться про виклик, свідому «контркультурну» позицію – актуалізацію візуального трешу як постійного побутового, непрезентабельного тла життя. Тим самим стріт-арт набуває яскраво забарвленої соціальної характеристики, часто на шкоду художній якості, яка в цьому контексті має маргінальний характер.

Але маховик масової культуриндустрії не був би самим собою, якби не навчився утилізувати і цей прояв приватної мистецької ініціативи. Перш за все, були комерціалізовані артефакти стріт-арту. Вони стали предметами колекціонування, музеювання, аукціонних торгів. Були інституалізовані акції художників. Вони набули форму конкурсів і фестивалів, яким, як правило, патронує міська влада. Правоохоронці, що раніше боролися з візуальними хуліганам, тепер охороняють їх, як таких, що набули статусу вуличних художників, від зайвої зацікавленості публіки і спроб зруйнувати плоди їхньої творчості. Самі ж візуальні активісти набули респектабельності, багато хто отримав офіси, в яких те, що раніше виступало як миттєва художня імпровізація, тепер завчасно розробляється як дорогий арт-проект. А він, у свою чергу, перетворюється на предмет тяжіння публіки в рамках туристичного бізнесу.

Міське ж середовище, що сприйняло інтервенцію стріт-арту, стає більш складним і багатошаровим. У ньому залишається все менше зон, які не мають візуальної репрезентативності. Оскільки різні за своїми естетичними якостями зони співіснують в міському середовищі поруч, естетика міського середовища набуває все більш плюралістичний і все менш нормативний характер.

Н. М. Баранова,
кандидатка філософських наук, доцентка,
доцентка кафедри політології, права та
філософії,
Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя

ТРАДИЦІЇ ТА НОВАЦІЇ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУСПІЛЬСТВА

Збереження національно-культурної самобутності народу прямо залежить від сталості культурних традицій. Існує і зворотний зв'язок: чим слабкіші ці традиції, тим більше вони деформуються під впливом запозичень з інших культур. Цей складний і суперечливий процес виявляється у співвідношенні традиційного і новаторського в людській діяльності. Традиція – це спосіб реалізації культурно-історичної спадкоємності. Її сутність полягає в закріпленні та трансляції від покоління до покоління форм і засобів функціонування певних соціальних інститутів, стереотипів і актів людської діяльності. Протилежними щодо традиції поняттями є терміни «новаторство», «новація», з якими пов'язані форми й засоби утвердження нового в соціальному розвитку. Отже, культурне успадкування за своєю сутністю – це такий соціальний акт, у якому поєднується традиційна і новаційна діяльність людини у її ставленні до культурної спадщини.

Культурне успадкування, на думку Ж.-Ж. Руссо та І. Гердера, не є плавним, спокійним процесом накопичення культурного потенціалу: науковий і технічний прогрес відбувається на фоні морального регресу [7, с. 47]. Виникає історична необхідність обмеження потреб розбещеного цивілізацією індивіда та відтворення істинно духовних цінностей. І. Гердер визначає сукупність хиб, що стали наслідком насильницького впливу одного народу на інший, нав'язування народам чужої культури й релігії. Філософ наполягає на праві кожного народу на збереження своїх національних традицій і водночас уважає за необхідне дотримуватися культурно-історичної спадкоємності між народами [3, с. 245].

Пафос критицизму, притаманний німецькій класичній філософії, викликав у прогресивно настроєних людей прагнення позбутися панування застарілого й застійного в культурі. І. Кант, продовжуючи традиції Просвітництва, визначив свій час як «вік критики» всієї системи відносин між людьми [5, с. 75]. Г. В. Ф. Гегель розробив методологію культурного

успадкування на основі діалектичних принципів, зокрема «заперечення заперечення» та «зняття». Практичні дії людини, співвідношення нового і старого в культурі, спростування тих чи інших ідей і теорій у науці повинні містити негативізм, але не обмежуватися ним та отримувати позитивний результат. Якщо спростування обґрунтоване, то зі спростовуваного й розвивається нове, а не з нав'язаного ззовні, що має форму запевнень і вигадок [1, с. 12]. З урахуванням об'єктивно-ідеалістичної концепції суспільного прогресу Г. В. Ф. Гегель розглядав кожний історичний етап розвитку суспільства, кожну націю, країну, окреме покоління, видатну людину як утілення духу, що розвивається. Саме цей світовий дух створює ланцюг спадкоємності, він – той «поводир», що веде покоління та цілі народи шляхом суспільного прогресу [2, с. 75].

Гегелівська концепція культурно-історичного процесу стала предметом критики Л. Фейєрбаха. На його думку, про безсмертя людини можна говорити лише з погляду на безсмертя «об'єктивного духу», тобто нетлінності духовної культури, яка постійно збагачується людством. Тому безсмертя людини – у духовній спадщині. Разом із тим він заперечує традиціоналізм, догматизм, іноді стає на позиції негативізму щодо спадщини – людство зрідка повинно «хапати через край» і бути упередженим до своєї спадщини [8, с. 256].

Методологічні засади культурного успадкування стали предметом досліджень С. Франка. Він уважав, що сутність суспільного життя визначають два моменти, які гармонійно поєднуються в єдиному соціальному процесі. По-перше, у глибині соборного історичного життя людства, у глибині індивідуального духу невинно й непереборно діють традиції, які транслюють енергію з минулих часів до сучасності. По-друге, творча енергія, що властива новому поколінню, створює нове в соціокультурному відношенні та змінює традицію. Якщо носієм традиції є суспільство в цілому, то носієм оновлення та творчості виступає окрема особистість. Саме особистості притаманний порив до свободи, до виходу з-під влади традиційного.

С. Франк ототожнює традицію з жіночою основою буття; традиція, на його думку, це материнське лоно, стабільність і безперервність суспільного життя. Новація ж символізує чоловічу основу буття, це принцип творчості й оновлення, символ героїчного в житті [9, с. 126].

Ці два моменти – традиційний і новаційний – органічно поєднуються в суспільній свідомості. Але в емпірії, в історії вони часто існують окремо або протидіють. У зв'язку з цим у суспільному житті завжди існує проблема гармонізації цих двох моментів. З одного боку, традиціоналістське мислен-

ня призводить до консерватизму в практичних діях людей. Наполегливо захищаючи старе, консерватизм викликає негативну реакцію на свою адресу й детермінує бунтівні акти. З іншого – радикальне заперечення спадщини також призводить до негативізму й безплідного бунтарства. Отже, сутність успадкування в суспільстві полягає в тому, що традиції мають бути передумовою новаційної дії, а новація як форма творчості в соціокультурному процесі не повинна відмежовуватися від спадщини.

Прихід «нового» часу, «незадоволеність» культурою, більш критичне ставлення до історії, традицій класицизму та раціоналізму – це головні теми філософії кінця XIX – поч. XX ст.

У другій половині XIX ст. все більшого впливу на духовну культуру набуває ірраціоналізм. Виникають філософські течії антираціоналістичного напрямку, зокрема формується «філософія життя». «Життя», у тлумаченні Ф. Ніцше, В. Дільтея та інших, – це не «сухе», бездушне буття розуму, а живий потік психічних феноменів: переживань, інтуїтивних прозрень, вольових актів, інтенсивних дій. Саме ці феномени дають можливість людині вийти за межі традиційного в культурі. На думку представників «філософії життя», раціоналістична культура, яка побудована на постулатах традиційного детермінізму, не може бути цінністю для людини й підлягає запереченню.

У Е. Гуссерля прилучення до минулого й історії обмежене індивідуальною свідомістю та пам'яттю як здатністю до збереження й репродукування попередніх сприймань, що завжди опосередковано сучасним. Неможливість абстрагуватися від сучасного й вийти на нетемпоральний рівень означає також і неможливість вірогідного відтворення минулого. Оскільки він як і в модернізмі сприймається виключно у формах сучасного. Е. Гуссерль обґрунтовує це твердження тезою про подвійну інтенційність свідомості (репродуктивну й актуально-сучасну), яка утворює єдиний потік: «Спогади існують у постійному потоці, а не тільки поєднуються в ланцюжок ланка до ланки. Радше кожне нове впливає зворотнім чином на старе, його інтенція, що йде вперед, здійснюється й при цьому визначається і надає репродукуванню певного забарвлення» [4, с. 51], тобто нове постійно «модифікує для старого репродуктивні можливості» [4, с. 57–58]. Зворотний вплив минулого значно слабший і не відіграє помітної ролі у сприйнятті сучасного. У підсумку подвійна інтенційність не приводить до можливості актуалізації минулого, яке, по суті, відокремлюється від сучасного. З іншого боку, «потік свідомості» отожднюється з темпоральністю сучасного. У феноменології Е. Гуссерля темпоральність відіграє таку саму роль, як у модернізмі предметність – обидва вони є формами зв'язку з актуальною реальністю. Дещо

раніше цю позицію стосовно минулого висловив Ф. Ніцше: «У поясненні минулого ви повинні виходити з того, що становить найвищу силу сучасності» [6, с. 199], і тільки «той має право судити минуле, хто є будівником майбутнього» [6, с. 199], що цілком відповідає модерністським установкам стосовно минулого.

Список використаних джерел

1. Гегель Г. Сочинения: В 14 т. / АН СССР. Ин-т философии. Москва, 1959. Т.4. 440 с.
2. Гегель Г. Сочинения: В 14 т. М. – Л.: Соцэкгиз, 1935. Т.8. 470 с.
3. Гердер И.-Г. Избранные сочинения. М. – Л.: Гослитиздат, 1959. 392 с.
4. Гуссерль Э. Собр. Сочинения: В 2 т. Москва: РИГ «Логос»: Гнозис, 1994. Т. 1. 335 с.
5. Кант И. Сочинения: В 6 т. Москва: Мысль, 1964. Т.3. 799 с.
6. Ницше Ф. Собрание сочинений: В 2 т. Москва: РИПОЛ КЛАССИК, 1998. Т.1. 832 с.
7. Руссо Ж.-Ж. Избранные сочинения: В 3 т. Москва: Госполитиздат, 1961. Т.1. 851 с.
8. Фейербах Л. Избранные философские произведения: В 2 т. Москва: Госполитиздат. 1955. Т.1. 676 с.
9. Франк С. Л. Духовные основы общества. Москва: Республика, 1992. 511 с.

О. В. Бурлука,

кандидатка філософських наук, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого
ORCID ID: 0000-0002-0378-3763

ЦІННІСНА ОРІЄНТОВАНІСТЬ САМООСВІТИ ОСОБИСТОСТІ

Історія матеріальної і духовної культури є процесом реалізації творчого ставлення людини до навколишнього світу. Людина, що виховувалася в певному типі культури, і свідомо розділяє її нормативи і цінності, все одно полікультурна. Вона не тільки продукт конкретно-історичних громадських стосунків, вона відкрита не лише наявним формам культури свого суспіль-

ства, але і різноманіттю знаково-символічних систем, що змінюють одна одну, у всій їхній своєрідності і багатстві Людина може здійснювати вчинки і визначати свій життєвий шлях не лише адаптуючись до наявних умов, наслідуючи норми і традиції, але й організовуючи життя згідно з обраними цінностями та виробленими переконаннями, не лише спираючись на свій, але й на чужий досвід. За висловом С. Л. Рубінштейна, людина сама визначає своє ставлення до життя, гармонійно або дисгармонійно зв'язує між собою трагедію, драму і комедію. Він вважає, що тільки певні співвідношення цих світоглядних почуттів етично виправдані, прийнятні, закономірні як вираження ставлення людини до типових ситуацій життя [4, с. 315]. Будь-яка людина, виходячи за межі вже досягнутого рівня культури та розвиваючи її далі, робить це саме у взаємодії з культурою, спираючись на неї, навіть у процесі подолання обмеженості на тих або інших напрямках громадського прогресу. Як духовна істота, людина вільна і вибирає напрямок і зміст свого духовного життя і цінностей з усієї культурної скарбниці людства, особливо з розвитком засобів масової комунікації. Якісно новий внесок у розвиток усієї культури людства вносять передусім видатні діячі науки, мистецтва, політики, релігії тощо.

Культура як єдність духовного, ідеального і матеріального є діяльністю, наполегливою працею, напругою, зусиллям самої особистості, що відображено в різноманітних засобах діяльності. Той взаємозв'язок, що простежується між розвитком культури і творчим саморозвитком особистості, набуває особливого значення в оволодінні методикою самоосвіти, яка становить основу творчої самореалізації особистості. Людина як суб'єкт самоосвіти є споживачем, носієм, і творцем культури. Однією з унікальних характеристик людини з високою культурою є здатність до безперервної самоосвіти, самовиховання і саморозвитку. А. Маслоу вважає, що основним джерелом людської діяльності є безперервне прагнення до самоактуалізації, що людина зобов'язана бути тим, чим вона може стати та зобов'язана виконувати свою місію, використовуючи свої можливості і здібності [2, с. 47]. Тому основним інтересом самоосвіти особистості є людина, яка визначає свій життєвий шлях і перевершує себе завдяки механізмам саморозвитку та самовдосконалення.

Саморозвиток особистості – один з проявів діяльнісної сутності людини. Самоосвіта особистості як одна з форм саморозвитку людини – це відокремлена діяльність, яка є усвідомленою і керованою суб'єктом, необхідною для забезпечення інформацією інших життєвих процесів і різноманітних видів діяльності. Як вид діяльності, вона виникає і розвивається завдяки існуван-

ню інших типів і видів діяльності. Поза людською діяльністю немає і не може бути самоосвіти. Тобто самоосвіта особистості – це діяльність щодо забезпечення інформацією інших видів діяльності. За допомогою інформації, отриманої завдяки самоосвітній діяльності, забезпечується реалізація всіх типів, видів, форм індивідуальної людської діяльності.

Ставлення до дійсності, пов'язані з ними установки і норми, визначають активне, творче начало самоосвітньої діяльності, що найбільшою мірою виявляється в діяльності щодо розвитку культури. Саме у творчій діяльності розкривається специфіка «феномена людини». Самоосвітня діяльність такого типу не обмежується орієнтацією на наявні програми дій, ким би вони не були задані, – природою або соціумом. Вона припускає спроможність до постійного перепрограмування і може бути охарактеризована як відкрита система. Люди є не просто виконавцями заданої програми поведінки, але ж і творцями принципово нових програм дії, нових соціокультурних парадигм.

Система цінностей визначає спрямованість самоосвіти, соціорегулятивні механізми, такі як потреби, інтереси, мотиви, цілі, ціннісні орієнтації тощо, обумовлюють комплексний вплив на самоосвіту як процес формування сфери знань особистості. С. А. Смірнов зазначає: «Особистість – такий масштаб людини, який дозволяє подолати розкол та ущербність і набути цілісність, єдність усіх трьох світів – життя, мислення і культури» [3, с. 121]. Тобто особистість не можна розглядати тільки як об'єкт освітніх дій, не враховувати її власні інтереси, потреби, спрямування, вікові особливості, не розвиваючи самостійність, тому що індивідуальність – не характеристика особистості, а показник особливостей психологічної поведінки, сенсорики людини, характеру, інтелекту, світогляду, внутрішнього світу. Тому особистість є творцем не тільки життєвого світу, але й науки, мистецтва, релігії тощо, вона інтеріоризує й відтворює знання наукове, освітнє, повсякденне тощо.

Самоосвіта особистості у своєму розвитку пройшла шлях від колективного до індивідуального, від одиничних проявів до масових, від односторонності до різноманіття. У контексті конкретно-історичних типів культури, на різних етапах громадського розвитку формувалися і домінували різні технології, стратегії і моделі самоосвіти особистості, які співвідносилися з цінностями, нормами поведінки, ідеологічними пріоритетами, прийнятими в суспільстві, розвитком знарядь праці і виробництва і загальної культури людини. Отже, залежно від базових цінностей, прийнятих в суспільстві самоосвіта, може мати просоціальний або асоціальний, гуманістичний або індивідуалістичний характер, затверджувати одні цінності та заперечувати

інші. Таким чином, ціннісна орієнтованість, спрямованість самоосвіти залежить від конкретно-історичних типів: громадських стосунків, способу життя, типу особистості тощо.

Список використаних джерел

1. Бурлука Е. В. Самообразование личности как социально-педагогическая проблема. Харків: ЧПИ «Новое слово». 2008. 180 с.
2. Маслоу А. Мотивация и личность. Санкт-Петербург.: Евразия, 1999. 411 с.
3. Смирнов С. А. Философия. Образование. Культура. Новосибирск. 1990. 476 с.
4. Рубинштейн С. Л. Проблемы общей психологии. 2-е изд. Москва: Педагогика, 1976. 341 с.

Т. В. Грушева,

кандидатка історичних наук, доцентка,
доцентка кафедри новітньої історії
України,

Запорізький національний університет
ORCID ID: 0000-0003-0560-8229

Д. В. Поняткова,

студентка 2 курсу історичного
факультету,

Запорізький національний університет

ДІЯЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ НЕОЯЗИЧНИКІВ У 2014–2020 РОКАХ (НА ПРИКЛАДІ РУСЬКОГО ПРАВОСЛАВНОГО КОЛА)

Із початком Революції Гідності та російсько-української війни перед українським суспільством постали серйозні виклики, реакція на які залежить у тому числі і від позиції духовних лідерів. Важливою є реакція неоязичницьких організацій, адже рідновірів в Україні – 0.41% від кількості релігійних організацій (станом на 01.01.2019 р.) [1]. Відомо, що неоязичництво орієнтується, з одного боку, на відродження етнічних дохристиянських вірувань, а з іншого, пристосовується до сучасних умов суспільного життя. Цей релігійний напрямок представлений такими течіями, як РУНВіра, Об'єднання рідновірів України, Руське православне коло (РПК) тощо.

Суспільна діяльність українських неоязичників визначається їх віровченням і цінностями. Вона була найактивнішою в середині 90-х років ХХ століття, у часи національно-патріотичного підйому в державі. У ХХІ столітті їх діяльність просувалась як в національному напрямку (участь неоязичників у Помаранчевій революції, протест проти введення другої державної мови у 2006р.), так і в екологічному (протест у складі громадської організації «Захистимо Хортицю» проти будівництва мостів через острів Хортиця, протест рідновірів Руського православного кола проти знесення парку в Запоріжжі, ініційований молодіжною екологічною організацією «СНОТ» [2, с. 113–114]. Таким чином, заходи, в яких брали участь неоязичники в цей період, були переважно регіонального рівня й організовувались за ініціати-ви громадських організацій.

Представники неоязичницьких організацій брали активну участь у Революції Гідності як на обласному, так і всеукраїнському рівні [3]. Верховний волхв РПК Світовит Пашник і Берегиня Ясна (Яна Яковенко) особисто брали участь у подіях Революції в Запоріжжі [4]. 16 квітня 2014 року на сайті РПК з'явилося офіційне звернення Верховного волхва Світовита Пашника із закликом «Стати до захисту Вітчизни» у зв'язку з початком російсько-української війни»; було надано інформацію й контакти запорізьких волонтерів з метою допомоги українським військовим [5]. 23 червня 2014 року представники РПК передали пожертви, зібрані протягом свята Купала, для допомоги українським воїнам. Їх співпраця із запорізькими волонтерами триває протягом усього часу бойових дій мала такі напрями: збір і відправка на фронт продуктів і медикаментів, участь у благодійному ярмарку, організованому запорізькими волонтерами 7 березня 2016 року [5]. На фронт було передано близько двохсот книжок «Бойовий дух воїна» (упорядник С. Пашник) [4]. Таким чином, неоязичники жваво включились у процес допомоги армії, активно співпрацюючи із місцевими волонтерськими організаціями.

У постреволюційний час віряни – члени РПК – активізували роботу із національно-патріотичного виховання. Зокрема, починаючи із квітня 2014 року, духовні провідники Світовит Пашник та Берегиня Ясна є лекторами Вуличного університету лицарів культури, де виступили із лекціями про смерть князя Святослава на Дніпрових порогах, тлумачили символіку української писанки, провели для дітей і підлітків низку екскурсій на острові Хортиця [5]. Також взяли участь у молодіжно-спортивному фестивалі «Хортиця єднає Україну», проведеного Всеукраїнською федерацією Спас

2017 року, у ході якого провели традиційний купальський обряд [5]. Отже, специфіка участі в проведенні національно-патріотичного виховання полягає у здійсненні ними релігійної діяльності задля ознайомлення населення із культурою, віруваннями, традиційною обрядовістю українського народу в рамках культурно-масових і благодійних заходів.

Руське православне коло також не стоїть осторонь благодійної діяльності. У лютому 2019 року члени РПК взяли участь у романтичному вечорі «Ти ж, моє серденько...» для кадрових офіцерів 55-ої артилерійської бригади, воїнів АТО, їхніх дружин та коханих. У ході заходу провели обряд колодки й представили колекцію традиційного українського одягу для фотосесії учасниць [5]. У грудні того ж року члени РПК Світовит Пашник і Мароша Лютиця (Ольга Каменєва) взяли участь у благодійній акції до дня Святого Миколая, під час якої привітали і вручили подарунки дітям воїнів, загиблих у зоні АТО й померлих уже після повернення із фронту [4].

Проаналізувавши діяльність неоязичницьких організацій на прикладі РПК у період суспільних викликів часів Революції Гідності та війни на Сході України, ми дійшли висновку, що неоязичники активно включились у суспільну діяльність. Переважним чином вона організовувалась на регіональному рівні. Специфіка роботи полягала в адаптації релігійної діяльності до сучасних умов; популяризації релігійного вчення у широкому колі людей поза неоязичницьким середовищем, тобто духовно-культурне формування комплексу «священної землі» через свята та власну релігійну діяльність.

Список використаних джерел

1. Релігійно-інформаційна служба України. Релігійні організації в Україні (станом на 01.01.2019р.). *Релігійно-інформаційна служба України*. URL: https://risu.ua/religiyni-organizaciji-v-ukrajini-stanom-na-1-sichnya-2019-r_n97463
2. Огорокова І. Г. Українське неоязичництво як суспільне явище 1991–2011. Дис. канд. іст. наук. 07.00.01 Історія України. Запоріжжя, 2012. 199 с.
3. Дмитрук І. Інтерв'ю зі Світовитом Пашником, Верховним волхвом Руського православного кола на тему: «Українські рідновіри: Революція Гідності та війна на Сході» 2016. URL: <http://ridnovir.in.ua/index.php/ridna-vira/159-interv-iu-zi-svitovytom-pashnykom-verkhovnym-volkhvom-ruskooho-pravoslavnoho-kola-natemu-ukrainski-ridnoviry-revoliutsiia-hidnosti-ta-viina-na-skhodi>
4. Поняткова Д. Інтерв'ю з верховним Волхвом Руського православного кола Пашником С. Д. (29.03.2021). Архів авторки.
5. Новини. Вісник рідновіра. URL: <http://ridnovir.in.ua/index.php/novyny>

О. Є. Железов,
кандидат юридичних наук, доцент
кафедри фундаментальних
та юридичних дисциплін,
Харківський національний університет
внутрішніх справ
ORCID ID: 0000-0001-6173-8795

КОНТРОЛЬ ГРОМАДСЬКОСТІ ЗА ДОТРИМАННЯМ НОРМ МОРАЛІ ОСОБАМИ, ЯКІ ЗДІЙСНЮЮТЬ ПРАВОСУДДЯ

Розуміння справедливості в усі часи було метою до діяльності суду, але сучасне правосуддя базується на міжнародних та національних нормативно-правових актах. Їх основою є ст. 10 Загальної декларації прав людини 1948 р. яка визначає, що: «Кожна людина для визначення її прав і обов'язків і для встановлення обґрунтованості пред'явленого їй кримінального обвинувачення має право, на основі повної рівності, на те, щоб її справа була розглянута прилюдно з додержанням усіх вимог справедливості незалежним і безстороннім судом» [1].

Насамперед порушення суддівської етики може мати правові наслідки, коли моральний вчинок не збігається з Кодексом суддівської етики [4]. Кодекс суддівської етики був прийнятий 24 жовтня 2002 року на V з'їзді суддів, але нова його редакція, затверджена на XI з'їзді суддів ст. 58, перетворює його на норму прямої дії, і цією нормою права Кодекс суддівської етики перетворюється з корпоративної норми в норму права. Цим кодексом закріплюються всі правові та моральні принципи, якими керується суддя як у час проведення судового засідання, так і у своїй позасудовій поведінці [4].

Тому нині дуже гострим є питання громадського контролю за органами, які здійснюють правосуддя. Існує декілька форм участі громадськості у правосудді: 1) коли громадськість безпосередньо здійснює правосуддя (товариські суди у СРСР); 2) коли представники громадськості складають безпосередньо органи правосуддя (діяльність народних або присяжних засідателів); 3) коли громадськість може вплинути на кадрову політику держави при формуванні корпусу професійних суддів (безпосередні вибори суддів громадянами держави або існування громадських органів, за якими існує право заблокувати кандидатуру недоброчесного судді).

Перша, примітивна, форма існує переважно в тоталітарних державах. Це, наприклад, постанова від червня 1929 року ВУЦВК і РНК УРСР, за якою утворюються громадські суди та примірні камери. Ці органи створювались на загальних зборах робітників, якщо це був товариський суд, або на громадських зборах селян, коли це була примірна камера. Але в цей час керівництво здійснювало ВКП(б) СРСР, тому представники цих органів були під контролем відповідних структур цієї організації. Тому представники товариських судів не мали спеціальної юридичної освіти, а повинні були відповідати «Моральному кодексу будівника комунізму». З провалом тоталітарного режиму така форма правосуддя припинила своє існування [2].

Друга форма правосуддя бере свій початок з реформ 1860-х рр. – з появи суду присяжних засідателів. У наш час діяльність присяжних засідателів регулюється Законом України «Про Судоустрій і статус суддів» від 02.06.2016 року. Згідно зі ст. 63 ч. 3 суд присяжних засідателів формується безпосередньо відповідними місцевими радами, згідно зі ст. 68 присяжні засідателі під час виконання своїх обов'язків звільняються від виконання своїх основних трудових обов'язків. Це означає, що наша держава піклується про статус та кадровий відбір присяжних засідателів. Але невизначеним є статус засідателів у спеціалізованих судах (наприклад Вищій Антикорупційний Суд України).

Третя форма бере свій початок від мирових судів, цей інститут також виник у час демократизації суспільства 1860-х рр. Мирові судді обиралися земськими зборами і Міськими думами. У наш час Україна відійшла від принципу відбору суддів представницькими органами, але це пов'язано з тим, що голова держави координує відбір на посаду судді та кандидатура судді повинна пройти довгий шлях від відбору Вищої кваліфікаційної комісії суддів і спеціального навчання протягом 12 місяців у Національній школі суддів до подання Вищої ради правосуддя Президенту України. У цьому процесі безпосередню участь бере Громадська рада доброчесності, яка регулюється ст. 85 Закону України «Про Судоустрій та статус суддів». Ця рада утворюється згідно із законодавством з метою відповідності норм професійної етики, яких повинен обов'язково дотримуватися даний суддя або кандидат на посаду судді. Громадська рада доброчесності складається з 20 членів та повинна: збирати, перевіряти, аналізувати інформацію щодо судді або кандидата на посаду судді, надавати Кваліфікаційній комісії суддів інформацію щодо кандидата на посаду судді та надавати її за наявності відповідних підстав Вищій кваліфікаційній комісії суддів України. Для здійснення

цих повноважень, зазначених у цій статті, передбачається, що членом Громадської ради доброчесності надається право безоплатного та повного доступу до відкритих державних реєстрів.

Громадська рада доброчесності формується з громадськості, але до неї не входять особи, які перебувають у дружніх чи особистих стосунках зі суддею чи кандидатом на посаду судді, які були причетні до справ, що їх розглядав чи розглядає такий суддя, за наявності іншого конфлікту інтересів або обставин, що викликають сумнів у його неупередженості. Члени Громадської ради доброчесності призначаються зборами представників громадських об'єднань, які скликаються Головою Вищої кваліфікаційної комісії суддів. У цих зборах беруть участь громадські організації, які ставлять за мету подолання корупції в Україні та здійснюють діяльність у правозахисній сфері. Ці організації не можуть фінансуватися юридичними особами, які мають бюджетний або інший фінансовий зв'язок з офіційно визнаними Верховною Радою терористичними організаціями та країною-агресором. Членом Громадської ради доброчесності обирається громадянин України строком на 2 роки. Громадська рада доброчесності вважається правомочною за умовою призначення як найменше 10 її членів.

Можна сказати, що Громадська рада доброчесності є тим органом, що втілює думку громадськості відносно кожної кандидатури судді тому потрібно наголосити на важливості та необхідності такого органу, який надає шанс громадського контролю з боку суспільства.

Список використаних джерел

1. Загальна декларація прав людини прийнята Генеральною Асамблеєю ООН 10 грудня 1948 р. URL: <http://kr-admin.gov.ua/mol/molod/2.pdf>
2. Судоустрій України: Навч. посіб. / М. А. Погорецького, О. Г. Яновської / За ред. проф. М. А. Погорецького, О. Г. Яновської. Київ: Юрінком Інтер 2015 р. 339 с.
3. Закон України «Про Судоустрій та статус суддів» від 2 червня 2016 року. URL: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/1402-19/page5>
4. Кодекс суддівської етики, прийнятий на XI черговому з'їзду суддів України 22.02.2013 р. URL: <http://zakon2.rada.gov.ua/rada/show/n0001415-13/paran4#n4>
5. Закон України «Про відновлення довіри до судової влади в Україні» від 08.04.2014 р. URL: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/1188-18>
6. Закон України «Про очищення влади» від 16.09.2014 р. URL: <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/1682-18>.

Т. В. Журавльова,
кандидатка мистецтвознавства,
старша викладачка кафедри кінознавства,
Київський національний університет
театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого
ORCID ID: 0000-0002-1724-6395

МОДУС ЕТНІЧНОСТІ В УКРАЇНСЬКІЙ ЕКРАННІЙ КУЛЬТУРІ

Проблема рефлексії української екранної культури в умовах глобалізованого інформаційного суспільства зумовлена одним із найважливіших запитів сучасної художньої культури в цілому – потребою збереження національної ідентичності. Дослідження смислового поля української екранної культури, її спроможності генерувати нові, суголосні актуальним запитам світової художньої культури ідеї виявляє історичні традиції вітчизняної художньої культури.

Феномен української екранної культури полягає в апелюванні до особливостей національного менталітету, архетипів, що є його основою. Цей фактор актуалізує самобутність української культури, її спроможність зберігати свої духовні та мистецькі засади у глобалізованому світі. Вітчизняний екран сьогодні покликаний висвітлювати й популяризувати мистецькі традиції, осмислювати їх.

Етнічний модус як унікальна структура культурної свідомості був провідним у переважній більшості творів вітчизняної культури, які вивели її на загальносвітовий рівень. Згадаємо видатного художника І. Марчука чи, прикладом, відомий у світі гурт «ДахаБраха», який популяризує український культурний код упродовж багатьох років.

У 1964 році було створено стрічку С. Параджанова «Тіні забутих предків» – програмний фільм української поетичної школи. Стрічка отримала велику кількість нагород і призів на світових фестивалях (24 гран-прі), операторську та режисерську роботу також високо оцінили провідні світові кіномитці.

«Тіні забутих предків» у подальшому надали режисерам певний канон оповіді, етнічний фактор у якому став чи не головним. Проте дослідники українського кіно зауважували, що національна своєрідність «Тіней...» не самоціль, а органічна необхідність, складова його естетичної та етичної сутності: «...лише за умов повної достовірності можна було розкрити характерні ознаки народного світовідчуття, народної моралі» [1, с. 31].

В. Скуратівський у статті, присвяченій творчості режисера, зауважив, що саме літературне першоджерело (повість М. Коцюбинського) було виявом «драматичної зустрічі «особистісного» і «народного», індивідуальної рефлексії та міфології. Дослідник вбачає космогонізм у самій фабулі повісті – міфологічній зустрічі «світла» й «тіні» [3, с. 40].

Імовірно, якби історія кохання Івана та Марічки була обмежена лише моральною проблематикою, у бік «Тіней...» не було б нарікань та звинувачень у формалізмі. Але людські долі в ній були вплетені в «космогонію» буття й потойбіччя, Людини та Всесвіту, конкретного й символічного. Також етична та естетична концепція поетичного кінематографу здебільшого ґрунтувалась на архетипі «втраченого раю» – на тузі за «альтернативною Україною», країною внутрішньої еміграції багатьох тогочасних митців.

Час та обставини, у яких творив режисер, диктували свої умови існування в ідеологічній парадигмі радянської культури. Кінокритик М. Блейман тоді закинув митцям поетичної школи «випадіння з постулатів реалізму». З Блейманом полемізував І. Дзюба, який зазначив про «Тіні забутих предків»: «фільм своєю глибиною, «інтенсивною» <...> національністю протистоїть як лженаціональним маскарадним профанаціям, провінційній рутині і солоткогололлю запічно-сентиментальних хуторян, так і безстатевим, позанаціонально-міщанським кінопокручам, всесоюзній вульгарності...» [2, с. 23]. Так доволі жорстко український літературознавець та публіцист відреагував на розповсюджений тоді звulьгаризований образ українця, який десятиліттями тиражувався численними екранізаціями класичних творів чи кіноісторіями з українських колгоспних буднів.

Примітивізація національної культури, зведення її ознак до уніфікованих стереотипів та символів призвели до появи на екрані українця як кумедного, хитрого, але не надто розумного типажу. Надто це відчувається в останні десятиліття в російських чи російськомовних українських фільмах та серіалах, де «українець» маркований перш за все шаржованою українською мовою.

Українська етнічність представлена тут не так лінгвістично, як фонетично та соціально – герої розмовляють російською, але з українською вимовою та мешкають переважно у сільській місцевості. До прикладу, у серіалі «Свати» (Україна, «Студія Квартал-95») головні герої мають українське прізвище Бутьки, їхні стосунки з оточенням і в межах власної родини побудовані за вже доволі сталими стереотипами (хитруватий підкаблучник чоловік та пробивна, безцеремонна дружина). Це прості, але симпатичні люди, образи яких були створені талановитими акторами.

Екранні опоненти Бутьків – це столичні інтелігенти, які послуговуються рафінованою російською мовою та несуть інший етнічний модус серіалу, і вза-

галі – наратив культури та освіченості. У цьому прослідковується потужний пропагандистський аспект екранного продукту: герої з недоліками у вихованні (головний з яких – це рудимент українськості) мають пройти певне вихолощення культурою та цивілізацією (російською). Доська ж Бутьків пройшла цей шлях і стала в розумінні творців серіалу «нормальною» дівчиною.

Після 2014 року в українських екранних мистецтвах спостерігається поступальний рух у бік самоідентифікації національної кіно- та телепродукції у її стилєвих та смислових проявах. Важливим чинником цього процесу стала державна мова як засіб комунікації в межах екранного твору. Мовне питання акцентувало проблему рецепції кіно- чи телевізійного фільму, серіалу в умовах фактичного білінгвізму українського суспільства.

Нині український екран перебуває в пошуках тональності для відтворення національних типів, які б насамперед були близькі вітчизняному глядачу. Ці типи, у свою чергу, можуть представляти не лише українську, а й, приміром, татарську чи ромську етнічність, інтегровану в українську спільноту, створюючи таким чином унікальний обшир національної екранної культури.

Список використаних джерел

1. Брюховецька Л. «Тіні забутих предків» як художній маніфест. *Екранний світ Сергія Параджанова*: збірник статей / авт. ідеї та упоряд. Ю. Морозов. Київ: Дух і літера, 2014. С. 25–35.
2. Дзюба Д. День пошуку. *Поетичне кіно: заборонена школа*: зб. ст. та матеріалів / Нац. ун-т НаУКМА: авт. ідеї та упоряд. Л. Брюховецька. Київ: АртЕк: Ред. журн. «Кіно-Театр», 2001. 31–26.
3. Скурагівський В. Тіні забутих предків. *Екранний світ Сергія Параджанова*: збірник статей / авт. ідеї та упоряд. Ю. Морозов. Київ: Дух і літера, 2014. 36–47.

Н. Ю. Зимогляд,
кандидатка мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри загального та
спеціалізованого фортепіано,
Харківський національний університет
мистецтв ім. І. П. Котляревського,
ORCID ID: 0000-0001-8086-659X

ТРАНСФОРМАЦІЇ ХУДОЖНЬОЇ КОМУНІКАЦІЇ В КОНТЕКСТІ АКАДЕМІЧНОГО МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА СУЧАСНОСТІ

Сутнісні зміни в системі сучасної академічного музичного мистецтва – алгоритмах музичного мислення, специфіці музичної мови, палітри жан-

рів, тематичного, образного та виразового кола є безперечними. Не буде перебільшенням констатувати, що ніколи академічна музика не була позначена такими глобальними модифікаціями, кардинальність яких проблематизує її подальше буття та існування усталених механізмів художньої комунікації.

Виняткова суб'єктивізація творчих світів українських митців є лише одним із параметрів, за якими переформатується академічна традиція, проте таким, який спричиняє подальші модифікації. У сфері жанрового мислення це знаходить вираження, з одного боку, у наповненні усталених жанрових схем новітнім концептуально-образним змістом. З іншого боку, пов'язані із цим композиційно-структурні трансформації, новаційність, у деяких випадках кардинальна експериментальність музичної мови, нова якість сонорності та спектру засобів виразності, модернізація музичного інструментарію тощо детермінують «певний злам» слухачького очікування, за якого перед реципієнтом постає абсолютно неочікуваний художній результат.

Такий «злам» формується передусім при певній дисонантності авторського визначення твору та його музично-лексичного наповнення. У «Маленькій партиті» Ю. Іщенка концептуальна специфіка ґрунтується на первинному ствердженні цілісності та єдності інтелектуального, музичного досвіду – поза часом та національними просторами. Зберігаючи усталену модель жанру партити та жанрові особливості його складових, відтворюючи полілог культур постсучасності, композитор насичує традиційну для барокової європейської традиції жанрово-композиційну схему українським національним мелосом. Масштабна та розмаїта семантична аура твору за умов такого синтезу створює потенціал виняткового інтерпретаційного плюралізму та водночас виняткової, незапрограмованої та особистісної перцепції, в якій «образ твору» формується на основі художнього досвіду кожного конкретного слухача.

Виконавська інтерпретаційна індивідуалізація та перцептуальний плюралізм – атрибутивна ознака виконавської позиції та художньої комунікації, яку формують численні програмні твори сучасних українських композиторів. Потужна тенденція програмного концептуально-образного передвизначення, вербального конкретизування творів у творчості сучасних українських композиторів має давні традиційні опори, які сягають як раннього класицизму (програмних назв симфонічних творів Й. Гайдна), так і картини світу епохи романтизму. Програмність у вимірах культури постсучасності стає для мит-

ців тим змістотворним імпульсом, який надає можливості особистісного розгортання виконавської рефлексії, формування індивідуалізованих інтерпретаційних градацій та водночас репрезентації нового образу виконавця – повноправного співавтора.

Один із вимірів програмності у творчості українських композиторів постає як певний засіб «нівелювання» слухацьких очікувань. «Два діалоги з післямовою» В. Сильвестрова є фактичним quasi-посиланням у кожній із частин («Весільний вальс», «Постлюдія», «Ранкова серенада») на академічну романтичну традицію. Таке приховане алюзійне зіставлення епох романтизму, яка маркується винятковою свободою творчого світобачення, та постмодернізму, яка характеризується як пріоритетом особистісного творчого начала, так і певною «тугою» за минулим, має перцептуальним «перехрестям» саме свободу реципієнта, який відповідно до власних естетичних пріоритетів, власного духовного формату, розкодує закладені композитором семантики.

Водночас програмні назви фортепіанних творів українських митців на межі III тисячоліття в перцептуальних вимірах сучасного музичного мистецтва постають і як імпульси до складання принципово плюралістичної атмосфери сприйняття. Відсутність жанрового позначення, яке традиційно спрямовує реципієнта на комунікацію з історично усталеною певною концептуальною, тематичною, образною палітрою твору, програмує асоціації із закріпленими в художній практиці композиційно-структурними та виразовими конструктами, детермінує формування нової моделі художньої комунікації.

Її специфічними ознаками слід визначити передусім а-нормативність – унаслідок відсутності передвизначеної моделі твору, налаштованість на новачність «образу автора» [1, с. 12], образів твору та виконавця, абсолютну свободу перцепції, «необтяженої» усталеними форматами, традиціями осмислення та реагування. Особливий нюанс перцептуальної свободи зумовлює тенденція асоціативної програмності, яка апелює до інтелектуального тезаурусу реципієнта та його особистісних естетичних пріоритетів.

Такими «асоціативно» програмним, позбавленим закріплення на рівні слухацької рефлексії є «Віддалена музика» В. Сильвестрова, «Сім доторків» Ю. Гомельської, «Подвійний відблиск», «Моління про чашу», «Наодинці» О. Щетинського, цикл фортепіанних мініатюр Г. Гаврилець «Гравітації», змістотворним імпульсом якого для композиторки стало тихе падіння снігу. Ситуацію певної невизначеності рецепції формує синтез у творі чітких кон-

структивних, формотворних маркерів 2-частинної форми й прелюдії, імпровізаційності та варіативності, серіальної техніки й атональності, поліфонічного та гомофонно-гармонічного мислення, експресіоністської дисонантності та романтичної колористичності, «безфінальність», розчинення звучання, що ініціює його мисленне, внутрішнє продовження слухачем.

Світоглядно та образно пов'язані зі світом східного живопису, п'єси циклу С. Зажитька «Доторкання», на думку Н. Ревенко, «обов'язково вимагають від виконавця і слухача роботи уяви, співтворчості з композитором. Фактором їх поєднання стає афористичність, лаконізм висловлювання – вміння, перш за все, сказати багато, але скупими засобами» [3, с. 471]. Саме пуантилістичний лаконізм авторського висловлювання є «каталізатором» виняткової активності слухачької рецепції, яка завдяки «закладеним» автором у музичній мові семантемам, виходить за межі музичного мистецтва та європейської мистецької традиції та «розчиняється» у цілісному полі духовності людства.

Асоціативна суб'єктивність творчих пошуків сучасних українських композиторів у царині фортепіанної музики відкриває нескінченну, плюралістичну палітру її інтерпретацій. І вирішальним чинником в особистісному формуванні власного образу твору на поч. III тисячоліття стають саме естетичні пріоритети реципієнта, які «виступають у статусі атрибутів духовності, покажчиків прилученості особистості до культурного досвіду людства та водночас спрямовуючих векторів процесу самоідентифікації особистості» [4, с. 262].

Список використаних джерел

1. Коновалова І. Ю. Феномен композитора в європейській музичній культурі XX століття: особистісні та діяльнісні аспекти ; автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства. Харків: ХДАК, 2019. 39 с.
2. Коханик І. «Гравітації» Г. Гаврилець: поле «тяжіння» індивідуального стилю композитора. *Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство*, 2018. №57. С. 59–70.
3. Ревенко Н. В. Композиторські техніки як засіб втілення нової семантики у фортепіанній творчості українських авторів кінця XX ст. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2012. Вип. 37. С. 469–479.
4. Уманець О. В. Естетичні пріоритети особистості як маркери образу людини в контексті культури постсучасності. *Філософія в сучасному світі* : Матеріали I Міжнародної науково-практичної конференції, 20–21 листопада 2020 р. / Ред. кол. Я. В. Тарароєв, А. В. Кіпенський, Н. С. Корабльова [та ін.]. Харків: Друкарня Мадрид, 2020. С. 262–264.

О. А. Лисенко,
кандидатка філологічних наук, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого
ORCID ID: 0000-0002-9424-350X

ОСОБЛИВОСТІ АНАЛІТИЧНОГО СПОСОБУ ТВОРЕННЯ СУЧАСНИХ ЮРИДИЧНИХ ТЕРМІНІВ

Різні аспекти формування сучасної юридичної терміносистеми привертають увагу як мовознавців, так і правознавців. Особливо актуальним на сучасному етапі постає питання юридичного термінотворення, тому метою нашої розвідки буде проаналізувати аналітичний спосіб творення сучасних юридичних термінів.

Науковці виділяють різні способи творення термінів: 1) використання загальноживаних слів для позначення поняття (термінологізація); 2) перенесення готового терміна з однієї галузі в іншу (транстермінологізація); 3) запозичення та калькування; 4) використання в мові наявних словотвірних моделей (морфологічний спосіб); 5) використання словосполучень для найменування наукових понять (аналітичний спосіб). Значну кількість сучасних юридичних термінів становлять терміни-словосполучення. Нами проаналізовані тільки такі термінологічні словосполучення, які були утворені вже на українському ґрунті [2].

Невелика кількість безпосередньо запозичених термінологічних словосполучень з інших мов пояснюється, на наш погляд, тим, що будь-яка мова взагалі зрідка запозичує словосполучення. Значно зручніше утворювати словосполучення на власному ґрунті за усталеними моделями мови-одержувача.

Перевага термінологічних словосполучень над однослівними термінами є характерною особливістю більшості термінологічних систем, на що неодноразово вказувалося в науковій літературі з цього питання. Під термінологічною словосполучкою ми розуміємо багатоконпонентну роздільно оформлену семантичну конструкцію, співвідносну з науковим поняттям. Семантична злитість термінів-словосполучень залежить від характеру семантики і особливостей функціонування слів-компонентів, які входять до складу словосполучень. Продуктивність аналітичного (синтаксичного)

способу термінотворення зумовлена як лексичною природою терміна, так і його функціональним призначенням.

Наявність у юридичній терміносистемі великої кількості терміносполучень можна пояснити тим, що в складених найменуваннях, які мають номінативне спрямування і зберігають значення слів – їх компонентів, фіксуються суттєві ознаки зображуваного, завдяки чому така назва реалій входить до системи понять певної галузі терміносистеми. О. Чуєшкова вважає, що, на відміну від однокомпонентних термінів, терміносполучки виражають більшу здатність до конкретизації значень завдяки залежним мовним одиницям; вони помітно менше входять у синонімічні відносини, майже не зазнають шкідливого впливу омонімії, для них характерна можливість більш гнучкої класифікації та систематизації за певними моделями [3, с. 32]. Цю думку підтримує Л. Гаращенко: «Терміни-словосполучення виявляють більшу здатність до конкретизації значень завдяки їхній можливості надавати уточнювальні галузеві характеристики загальноновживаним словам [1, с. 224].

Аналітичні терміни поділяються на: 1) вільні словосполучення, де кожний з компонентів є терміном, який може вступати у двобічний зв'язок; 2) зв'язані словосполучення, у яких терміном є тільки один з компонентів. Терміни-словосполучення повинні відповідати вимогам до терміна як одиниці термінологічної системи. Професійне освоєння явищ і процесів дійсності приводить до суворої однотипності і стандартності понятійного відображення.

Важливою є характеристика синтаксичної будови моделі, за якою створене дане термінологічне словосполучення. Набір таких моделей для кожної предметної галузі невеликий. Таким чином, усі утворені за стійкими відтворюваними моделями словесні конструкції можна вважати термінами-словосполученнями, а словосполучення, кількість словесних позицій яких перебільшує задане, – сполученням термінів. Останні підлягають розбиванню до словосполучень, заданих списком розмірів, тобто побудованих за стандартними моделями, характерними для певної галузі права.

За структурою терміни-словосполучення поділяються на дві групи: двокомпонентні та багатоконпонентні аналітичні терміни. Двокомпонентні терміни-словосполучення складають переважну більшість і служать базовими структурами для побудови багатоконпонентних аналітичних номінацій. Залежно від того, до якої частини мови належать елементи аналітичної номінації, вони поділяються на три основні групи: субстантивно-ад'єктивні, субстантивно-субстантивні та субстантивно-дієслівні. Серед них найпоши-

ренішими є субстантивно-ад'єктивні термінологічні словосполучення. Двокомпонентні юридичні терміни представлені такими моделями: 1) прикметник + іменник (*позовна давність, юридична особа, кримінальне покарання, судовий процес, зустрічний позов*); 2) дісприкметник + іменник (*порушені права, санкціонований обшук, нововиявлені обставини*); 3) іменник + іменник (*змагальність сторін, верховенство права, ціна позову, підсудність справи*); 4) дієслово + іменник (*відхилити клопотання, взяти під варту, оголосити підозру, застосувати санкції, притягнути до відповідальності*).

У термінах-словосполученнях перших двох структурних моделей роль головного компонента виконує іменник. Його називають базисом або дери-ваційною базою. Роль залежного слова виконує прикметник або дісприкмет-ник, які називають ад'юнктом. Переважна більшість юридичних термінів увійшла до складу термінологічних словосполучень саме цих моделей. Зафіксовані юридичні терміносполучення з синтаксичного погляду є групою означуваного з означальним, пов'язану таким типом підрядного зв'язку, як узгодження.

Компоненти аналітичних термінів моделей «іменник + іменник» та «дієслово + іменник», на відміну від перших двох моделей, не лише співвідно-сяться з базовим словом як видова номінація, а й можуть виступати якісно новими термінами з відмінним понятійним змістом. Компоненти таких структур пов'язані зв'язком керування.

Таким чином, дослідження аналітичних номінацій допомагає виявити типові структурні моделі термінотворення та сприяє систематизації сучасної української юридичної термінології.

Список використаних джерел

1. Гаращенко Л. Б. Аналітизм як тип термінологічної номінації. *Лінгвістичні дослідження: Збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди*. Харків, 2012. Вип.34. С. 223–228.
2. Словник сучасного правничого терміновживання: українсько-російсько-англійський / уклад. С. М. Бервено, В. С. Калашник, В. С. Козадаєв, О. А. Лисенко, Г. А. Сергєєва; за ред. В. С. Калашника, С. М. Бервена. Харків: Право, 2017. 368 с.
3. Чуешкова О. В. Аналітичні номінації в економічній терміносистемі (структурно-типологічний аспект) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова» ; Харківський національний ун-т ім. В. Н. Каразіна. Харків, 2003. 200 с.

А. І. Литвиненко,
кандидатка мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Полтавський національний педагогічний
університет імені В. Г. Короленка
ORCID ID: 0000-0002-8572-4774

ПРОБЛЕМА НАЦІОНАЛЬНОЇ ПАМ'ЯТІ ТА ДУХОВНІ КУЛЬТУРНІ ЦІННОСТІ У ВИКЛИКАХ СУЧАСНОСТІ

Сучасне українське суспільство потребує системної підтримки на шляху розбудови власної духовності. Серед найбільших загроз сьогодення, що постали в епоху глобалізації, – втрата духовних орієнтирів, нівелювання особистісних і загальнолюдських культурних цінностей. Шляхом збереження національної ідентичності на всіх рівнях суспільного буття є відродження національної пам'яті, пошанування та розвиток національних культурних традицій.

Духовна культура українського народу невід'ємна від його історії. Початок ХХ століття був одним із найдраматичніших її періодів, що поєднав у собі високі здобутки національного культурного відродження з наслідками жорстокої, холоднокровної розправи над його творцями і учасниками наприкінці 1920–1930-х рр. [3]. Мистецькі надбання величезної плеяди тогочасних українських композиторів, диригентів, виконавців-солістів, поетів, художників, музикознавців, фольклористів, театральних діячів тощо мають стати джерелом духовності нашого сьогодення.

Серед пам'ятних дат 2021 року, що заплановано відзначити в Україні на державному рівні – 100-річчя з дня утворення Всеукраїнського музичного товариства імені Миколи Леонтовича [1]. Назва Товариства була затверджена 26 лютого 1922 року колегією Головополітосвіти у Харкові, проте свою діяльність організація розпочала в Києві 1921 року як Всеукраїнський комітет пам'яті Миколи Леонтовича, після трагічної загибелі композитора – його зумисного вбивства.

Робота Товариства розгорталася насамперед у музичній і музейній сферах, згодом додалися композиторська, хорова, перекладацька та видавнича діяльність. Менше ніж за рік по всій Україні постали численні філії Товариства: до участі в роботі долучилися близько двохсот митців, було зареєстровано понад тисячу музичних організацій і об'єднань, налагоджувалися плідні контакти з діячами культури Західної України, представниками

діаспори, музикантами із-за кордону. З ініціативи організації відкривалися навчальні студії, школи, засновувалися хорові й мистецькі колективи. Члени Товариства вели насичену просвітницьку роботу стосовно пропаганди українського та світового музичного мистецтва серед народу доводячи, що «українська музика є самобутньою національною гілкою європейського музичного дерева» [2, с. 482]. Важливим фактом у роботі організації було заснування й видання українського часопису «Музика» (журнал виходив до середини 1930-х років із невеликими перервами та змінами у назві).

Із самого початку Товариство ім. М. Д. Леонтовича потерпало від ідеологічного тиску з боку партійних урядовців. Задля власного прикриття організатори вимушено висунули ідеологічну декларацію «Жовтень у музику» (1924) з відомим гаслом «Музика масам». Навіть після вимушеної реорганізації (у лютому 1928 р. Товариство ім. М. Д. Леонтовича було реорганізовано у Всеукраїнське товариство революційних музик (ВУТОРМ)), його учасники не припиняли активної діяльності. Не вдалося ліквідувати здобутки українських митців навіть після найжорстокіших репресій 1932–1938 рр.

Нині спадщина українських митців активно відроджується. Величезний внесок у цьому напрямку здійснюють українські музикознавці, композитори, виконавці, громадські діячі, видавці, аматори. Їхніми силами в Україні і за кордоном організовуються наукові зібрання, конференції, фестивалі, концерти, форуми, під час яких популяризується спадщина діячів українського національно-культурного відродження, реалізуються проекти з видання раніше невідомих і недосліджених творів українських композиторів (П. Козицького, С. Чавдарова, М. Вериківського, Я. Степового, Я. Яциневича, П. Демущького, М. Гайдая, Г. Давидовського – серія «Духовна музика Розстріляного відродження»), постає із забуття історія українських хорових колективів (інтернет-проект «Шляхами мандрівної капели. Розстріляні голоси») тощо.

Дослідження мистецької спадщини українського національно-культурного відродження перших десятиліть ХХ століття має важливе загальнодержавне значення, оскільки спонукає до осмислення духовного поступу українського народу, сприяє очищенню історичної пам'яті від ідеологічно викривлених інтерпретацій, є показником рівня сформованості національної самосвідомості й духовності сучасних українців.

Список використаних джерел

1. Про відзначення пам'ятних дат і ювілеїв у 2021 році: [Постанова Верховної Ради України № 1092-IX від 16.12.2020 р.]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1092-20#Text> (дата звернення: 23.04.2021).

2. Корній Л. П., Стота Б. О. Історія української музичної культури: підручник для студентів вищих навчальних закладів / До 100-річчя Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2011. 736 с.

3. Литвиненко А. І. Митець у тоталітарному режимі (лабіринтами професійної долі Володимира Кабачка). *Молодий вчений*. Херсон, 2016. № 11 (38). С. 275–278.

Ю. С. Макарець,
кандидатка філологічних наук, доцентка,
доцентка кафедри української мови,
Національний педагогічний університет
ім. М. П. Драгоманова
ORCID ID: 0000-0001-5372-5820

НАЦІОНАЛЬНА МОВА Й НАЦІОНАЛЬНА ІДЕЯ В УКРАЇНІ

Попри потужні глобалізаційні процеси основною геополітичною одилицею залишається національна держава. Вона виявила найбільшу стійкість як форма самоорганізації, самовизначення й самовираження нації. Хоча з останніх десятиліть ХХ ст. все гучніше лунають заяви про поступовий відхід цього поняття, приклади СРСР та Югославії підтверджують нежиттєздатність ідеї формування наднаціональних політичних утворень, а події кінця 2019–2021 рр. ХХІ ст., зокрема брексіт та тимчасове закриття кордонів держав-членів ЄС через COVID-19, показали, що й розчинення кордонів національних держав у економіко-політичних союзах не відбувається. Єдність людей на основі спільних цінностей, мови, культури та традицій залишається достатньо стійкою, з одного боку, для протидії зовнішнім загрозам, з іншого – для спільного неконфліктного проживання на певній території, тобто може утворити суверенну державу. Це пов'язано з природою національного зв'язку, заснованого на національній ідеї: емотивно-вольовій, духовно-екзистенційній, тобто ірраціональній, через що їй важко опиратися чи її знищити. Тому молоді національні держави починають з чіткого визначення своїх кордонів, зокрема й культурних та мовних: Ізраїль надав офіційний статус івритові, який ще наприкінці ХІХ ст. був мертвою мовою; Чорногорія, де, як вважали, говорять сербською, визначила в конституції офіційною мовою чорногорську, стандарт якої ще розробляли, але це мало

менше значення порівняно з тією роллю, яку офіційна мова має для національної безпеки. Україна в Конституції (ст. 10) також підтвердила державний статус власної національної мови – української, і в цьому статусі вона є складником конституційного ладу України й одним із державних символів.

Але існування держави визначає спільність її населення: народ є носієм суверенітету і єдиним джерелом влади. Предметом наукового інтересу є питання про те, що ж забезпечує цю спільність. Для національних держав – це перш за все національна ідея. Її дослідженням займаються як філософи, культурологи, політологи, історики, соціологи, так і мовознавці. Проблем національної мовної політики торкаються в контексті питань про національну ідею (Г. П. Євсєєва, Л. Залізник, М. Кубаєвський, В. Іванишин, Я. Радевич-Винницький), ідентичність та мовний вимір посттоталітарного буття України (Л. Т. Масенко, Т. Панько, І. Ющук). У вітчизняному науковому дискурсі державна мова осмислена як чинник інтегрованості суспільства: Л. Нагорна вважає її незамінним інструментом консолідації нації і виразним символом державного й культурного суверенітету [5, с. 240], а Л. Масенко застерігає, що неспроможність забезпечити функціонування національної мови як державної прирікає державу на існування в замкненому колі постколоніального буття [3]. Проте все частіше лунають думки про недоречність «гіперболізації» мовного чинника для існування держави й звинувачення у «філологічному романтизмі»: «Маятник людської еволюції хитнувся від романтизму і національного самоусвідомлення до раціоналізму й глобалізації» [2, с. 58], а тому національні мови стають фактором обмеження і роз'єднання, а лінгвістичні дослідження, що акцентують на потребі збереження мовної ідентичності, розглядають як такі, що зводять «антиісторичні паркани» і створюють «штучне протистояння у спільнотах» [2, с. 59].

Існування нації неможливе без національної ідеї, яка визначає бачення спільнотою своєї спільної долі [1]. Її трактують як духовну основу існування нації, соціокультурні координати, що визначають світоглядні та ціннісні орієнтири й спрямовують цілепокладання [4]. Або як сукупність «актуальних концентрованих саморефлексій і базових світоглядних орієнтирів модерного часу, особливо протягом 19–1-ї пол. 20 ст.» [6, с. 576]: американська мрія – країна рівних можливостей і загального добробуту, російська ідея – дещо осучаснений варіант тріади «самодержавство, православ'я, народність», швейцарська ідея – спільнота вільних і рівних людей тощо.

Зміст національної ідеї специфічний для кожної спільноти, визначений її історичним буттям. Він не може визначатися суто прагматично: як рівень добробуту, соціальна справедливість чи навіть правова демократія.

Національна ідея має етичну, екзистенційно-світоглядну основу, це система цінностей і переконань, що визначають процеси становлення нації. Власне, це те, що змушує людей вирішити, що вони будуватимуть спільне майбутнє. Прагматичні цілі (як-то, економічний добробут) – це вже конкретний напрям руху, і саме сформованість національної ідеї визначатиме, чи люди рухатимуться в ньому спільно, чи кожен окремо або разом з іншою спільністю людей. Формування української ідеї відбувалося в XIX ст. в умовах розгортання національного руху. Її філософія випрацьовувалася від Кирило-Мефодіївського гуртка – до «розстріляного Відродження» 20-х років XX ст. Як у всіх слов'янських народів, які переживали відродження в цей період, вона розвивалася на культурній основі: «Ідея нації як духовної спільноти, що впізнає і стверджує себе не в актах невіддільної од насильства політичної сили, а в актах матеріальної та духовної культури, стала в їхній ментальності відповідним пунктом національного самоосмислення й досі циркулює як органічно-самозрозуміла» [1].

Через масові репресії цілі покоління української культурної еліти були знищені, що позбавило українську ідею спадкоємної тягlosti. Винищення прошарку населення, який відповідає за збереження і поширення національної ідеї, і який не може поновитися вповні за кілька десятиліть, дало підстави твердженням, що в мультинаціональній Україні «національна ідея не спрацювала», оскільки її намагалися відродити за зразком 40-х років, а це «етнічно орієнтована, обернута в минуле парадигма відродження», що зумовлює «виразний присмак архаїки в тогочасних моделях самоідентифікації». Намагання відродити ідею національної мови як інтегрального чинника української нації, стало підставою для звинувачень у націоналізмі та намаганні поглибити поляризацію суспільства на мовній основі [4].

Сучасні реалії породжують нові запити на національну ідею та на оновлення її змісту, і що не менш важливо – потребу сформулювати прагматичні цілі суспільства. Зробити це так, щоб вони були спрямовані на утвердження інтересів нації, неможливо без завершеності культурницького етапу націєтворення. Україна поставлена в умови необхідності одночасного формулювання духовно-екзистенційної візії свого майбутнього і конкретної прагматичної програми дій. Зробити це без урахування власного минулого досвіду неможливо: без тягlosti традиції, що забезпечує можливість оцінити минуле й спрогнозувати майбутнє. Вона задає систему координат для орієнтування в світовому просторі, і національна мова виступає початковою точкою.

Список використаних джерел

1. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст : франківський період. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Zabuzhko/Filosofia_ukrainskoi_idei_ta_ievropeyskyi_kontekst_frankivskyi_period.htm?PHPSESSID=uqb05ov1sqha0m404c2383of81 (дата звернення: 24.04.2021).
2. Курченко Л. М. Мовний конфлікт та ідентичність у контексті мовної політики України і Європейського Союзу. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Філологічні науки*. Кн. 1. 2016. С. 57–62.
3. Масенко Л. Т. Конфлікт мов та ідентичностей у пострадянській Україні. Київ: Видавництво «Кліо», 2020. 176 с.
4. Нагорна Л. П. Національна Ідея. *Енциклопедія історії України*. Т. 7: Мі-О. Київ: Наукова думка, 2010. 728 с. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Natsionalna_ideia (дата звернення: 24.04.2021).
5. Нагорна Л. П. Політична мова і мовна політика : діапазон можливостей політичної лінгвістики. Київ: Світогляд, 2005. 315 с.
6. Ясь О. В. Українська ідея. *Енциклопедія історії України*. Кн.2. Київ: Наукова думка, 2019. С. 575.

В. І. Малімон,

кандидат наук з державного управління,
доцент, доцент кафедри публічного
управління та адміністрування,
Івано-Франківський національний
технічний університет нафти і газу
ORCID ID: 0000-0003-0446-3902

ОСОБЛИВОСТІ КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ОСОБИСТОСТІ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

Проблеми ідентичності в умовах глобалізації залишаються особливо актуальними як у практичному, так і в науковому плані. Ідентичність дає змогу дати відповідь на питання «Ким я є?» чи «Ким я себе відчуваю?»

Ідентичність особи багатопланова, включає весь спектр її взаємодії з природою, суспільством та культурою. Соціальний та фізичний простір, в якому формується ідентичність особи, є певною моделлю світу, в межах якої вона прагне самовизначитися.

Ідентичність – це передусім набір переконань і способу життя, а не етнічна чи статева приналежність. Згідно з думкою Ф. Фукуями [6], краще вживати поняття «кредо-ідентичність» (creedalidentity), «кредова національ-

на ідентичність», яка будується не на расовій, релігійній чи етнічній приналежності, а на певних переконаннях і цінностях. Відповідно, політика ідентичності має спиратися на стратегії інкультурації, прищеплення і засвоєння визнаних цінностей.

Сутність культурної ідентичності полягає в усвідомленому прийнятті індивідом відповідних культурних норм, ціннісних орієнтацій, зразків поведінки та мови, культурної спадщини, історії, традиції, вірувань, культурних інновацій. Іншими словами, ідентичність свідчить про належність людини до певної культури/культурної групи. Проте ідентичність має процесуальну природу, вона постійно змінюється залежно від історичної та соціальної динаміки й конструюється як особистістю, соціумом, так і культурою: «Ідентичність ніколи не може бути чимось сталим та завершеним, це процес утворення нового простору для буття особистості, яка завжди існує в умовах недостатнього рівня самоусвідомлення та самоздійснення, а тому прагне до все нових вчинків, які вважає уреальненням особистої ідентичності» [1, с. 14].

Культурна ідентифікація є самовідчуттям людини всередині конкретної культури. Усі суспільства мають якусь «психосферу» (О. Тоффлер), яка охоплює їх ідеї, починаючи від спільності та ідентичності. Отже, можна стверджувати, що своєрідним каркасом, основою всіх людських систем є акт ідентифікації з іншими, ідея «приналежності» або «спільності».

Вплив світових інформаційних процесів і сучасних новітніх комунікаційних технологій, які мають глобальний характер, змінюють саме визначення ідентичності, у тому числі і культурної. Як зазначає М. Кастельс, проблема ідентичності в сучасному інформаційному суспільстві набуває іншої інтерпретації внаслідок інтенсивного розповсюдження інформаційних технологій. Сучасна людина опинилася в ситуації вибору різновекторних модусів ідентичності. Це пов'язано з тим, що сучасне інформаційне суспільство визначається новою соціальною структурою, безпосередньо впливаючи на модель поведінки. Інформаційне суспільство характеризується динамічністю і гнучкістю, внаслідок використання нових технологій трансляції знань і соціокультурного досвіду, що сприяє посиленню нестійкості ідентичностей. В інформаційному суспільстві індивід інтерналізує різні культури без ідентифікації з ними, в результаті з'являється відчуття релятивності сучасності взагалі, що втілюється у суб'єктивній дистанції, яку зберігає індивід при виконанні певних соціально-культурних ролей [3].

Для сучасного суспільства, на думку К. Манхейма, є характерним тип людини, який визначається рисами Протея, котрий долає встановлені межі

та набуває нового вигляду, завжди є рухомим, насамперед, мотивами оновлення та зміни [2, с. 94]. Взаємопроникнення культур і безперервний обмін цінностями формує ідентичність, що постійно змінюється, – «протеївську ідентичність», тим самим викликаючи у людини розгубленість, невпевненість і суперечності. Сучасна людина подібно до Протея весь час змінюється.

Глобалізація, створивши нову систему світових комунікацій, водночас стимулювала захисну реакцію на рівні «малих батьківщин». І тоді з'ясувалося, що глобалізація має свою протифазу – регіоналізацію, і що обидва ці процеси перебувають у складному, проте нерозривному взаємозв'язку. Глобалізація не нівелює локальне, а, навпаки – піднімає його самоцінність, адже й сама концепція локального в тісному переплетенні з глобальним перетворюється на універсальну пояснювальну парадигму.

За Р. Робертсоном, глобальне не можна протиставляти локальному, оскільки вони доповнюють одне одного. Локальне є аспектом глобалізації, тобто глобальне створює локальне і навпаки. Види діяльності, які ми вважали традиційними та характерними для локальних суспільств, зникають. Натомість з'являються нові види діяльності, далекі від локальних контекстів. У зв'язку з цим вчений вводить поняття «глокалізація» [5, р. 30]. Воно складене з двох слів – «глобалізація» і «локалізація», що підкреслює їхню взаємодію у світовому середовищі. Термін глокалізація, по суті, означає, що глобальне не виключає локального, і навпаки. Процес практичної глокалізації включає різноманітні комбінації локального і глобального. Локальні культури дотримуються традиції, і разом з тим, зв'язують її із глобалізацією.

Сучасні виклики глобалізації формують у значній кількості людей не потребу в досягненні ціннісної однорідності, а прагнення зберегти власні культурні цінності. На формування фундаментальних пластів ідентичності незмінно впливають традиційні цінності локальних культур, їх історичне минуле і релігійні погляди. Збереження власних культурних традицій і духовних цінностей та їх пропаганда в світі, формування почуття національної гордості та шанобливе ставлення до інших народів, повинні стати основою культурної ідентифікації в сучасному світі [4, с. 106].

В епоху глобалізації для розвитку національної культури потрібне засвоєння загальнолюдських цінностей. Тобто культурна ідентичність українців набуває значення в структурі людства, розкриваючи суть своїх національних архетипів у взаємозв'язку з їх універсальним контекстом.

На нашу думку, постає питання збереження та примноження традиційних культурних цінностей, збагачення культурних стереотипів, створення осу-

часних моделей культурної взаємодії з врахуванням вимог інформаційного суспільства.

Список використаних джерел

1. Катаєв С. Л. Сучасне українське суспільство: навч. посібник. Київ : Центр навчальної літератури, 2006. 200 с.
2. Манхейм К. Избранные труды по социологии культуры. Москва, Санкт-Петербург, 2000. 501 с.
3. Пилипенко С. Г., Моїсєєва Н. І., Омельченко Г. Ю. Культурна ідентичність особистості в умовах глобалізації та інформатизації сучасності. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/145611732.pdf>.
4. Поліщук Р. М. Культурна ідентичність як субстанційний чинник формування світогляду українського народу в епоху глобалізації: дисертація на здобуття вченого звання кандидата філософських наук. Львів, 2017. 215 с.
5. Robertson R. Glocalization : Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity. *Global modernities* / Ed. by M. Featherstone, S. Lash, R. Robertsons. L., 1995. Pp. 25–44.
6. Fukuyama F. Identity : The Demand for Dignity and Politics of Resentment. New York : Farrar, Straus and Giroux, 2018. 219 p.

Ю. А. Меліхова,

кандидатка юридичних наук, старша
викладачка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого
ORCID ID: 0000-0002-5327-8597,

О. О. Гізімчук,

асистентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого
ORCID ID: 0000-0002-1131-4369

ПРОЛЕГОМЕНИ ДО ФІЛОСОФІЇ РЕЧІ ОЛЬГИ БУРОВОЇ

«Час мислить річчю».

О. К. Бурова

Імпліцитні, недискурсивні передумови дослідження творчого доробку Ольги Бурової, зародилися ще тоді, коли автори певною мірою були під її

«теоретичним прихистком» (разом працювали на кафедрі культурології НЮУ ім. Ярослава Мудрого). Але, на жаль, «наближення – віддаляло» [2, с. 51]. Наразі передумовам судилося експліцитно втілитися у спробах філософського осмислення наукового доробку сучасниці (віддалення наближає?), який, переконані, незабаром стане предметом наукового філософського дискурсу. Тому це тільки передмова до майбутніх досліджень.

Найактуальнішою проблемою сучасної філософії є криза сенсів, способу буття людини в універсумі. Тому, усвідомлюючи непродуктивність домінування винятково антропоцентричного світобачення, О. Бурова у власних семіозисних характеристиках стану сучасної філософії безкомпромісна: «В таких термінах як «зовнішній світ», «внутрішній світ» і його «об'єктивації», вже неможливо «схопити» людську реальність. Класичний категоріальний апарат семантично виснажений» [2, с. 31]. Безперечно, її як філософа передусім цікавить людина, але «у філософському плані людина – створіння вельми юне» [2, с. 165], а тому вирішення проблем людської ідентичності, на думку О. Бурової, можливе тільки в контексті осмислення над- і позалюдських феноменів, серед яких і «мисленнєве занурення в теплий простір речей, де проходить життя кожного із нас» [2, с. 31].

Оскільки продукувати сиквели для О. Бурової неприйнятно, вона не йде шляхом використання існуючих фабул та продовження сюжетних ліній, не «споживає смисли», адже «не можна цитувати дух». Будь-яке запозичення «виникає не раптово, але до-реч-но, прокреслюючи складний, ритмічний, але не завжди легко визначений, мисленнєвих візерунок» [2, с. 66]. Тому О. Бурова свідомо руйнує мисленнєві звички, долаючи інтелектуальні й емоційні бар'єри, усвідомлюючи, що мислення ніколи не зрівняється з реальністю як відкритою полілоговою системою. Реальність завжди багатша за її розуміння нами. Замість роз'єднаних категорій мислення й реальності, вона прагне «побачити» думку як частину реальності. Так, напевне, виникають ресологічні повороти її пізнавальних зусиль.

О. Бурова зважується на сміливі інтелектуальні «досліди», їй вдається виявити одну з технік створення-збереження людської ідентичності, «екологічного» ставлення до культури, яка тривалий час традиційно ігнорувалась – плідний діалог між людиною і річчю. Це не продовження гуссерлівського принципу «назад, до самих предметів». Це осмислення речі як філософської категорії, яка не обмежується означенням її місця в людському бутті, а зосереджується на пошуках партнерського існування «людина-річ» [4, с. 4]. «Помістити» світ і людину в річ доволі ризиковано, але така епістеміологічна колізія є виправданою, оскільки річ наділяється людськими

сенсами, завдячуючи *буттю-людини-в-світі*. Однак останнє припускає і *буття-світу-в-людині* [4, с. 49]. Річ – це відчутне і виразне місце зустрічі людини зі світом [4, с. 50], а тому час мислить саме річчю.

Очевидно, що О. Буровій властиве перцепційне сприйняття речі, а відтак і ставлення до неї. У цьому вона, вільна від будь-яких класичних гносеологічних домінант, відверто і послідовно наслідує М. Гайдеггера: якщо «речовність речі рідко допускає розмову про себе», то філософія – не просто засіб наукового осягнення світу, а «приклад поетичного мислення» [2, с. 217; 4, с. 2]. Це не дивно, адже у філософа О. Бурової імпресована, естетизована душа музиканта. Їй притаманний особливий тип рефлексії – здатність «бачити першим світлом» [5, с. 119]. З одного боку, це ознака феноменологічного світосприйняття філософа: «Феноменолог повинен стати «місцем подій» будь-якої конфігурації смислу, тобто зробити найважливіший поворот із битого шляху методу й предмета на шлях буття й речі» [2, с. 53], а з іншого – це реакція її «ладового відчуття» музиканта, яка завжди спрямована на протидію «закону серії» [2, с. 75]. Отже, О. Бурова – особистість подвійно інкультурована, що зумовлює своєрідну семантику поведінки, мови, манери спілкування, зовнішнього вигляду тощо [1, с. 26–27]. Можливо, це і формує Бурову-філософа не як *одну із багатьох*, а просто *одну* (незважаючи на попередників, сучасників). Вона та, хто занята цікавою справою, яка для неї сама по собі суша основа її уявлення про істину.

Незважаючи на певну делікатну відмежованість і обрану самотність у творчості, у працях О. Бурової відчувається неприхована радість від можливості мислити відкрито та спілкуватися із читачем. Вона репрезентує свої думки не у зверхньо авторитарній манері (як «істину останньої інстанції»), а як пропозицію. Інколи екстравагантну, провокаційну, ускладнену варіаціями та модуляціями, пластичну і рухливу, але завжди напрочуд доброзичливу. Їй не властивий снобізм «просвітлених» та ерудованих. Мудрість для неї «вчитель світу, а не предмет власного підкорення» [4, с. 10]. Адже так легко жонглювати поняттями як чистими логічними конструктами і так важко оперувати ними в реальному житті! Тому вона наполегливо шукає «балансу між духовним і прагматичним, раціональним і екзистенціальним», звільняючись від властивої поміркованості в пізнанні універсуму, але покладаючись на ясність, простоту, гармонію як загальні принципи світоустрою, що організують її «мисленнєві passions» [2, с. 6, 155–156].

Отже, філософія речі О. Бурової – це щирий подив перед реальністю як реакція на збайдужіння, зникання, як торжество принципу інтенціональності свідомості, що відроджує світ «пророків і художників», на відміну від

спокусливої нудьги маршаківського «позіхання небуття» [2, с. 74], породженого виснаженням смислових основ існування.

Вивести річ із дослідницького андеграунду, побачити її в метафізичному сенсі – «взяти в ній участь», вимагає сміливого кроку – себевиявлення [2, с. 173]. Мабуть, тільки в такий спосіб справжня філософія являється в особі філософа, який створює вчення, що стверджує буття. Отже, повернемося до того, з чого почали, і визнаємо – велике справді бачиться на відстані. Настав час його побачити. Ми тільки спробували «підняти вуаль» [2, с. 182].

Список використаних джерел

1. Більченко Є. В Антиномія «філософ – поет» у світлі культурологічного підходу. *Культурологічна думка*, 2011. № 11. С. 26–34.
2. Бурова О. К. Пространство культуры. Философские рефлексии. Харків: Право, 2018. 304 с.
3. Бурова О. К. Человек в поисках идентичности: от потери – к обретению. *Практична філософія*, 2010. № 4. С. 116–125.
4. Бурова О. К. Человек и вещь. Философское путешествие в поисках партнерства. Харків: Право, 2015. 336 с.
5. Табачковський В. Г. Полісвітнісне homo: філософсько-мистецька думка в пошуках «неевклідової рефлексивності». Київ: Видавець ПАРАПАН, 2005. 432 с.

А. М. Мироненко,
директорка КЗ «Глухівська школа
мистецтв ім. Максима Березовського»

ЯВИЩЕ ТЕАТРУ В ГЛУХОВІ У XVIII–XXI СТОЛІТТЯХ

Глухівщина завжди славилася багатим культурним життям. Саме тут з'явився перший професійний та аматорський театри, перша співоча школа, перша на Лівобережній Україні книгарня та перший нотодрук у Російській імперії, відкрито перший учительський інститут в Україні. Саме тут народилися такі видатні особистості, як Антон Лосенко, брати Георгій і Данило Нарбути, Максим Березовський, Дмитро Бортнянський, Юрій Шапорін. Суспільство, яке дало світові такі здобутки, є духовно наповненим, спроможним та має потребу у культурному саморозвитку. Воно не лише направлене в майбутнє, але й міцно тримається на своєму корінні – духовному фундаменті.

Таким фундаментом є традиції, які формувались століттями. Одна з них – театральна діяльність. Задовго до приїзду в Глухів гетьмана Кирила Розумовського в місті існував самодіяльний театр. Крім того, наявність у Глухові дворянства та поміщицтва обумовила традицію домашніх культурних вечорів. Проте, якщо говорити щодо професійного постійно діючого театру, то, як уже згадувалося вище, його привіз до Глухова Кирило Розумовський, якого було обрано гетьманом Лівобережної України у 1750 році.

Театр Кирила Розумовського був явищем багатограним, і на своїй сцені експонував не тільки вистави, а й всі доступні музично-культурні форми. Це і оркестр, і балетна група, і виступи капели, і, власне, театральні постановки.

Наприкінці XVIII – першої половини XIX ст. стали популярними самодіяльні вистави у дворянських будинках Глухова та в селах Глухівського повіту.

Життя в місті 1860–80-х рр. характеризується розповсюдженням діяльності клубів. Основних було два – громадський (дворянський) та військовий. На базі клубів відбувалися театральні вистави, які ставилися силами місцевих акторів-аматорів, заїжджих труп, офіцерів та їх дружин.

У 1895 р. розпочало своє існування Музичне драматичне товариство, яке в різні часи очолювали М. І. Радченко, Смаковський, М. О. Байков. Учасниками товариства були артисти-любители, представники місцевої еліти (письменники, дружини місцевих чиновників), юристи, студенти. У грудні 1905 р. в товаристві пройшов розкол на дві партії: перша – прогресивна, та, що залучає молодь та йде назустріч новому; друга – прихильники старого, які виступали проти інновацій та змін. На річних зборах 1905 р. перемогла перша партія, головою якої став агент драматичних письменників, нотаріус М. О. Байков.

Також паралельно існував театр комерційного зібрання на 292 місця, театальною частиною якого завідував Е. Реммер. У театрі виступали запрошені трупи.

Ідейна спрямованість радянського суспільства відіграла свою роль і в організації його культурного життя. У селищі Хутір Михайлівський, Глухівського повіту, на цукровому заводі Терещенка у 1911 р. розпочав свою роботу Фабричний пересувний театр під кер. артистки Н. Федорової. Театр мав ідейну мету – ставити вистави для селян, робітників заводу та безкоштовно працювати для людей, які проживають у найближчих до фабрики селах.

У 1910 р. у Глухові було збудовано кінотеатр, де розмістився єдиний у місті театр. Він мав дуже обмежену матеріальну базу: старі декорації однієї кімнати та лісу, а сценічний одяг, парики та грим був взагалі відсутній.

Активно долучалися до культурного розвитку глухівчан і наповнення їх культурного життя особи з числа еліти Глухова. Так, наприклад, дружина лікаря Ф. А. Пашкевича Тетяна Вікторівна у 1914 р. організувала дитячі вистави (п'єси К. Лукашевич «Кукольний переполох», «Среди цветов», постановка «Сказки о рыбаке и рыбке» О. Пушкіна).

Наприкінці 1914 р. в місті стало з'являтися багато поранених солдатів. Для того, щоб підбадьорити захисників, у лікарні та казармах давались вистави.

У 1920-ті рр. театральні трупи функціонують при відділі художньої пропаганди народної освіти. В основному до їх складу входять актори-аматори. Також в театрі грали і професійні актори – до 10 осіб. У 1920-х рр. українською трупю керував Анатолій Бізєв, одним із акторів театру був Василь Бізєв, його племінник – засновники всесоюзного театру «Ромен».

Одним із улюблених місць глухівчан у довоєнні роки був Літній сад, де розташовувався літній театр.

Зовсім іншого значення набуває діяльність театру в роки 2 Світової війни. Це вже конспіративний штаб партизанів під прикриттям драматичної діяльності. Після окупації міста німцями у 1941 р. чернігівській акторці Марії Георгіївні Мостіпан, яка переїхала під час війни до Глухова, комендатура запропонувала відновити роботу театру. Марія Георгіївна декілька разів відмовлялась від пропозиції, проте очолила театр заради того, щоб зберегти від відправки до Німеччини глухівську молодь.

Патріотично налаштована акторська молодь згуртувалась та почала розробку антифашистських планів. Підпільною групою керував лейтенант Олексій Бойко, який лікувався в Глухові. У 1943 р. змовників було викрито та розстріляно в урочищі «Борок». У повоєнні роки театр було розформовано і частина акторів примкнула до Ніжинської театральної трупи.

Театр відновив свою роботу одразу після війни – весною та влітку 1944 р.

У 1950–60-ті рр. на базі Глухівського районного Будинку культури працювала самодіяльна театральна трупа під керівництвом професійної акторки Ніни Порфирівни Гузій. Згодом управління театром перейняла учениця Ніни Порфирівни Марія Григорівна Ільясова, яка мала професійну режисерську освіту. У 1990 р. театр поділили на дві трупи. Дорослим театром керувала Марія Григорівна, а дитячим – Ірина Юріївна Ільясова, її донька. До складу молодшої групи входила студентська молодь та учні загальноосвітніх

шкіл Глухова. У 1992 р. колективи об'єдналися, єдиним керівником стала Ірина Юріївна Ільєсова. У 1996 р. театру присвоєно звання «Народний». І саме в цей рік колектив отримує назву «Пілігрим». Театр працює і зараз, виступаючи не лише на сцені Районного Будинку культури (з 2021 р. – Центр культури), а й гастролюючи селами Глухівського району та беручи участь у різних конкурсах, в яких стає переможцем.

Традиція театру в Глухові, що бере свій початок з обрядів та ярмаркових вистав, чотири століття поспіль жила бурхливим життям. Були часи розквіту та підтримки з боку правлячої верхівки та меценатів, були часи застою через економічні та соціальні умови. Але ясно достеменно одне: глухівчанам постійно був потрібен духовний розвиток. Саме тому в будинках поміщиків та еліти, в казармах поранених солдатів та на ярмарку серед простого люду завжди ставились вистави, виконувались романси та пісні. Прагнення до наповнення та розвитку сформувало багате підґрунтя, яке дало світові такі імена, як родина Бізєвих, Ада Роговцева, Наталія Сац, Микола Пономаренко. У наш складний час – у період сценічної тиші через епідемію, нині існуючий театр «Пілігрим», що продовжує давню традицію, все одно шукає шляхи долучення глядачів до театрального мистецтва.

О. І. Монич,

Протоієрей, PhD у галузі богослов'я,
аспірант факультету історії та
міжнародних відносин ДВНЗ
«Ужгородський національний
університет»,

наук. кер. – **Данилець Ю. В.**, кандидат
історичних наук,

PhD, доцент кафедри археології,
етнології та культурології ФІМВ УжНУ
ORCID ID: 0000-0002-1264-2305

ХРАМОВИЙ АНСАМБЛЬ МУКАЧІВСЬКОГО МОНАСТІРЯ ЯК ФЕНОМЕН АРХІТЕКТУРНОЇ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ ПАМ'ЯТІ ЗАКАРПАТТЯ

Мукачівський Свято-Миколаївський монастир є однією з найдавніших чернечих обителей України. Його культурна, архітектурна, еклізійна, бого-

словська та історична спадщина сьогодні піддається всебічному вивченню і дослідженню. Це суттєво сприяє популяризації культурної та духовної спадщини України на теренах Східної Європи. Згідно з Мукачівським літописом була заселена ченцями ще до XIV ст. Існують дослідницькі припущення, що біля монастиря є печери, в яких жило на своїх початках чернецтво.

Від часу офіційних документальних згадок про монастир (1360 (?); 1458; 1491 рр.) в обителі ситуативно проводилося будівництво нових храмів, корпусів та загалом цілісного архітектурного ансамблю. Архівні матеріали ДАЗО та дослідницькі доробки свідчать, що перший дерев'яний храм монастиря був побудований у XV–XVI століттях.

У XVI–XVII століттях монастир неодноразово піддавався спустошенню, пограбуванню та руйнації збоку ворогуючих сторін: протестантських князів Трансильванії та католицької Габсбурзької монархії.

Перший кам'яний храм (кам'яна ротонда) був побудований за часів правління Мукачівського православного єпископа Іоанікія (Зекана) за фінансової підтримки волоського воєводи Костянтина Мултянського в 1661 році. Архітектором ротонди був С. Пьяменс. Храм проіснував до 1826 року, коли без дозволу церковної влади був розібраний протоігуменом Мукачівського монастиря Боніфатієм Стронецьким († 1829).

Головний корпус монастиря був побудований у часи правління градоначальника Мукачева, Дмитрія Рац в 1766–1772 рр.

Сучасний кам'яний храм на честь святителя Миколая Чудотворця, який є головним храмом монастиря, був освячений в 1802 році. Загалом він будувався з 1798 по 1804 рр. Відомо, що 1862 р. монастир і храм були значно пошкоджені під час пожежі.

Малодослідженим є тема некрополю монастиря. Останній можна поділити на періоди: до побудови сучасного кам'яного храму в 1802 році в період від XI–XVII ст.; період захоронень у монастирській крипті (усипальні) XVIII–XIX ст.; період захоронень на кладовищі, ліворуч Свято-Миколаївського храму в XX ст.; захоронення на новому кладовищі в XXI ст.

Загалом у матеріалі доповіді визначено основні періоди формування та становлення як храмового ансамблю, монастиря, так і його архітектурні особливості. Робиться спроба класифікації стилів та основних архітектурно-художніх рис будівель та храмового комплексу. Виокремлено досліджується тема некрополю монастиря.

Ключові слова: мукачівський, монастир, архітектура, храм, стиль, ансамбль, комплекс.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА:

ДЖЕРЕЛА

1. Державний архів Закарпатської області (ДАЗО). Ф. 64. Оп. 1. Спр. 33. Записки про розбудову і ремонт будівель Мукачівського монастиря ордена Василян після затвердження Йосифа Годемарського єпископом Мукачівським. 1716 р. На 16 арк.
2. Там само. Спр. 690. Відомість обліку витрат коштів, подарованих керуючим майном графа Каролі, Дмитром Рац на будівництво *корпусу* Мукачівського монастиря (05.07.1766). На 39 арк.
3. Там само. Спр. 710. Відомість витрат з облаштування дзвіниці монастиря (<?> <?> 1767). На 1 арк.
4. Там само. Спр. 1362. Відомості обліку витрат на будівництво храму Мукачівського монастиря (11.05.1793–02.10.1799). На 2 арк.
5. Там само. Спр. 1482. Протокол про урочисте закладання каменю у фундамент храму в с. Бововище та храму при Мукачівському монастирі на горі Чернек (06.05.1798). На 6 арк.
6. Там само. Спр. 1506. Справа про будівництво храму при Мукачівському монастирі на горі Чернек (30.03.1798–12.04.1798). На 25 арк.
7. Там само. Спр. 1552. Прохання монахів Мукачівського монастиря, поміщику Євгенію Шенборну про надання матеріальної допомоги Мукачівському монастирю для будівництва храму (26.09.1800). На 3 арк.
8. Там само. Оп. 2. Спр. 43. Проект будівництва церкви Мукачівського монастиря. 1802 р. На 1 арк.
9. Там само. Спр. 194. Інструкція Угорського королівського намісництва про порядок проведення ремонту і будівництва гробниць монастиря. 1776 р. На 3 арк.
10. Там само. Ф. 151. Спр. 246. Резолюція єпископа Годемарського про видачу дозволу на побудову нового храму. 1714 р. На 1 арк.
11. Там само. Ф. Р-1490. Оп. 4д. Спр. 161. Особові справи священників та настоятельниць Свято-Миколаївського жіночого монастиря в м. Мукачево за період 1947–1991 рр. На 64 арк.

ЛІТЕРАТУРА

1. R. P. Joannicio Basilovits. Brevis Notitia Fundationis Theodori Koriathovits, Olim Ducis De Munkacs, Pro Religiosis Ruthenis Ordinis Sancti Basilii Magni, In Monte Csernek Ad Munkacs, Anno MCCCLX. Factae: Exhibens Seriem Episcoporum Graeco-Catholicorum Munkacsiensium, cum praecipuis eorundem aliorumque Illustrium Virorum Gestis, e variis Diplomatribus, Decretisque Regiis, ac aliis Documentis authenticis potissimum concinnatam. Pars Prima. Ex Typographia Ellingeriana, 1799. 104 p.
2. Данилець Ю. Сповідниця імені Христового. Життєвий шлях ігумені Параскеви (в схімі Ніни) (Прокоп) (30.04.1896–4.04.1967), настоятельки Липчанського та Мукачівського православних монастирів. Львів: «ПП Мульт АРТ», 2014. 293 с.

3. Дулишкович Іоанн, о. Историческія черты Угро-Русскихъ. Тетрадь II. Унгварь, 1875. 142 с.
4. Мониц Олександр, протодиякон. Настоятельниці Мукачівського Свято-Миколаївського монастиря // НАУКОВІ ЗАПИСКИ БІНДЦ. Ужгород: Всеукраїнське державне видавництво «Карпати», 2011. № 1. С. 179–188.
5. Петров А., проф., д-р. «Старая вѣра» и унія въ XVII–XVIII вв. Пояснительная записка // Матеріали для історії Угорської Русі. Т. I. СПб., 1905. 73 с.
6. Пронин Василій, архимандрит. К истории Мукачевского монастыря // Православная мысль. № 2. Апрель-Июнь. Прага, 1958. С. 117–123.
7. Пронин Василій, архимандрит. К истории Мукачевского монастыря // Православная мысль. № 3. Июль-Сентябрь. Прага, 1958. С. 175–184.
8. Пронин Василій, архимандрит. К истории Мукачевского монастыря // Православная мысль. № 4. Октябрь-Декабрь. Прага, 1958. С. 230–241.
9. Пронин Василій, архимандрит. Archeologické nálezy na Černeckei Hore v Mukačeve. Štud. zvesti AÚSAV. (Археологический отдел Словацкой академии наук). Т. III. Nitra, 1959. S. 5–22.
10. Пронин Василій, архимандрит. История Православной Церкви на Закарпатье. Кандидатская работа архимандрита Василия (Пронина) «История Мукачевской епархии (с древнейших времен до Первой Мировой войны 1914 года)». Издание 2-е. Свято-Николаевский Мукачевский монастырь. ОРП «Філокаліа», 2009. 524 с.
11. Онисько Олександр, ієрей. Некрополь Мукачівського Свято-Миколаївського монастиря / Дипломна робота студента IV курсу Київської духовної академії. На правах рукопису. Наук. кер. Надь О. О., канд. богослов'я, доц. Свято-Успенська Києво-Печерська Лавра, 2019. 122 с.
12. Сирохман М. Церкви України. Закарпаття. Львів: «Мс», 2000. 880 с., іл.

Г. С. Савченко,

кандидатка мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри композиції та
інструментування,
Харківський національний університет
мистецтв ім. І. П. Котляревського

ОСОБЛИВОСТІ ОРКЕСТРОВОГО МИСЛЕННЯ

А. БРУКНЕРА

Оркестрове мислення А. Брукнера є багатоджерельним. Його особливості визначаються впливами музики барокової доби і класицизму [4], загальними настановами оркестровки пізнього романтизму, зокрема, австро-

німецьких композиторів другої половини XIX ст., фактами біографії композитора (довгий час служив органістом). Параметр оркестровки є одним із засобів втілення індивідуальної художньої концепції його симфоній [2; 3; 5].

Багатоджерельність оркестрового мислення обумовлює перетин різноспрямованих тенденцій в оркестровці А. Брукнера. Коротко проаналізуємо в цьому зв'язку оперування оркестровими ресурсами і функціональну будову оркестрової тканини.

Пізньоромантична тенденція розширення складу оркестру, тяжіння до колористичності поєднуються з протилежною – економністю оркестрових засобів і лінійною графічністю оркестрового письма, що генетично походить від поліфонії строгого стилю і інструментальної музики доби бароко. Серед проявів другої тенденції – застосування ансамблевої поліфонії; уникання терцевих та секстових дублювань, натомість використання дублювань в унісон та октаву; співставлення тембрових груп, групи – tutti; терасоподібну фактуру.

У функціональній будові оркестрової тканини також перехрещуються традиційні принципи з новаціями. Відповідно до класицистських і романтичних принципів А. Брукнер зберігає функціональну ясність елементів оркестрової тканини у вертикальній проекції фактури (мелодія, бас, гармонія, контрапункт, фігурація тощо) в межах музично-синтаксичної побудови. Відзначимо, однак, що ця побудова, на відміну від музики класицистів, може бути досить не тривалою. Така аklasична (за визначенням І. Барсової [1]) якість будови вертикалі, як перемінність функцій голосів всередині синтаксичної побудови (специфічна для оркестрового стилю Г. Малера [1]), нестабільна кількість голосів (під- та відключення) всередині музично-синтаксичної побудови у А. Брукнера застосовується, але не так широко, як у Г. Малера.

Класицистський принцип збереження функції оркестрової групи або її частини в межах тривалої й завершеної синтаксичної побудови у А. Брукнера може зберігатися (часто в межах не тривалої побудови), проте часто порушується, що пов'язано перш за все з особливою трактовкою поняття «тема» (синтаксична незамкнутість теми, багатоелементність теми, побудова теми за принципом розпилення – концентрація та ін). Структурні особливості брукнерівського тематизму дозволяють частіше, ніж у класицистів, зміну функцій оркестрових груп і окремих голосів (при чіткій функціональній диференціації та ієрархії музичної тканини), а також частіше темброве оновлення музичної думки (дрібніше темброве мислення).

Перетин і переплавлення різноджерельних впливів і різноспрямованих тенденцій характеризує темоутворення і формотворення в симфоніях А. Брукнера, що дозволяє вважати цю особливість типологічною рисою його

композиторського стилю, в тому числі оркестрового, як проєкції оркестрового мислення.

Список використаних джерел

1. Барсова И. Симфонии Густава Малера. Москва: Сов. композитор, 1975. 495 с.
2. Савченко Г. С. Семантична програма симфоній А. Брукнера в її жанрових і культурно-історичних зв'язках: Автореферат дисертації... канд. мист. / 17.00.03 – музичне мистецтво. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2005.
3. Савченко А. С. Стилевые константы как отражение мировоззренческих основ творчества А. Брукнера (на примере симфоний). *Музичний стиль: теорія, історія, сучасність*: 36 статей. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 38. Київ, 2004. С. 146–154.
4. Томашевский И. В. Оркестровый стиль Антона Брукнера (на материале симфоний зрелого периода творчества): автореф. дис. ...канд. искусств.: 17.00.02 – муз. искусство / И. В. Томашевский. Санкт-Петербург, 2013. 24. с.
5. Wagner M. Bruckner's way to Symphony: Under the Sway of Religiosity? *Osterreichische Musikzeit.* Anton Bruckner, 1996. P. 17–26.

О. В. Сердюк,

кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого
ORCID ID: 0000-0003-2684-8467

РІХАРД ВАГНЕР І МУЗИЧНА КУЛЬТУРА ХАРКОВА: ДО 25-РІЧЧЯ СТВОРЕННЯ ВАГНЕРІВСЬКОГО ТОВАРИСТВА В ХАРКОВІ

Цього року Вагнерівське товариство в Харкові святкує свій ювілей – 25 років з дня заснування. Його створенню слід завдячити Марині Євгенівні Поповій (у заміжжі – Бааг-Поповій, 1925–2016), неординарній особистості з дворянського роду (Гриньових і Чирикових), усебічно обдарованій і освіченій людині, меломану. Вона дотримувалася класичних етикетних традицій, досконало володіла щонайменше чотирма мовами (російською, українською, німецькою і французькою), пишалася належністю до харківської університетської інтелігенції: її дід – Андрій Дмитрович Чириков, професор кафедри фармації і фармакогнозії, завідував фармацевтичною лабораторією в Харківському

університеті, був талановитим співаком-аматором. Марина Євгенівна мріяла стати піаністкою. Її батька розстріляли в роки радянської влади, а після звільнення Харкова виникла реальна загроза для уцілілих членів сім'ї. Вибору не залишилося – Марина Євгенівна з матір'ю покинули СРСР і 1945 року оселилися в Байройті. Після війни на очах Марини Євгенівни місто Р. Вагнера поступово поверталось до повноцінного життя. Було відновлено і оперний фестиваль (1951), до якого вона була причетною, працюючи спочатку в секретаріаті оркестру, а потім протягом 12 років – у прес-бюро фестивалю. Саме тоді Марина Євгенівна стала шанувальницею творчості Р. Вагнера, залишаючись нею до кінця життя, скрупульозно збираючи рукописні і друковані матеріали про композитора і про фестивалі, зокрема газетно-журнальні рецензії й замітки, а також аудіо- і відеозаписи вагнерівських вистав. Тоді ж вона дізналася про харківського музиканта Йосифа Рубінштейна, палкого шанувальника творчості Р. Вагнера і завела окрему папку для матеріалів про його життя і творчість. Їй довелося спілкуватися з багатьма видатними виконавцями вагнерівської музики, а також із відомими діячами культури, які в різні роки відвідали байройтський фестиваль (зокрема з деякими колишніми співвітчизниками – Ірою Маланюк, Вольдемаром Нельсоном, Святославом Ріхтером, Ніною Дорліак, Майєю Плісецькою, Родіоном Щедріним).

Розпад СРСР, утворення незалежної Української держави Марина Євгенівна сприйняла з певними сподіваннями. Зміна політичної ситуації дала змогу їй здійснити поїздку на Батьківщину, зустрітися зі своїми давніми друзями і знайти нових. Саме тоді відбулася її зустріч із щирими шанувальниками вагнерівського творчості – випускницею Московської консерваторії по класу фортепіано Галиною Веркіною і випускницею Харківської консерваторії, доктором мистецтвознавства Мариною Черкашиною-Губаренко. У 1996 році вони створили вагнерівські товариства в Харкові і Києві, очоливши їх діяльність. Марина Євгенівна підтримувала їх до кінця своїх днів, а вагнеристи-харків'яни обрали її почесним головою вагнерівського товариства в Харкові. Ось тут і знайшли своє «друге життя» ті архівні матеріали й музичні записи, які збирала М. Попова-Бааг і передавала в дар вдячним ентузіастам-вагнеристам на Батьківщину. Вона сприяла тому, щоб активісти товариства мали можливість відвідати Вагнерівський фестиваль у Байройті як запрошені гості від Вагнерівського товариства у Байройті або як стипендіати. У перші роки діяльності Харківського товариства байройтський фестиваль відвідали Галина Веркіна і музикознавець Ірина Іванова, а 1998 року – перші стипендіати піаніст й музикознавець Олександр Сердюк і співачка Ольга Чубарева. На сьогодні стипендіатами оперного фестивалю в Байройті є 41 харківський вагнерист.

За 25 років діяльності Харківське товариство здійснювало активну науково-просвітницьку діяльність: різноманітні проекти, повідомлення, доповіді, дискусії, олімпіади, які стосуються музичного театру Р. Вагнера, його сучасників і спадкоємців, різноманітних музично-театральних інтерпретацій вагнерівських текстів. Окремий напрям роботи – розкриття спорідненості з Р. Вагнером таких композиторів, як А. Брукнер, Р. Штраус, Ф. Шрекер, К. Шимановський, К. Орф, І. Стравінський, П. Хіндеміт. Серед виконавців таких проектів – Оксана Бабій, Григорій Ганзбург, Ірина Драч, Марина Єгорова, Ірина Іванова, Поліна Кордовська, Олександра Кузьміна, Катерина Палачова, Марина Постоєва, Віктор Плужников, Олена Садовникова, Ганна Савченко, Олександр Сердюк, Ярослава Сердюк, Марія Скірта, Віктор Собко, Ганна і Дмитро Столярови, Валерія Супрун. Назвув лише деякі теми підготовлених циклів програм: «Космогонія Ріхарда Вагнера», «Вселенський театр Ріхарда Вагнера», «Ріхард Вагнер і режисерський театр XX – XXI століття», «Ріхард Вагнер і європейська диригентська традиція», «Ріхард Вагнер і кінематограф», «Музика Ріхарда Вагнера в житті і творчості Лесі Українки», «Ріхард Вагнер і рок-музика». Активісти Вагнерівського товариства щомісяця збираються в Харківському художньому музеї, що цілком узгоджується з вагнерівською ідеєю Gesamtkunstwerk. У його залах проводяться концертні лекції за участю учнів середньої спеціальної школи-десятирічки, студентів музичного училища та університету мистецтв, асистентів-стажистів і досвідчених артистів, багато з яких – стипендіати вагнерівського фестивалю. У цих концертах брали участь Яна Боброва, Володимир Богатирьов, Денис Бочаров, Наталя Бутирська, Анна Бичкова, Анаїт Ваноян, Володимир Вітренко, Сергій Горкуша, Анастасія Головка, Наталя Гребенюк, Дарина Дерев'янка, Ірина Дяченко, Тетяна Жаркіх, Марина Зимогляд, Ніна Інюточкіна, Олег Клендій, Поліна Кордовська, Олександра Кузьміна, Олена Левашова, Олександр Лисичка, Вікторія Лозова, Вікторія Лунякіна, Станіслав Калінін, Яна Каушніян, Денис Кашуба, Ксенія Косарева, Ольга Красильникова, Юлія Кур'янінова, Катерина Палачова, Максим Пастер, Ольга Писаренко, Світлана Проненко, Олена Прохазка, Олена Радієвська, Віктор Рекало, Ірина Русанова, Олександр Сердюк, Ярослава Сердюк, Володимир Скрипчук, Наталя Сидоренко, Юлія Радкевич, Валентин Смолянинов, Марія Тальвінська, Дмитро Тренічев, Віктор Червонюк, Ігор Чернявський, Ольга Чубарева, Марія Шведська. Харків'яни слухають музику Р. Вагнера не тільки в камерному її звучанні (у Художньому музеї, Харківській міській спеціалізованій музично-театральній бібліотеці імені К. С. Станіславського), а й у Великому залі Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського, у Харківській філармонії, Палаці студентів Національного юридичного уні-

верситету імені Ярослава Мудрого. Особливо відзначимо діяльність органіста і піаніста Станіслава Калініна (байройтського стипендіата 2002 року), який здійснює яскраві перекладення вагнерівських творів для органа, іноді в поєднанні з іншими інструментами. Створено своєрідні музичні присвяти Р. Вагнеру: дві, написані Денисом Бочаровим, прозвучали в меморіальних концертах – «Тріо пам'яті великого майстра» для скрипки, віолончелі та фортепіано (2011), «Маленький сувенір до ювілею РВ» для кларнета (2013), а у 2018 відбулася прем'єра фортепіанного тріо Катерини Палачової – «Liebestod» для скрипки віолончелі та фортепіано. Як не парадоксально, але сьогодні музика Р. Вагнера значно рідше звучить в Харківському оперному театрі. Мало хто пам'ятає, що одна з його опер («Тангейзер») вперше була поставлена тут ще у 1894 році. За останні 80 років цікавою спробою створити виставу в Харківському оперному театрі з музикою Р. Вагнера став балет «Містерії Пандори», у створенні творчої концепції якого були враховані побажання харківських вагнеристів. Поява цієї вистави, музична партитура якої складається з фрагментів таких вагнерівських творів, як «Тристан та Ізольда», «Тангейзер», «Золото Рейну», «Парсифаль», «Зігфрід», «Валькірія», «Фауст», залишає надію щодо відновлення традиції постановок опер Р. Вагнера в Харкові, яка перервалася в 30-ті роки ХХ століття.

Підсумовуючи, наголосимо на унікальності музично-культурних зв'язків між харківськими діячами культури і творцями байройтського оперного фестивалю завдяки ентузіазму і подвижництву Й. Рубінштейна, а наприкінці ХХ століття та на початку ХХІ – М. Попової-Бааг, Г. Веркіної, інших харківських діячів культури, музикантів-вагнеристів, багато з яких стали стипендіатами цього фестивалю.

Л. М Сідак,
кандидатка філософських наук, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого
ORCID ID: 0000-0001-5798-4547

КРИЗА ІДЕНТИЧНОСТІ ЯК КРИЗА САМОРОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ: ПОСТМОДЕРНІСТСЬКІ ТРАНСФОРМАЦІЇ

Одним із головних викликів епохи постмодерну є становище особистості і її ідентичності. Не дивно, що підходи до осмислення цієї проблеми різ-

няться у широкому діапазоні. Дослідники, які тяжіють до традиційних теоретичних і методологічних принципів, оцінюють становище особистості як кризове. Філософія постмодернізму, заперечуючи принцип суб'єктності особистості й об'єктності світу, принцип цілісності, системності як духовного світу індивіда, так і зовнішнього світу, висовує принцип сингулярності, людське буття розглядає як ризому епізодів. А тому закономірно постмодернізм пропонує реконструкцію культури як системи і безсуб'єктну, безособистісну, гранично поверхову ідентичність.

Криза ідентичності – період формування особистості, який об'єктивно обумовлений її пошуком свого значення, місця, ролі у життєвому середовищі. Переважно це стосується соціального середовища. Проблеми, пов'язані з кризою ідентичності як закономірним етапом формування особистості, були досліджені американським психологом Е. Еріксоном (1902-1994) й сьогодні постійно перебувають у полі зору психологів. Але в останні десятиліття виникла низка проблем, пов'язаних з поняттям ідентичності як «ідентичністю культур, націй, етносів» [3] й водночас зі світоглядною, ідеологічною, психологічною кризою, що не може не свідчити про кризу особистості. Згадані проблеми викликані вже не віковими особливостями особистості, а особливостями сучасного духовного середовища – ціннісними орієнтирами, системою принципів, духовними пріоритетами. Водночас і криза життєвого середовища, зокрема, духовного, є наслідком кризи особистості. Тому є підстави твердити про системність кризових явищ, коли криза особистості обумовлює кризу її життєвого середовища, а остання провокує кризу ідентичності особистості.

Як відчуття цінності є більш-менш точним відображенням об'єктивної цінності феномена, так ідентичність особистості є відображенням (усвідомленням) її ролі в соціумі і світі. Отже, і кризу ідентичності особистості (психологічний феномен) слід розглядати у контексті об'єктивних проблем взаємодії з життєвим середовищем, обумовлених або віковими особливостями особистості, або, у випадку, який досліджується, ідеологічними, культурними конфліктами, конфліктами інтересів, які свідчать про невідповідність ціннісних орієнтирів суспільства природі людини і її потребам, про об'єктивну зміну ролі особистості у сучасному світі.

Визначальною рисою особистості є свобода, тобто здатність бути суб'єктом свого буття, творцем. А сучасна, викликана постмодерною, постіндустріальною деформацією суспільства і суспільної свідомості, криза ідентичності, якраз і свідчить про таку зміну ролі особистості в сучасному світі, яка загрожує самій свободі, тобто природі особистості. Причому така зміна готується сві-

домо, ідеологічно обґрунтовується, осмислюється філософією трансгуманізму як об'єктивний етап еволюції. Але не слід забувати, що кожна еволюція як закономірний процес – це шлях деградації, шлях до смерті. Будь-яка закономірність, якщо в неї не втручається свобода, творчість призводить до смерті. Розвиток, збагачення буття – це завжди наслідок свободи, зокрема, розвиток особистості можливий виключно у формі саморозвитку.

У зв'язку з цим актуальним є осмислення різних форм відчуження особистості, втрати нею свободи, а також руйнації чи деформації традиційних механізмів й інститутів, спрямованих на розвиток особистості та формування її ідентичності (наприклад, сім'ї, сімейної педагогіки, традиційної національної культури, традиційних економічних зв'язків чи економічної поведінки тощо). У цьому контексті слід дослідити і деструктивний чи творчий потенціал нових соціальних, економічних інститутів.

Слід визнати екстремальну швидкість змін життєвого середовища особистості. Це, зокрема, проявляється у швидкій втраті актуальності знань, навичок, звичок, економічних зв'язків, професій, навіть уподобань і потреб. На наших очах виник новий сектор життєвого середовища – віртуальне, цифрове середовище – яке ще й змінюється настільки неочікувано, швидко і непрогнозовано, що обумовлює зміну й усіх інших підсистем життєвого простору – техногенного, економічного, духовного середовища тощо. Причому всі вони змінюються швидше, аніж духовний світ людини. І, можливо, завдяки цьому вплив на останній нового життєвого простору переважно деструктивний. Адже усі знецінені сьогодні знання, навички, уподобання, а також ті, що виникли сьогодні, а завтра також знеціняться, складають підвалини духовного життя. Тому особистість не може не відчувати загрозу маргіналізації, відчуження, невпевненості. Це могло б стати стимулом до саморозвитку, актуалізації особистості. Але світ змінюється швидше, аніж особистість пристосовується до нього, переосмислює світоглядні орієнтири. І тому фактично це викликає руйнацію базових основ структури особистості, зокрема й моральності.

Але це не єдиний наслідок формування нового світу. Нові феномени соціокультурного середовища постійно входять у суперечність зі старими. Духовна, зокрема моральна, криза провокують соціальну конфліктність. І ці процеси відновлюються зі швидкістю, яка безперервно зростає. А тому соціальна конфліктність та інші глобальні проблеми стають постійною характеристикою сучасності [4]. Це вже не просто суперечності, які спонукають до оновлення і розвитку, а загроза подальшому існуванню особистості і людства в цілому.

Ще одна небезпека Постмодерну – це критичне зростання можливостей вибору. Поряд зі смисложиттєвою дезорієнтацією воно породжує ситуацію невизначеності. Особливо гротескно це проявляється у молодіжному середовищі. Усі орієнтири сучасної молоді переважно знаходяться у площині віртуального світу. Соціум, духовність, моральні чи релігійні ідеали відходять на другий план. І тому, які б можливості не отримала особистість, соціальне і духовне середовище будуть у кризовому стані, в ньому переважатимуть відцентрові тенденції. Цивілізація, культура втратять своє значення для людини, свій смисл. І це закономірний результат кризи ідентичності й кризи саморозвитку особистості, які, без сумніву, мають однакову природу.

А тому апологети філософії постмодернізму і трансгуманізму змушені саме в індивідуалізації особистості шукати нові перспективи існування. Індивід як основа цивілізації, культури, соціуму повинен перетворитися в індивідуаліста, якому ні цивілізація, ні соціум не потрібні. Основа життя особистості – це творення смислів. Смисл може виникнути виключно на ґрунті смислотворення попередніх поколінь і сучасників, а його носіями якраз і є культура, цивілізація, соціум. Тому відмовившись від них, індивідуаліст обов'язково втратить можливість створювати смисли, а отже, і свободу, перестане бути особистістю. І ніяка постгуманістична сутність не замінить особистість. Адже тільки особистість може творити смисл, мати свободу. Все, що не може вийти за межі закономірності й алгоритму, невпинно деградує і зникає. Дійсно, індивідуальність може проявитися серед подібних, індивідуаліст не може бути індивідуальним. Звільнившись від тиску соціуму, цивілізації, культури, втративши свободу творчості, тобто суб'єктність, особистість перетвориться на ніщо.

Отже, деструктивний характер постмодерних трансформацій проявляється в усьому полі соціального і культурного середовища. Особистість, оскільки вона ще не зникла, не може позбавитися прагнення усвідомити свою ідентичність. У цьому контексті деструкція проявляється психологічним переносом відчуття індивідуальності на соціальний статус, імідж, прагненням здаватися, виглядати, а не бути. А насправді за іміджем приховується ніщо, ціннісний нуль, фактична деградація особистості. Все частіше криза ідентичності набуває клінічних форм [5] (показовою у цьому сенсі є, наприклад, книга Ж. Дельоза і Ф. Гваттарі «Капіталізм і шизофренія») [1, 2] Це також свідчить про невідповідність фактичної самооцінки особистості і її потреби в актуалізації. Криза ідентичності проявляється як постійний пошук ідентичності, постійна зміна соціальних ролей. І хоча до цього спо-

нукає соціокультурна динаміка, але фактична соціальна значущість особистості залишається нереалізованою можливістю. І навіть перетворюється на неможливість її реалізувати. Але не будемо втрачати надії.

Список використаних джерел

1. Делез Ж., Гваттари Ф. Капіталізм і шизофренія. Книга 1. Анти-Едип. URL: https://vk.com/away.php?to=http%3A%2F%2Froyallib.com%2Fbook%2Fdelez_gil%2Fkapitalizm_i_shizofreniya_kniga_1_anti_edip.html&post=-52526415_21036&cc_key=
2. Делез Ж., Гваттари Ф. Капіталізм і шизофренія. Книга 2. Тисяча плато. URL: https://vk.com/away.php?to=http%3A%2F%2Froyallib.com%2Fbook%2Fdelez_gil%2Fkapitalizm_i_shizofreniya_kniga_2_tisyacha_plato.html&post=-52526415_21036&cc_key=
3. Пузько В. И. Кризис идентичности личности в условиях глобализации. *Философия и общество*. Вып. №4(48). 2007 URL: <https://www.socionauki.ru/journal/articles/254785/>
4. Сідак Л. М. Моральна деградація особистості як основа конфліктності у сучасному світі. *Вісник НЮАУ ім. Ярослава Мудрого. Серія: Філософія, філософія права, політологія, соціологія*. Вип. 4. Харків: Право, 2010. 224 с. С. 49–60.
5. Соколова Е. Т. Утрата Я: клиника или новая культурная норма? URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/utrata-ya-klinika-ili-novaya-kulturnaya-norma/viewer>

Т. О. Слюсаренко,

кандидатка мистецтвознавства,
асистентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

ПОЕЗІЯ ЛЕСІ УКРАЇНКИ І БАНДУРНА ТВОРЧІСТЬ В УМОВАХ СУЧАСНОЇ ІНФОРМАЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ (ДО 150-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ВИДАТНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕТЕСИ)

25 лютого 2021 року Україна на міжнародному рівні разом з усіма державами-членами ЮНЕСКО відзначила 150-річчя від дня народження видатної письменниці, перекладачки, фольклористки, культурної та громадської діячки Лесі Українки. У своїй творчості протягом усього життя вона сповідувала цінності миру, толерантності, інклюзивності, гендерної та ет-

нічної рівності. Саме ці цінності є пріоритетними для ЮНЕСКО сьогодні. Літературна спадщина письменниці залишається актуальною і глибоко впливає на український та міжнародний культурний дискурс.

Міністерство культури та інформаційної політики України з нагоди 150-річчя Лесі Українки запустило «опен колл» – онлайн-акцію, в якій кожен охочий безкоштовно може завантажити необхідні візуальні матеріали, щоб мати змогу самостійно створити власні ексклюзивні ілюстрації, проекти та продукти.

В інтернет-мережах розміщують чимало різноманітних заходів, які відбулися з нагоди святкування видатної поетеси, і до яких долучилися різні численні суспільні кола, організації, товариства тощо: освітяни і митці, студенти та школярі, шанувальники та всі небайдужі до творчості Лесі Українки. Серед масштабних та потужних заходів: Міжнародний літературний марафон «Моя Леся Українка» (ініційовано Харківською обласною бібліотекою для дітей та Харківською обласною універсальною науковою бібліотекою за підтримки Департаменту культури і туризму ХОДА), всеукраїнський літературний флешмоб (організатори – команда громадської організації «Агенція сталого розвитку міста»), VII Всеукраїнський фестиваль-конкурс учнівської та студентської творчості імені Марії Фішер-Слиж «Змагаємось за нове життя!», всеукраїнський медіа-проект PHIL-ZT «Леся Українка – 150» тощо [3].

Поетичним доробком відомої поетеси захоплюються і представники музичної культури. Понад сотні творів було написано українськими та зарубіжними композиторами на слова Лесі Українки для голосу в супроводі фортепіано, жанрова палітра яких складається з камерних та монументальних творів: романси, солоспіви, хори, симфонії, опери й балети. Ще за життя відомої поетеси вже звучали пісні на її слова у виконанні відомих у світі українських співаків: С. Крушельницька, Д. Січинський, Г. Алчевський, І. Григорович, І. Алчевський та ін.

У сучасному концертному репертуарі бандуристів чимало вокальних творів на слова Лесі Українки. Серед них: муз. К. Стеценка «Стояла я і слухала весну», муз. А. Коломійця «Ой не зникли золотії терни», муз. В. Кирейка «Соловейковий спів навесні», муз. Г. Майбороди «Була весна» та ін. Серед виконавців поетичного доробку відомої поетеси провідні бандурні колективи України: тріо бандуристок Українського радіо, тріо бандуристок «Купава» у складі народних артисток України О. Гізімчук, Ю. Меліхової та Т. Слюсаренко, тріо бандуристок «Мальви», тріо бандуристок «Дивоструни» та ін.

Бандурна спільнота України також активно відреагувала на вшанування ювілейної дати видатної письменниці та запустила в інтернет-мережі своєрідну онлайн-акцію з наданням відео-записів музичних творів на слова відомої поетеси. В цьому мистецькому заході взяли участь провідні солісти та ансамблі з різних регіонів України (Київ, Одеса та ін.).

Серед бандуристів, які взяли участь в онлайн акції: Ольга Буга – лауреат міжнародних та всеукраїнських конкурсів, ст. викладач кафедри бандури НМАУ ім. П. І. Чайковського, ідеолог та адміністратор проекту *Bandura Space*, у виконанні якої прозвучала арія Мавки з опери «Лісова пісня» В. Кирейка; Зоряна Грибовська – лауреат міжнародних та всеукраїнських конкурсів, яка виконала «Елегію» Ю. Сидоряка (на сл. «Талого снігу платочки сивенькії»); тріо «Мальви» – лауреати міжнародного конкурсу (Одеська обласна філармонія, у складі засл. діяч мистецтв України Н. Морозевич, засл. артистка України Г. Сукенник та лауреат міжнародних конкурсів Т. Васильців), які виконали твір «Досадонька» Л. Тельнюк; тріо «Дивоструни» (Волинського національного університету ім. Лесі Українки) – лауреати міжнародних та всеукраїнських конкурсів, які виконали 3 пісні на вірші Лесі Українки («Напровесні» О. Левицького, аранж. А. Клімук; «Соловейковий спів» М. Левицького, аранж. Н. Чернецької; «Золотії терни» М. Жербіна) та ін.

Враховуючи природну ліричну забарвленість звучання інструменту, вибір музичних творів на слова Лесі Українки з ніжним, чуттєвим, водночас, експресивним, глибоким філософським змістом, не випадковий. У репертуарі бандуристів переважає громадянська та інтимна лірика поетеси. Біль і відчай, смуток і надія, любов і радість життя, глибина почуттів, незламна сила духу, віра і відданість високим почуттям, саме такі емоційно-чуттєві образи характеризують поетичний світ пісень бандуристок. Оскільки вокальні твори, в основному написані для голосу у супроводі фортепіано, бандуристи їх перекладають, створюють аранжування за власними виконавськими уподобаннями (вибір тональності тощо) та з урахуванням рівня технічної майстерності виконавиць, отже, створюється власне оригінальне звучання.

Вагомий внесок у популяризацію поетичної творчості Лесі Українки здійснило тріо бандуристок «Дивоструни» ВНУ ім. Лесі Українки – лауреат міжнародних та всеукраїнських конкурсів і музичних фестивалів у складі Катерини Ковальчук, Алли Клімук та Наталії Чернецької. В 2011 р. бандуристками було записано диск «*Лесі Українці*» до 140-ї річниці від дня народження Лесі Українки, до якого увійшло 10 творів на слова Лесі Українки.

Творчість видатної поетеси привертає увагу і бандуристів-дослідників. Доктор мистецтвознавства В. Дутчак запропонувала аналіз розвитку бандурного мистецтва діаспори ХХ – поч. ХХІ ст. з урахуванням значення поетаті й творчості Лесі Українки [2]. Місце і роль творчої діяльності Лесі Українки в розвитку українського бандурного мистецтва було розглянуто в роботі О. Бобечко [1].

Отже, поетична творчість відомої української письменниці Лесі Українки і сьогодні приваблює своєю ліричністю, витонченістю, глибиною почуттів та водночас незламністю сили духу та входить до репертуару відомих виконавців та провідних бандурних колективів України.

Список використаних джерел

1. Бобечко О. Ю. Місце і роль мистецької діяльності Лесі Українки в розвитку бандурного мистецтва України. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2014. Вип. 20 (2). С. 243–247.

2. Дутчак В. Творчість Лесі Українки і бандурне мистецтво української діаспори. *Леся Українка в діаспорному літературознавстві. Німецько-українські зв'язки. Збірник наукових праць за матеріалами Міжнародної наукової конференції*. 3. 04.2019–7. 04. 2019, Мюнхен / уклад. і заг. ред.: Д. Блохин, М. Моклиця. Т. ХІ. Осадча Ю. В. Мюнхен-Тернопіль, 2–19. С. 82–95.

О. А. Стасевська,

кандидатка філософських наук, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого
ORCID ID: 0000–0003–1415–7984

АКАДЕМІЧНА КУЛЬТУРА УКРАЇНСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Складність і багатовимірність суспільних трансформацій, зростаюче значення знання в усіх сферах життєдіяльності та пов'язаної з ним інтелектуальної праці поставили систему вищої освіти перед викликами нової соціокультурної реальності, що вимагає переосмислення ролі та функцій університетів як стійких соціальних інститутів.

Процес набуття освіти та заняття науковою діяльністю в університеті організовуються в специфічному середовищі, яке базується на певних

цінностях академічної культури. Поняття «академічна культура» частіше вживається як зворот мови, а не як наукове поняття: іноді його розуміють як відмітну рису конкретного науково-освітнього закладу, іноді воно зводиться виключно до професійної етики. Останніми роками воно активно досліджується в межах соціогуманітарних наук та, відповідно, набуло такого визначення: у широкому сенсі – це опановування різними видами та способами навчально-пізнавальної та навчально-дослідницької діяльності, готовність до переходу від теоретичного до практичного навчання, вміння раціонального читання, підготовка до занять, різних форм атестації, до досягнення успіху в професійних конкурсах, змаганнях; у вузькому сенсі – це сукупність норм і цінностей науково-освітньої діяльності університету, що визначають відносини й поведінку тих, хто працює та навчається в ньому.

Відомо, що українська університетська освіта в цілому вирізняється певним консерватизмом та іноді видається, що її реформи не впроваджують нічого принципово нового, але це свідчить лише про непомітність нагальних та невідкладних змін, які відбуваються. В сучасному світі університет часто функціонує як комерційна структура, яка конкурує з іншими (зокрема й за залучення коштів). Український університет у наявних умовах також займається не тільки освітньою та науковою діяльністю, а й підприємництвом. Фактори інтернаціоналізації, які постають як визначальні для розвитку університетської освіти, спричинюють перетворення знання на товар, а університету – на виробника компетентностей, актуальних з комерційної точки зору, у виробника конкурентної продукції у вигляді або результатів досліджень, або висококваліфікованого персоналу (випускників). Через це спостерігається нівелювання високої ідеї університету – надання фундаментального гуманітарного знання, навчання здобуткам культури, розвиток інтелекту та духовності, що історично в Україні розглядалося як кінцева мета вищої освіти.

У контексті сьогоденної комерціалізації змінюється університетська академічна культура, яка сама по собі достатньо консервативна, попри те, що вона апріорі націлена на виробництво «нового знання». До традиційних (універсальних) ціннісних основ академічної культури належать фундаментальна наука, академічна свобода, відданість інтересам справжнього знання, критичне мислення, академічна автономія, визнання науковим товариством, публікації в авторитетних виданнях, довіра між членами академічної спільноти, що сприяє генерації та обміну ідеями, творчому та особистому розви-

тку. Зокрема В. І. Астахова, розмірковуючи над проблемами збереження культурно-освітнього середовища закладів вищої освіти в умовах трансформації академічних університетів в університети підприємницькі, акцентує перевагу етичних цінностей і передусім визначає академічну культуру як культуру моральності, служіння людям, особливої поведінки та спілкування людей, професійно покликаних забезпечувати трансляцію культурних цінностей, як культуру високої духовності, високої якості праці та відповідальності за її результати, толерантності та педагогічного оптимізму [1].

Однією з гостроактуальних проблем, з якими зіткнувся сучасний український університет, став пошук погоджування між модернізацією академічного середовища й традиційною академічною культурою. Але сьогодні ми спостерігаємо формування нової академічної культури, в якій на місце традиційної сукупності норм і цінностей освітньої та наукової діяльності університету часто привносяться постакадемічні (зумовлені ринковою культурою) цінності, одномоментна, мінлива практична вигода. Ринкові цінності академічної культури пов'язані із необхідністю готувати фахівців, здатних виконувати конкурентоспроможні наукові розвідки, робити внесок в інноваційний поступ, вести спрямовані на практичне застосування дослідження. Найбільш вразливою серед традиційних постає цінність неприкладної науки, оскільки підприємницьке суспільство орієнтується на прикладні результати дослідницької праці. Утім не можна забувати, що емпіричний рівень роботи знаходиться в тісному взаємозв'язку з фундаментальним теоретичним знанням, нехтування яким може привести до негативних результатів.

Дослідники вказують на те, що традиційні академічні цінності перебувають під загрозою через ринкову орієнтацію вищої освіти, маркетизацію освітніх послуг, яка зумовила набуття університетом ознак «індустрії знань», де робиться наголос на професійній, прикладній освіті, на розвитку дослідницьких парадигм, що спрямовані на комерціалізацію результатів дослідження.

На нашу думку, через названі причини зводиться нінащо головне призначення університету – бути найважливішим соціокультурним інститутом, в якому поєднані всі три місії – освітня (створення висококваліфікованого людського капіталу), дослідницька (створення нових знань) та соціальна (забезпечення взаємодії/діалогу університету з конкретним соціально-економічним контекстом, суспільством), що передусім націлено на підготовку культурної еліти суспільства [2]. Отже, сучасний український університет має загрозу втратити роль генератора інтелектуальної та моральної еліти,

якому притаманний тісний зв'язок вищої освіти із загальним світом культурних цінностей та смислів. Водночас нівелюється роль та високе призначення професорсько-викладацького складу, проте саме його представники є хранителями ядра академічної пам'яті університету, динамічним потенціалом накопичення, трансляції та реалізації цінностей академічної культури.

У розвитку українського університету пріоритетним завданням постає органічне єднання науки, освіти, культури, утвердження узгодженості цінностей академічної культури з вимогами ринку, створення максимально сприятливих умов для соціалізації молоді, формування гармонійної, у професійному та загальнокультурному сенсі, культурної еліти як провідного ресурсу суспільства [3]. Традиційні цінності академічної культури повинні залишитись стрижнем, основою та ефективним засобом підвищення якості навчання студентів, підготовки кваліфікованих фахівців. Концентрація уваги суспільства та освітян до академічної культури університету обумовлена затвердженням прагматики та меркантилізму у вищій освіті як й у всіх сферах життя. Відповідь сучасного університету на виклики часу двоїста: з одного боку, традиційна академічна культура, продовжуючи класичну ідею безкорисливого служіння суспільству, усе ще виявляє себе як суттєва характеристика університетської освіти, вносить в нього «невидимий фльор» – особливий гуманітарний дух; з іншого боку, сучасні соціокультурні умови диктують необхідність вияву іншої сторони академічної культури, яка орієнтує на матеріальні, суто прагматичні інтереси. Суперечливість традиційних та сучасних, підприємницько-спрямованих, ціннісних складових академічної культури свідчить про її рухливий стан, створює напругу в університетському середовищі, ставить питання щодо її реформації у прагматичному напрямі.

Список використаних джерел

1. Астахова В. І. Академічна культура як фундамент формування сучасного спеціаліста. *Вчені зап. Харк. гуманіт. ун-ту «Нар. укр. акад.»*. Харків, 2013. Т. 19. С. 21–39. URI <http://dspace.nua.kharkov.ua:8080/jspui/handle/123456789/326>

2. Стасевська О. А., Уманець О. В. Етична складова соціальної місії університету. *Вісник Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого. Серія: Соціологія*. Харків, 2018. Вип. 4 (39). С. 143–155.

3. Жижко Т. А. Аналіз «сили змін» в університетській освіті на рубежі століть. *Гілея. Історичні науки. Філософські науки. Політичні науки: науковий вісник: збірник наукових праць*. Київ, 2013. Вип. 73 (6). С. 280–283. URI http://nbuv.gov.ua/UJRN/gileya_2013_73_128

Д. Г. Трегубов,
кандидат технічних наук, доцент,
доцент кафедри спеціальної хімії та
хімічної технології,
Національний університет цивільного
захисту України
ORCID ID: 0000-0003-1821-822X

Ф. Д. Трегубова,
студентка Харківської державної академії
культури, I курс
ORCID ID: 0000-0003-2497-7396

ЗВ'ЯЗОК ХОРЕОГРАФІЧНОГО І ВЕРБАЛЬНОГО НАЧАЛ У НАРОДНИХ ТРАДИЦІЙНИХ РИТУАЛАХ (НА ПРИКЛАДІ ХОРОВОДУ «ПОДОЛЯНОЧКА»)

Культура певного народу зафіксована у вигляді археологічних знахідок, писемних джерел та в пам'яті народу через трансляцію від покоління до покоління зразків пісенної, міфологічної, хореографічної та інших видів творчості. Тому аналіз та висвітлення витоків культури є важливим завданням.

У народних традиційних ритуалах, побудованих на пісні та танцю, важко відокремити перше від другого. Виникає питання первинності між ними та взаємозв'язку. Визначають, що народний танець є стійкою символічною хореографічною дією, яка містить етнокультурний досвід та кодує його в традиційних художніх образах [1]. Традиції танцювальних рухів більш консервативні ніж текст відповідних пісень, оскільки співак за втрачених традицій може змінити текст на власне розуміння. Рухи ж виконуються більш автоматично на рівні збереження ритуальних навичок. Виникає «пластичний код», який акумулює та зберігає характерні особливості й світогляд даного народу. Цей код має особливий ритм, образність та виразність рухів тіла, просторове розташування персонажів, організацію хореографічної композиції як послідовність символічних знаків. Тим не менш, аналіз танцю слід робити з опором на супроводжуючий текст.

Хоровод вважають драматичним витвором, відповідним тексту пісні, який розкриває важливі риси побутового устрою. Це мистецтво виникло та формувалося протягом тисячоліть від часів первіснообщинного устрою у певних географічних, історичних, соціально-економічних умовах внаслідок

розмежування певних обрядів та ігор, що виникли як язичницькі звичаї. При цьому у слов'янському середовищі хоровод сформувався як самостійний творчий продукт.

Первісні хороводи були язичницьким гімном Сонцю, де основним ринунком танцю є крокування по колу як зображення «світила» задля прославлення божества, яке дає світ та тепло для врожаю. Хороводи водили лише навесні – молоде сонце; влітку – доросле, восени – дідування сонця; на зимове рівнодення вважали, що сонце вмирало, тому святкових хороводів не робили. Але важко уявити, що первісні люди самі вигадали коло як символ зображення сонця – це дуже складана творча дія. Так, давня культура «майя», яка була досить розвинута, так і не вигадала колесо. Тому, імовірно, що спочатку хороводи створювали біля священного вогню, дерева та ін. у вигляді обряду єднання сили, де всі природнім шляхом збиралися в коло, а потім ці обряди були перенесені й на інші ритуальні дії. Важливою подією було вшанування сонця, але хтось повинен був виконати його роль. Біля цієї особи водили театралізований хоровод, як раніше – біля вогню або дерева (мабуть, першим священним деревом було запалене блискавкою). Можливо, спочатку хороводи супроводжувалися лише вигуками до певного божества, щоб він звернув увагу на прохання-молитву. Надалі ритуальний танок вдосконалювався, супроводжувався магічним відтворенням змісту прохання у вигляді певних танцювальних дій зі словесними поясненнями.

Можна навіть порушити питання: «Що в архаїчному ритуалі первинно – пісня чи рух?». Проведений вище аналіз показує, що первинною такою є ритуальна дія, рух, мова тіла, що потім було доповнено словесним та музичним (ритмічним) супроводом. Отже, можна стверджувати, що хореографічне мистецтво є первинним по відношенню до пісенного, яке, як елемент пояснень, може допомогти нам зараз відтворити сенс давніх ритуалів.

Зазначають, що танець – це невербальний засіб передавання інформації у вигляді образного способу відображення дійсності шляхом пластичного перевтілення під час символічного спілкування й самовираження [2]. Статична поза не повною мірою відображає образ, його точність довершується саме рухом, що допомагає «оживити» даний образ. Тому архаїчний танець – це рух навколо «сакрального» для створення магічної дії. Одним з таких найвідоміших танців у пісенному супроводі є синкретичний танець «Подоланочка», який за пісенною складовою ідентифікують до алегорично-магічних веснянок-гаївок: «Сім літ не вмивалась, / ...устань, подоланочка ... / Піди («Біжи») до Дунаю, вимий своє личко, / ...біленьке, / ... Візьмися за боки, Заграй свої скоки, / Бери молоденьку, ...ту, що скраю».

Вважають, що означена веснянка поєднує хоровод, що символізує сонце, спів, ритмічні рухи та специфічний тембр голосу для магічного викликання весни [3]. В обряді повинні взяти участь усі дівчата села, а хлопці, зазвичай, у веснянках участі не беруть. Композицію цього танцю побудовано на образі рухомого кола, де персонажі рухаються за сонцем, та з центральною активною фігурою. Рухи та спів спочатку повільні – потім жвавіші, наприкінці – дуже жваві, а пісня – гучна. Центральна фігура протягом свого циклу дій відтворює текст пісні: «Тут вона впала, до землі припала». Далі Подоляночку пробуджують: «Ой, устань, устань...» – дівчина жваво вскакує, за порадою «вимий своє личко» – зображує відповідні дії та починає весело ходити навкруги свого місця. Дівчата в колі беруться за боки, танцюють весело підстрибуючи. За наказом «бери ту, що скраю» головний персонаж обирає наступу учасницю на головну роль. Гра триває аж поки всі учасники хороводу не побувають у центрі кола.

Хоровод описує пробудження весняної землі від сну, коли трава «припала» до землі, далі йде вмивання дощами і земле радіє, та прохання потепління – «підскоч до раю». Потребу участі по черзі у головній ролі усіх учасниць бачать у необхідності репетиції шлюбної готовності. Сон вважають образом смерті, символом «переходу» в інший стан, часом накопичення життєвих сил, а танець символізує шлюбну готовність після пробудження. «Шлюб» у дівочих групах сприймають як обрядову дію – перший етап ініціації у переході до дорослого стану та отримання шлюбних прав. За цією концепцією змістом даного хороводу є ритуальний вибір дівчини. Пояснення терміну «подоляночка» проведенням обряду на поділі біля річки [1] є неповним, оскільки протягом короткого сюжету розглядаються суттєво різні образи, що навряд чи мало місце. Непорозуміння викликає й те, що «подоляночка» – особа жіночої статі (за рольовим розподілом у танці) обирає собі «молоденьку..., ту, що скраю».

Незрозумілість необхідності пошуку дівчини частково зникає, якщо згадати, що у деяких варіантах веснянки йдеться про подоляничка та за схожим сюжетом – Іван-Білодан (або Білоданчик та ін.) [4]: «Ой попливи, Білодане, / По Дунайчику... / Умий собі, Білодане, / Біле личенько... / Шукай собі, Білодане, / Посестриченьки...». Але в деяких варіантах після звернення до Білоданчика говорять: «Розчеши собі русу-косу», що спростовує можливість чоловічої ролі. Стосовно «Дунаю» згадаємо, що у давнину так називали весняне половіддя [5].

Тобто, хороводи «Подоляночка» та «Білоданчик» – це прохання до сонця підійматись крізь весняне половіддя, щоб будити природу. Відмінність

«Білоданчика» – у відсутності руху по колу, танцювальні елементи виконують біля свого місця у вигляді рухів руками та «скоків». «Білоданчика» трактують як чарівну птаху, весняний вітерець та ін. Але близькість сюжету дозволяє вважати, що Білоданчик та Подоляночка за походженням тотожні.

Якщо коло хороводу є образом сонця та й своїм рухом зображує рух сонця по небосхилу, то дівчина у центрі є символом пробудження родючого начала-зерна, якому хоровод передає енергію сонця. Тоді головним мотивом даного танцю є чаклування на врожай: «... врожай буде, як Дунай». За втрати ритуалом свого значення, він зберігся у «дитячій культурі» як танець-гра [3].

Список використаних джерел

1. Мартиненко О. В. Хороводи. Бердянськ: БДПУ, 2013. 116 с.
2. Терешко І. Вивчення символіки українських ігрових хороводів. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. № 6 (Ч. 2), 2012. С. 73–80.
3. Сивачук Н. Український дитячий фольклор. Київ : Деміур, 2003. 288 с.
4. Єрмоленко С. Я. Мова і українознавчий світогляд. Київ : НДІУ, 2007. 444 с.
5. Трегубов Д. Г., Трегубова І. М. Сюжетний аналіз народних пісень із загальною формулою «зводитель дівчини». *Культура України*. Вип. 69. 2020. С. 46–58. URL: <http://repositc.nuczu.edu.ua/handle/123456789/11263>.

О. В. Уманець,

кандидатка мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого
ORCID ID: 0000-0002-2762-9293

МИСТЕЦТВО В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ ПОСТСУЧАСНОСТІ: ЗМІНИ ТА ПРОБЛЕМИ

Глобальна трансформація настанов художньої картини світу на поч. XXI ст. постає перед людиною у змінах інституціональних і конституціональних основ мистецтва, численність і радикальність яких загалом викликає питання щодо збереження мистецтвом своєї сутності.

Модуси такого переформатування передусім позначаються у порушенні усталених механізмів балансу національної та світової художньої картини

світу. Безумовно, процеси глобалізації дисбалансують це співвідношення не перше десятиліття, проте в контексті культури інформаційного суспільства національні мистецькі кордони вже не є визначальними маркерами творчого світу митця. Певна вторинність національного начала детермінується й віртуалізацією художньої комунікації. Швидкість поширення інформації в мережі Інтернет формує залежність статусу митця у світовому художньому просторі від інтегрованості в мережу – відомість у ній нині фактично дорівнює визнанню, а «щільність» висвітлення та обговорення стає критерієм успіху.

«Мережевий» вимір художньої комунікації змінює й її формат – усталене в академічній моделі тривале, забарвлене відповідною психологічною орієнтованістю саме на діалог з мистецьким твором перебування в художньому просторі замінюється потенційною дискретністю, «пунктирністю» та побутовістю сприйняття. Водночас із можливістю його переривання та поновлення будь-якої миті за бажанням реципієнта це позбавляє художній твір статусу феномену творчої рефлексії, спрямованої на закарбування художньої картини світу та надає йому «фонового» статусу.

«Спорадичне» буття мистецького твору, розгортання якого у часі та просторі залежить не від авторського задуму, а від реципієнта, потенційно містить небезпеку спотворення первинної авторської концепції, образної палітри. Проте це лише одна з можливих змін – інша полягає в порушенні художньої «енергетики», відсутності миттєвого зворотного зв'язку між аудиторією та митцем та формування зв'язку, віддаленого в часі та вираженого в «позахудожньому» просторі коментарів.

Деструкція художньої комунікації детермінована й детермінується змінами статусів творця та реципієнта. Творець постає як «постачальник» художнього продукту, зацікавлений зокрема (в деяких випадках першочергово) у фінансовому результаті діяльності. Унаслідок цього художня діяльність вимушено набуває виняткової інтенсивності, перманентного та інтенсивного оновлення форматів, що пропонуються, вираження власного творчого «Я» із репрезентації творчого світу митця потенційно перетворюється у відповідь на очікування публіки і засіб привернення якомога більшої аудиторії. Реципієнт за таких умов постає як «споживач», який своїми пріоритетами формує майбутній художній продукт й орієнтується передусім на задоволення власних потреб, зокрема релаксаційної та розважальної.

Перенесення функціонування мистецтва з власне художньої в ринкову «площину» (джерела такого переміщення сягають ще епохи Ренесансу), позиціонування художнього продукту як товару прямо впливає на деструкцію

функціонального кола мистецтва, в якому на перший план виходить власне компенсаторна та розважальна функції. Однак при цьому порушується й концептуальна серцевина художнього опанування світу, вічна місія мистецтва як носія ідеалу та краси. Тому науковий дискурс щодо проблем сучасного буття мистецтва позначений відмовою від протиставлення категорій «прекрасне» та «потворне» – на думку У. Еко, «віднині потворне та прекрасне – два рівноправних варіанти зображувальності, сприймаються вони нейтрально» [3, с. 426], наповнений такими поняттями як «анти-цінність», «некрасиве мистецтво» [1], «квазі-краса», поява яких засвідчує сутнісні зрушення в аксіологічній ієрархії людства. Виокремлення науковцями таких маркерів «квазі-краси», як економічна доцільність, швидка вподобаність та швидке забуття, беззмистовна яскравість [2, с. 170] та декларація того, що «відмова від краси у мистецтві постає як вимушений крок з боку художника, оскільки дає змогу проводити розрізнення між мистецтвом і кітчем, мистецтвом і рекламним гламуром» [1, с. 19] слугує наочним свідченням того, що в системі ціннісних орієнтацій людини постсучасності мистецтво вже витісняється з почесного місця втілення духовності, не претендує на місію одкровення.

Не менш суттєві зміни позначають новий образ митця, для якого установлені алгоритми творення – відпрацювання концепції, композиційно-структурної організації твору, комплексу засобів виразності поступаються місцем орієнтації на винятково насичене, вражаюче вираження власного «Я». Це знаходить вираження не тільки в інтенсивній тенденції апробації новітніх експериментальних засобів виразності, нових форм мистецької діяльності. Переживає й деструктивні зміни система художньої освіти, яка, ґрунтуючись на усталених алгоритмах набуття професійних знань і навичок, дисонує у своїй стабільності та багатоступеневості з миттєвими змінами на рівні художньої практики.

Проте в пошуках нового місця в системі духовних пріоритетів людства та ціннісних орієнтацій особистості, мистецтво постсучасності «апелює» до художнього спадку як цілісності. І на основі цієї позачасової та позাপросторової цілісності кожна особистість із плюралістичного, планетарного за масштабами мета-поля знаків, символів, алюзій може створити свій власний художній світ, спираючись на систему особистісних. Тому парадоксальним чином майбуття мистецтва детерміновано не тільки і не стільки творчими пошуками митців, а й особистісно сформованими естетичними пріоритетами, що надає людині епохи постсучасності відповідальності за власний художній вибір.

Список використаних джерел

1. Бондаревська І. А. Некрасиве мистецтво. *Наукові записки НаУКМА*. 2016. Том 180. Філософія та релігієзнавство. С. 12–21.
2. Журба М. А. Художня рефлексія естетичної імперативності у просторі некультури. *Культура народів Причорномор'я*. 2010. №. 177. С. 168–171.
3. Эко У. *История уродства*. Москва: СЛОВО / SLOVO, 2007. 456 с.

М. Б. Ценко,

кандидатка філософських наук, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого
ORCID ID: 0000-0001-8781-8443

СУЧАСНІ РИЗИКИ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ МОЛОДІ

Пошук, встановлення й утвердження уявлення про себе, про свою сутність, цінність і значущість є глибокою індивідуальною духовно-інтелектуальною діяльністю. Людина завжди існує в умовах недостатнього рівня самосвідомості, недостатньої самореалізації, що зумовлює потребу в пошуку відповіді на питання про те, які представницькі цінності, характеристики можуть бути відправними в пізнанні та презентації себе. Тобто проблема самоідентифікації індивіда – це здобуття й осмислення параметрів індивідуальної людської самостійності та спроможності, усвідомлення змістовних і смислових меж особистісності.

Самоідентифікація не має часових обмежень, конструкцій, які б були постійними, незмінними, а також остаточної впевненості суб'єкта в усталеності, абсолютності результатів ідентифікації. Індивідуальна ідентичність постійно потребує пошуку орієнтирів тотожності, особистого ментального конструювання, перевірки, утвердження, які відбуваються у взаємодії суб'єкта з оточенням. У процесі здобуття власної ідентичності людині потрібні соціальні умови і засоби, які б сприяли визначенню ідеалу та ставали інструментом певної роботи над собою.

У контексті сучасної культури питання щодо самоідентифікації молоді людини постає досить гостро. Це пов'язано з різними передумовами, розгляд яких допомагає з'ясувати проблеми, що постають перед індивідами в процесі пошуку відправних орієнтирів у самоідентифікації.

Ідентифікація себе можлива в певному інформаційному просторі, в якому присутні значущі для суб'єкта особи, авторитетні думки, шановані люди, важливі події тощо. Такий простір зазвичай створювало референтне оточення з його домінантним впливом, та безпосереднє спілкування, через яке виявлялися вагомі для людини «маяки» ідентичності. Радикальні реконструкції суспільства, що торкнулися соціальних, економічних, політичних процесів, швидкий розвиток інформаційних технологій «успішно» зруйнували сталі колективні відносини і форми спілкування, змінили стан суспільної та індивідуальної свідомості, і поставили суспільство перед новими проблемами.

Традиційно, головними джерелами самоідентифікації виступали основні людські моральні відносини, у контексті яких людина виокремлювала індивідуальні ідентифікації, схвалювані референтним оточенням та особисто усвідомлені як пріоритетні. Сьогодні стосунки, побудовані на глибинних моральних почуттях, втратили свої позиції. Родинні стосунки рідко залишаються ґрунтовними та авторитетними для молодих людей. Знецінилися дружні, любовні стосунки, які позбавилися своїх ідеальних конструктів.

Суспільство втратило цілісність, диференціювалося. Відбулося його суттєве роздрібнення на множинні соціальні утворення, верстви, групи, що відмінні своїми цілями, спрямованістю діяльності, а також системою цінностей і моральними пріоритетами. Людина реалізується в багатьох соціальних групах, сферах одночасно, отже, вона вимушено існує в множинних реальностях, у різних інформаційних контентах і логіках. Кожна група обмежує самототожність особистості, спонукаючи її лавірувати, пристосовуватись, втрачаючи при цьому індивідуальні досягнення ідентифікації.

Сучасні молоді люди вже існують поза колективними моральними відносинами, вони адаптуються не у відносинах, а в контактах. Життєвий простір сучасної молодої людини – це віртуальний інформаційний простір, у якому вона «харчується», часто споживаючи дезінформацію, вчиться, працює, спілкується, відпочиває, віддає «продукти життєдіяльності» (фейки, спами, інше інформаційне сміття).

Інформаційні технології, з одного боку, розширили можливості людства, задовольняючи різноманітні інформаційні запити, полегшили взаємодію користувачів, надали їм можливість одночасно бути в багатьох режимах, виконувати декілька завдань тощо. Разом із тим віртуальна реальність створила нові надзвичайні явища, що складно піддаються осягненню.

Сучасна молодь самоідентифікується в інформаційному віртуальному просторі. Покладаючись на нові технології, сучасна людина позбавляється елементарних людських умінь і навичок (рахувати, писати, знати, орієнту-

ватися), які на теперішньому етапі «неактуальні». Так само неважливими стають моральні ідентифікації, гендерні, сімейні тощо.

Життя в соціальних мережах висуває свої орієнтири щодо вміння «стати собою». Традиційні, перевірені часом соціальні норми, духовні ідеали, цінності трансформувались у кліше і патерни поведінки, недостойні наслідування. Натомість, культивується думка, що потрібно «сепаруватися, стати окремим», потрібно бути унікальним, незважаючи на суперечності, але відповідно до зразків, як треба зробити, щоб бути красивим, популярним, успішним тощо. Внаслідок – стають однаковими, типовими, сумнівно успішними.

Самоідентифікація молоді стає все більшою проблемою з розвитком нашої цивілізації. З кожним десятиліттям з появою нових технологій у сфері комунікації з'являються все нові способи впливу на людську свідомість, засоби маніпуляції. Так, наприклад, швидко вдосконалюється дія принципу «вікна Овертона» – технології впливу на людський розум. Методика, розроблена наприкінці ХХ ст. американським вченим і психологом Д. Овертоном, у сучасних умовах завдяки технічним новаціям отримала більше можливостей для реалізації. Сутність теорії полягає в переформуванні людського сприйняття огидного, неприйняттого, ганебного, як нормального, навіть пристойного. Принцип «вікна Овертона» – це не спосіб переконання в здійсненні певних вчинків. Це – складний механізм переконання людини в прийнятті свідомого, на її думку, рішення. Першочерговим завданням тих, хто використовує цю технологію, є поступове знищення моральних принципів людини, проте більшість навіть не припускають, що ними маніпулюють.

Об'єктами впливу можуть бути будь-які верстви суспільства, проте кожна соціальна група окремо оцінюється, аналізується. Для неї підбирається окремий підхід і шлях втілення ідей. Прикладами дієвості цієї технології є еволюція ставлення суспільства до гомосексуалізму, дитячої евтаназії, жіночих пріоритетів, харчування продуктами швидкого приготування, розрізнення людей за статтю, ситуація з коронавірусом та безліч подібних прикладів, що суперечать природності перебігу життя. Технологія масового навювання особливо ефективна щодо молоді.

Згідно з теорією поколінь, сучасна молодь – це покоління, по-перше, міленіалів, розпещуваних дітей, тобто тих, кого забезпечували усім бажаним, а, по-друге, дітей – «мігрантів», тобто таких, для кого прихильність до матеріальних і духовних речей не є цінністю. Безумовно, кожне має свої переваги, та разом із тим і слабкі місця, якими влучно користуються «духовні маркетологи» через інформаційні технології.

Ключові характеристики, якими визначається сьогодні масова свідомість, за висловом О. Г. Асмолова в інтерв'ю журналу «Інвест – Форсайт», – це

дефіцит довіри, дефіцит розуміння і дефіцит сенсу. Недовіра уряду та один одному, нерозуміння дій інституцій і оточення, страх втрати сенсу життя – все це ознаки хворобливості психологічного й ментального здоров'я людей.

У пошуку ідентичності людина орієнтується на інших. Сучасна молода людина у власний спосіб прагне самоідентифікуватися, проте ризикує розчинитися у домаганнях маніпуляторів свідомістю та у власних претензіях на «красиве життя».

В. Г. Ціватий,

кандидат історичних наук, доцент,
заслужений працівник освіти України,
доцент кафедри історії світового
українства історичного факультету
Київського національного університету
імені Тараса Шевченка
ORCID ID: 0000-0003-1505-7483

РЕСПУБЛІКА БОЛГАРІЯ – УКРАЇНА (1991–2021 РР.): ДІАСПОРАЛЬНА ПОЛІТИКА ТА ІНСТИТУЦІОНАЛЬНА ІСТОРІЯ КУЛЬТУРНОЇ ДИПЛОМАТІЇ (ЄВРОПЕЙСЬКІ ТА НАЦІОНАЛЬНІ ДУХОВНІ ЦІННОСТІ)

На сьогодні система політико-дипломатичних координат міждержавних відносин вибудовується в умовах поліцентричного світу XXI століття [1, с. 26–29]. Україна і Республіка Болгарія мають свою тривалу та унікальну інституціональну історію у сфері публічної та культурної дипломатії в період 1991–2021 років (етапи інституціональної історії). Цей потенціал міждержавних відносин набув свого особливого інституціонального розвитку у 2016–2021 роках. Республіка Болгарія володіє і використовує в дипломатичній практиці ефективний і привабливий набір інструментів «м'якої сили» серед інших держав Центральної та Східної Європи (ЦСЄ). Інституціональну основу цього інструментарію «м'якої сили» Республіки Болгарія складають: по-перше, багата національна культура і традиції, що йдуть корінням у середньовічну європейську історію; по-друге, налагоджена система міждержавних стосунків у сфері публічної дипломатії, зокрема – і з Україною; по-третє, політичні цінності, сформовані в результаті переосмислення Болгарією своїх інституціональних і політико-дипломатичних практик;

по-четверте, популяризація болгарської мови, культури, традицій, науки і освіти в європейському і світовому масштабах [2].

Інституціональний потенціал болгарської «м'якої сили» підкріплюється позиціонуванням і статусністю Республіки Болгарія як миролюбної держави. Концепція «м'якої сили» в Болгарії має свою національну і регіональну специфіку. Основи концепції «м'якої сили» в теорії та практиці міждержавних відносин були закладені американським політологом Джозефом Наєм на початку 1990-х рр. Концепція Дж. Ная отримала благодатний ґрунт для свого застосування в Республіці Болгарія на початку 1990-х рр. Даний період був пов'язаний із гострою необхідністю пошуку Болгарією свого місця в системі політико-дипломатичних координат Європейського Союзу, і місця в поліцентричному світі, що змінюється.

Важливим і цікавим напрямом розвитку публічної та культурної дипломатії стала робота пов'язана із діяльністю діаспори: діаспоральна дипломатія. Варто підкреслити, що взаємна співпраця Болгарії та України в цій сфері сприяла їх міждержавному зближенню та співпраці у період 1991–2021 років, а також розширила розуміння «м'якого впливу» на зарубіжну аудиторію. Відзначимо, що в Болгарії застосування інструментарію «м'якої сили» реалізується в руслі адаптації зарубіжного досвіду та доповнення його національною специфікою з кінцевою метою, орієнтованою на просування інтересів болгарської культури за рубежем, зокрема – і в Україні [3].

Державну політику Республіки Болгарія щодо підтримки болгар за кордоном реалізує спеціально створена інституція. У 1992 р. за Постановою Уряду держави було засновано Агентство у справах болгар за кордоном, яке у 2000 році набуло статусу Державного [4]. На території Європи найбільше болгар проживає в Україні та Греції. Чисельність болгар в Україні перевищує 204 тис. осіб, приблизно стільки ж проживають у сусідній Греції. В Іспанії, згідно з офіційною статистикою, болгарська діаспора становить 173 тис. осіб, а в Німеччині – понад 100 тис. осіб. За океаном найчисельніша болгарська громада в США, де проживають близько 250 тис. болгар. У Великій Британії болгарська діаспора нараховує понад 100 тис. осіб. У цілому за кордоном проживає понад 8 млн етнічних болгар [5].

Агентство функціонує відповідно до урядового положення від 2000 року. Його голова призначається Урядом Республіки Болгарія. Кожного року голова Агентства зобов'язаний звітувати перед Радою Міністрів Республіки Болгарія. Свої дії Агентство зобов'язується узгоджувати зі Святим Синодом Болгарської православної церкви і захищати болгарську мову, культуру, традиції, історію і систему цінностей болгар за кордоном, зміцнювати духовну єдність болгарської нації, а також протидіяти денационалізації та асимі-

ляції болгарських спільнот за кордоном. Державне агентство у справах болгар за кордоном також розподіляє серед діаспори пожертви та сприяє переїзду болгар до Болгарії з метою постійного проживання [6].

Крім вищезазначеного, Агентство має право видавати повідомлення про болгарське походження особи (представника діаспори). Як свідчать результати соціологічних досліджень у 2017–2021 роках, протягом останнього часу болгар, які живуть на пострадянському просторі (Україна, Молдова, Казахстан і Росія) мають бажання виїхати на постійне місце проживання до Болгарії. Серед причин цих намірів згадується приєднання Болгарії до ЄС, що збільшує її привабливість як місця проживання. Державне агентство у справах болгар за кордоном має три основні пріоритети у своїй діяльності: збереження болгарського етнокультурного простору, збереження і поширення культурно-історичної спадщини болгар; захист прав болгар за кордоном і сприяння їх поверненню на прабатьківщину; формування позитивного іміджу Болгарії за кордоном шляхом використання можливостей закордонних болгар.

Отже, потрібно зазначити, що діаспоральна дипломатія Республіки Болгарія, як складова публічної дипломатії держави, у сучасному світі набуває інституціонального розвитку. Склалося так, що Україна стала новою батьківщиною для багатьох етнічних спільнот, які приходили із різних регіонів світу. Характер утвердження української державності значною мірою визначається особливостями розвитку міжетнічних відносин. У цьому контексті українсько-болгарські міждержавні відносини набувають особливої актуальності. Статистичні матеріали свідчать, що болгар за час перебування на українських теренах зберегли свої національні традиції, багату культуру та духовність. Можна виділити основні тенденції сучасного етнонаціонального розвитку болгар України, а саме: щільність етносоціальної структури – розширення і зміцнення міського «сегменту» болгарської діаспори. І мовна ситуація: збереження рідної мови в своїй якості і площині освоєння державної – української. Болгари не збираються «відмовлятися» від своєї національності і надалі відстоюватимуть свої права і національні інтереси. Проте вони усвідомлюють себе частиною народу України як достатньо впливовою спільнотою в етнополітичному і соціально-економічному плані [6, с. 66–72].

Як засвідчує поданий компаративний аналіз досвіду болгарської сторони у підтримці своєї діаспори за кордоном, зокрема і болгар в Україні, ці питання є наразі актуальними і потребують поступального удосконалення і свого інституціонального розвитку. Досвід Республіки Болгарія щодо співвітчизників за кордоном може бути використаний і в українській інституціонально-дипломатичній практиці. Республіка Болгарія – Україна: міждержавний діалог у діаспоральній політиці та інституціональній історії культурної дипломатії

(європейські та національні духовні цінності), «поворот до культури» у нових умовах модернізації України, вимагає інших культурологічних, інституціональних і громадських систем відповідно до вимог часу та їх адаптації в умовах поліцентричного світу XXI століття. Культурні та креативні індустрії – це новий інструментарій культурної та публічної дипломатії України в умовах культурного простору інформаційного суспільства XXI століття.

Список використаних джерел

1. Ціватий В. Г., Громико О. А. Поліцентричність сучасного світоустрою: мегатренд XXI століття (інституційний контекст). *Зовнішні справи*. 2014. № 08. С. 26–29.
2. Ціватий В. Г. Публічна дипломатія: традиції, тренди, та виклики (досвід і пріоритети для України). *Зовнішні справи*. 2014. № 06. С. 32–36.
3. Поточний архів Міністерства закордонних справ України. – Департамент зв'язків із закордонним українством та культурно-гуманітарного співробітництва / згодом – відповідне Управління МЗС України 2007–2021 роки.
4. Към 130-годишнината от освобождаването на България от турско рабство – подарок за българската диаспора в Украйна. *Роден край*. 2008. 02 лютого. № 4.
5. Държавната политика на България за българите в чужбина. *Роден край*. 2008. 09 лютого. № 5.
6. Ціватий В. Г. Республіка Болгарія – Україна: інституціональна історія публічної та культурної дипломатії у міждержавних відносинах (1991–2020 рр. *Україна. Європа. Світ. Історія та сучасність*: зб. наукових статей. Київ, 2020. С. 66–72.

О. А. Шумейко,

кандидатка філологічних наук, доцентка,
доцентка кафедри культурології
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого
ORCID ID: 0000-0002-7315-4858

КОМІЧНЕ ТА ЙОГО МОВНА РЕАЛІЗАЦІЯ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ

У сучасній науці термін «комічне» вживається як родове поняття на позначення різноманітних явищ, здатних викликати сміх. Серед виявів коміч-

ного дослідники виокремлюють гумор, іронію, сатиру та сарказм. На сьогодні не існує загальноприйнятого визначення змісту та обсягу термінів, що називають різновиди комічного, специфіки взаємозв'язків між гумором, іронією, сатирою та сарказмом, а зрештою і кількості видів комічного. Складність теоретичного розроблення проблеми комічного зумовлюється й тим, що окремі категорії (особливо іронія) постають як історично змінні величини, що виявляють свою смислову динаміку в різні періоди розвитку естетичної та літературно-практичної думки.

Об'єкт аналізу – комічне в тих жанрах української поезії, що не належать до гумористичних або сатиричних. Це означає, що в структурі поетичного тексту, що належить до філософської, любовної чи громадянської лірики, комічне є чимось неприродним. Навпаки, саме функціонування комічного в цих жанрах української літератури демонструє його надзвичайно важливу роль, що виявляється у смисловому й композиційному планах художнього тексту. Ще однією особливістю об'єкта аналізу є відсутність чітких меж між комічним та некомічним, а також часто імпліцитне вираження комічного.

Українська література кін. ХХ – поч. ХХІ ст. демонструє активну зміну естетичних систем – від поезії представників шістдесятників до модерної та постмодерної художньої практики. У загальнотеоретичному плані відбувається поступове вивільнення з-під влади обов'язкової, дозволеної тематики зображуваного. Розвиток поетичної мови означеного періоду засвідчує розширення кола порушуваних проблем, збагачення мотивів, зміну естетичного модусу осягнення дійсності та ставлення митця до стереотипів, ціннісних орієнтирів як чинників організації концептуальної та мовної картин світу. Відхід від заангажованого мистецтва зумовив безпосередній вияв критичного ставлення до дійсності, почасти дуже гострого, у мовотворчості представників цього періоду.

Зміна суспільної ситуації викрила складність буття з відсутністю в ньому чітких орієнтирів національного розвитку. Поетична картина світу стає відкритою для посилення емоційності та оцінності зображуваного, що знаходить вияв в активізації різних видів комічного. Причому посилюється іронічність художнього мислення авторів, що працюють переважно в «серйозних» жанрах. Філософічність та інтелектуалізм породжують глибоке осмислення й оцінне ставлення до різних життєвих явищ. У поле зору поетичної рефлексії потрапляють різномасштабні поняття, пов'язані з буттям не тільки індивіда, а й цілої нації, з осмисленням не лише сучасності, а й історії та перспектив її розвитку. Авторська оцінка часто суперечить соціальному стереотипу щодо сприйняття й оцінювання певних явищ дійсності.

У мові досліджуваної поезії комічне постає у зв'язку з різноманітними мотивами: історична та сучасна доля України, доля ліричних суб'єктів поезій, соціально-економічна та політична дійсність, утвердження моральних цінностей, майбутнє української нації, рівень національного самоусвідомлення, соціальна інертність учасників, доля поета в суспільстві, стосунки людей за різних обставин і умов спілкування, їхня зовнішність, психологічний стан, поведінка (залицання, відмова, зрада тощо), звички, почуття тощо.

Реалізація комічного в українській поезії к. ХХ – поч. ХХІ століття відбувається в руслі тенденцій розвитку сучасної української лірики загалом, семантики поетичного слова зокрема (сугестивності, апелювання до позамовної дійсності, свідомої настанови на переборення графаретних метафор, відходу від ідеологічних штампів, мажорного пафосу, іронії як мовної гри тощо). Водночас вияв комічного в мовній практиці залежить від ідіостилю митця, що зумовлює питому вагу комічних елементів у структурі художньо-естетичного цілого – від украплень комічних елементів (поезії В. Стуса, Л. Костенко, Т. Мельничука, М. Вінграновського тощо) до наскрізного іронічного начала поетичного тексту, що демонструє художня практика Ю. Андруховича, Неди Неждани, С. Жадана.

Переважання певного виду комічного – гумору, іронії, сатири чи сарказму – в окремому ідіостилі залежить від низки мовних та позамовних чинників, зокрема об'єкта комічної оцінки, індивідуального світовідчуття автора та його оцінних намірів. Сукупність цих чинників зумовлює добір та реалізацію відповідних словесних засобів для досягнення бажаного стилістичного ефекту.

Для української поезії означеного періоду характерною є настанова на актуалізацію мовних засобів у межах літературної норми, що зумовлювалося усталеними принципами поетичного слововживання. Автори – представники постмодерну з його неприйняттям насаджуваних норм та ідеалів – уводять до поетичного словника жаргонну, вульгарну лексику, в якій потенційно закладене сміхове начало через оцінність і контрастування з високою лексикою. Актуалізація «неестетичного» словника, складові якого стають своєрідним соціальним маркером, пов'язана, з одного боку, з поверненням до стихії народної культури (карнавал, ярмарок), з другого, пошуком шляхів вивільнення з полону стереотипності. Часто знижена лексика актуалізується для самоіронування та іронічного оцінювання сучасної дійсності (ідіостиль Ю. Андруховича, Ю. Бедрика, С. Жадана тощо).

Мовні одиниці як конструктивні елементи поетичного образу, що реалізує комічне начало (гумористичне, іронічне, сатиричне, саркастичне) начало,

характеризуються правилами поетичної граматики, серед яких порушення усталеної в мові традиційної сполучуваності слова, поєднання різностильових мовленнєвих шарів, відхилення від словотворчих, морфологічних норм тощо. Синтагматично локалізовані мовні одиниці поетичного тексту водночас не локалізовані у своїх проспективних і ретроспективних смислових зв'язках із структурними елементами поетичного тексту.

Список використаних джерел

1. В'язовський Г. А. Творче мислення письменника. Київ : Дніпро, 1982. 235 с.
2. Космеда Т. Аксиологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток категорії оцінки. Львів : Львівський нац. ун-т ім. Івана Франка, 2000. 349 с.
3. Пустовіт Л. О. Словник української поезії другої половини ХХ століття (Семантико-функціональний аспект): автореф. дис. ... докт. філол. наук. Київ: 1993. 36 с.
4. Семків Р. Іронічна структура: типи іронії в художній літературі. Київ : Вид. дім «КМ Академія», 2004. 135 с.

Ю. П. Щукіна,

старша викладачка кафедри
театрознавства,

Харківський національний університет
мистецтв ім. І. П. Котляревського
ORCID ID: 0000-0001-8329-6828

«МОЯ ЧАРІВНА ЛЕДІ» ОДЕСЬКОГО ТЕАТРУ МУЗИЧНОЇ КОМЕДІЇ (1963) ЯК ПЕРШИЙ БРОДВЕЙСЬКИЙ МЮЗИКЛ У СРСР

У виданій на початку ХХІ століття в Москві популярній енциклопедії «Великие мюзиклы мира» Ірина Ємельянова викривила факт пріоритету українського театру в опануванні мюзиклом сценами СРСР [2].

Першим бродвейським мюзиклом в радянському просторі стала «Моя чарівна леді» Одеського театру музичної комедії (за вісім років після втілення на Бродвею, у 1963). Режисер московського театру ім. Ленкомсомолу Сергій Штейн, диригент Омелян Вінницький і художник Мілій Виноградов створили ігрове середовище, про яке перша виконавиця ролі Елізи

Людімила Сатосова згадувала: «Наша вистава була якоюсь напрочуд родинною. Чарівливі, затишні декорації – на маленькій сцені <...> розміщувалися і кабінет, і бальна зала, а вздовж всієї сцени простягався помост, на ньому лежала уся лондонська шантрапа, серед якої зустрілися Еліза та Хіггінс» [4]. Відповідно, бродвейський мюзикл віднайшов в Україні оригінальне прочитання – масштабність прототипу заступила камерність психологічного театру.

Ще одна оригінальна риса постановки полягала у новій якості акторського ансамблю. У виставі грали як досвідчені актори: Всеволод Применко-Хіггінс, Віктор Егін-Піккерінг, Михайло Водяной-Дуліттл, так і молоді артисти театру (Л. Сатосова). У концепції постановки вільного від опереткового мислення С. Штейна велике місце було відведено важливого в п'єсі Б. Шоу сміттяру Дуліттлу. Почавши грати цього літнього чоловіка в молодому віці, М. Водяной вигадав собі неквапливу, немовби знеохочену манеру говорити. Проте залишатися «важким» у куплеті та танці він не міг – спрацьовувала психофізика, натренована в оперетковому репертуарі. Тоді бутафорами театру було розроблено пристосування, котре спонукало актора до закріплення належних рефлексів – важкі чоботи. Так було винайдено фірмову розкоординовану ходу Дуліттла. Критики висловлювали спостереження, що успіх М. Водяного визначала його пластичність. В інтерпретації М. Водяного Дуліттл – «самопальний філософ, величний люмпен» [1, с. 56]. Крім пластики, це підкреслювалося актором в трохи зверхній манері М. Водяного подавати персонажа. Цей новий, відмінний від опереткового «натиску» стиль, парадоксально зімкнувся з ментальністю носіїв джазової культури – афроамериканців. Пластика танцю природно була продовжена у драматичній лінії. «Вже по тому, – писала О. Грошева, – як, входячи до Хіггінса, Дуліттл передавав місис Пірс власний драний капелюх, що бував у бувальцях, з якою показною «елегантністю», стягував – палець за пальцем – розірвані рукавички, можна було зрозуміти, що цей «негідний бідолаха» прагне відчувати себе на рівні з джентльменами» [3, с. 65]. Створений М. Водяним образ був цілковито самобутнім, адже гастролі американської трупи в Москві (1960) засвідчили трактування Дуліттла Чарльзом Віктором як авторитету, завойованого грубою силою. М. Водяной мав скромні голосові дані, тож він радше вокально інтонував або подавав у речитативі куплети Дуліттла, акцентуючи увагу на змісті. Видатним актором було синтезовано органічні інтонації та ритм мовлення з пластикою, що стало визначальним у підході актора до мюзиклу.

Популярність одеської вистави спричинила постановки мюзиклу в 4 провідних музичних театрах СРСР. У грудні 1963 р. відбулася прем'єра

Вальдемара Пансо у театрі «Естонія» (з Ендлом Пярном, Ліндою Руммо і Альфредом Мерінгом). Виставу у Ленінградському театрі музичної комедії здійснив Андрій Тутишкін 1964 р. (з Альфредом Шаргородським та Зоєю Виноградовою). У Московському театрі оперети вистава С. Штейна з'явилася після виходу оскароносної стрічки Джорджа К'юкора з Одрі Хепберн (1965). Ролі Елізи та Хігінса грали Тамара Шмига та Георгій Грінер. У монографії, присвяченій Т. Шмизи, О. Фалькович порівнювала спектакль С. Штейна у Москві із його одеською виставою, здійсненою двома роками раніше: «якщо в Одесі йшла темпераментна, галаслива, південна вистава <...>, то на московській сцені дорогоцінний сплав Шоу та Лоу виглядав переобтяжено» [5, с. 49]. Тож пріоритет вистави «Моя чарівна леді» одеського театру в СРСР був не лише хронологічним.

У столиці УРСР постановку цього мюзиклу здійснили Рубен Вартапетов, диригент Леонід Балабайченко і художник Дмитро Бомштейн (1970). Хігінса грали досвідчені Олександр Михайлов і Дмитро Шевцов, Елізу – випускниці 1960-х факультету музичного театру «ГИТИС» Ірина Журавська і Людмила Запорожцева. Роман Пружанський інтелігентно, із наявним другим планом, зіграв Дулітла. В ролі місіс Хігінс постала Катерина Мамикіна, шлях якої на сцені починався у 1940-і. Місіс Пірс зіграла випускниця студії при театрі характерна акторка Тамара Тимошко.

У 1984 році Одеський театр музичної комедії вдруге звернувся до мюзиклу «Моя чарівна леді». Відомий білоруський оперний режисер Семен Штейн вирішив його у кардинально відмінному від попереднього прочитання масштабі, адже театр вже працював у новому приміщенні із залом на 1500 місць. Драматичні сцени були вибудовані режисером на стрімко зростаючому темпоритмі та завершувалися ефектною кульмінацією. Відбивками слугували затемнення. Стрункості драматичних сцен відповідала грамотна режисура музичних номерів. Постановка Валентини Наваєвої явила взірць справжньої мюзиклової хореографії, адже танцювальні і вокальні номери народжувалися у виставі зі сплеску дії та уривалися, щоб поступитися драматичній дії, а потім невимушено завершувалися репризою. Вікторіанський стиль панував вже у лондонській панорамі інтермедійної завіси Михайла Івницького. Напівпрозора стіна металевих тросів після підняття інтермедійної завіси дозволяла, немов крізь скло акваріуму, бачити лондонців, що поспішали заховатися від дощу. Ансамбль утворили іронічний Віктор Алоїн – Піккерінг, стильна і дотепна Світлана Валова – м-с Пірс. Хігінс Володимира Фролова був публіцистично загостреним. У виконаному актором образі відчувався вплив майстрів драми кінця ХХ ст. Протягом

тридцять років В. Фролов змінив трактовку ролі Хіггінса на психологічно гротескову, прискоривши темпоритм вистави і досягнувши у фіналі пресловутого «зламу» жанру в романтичну самоіронію. У фінальній арії В. Фролов застосовував широку палітру тембрально-інтонаційних фарб, жонглював «переживанням» кохання і яскравим «удаванням» у винахідливому передчутті реваншу свого героя. На протигагу попередниці Галині Жадушкіній, яка провадила тему соціальної, моральної переваги Елізи над Хіггінсом, виконавиця ролі Елізи 1990–2000-х Ольга Оганезова керувалася як інтелектуалізмом, реалізмом стиля Б. Шоу, так і притаманною актрисі чуттєвістю. Так, в сцені з перевдягненням до балу Еліза-О. Оганезова буквально засвічувалася сяйвом лагідної, щасливої посмішки від одного лише слова Хіггінса на її адресу. В той час, як раніше, Г. Жадушкіна тут презентувала «опереткову героїню», яка скинула лахміття Попелюшки.

Харківський театр музичної комедії уперше звернувся до мюзиклу Ф. Лоу пізніше – в постановці Аркадія Клейна та Ярослава Сорочука 2000 року. У виставі практично по-оперетковому механічно поєдналися три генерації акторів, з їх розумінням жанру. Лише хореографія Віктора Шеленберга та виконання ролі Хіггінса Григорієм Бабичем у деромантизованому, жорсткому, почасти ексцентричному малюнку ролі виявилися дотичними до мюзиклу.

Постановка «Моя чарівна леді» 1963 року обумовила нову репертуарну тенденцію театрів музичної комедії. Слідом за нею до початку 1970-х років українські колективи звернулися до мюзиклів Кола Портера, Мітча Лі, Джеррі Германа, впевнено опановуючи специфікою бродвейського мюзиклу.

Список використаних джерел

1. Аркіна Н., Жукова Л. Хореографія в оперетте. *Театр*. 1967. № 11. С. 51–58.
2. Великие мюзиклы мира / [ред. И. Емельянова и др.]. Москва : Олма-Пресс, 2002. 704 с.
3. Грошева Е. Его имя – Михаил Водяной. *Советская музыка*. 1988. № 7. С. 60–70.
4. Попов В. На любовь не меняется мода. *Одесский вестник*. 2000. 26 окт.
5. Фалькович Е. Татьяна Шмыга. Москва : Искусство, 1973. 96 с.

ТРИБУНА МОЛОДОГО НАУКОВЦЯ

А Гудаму,
аспірант, Харківська державна
академія культури
ORCID ID: 0000-0002-1337-7128
наук. кер. – **Коновалова І. Ю.**, докторка
мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри теорії та історії
музики,
Харківська державна академія культури

ПРОБЛЕМИ АКАДЕМІЧНОГО ВОКАЛУ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ СУЧАСНОСТІ

Із часу формування в контексті культури Італійського Ренесансу мистецтво академічного вокалу – *bel canto* – увійшло в національні музичні культури та стало інтернаціональним феноменом. Будучи інтонаційно-генетичним джерелом і маркером оперного жанру, *bel canto* у своїх атрибутивних ознаках виявилось пов'язаним із відповідним тематичним, образно-емоційним колом та водночас із традиціями італійської співацької культури. Апробація оперного жанру в європейському музичному мистецтві тому постала перед певною проблемою адаптації – національної модифікації настанов техніки резонансного співу, як основи *bel canto*.

Проблеми такої національної адаптації мали основою низку чинників. З одного боку – національний інтонаційний та ритмічний тезаурус, логіку музичного мислення, закріплену як на рівні фольклору, так і усталених традицій академічної професійної, зокрема й сакральної, музичної культури, спектр домінантних жанрів. З іншого – сутнісного модифікування у формуванні національних варіантів *bel canto* потребували не тільки традиції співацького дихання, артикуляції та фразування – у зв'язку з особливостями національних мов, засобів вокальної виразності, положення гортані, імпульсу, а й глибинні емоційно-психологічні настанови вокального виконавства, зумовлені фундаментальними, зокрема ментальними основами національних культур.

Невипадково тому національні трансформації оперного жанру, окрім тематично-образних, композиційно-структурних, мовних змін жанрової парадигми, були насичені й пошуками у царині вокально-виконавської стилістики. Так, у контексті французького оперного мистецтва (при безумовній наявності нюансів вокальної стилістики у великій, ліричній та комічній опері) складається власний вокальний стиль, який резонував із традиціями національної, зокрема театральної культури – речитативно-декламаційний, позначений як певною патетичністю, афектацією, так і тонким психологізмом. Оперне мистецтво Німеччини, маючи основою вокальну педагогіку Ф. Шмітта, декларувало необхідність урахування специфіки фонетики німецької мови та певним чином спростовувало значущість принципу «прикриття» звуку та згладжування реєстрів, що значною мірою вплинуло на специфічні якості німецького варіанту *bel canto*.

Значних трансформацій мистецтво академічного вокалу зазнало й у зв'язку з концептуально-образними змінами, детермінованими з кін. XVII ст. розвитком потужної та масштабної «східної» лінії у творчості Ж. Б. Люлли («Турецька церемонія», «Арміда»), К. В. Глюка («Непередбачувана зустріч», «Китайки»), В. А. Моцарта («Викрадення зі сералю», «Заїда»), Д. Обера («Бронзовий кінь»), Дж. Пуччіні («Турандот», «Мадам Баттерфляй»), К. Орфа («Гізей»), І. Стравінського («Соловей»), Б. Бартока («Чарівний мандарин») тощо. І попри певну декоративну умовність відтворення східних, зокрема китайських образів [2, с. 9], академічна вокально-виконавська стилістика в означених творах певним чином співвідносилася з особливостями національного ритмо-інтонаційного лексикону, гармонічного мислення, детермінованого особливостям специфікою національної мови фразування та, відповідно, дихання.

Активні процеси дифузії європейської та східної культур у XX ст. формують інший вектор зближення академічного вокалу та східної вокальної культури, в якому саме в контексті східного музичного виконавського мистецтва адаптується специфіка виконавської стилістики *bel canto*. Таке опанування за умов глобалізації відбувається різними шляхами. З одного боку, завдяки інтенсифікованій (особливо в останні десятиліття) практиці фахової освіти східних, зокрема китайських вокалістів в освітніх закладах Європи та Америки, з іншого – завдяки активній праці європейських педагогів-вокалістів у закладах музичної освіти Сходу. Проте попри певні методичні відмінності, з якими зустрічаються вокалісти Сходу на цих шляхах, відзна-

чимо загальні проблеми, з якими пов'язаний розвиток «східних» модифікацій академічного вокалу:

- ментальні нюанси, пов'язані з відмінностями осмислення статусу викладача та виконавця в контексті європейської та східної культур, а також із необхідністю «входження» в психологічно насичені, індивідуалізовані образи, що створює розбіжність із інтровертною спрямованістю східного менталітету;

- перевага європейських (американських) викладачів, орієнтованих на усталений в контексті європейської культури алгоритм викладання;

- певне хронологічне «запізнення» в освоєнні академічного вокалу, що детермінує одночасність накладання академічно вокальної культури, джазового та естрадного співу;

- надзвичайна усталеність традицій національного оперного мистецтва, яке існує паралельно з академічним вокалом у сучасному просторі східної культури;

- відмінності звуковисотності, ритмічної та гармонічної організації східної музики, що зумовлює суттєві складнощі інтонування, гармонічного мислення, фразування та формування академічної співацької позиції;

- притаманна східній музиці лаконічність композиційно-структурної організації, що становить суттєві труднощі у формуванні драматургії виконання певних партій та вихованні співацької витривалості;

- надмасштабний семантичний «шлейф» академічної європейської традиції, який потребує тривалої творчої інтеріоризації.

Значні успіхи сучасних східних вокалістів на світових сценах засвідчують не тільки активність розвитку «східного» *bel canto* та його вагомість і значимість у сучасному просторі світової культури, а й нагальну необхідність дослідження специфіки його специфіки, зокрема у творчості видатних композиторів та вокалістів Сходу, що складає подальші перспективи дослідження.

Список використаних джерел

1. Лаури-Вольпи Дж. *Вокальные параллели*. Ленинград : Музыка, 1972. 303 с.
2. Лі Мін. *Оперне мистецтво Китаю та Європи в контексті взаємодображень*: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства; Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського; Харків, 2019. 18 с.

А. М. Біленька,
аспірантка кафедри культурології,
викладачка кафедри майстерності актора,
Харківська державна академія культури
наук. кер. – **Шейко В. М.**, доктор
історичних наук,
професор, професор кафедри
культурології, академік Національної
академії мистецтв України,
Заслужений діяч мистецтв України,
ректор Харківської державної
академії культури
ORCID ID: 0000-0002-0263-3966

КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА ТЕАТРУ КОРИФЕЇВ У КОНТЕКСТІ СЦЕНІЧНОГО СЛОВА

Мова є однією з найважливіших ознак народу. Вона фіксує, зберігає знання про реальність народу, яка пізнається ним у процесі й результаті своєї життєдіяльності. Транслюючи культуру, мова може впливати на спосіб світорозуміння, що відповідає тій чи іншій лінгвокультурній спільноті [2]. Неодноразово за всю історію існування нашого народу проголошували про «вмирання» української мови. Але вона виживала, адже була не тільки формою, а й буттям нашої нації, виражаючи сутність, формуючи її історичну генезу, світовідчуття й світорозуміння, культуру, філософію, ідеали, волю та тип Людини [3, с. 58].

Історія України та її географічне положення вплинули безпосередньо не тільки на мову в побуті, а й на культурну сферу, зокрема на сценічне слово. Як відомо, перший «україномовний» персонаж в українській літературі і на сцені – Шельменко-денщик з однойменної п'єси Г. Квітки-Основ'яненка. І це відбулось лише двісті років тому. Протягом XIX ст. було видано два укази, які вплинули на подальшу долю української мови в літературі і театрі – Валуєвський (1863) і Емський (1876) та стали чинниками насильної русифікації. І хоча за два сторіччя і відбувались кількарічні «затишшя», але аж до здобуття Україною Незалежності не можна говорити про повноцінний розвиток української мови. Це не могло не вплинути на мову українського театру. І якщо на поч. XX ст. справи (у контексті сценічної мови) в україномовних театрах Західної і Центральної України покращилися, то в театрах

Слобожанщині ще розмовляли з сильним російським акцентом. Сучасний же етап українізації різноманітних сфер нашої діяльності не міг не позначитися і на вітчизняному театральному процесі.

Історію сучасної української сценічної мови зумовила драматургічна творчість. Сценічне слово сприяло й популяризації української мови, утвердженню її права на повноцінне функціонування, вивільненню її з умов побутового існування. Гастрольна діяльність східно- та західноукраїнських труп сприяла вирівнюванню літературної вимови, адже вона подавалась через живе звучання масовому глядачу.

Якщо відштовхнутись від сценічної мови як складової акторської професії і звернутись до історії культури, або конкретніше до історії театру, то до ХХ ст. мова займала привілейоване становище в будь-якому з видів мистецтва, який з самого початку використовував мову як засіб вираження. Адже саме ХХ ст. (модернізм, постмодернізм) зробило свої корективи відносно мови в будь-яких сферах її функціонування.

На поч. ХХ ст. вже сформований український професійний театр зазнав кризи, а тому мав піднятися до загальнолюдських істин, показати людину за допомогою психологічних парадоксів і нелінійних конфліктів. «Традиційну сільськість» української театральної культури заперечували вже корифеї, їх підтримали інші молоді митці того часу. Зокрема, Л. Українка наголошувала: «Ми хочемо, щоб театр... розширював наш розумовий виднокруг, освітлював питання, що турбують душу інтелігента наших часів» [5, с. 85].

Що стосується діяльності корифеїв українського театру на поч. ХХ ст., то найвищого професійного рівня досягли об'єднана «Трупа М. Кропивницького», згодом перший український театр М. Садовського (1903–1919 рр.), в якому свого часу розвивав свій акторський талант Л. Курбас. Серед передових колективів того часу – Харківський міський театр М. Синельникова й «Товариство нової драми», на чолі з В. Мейєрхольдом, репертуар яких збагатився п'єсами вітчизняних, російських, західноєвропейських драматургів. Театр М. Садовського суттєво розширив тематичне розмаїття вистав, збагатив свій репертуар п'єсами різних напрямів, серед яких: психологічна драма, символічна драма, висока трагедія, й комедія-сатира. Маючи яскраво виражений музично-драматичний характер, цей театр часто звертався до опер С. Гулака-Атемовського, М. Лисенка, П. Масканьї, Б. Сметани тощо. М. Садовський показав себе як неперевершеного майстра монологічного слова, уміючи діяти ним переконливо і органічно [4].

Корифеї українського театру заклали основи орфоепічних норм літературної мови не тільки нового конкретно національного театру, а всіх галузей культури, які послуговували усною формою подачі інформації. Творчі пере-

конання корифеїв базувалися на їхніх власних напрацюваннях з акторської та режисерської діяльності, стверджуючи естетичні принципи сценічного реалізму [4]. Дослідження творчості М. Старицького як режисера показує, що слово у його виставах було чи не найважливішим засобом розкриття сценічних образів. Також можна зустріти безліч свідчень про працю М. Кропивницького над удосконаленням сценічного слова акторів під час роботи над створенням сценічних образів та відбір найбільш точних засобів вираження для органічності і легкості вимови.

Творчості корифеїв українського театру була властива непримиренна боротьба із шаблонами та штампами, особливо у мові. Зауважимо, що український театр кін. XIX – поч. XX ст. розвивався передусім, у романтичному ключі завдяки потужному фольклорно-етнографічному елементу й мистецької синтетичності (одна вистава могла поєднувати в собі драматичну складову з музичними й танцювальними елементами). Режисери приділяли належну увагу дотриманню життєвої правди на сцені, особливо це стосувалося гри акторів, від якої очікувалась простота та емоційність, несумісна з дешевою екзальтацією [4]. Що стосується новаторських у акторському мистецтві підходів до ролі, то варто згадати гру М. Садовського в образі Івана Карася з опери С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм». У монолозі-розповіді султанові про те, як запорожці билися з яничарами, актор, зображуючи хід бою, «майстерно живописав словами й інтонаціями» [4].

Співдружність М. Садовського і М. Заньковецької відома винятковим ставленням до пошуків нових підходів не лише до образу загалом, а й до мовної його складової, сценічного руху й національного вбрання, що сприяло піднесенню естетичного рівня вистав українського театру [1].

Мовно-сценічне мистецтво корифеїв увійшло у вітчизняну історію театру як новаторське, а кожна їх роль набувала яскравого та виразного індивідуального забарвлення, що виділяло їх особливий стиль. До того ж кожен з них реалізував своє мистецьке рішення через власну, індивідуальну інтерпретацію образу, позначену глибокою реалістичністю та психологізмом. Зокрема, у комедії «Суєта» І. Карпенка-Карого наміри героїв інтерпретуються через призму суспільних відносин, в ній широко використовувався потенціал внутрішніх (не вимовлених) монологів, які фіксували розмаїття інтонацій, багатозначущих пауз персонажів тощо. Монологи і діалоги твору позначені влучністю виразів й прозорістю світоглядних орієнтацій персонажів, що властиве вітчизняному театральному мистецтву межі XIX–XX ст. [4]. Згодом закладені корифеями української сцени орфоепічні норми мови стали застосовуватися на радіо, телебаченні, вокальному виконавстві, галузях культури, що потребують живого спілкування.

Отже, напрацювання корифеїв українського театру щодо сценічного слова вплинули на основні орфоепічні принципи, за якими твориться сучасна усна українська мова в усіх сферах нашої діяльності – від телебачення до звертань касирів у супермаркетах.

Список використаних джерел

1. Бабанська Н. Микола Садовський і Марія Заньковецька: творчий дует / Н. Бабанська // Наук. вісник Київ. нац. ун-ту театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого. Київ: ВПП «Компас». 2007. №. 1. С. 243–248.
2. Живіцька І. А. Паремії на означення рис характеру людини в українській мові : дис. канд. філос. наук : 10.02.01 / Живіцька І. А. Кривий Ріг, 2013. 202 с.
3. Кононенко П. Свою Україну любіть. Київ: Твім інтер, 1996. 224 с.
4. Мудренко А. В. Сценічне мистецтво українського театру корифеїв: риси високої художності / А. В. Мудренко. *Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку* : Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. 2012. № 17.
5. Черничко І. Українське театральне мистецтво другої половини ХІХ – початку ХХ століття. Київ: Факт, 1998. 362 с.

В. О. Богатирьов,
магістрант, спеціалізація «Композиція»,
Харківський національний університет
мистецтв імені І. П. Котляревського,
наук. кер. – **Савченко Г. С.,** кандидатка
мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри композиції та
інструментування,
Харківський національний університет
мистецтв імені І. П. Котляревського

ПРИНЦИПИ ОРКЕСТРОВОГО СТИЛЮ С. ТУРНЄЄВА

Наша робота присвячена принципам оркестрового стилю С. Турнєєва – сучасного українського композитора, педагога, заслуженого діяча мистецтв України. Доцільним вважаємо узагальнити художньо-естетичні настанови творчості композитора: 1) формування С. Турнєєва як митця відбувалось в останню третину ХХ ст. – період, який музикознавці визначають як «добу великого синтезу»; 2) у творчості С. Турнєєва можна простежити вплив неофольклоризму, необароко, неоромантизму, що переплавляється в цілком ори-

гінальний стиль; 3) синтетичність мислення виявляється на рівні оперування різними типами тематизму (поспівковий тип, теми, які тяжіють до класико-романтичної структури, теми за типом «ядро-розгортання»), а також в застосуванні різних засобів розвитку тематизму (варіативний, варіантно-варіаційний, поліфонічний, комбінаторний) тощо; 4) композитор звертається до широкого кола образів, які мають народно-жанрову основу («Награвання» «Тарас Бульба», «Waldbua»), генетично походять від барокових та романтичних витоків («Концерт у стилі бароко», «Lamentoso», «Ескіз»); 5) композитор обирає традиційні оркестрові жанри: концерт для соліста/солістів з оркестром, оркестрова прелюдія, сюїта, увертюра, кантата; 6) щодо естетичних принципів в оркестровці С. Турнеєв завжди підкреслює зв'язок оркестровки із художнім задумом; ясність, продуманість, чіткість; необтяженість зайвими деталями, функціональне призначення кожного елемента, а також логічність роботи з ним.

Систематизуємо принципи оркестрового стилю¹ С. Турнеєва: 1) рівновага колористичної та функціональної оркестровки; 2) наявність гомофонно-поліфонічної, власне поліфонічної та поліфонічної фактури, яка наближується до сонорної; 3) фактура з точки зору щільності має дві характеристики: перша – «прозора» (прослуховуються усі тематичні нашарування, навіть при насиченій оркестровці; друга – «щільна» (у кульмінаційних епізодах); 4) епізоди *tutti* мають вертикалізований, акордовий вигляд, із точними дублюваннями; 5) використання полярних регістрів (високого та низького, середнього та високого); проте вкрай високого, або вкрай низького не зустрічаємо; 6) на трактування простору впливає робота з диференційованою динамікою по вертикалі; 7) виражальні можливості інструментів є основою реалізації тембрової драматургії, яка відіграє активну роль у формотворенні; 8) тяжіння до 2 типів оркестру: а) великий потрійний симфонічний із видовими та розширеною групою ударних; б) камерний (струнний) оркестр із солюючими духовими та ударними; 9) трактовка груп інструментів є традиційною, але з новим поглядом на оркестрову ієрархію: група *дерев'яних духових* є основною групою, якій доручаються усі оркестрові функції; *струнно-смичковий* групі також притаманні усі оркестрові функції, але застосування смичкових не є настільки активним; група *мідних духових* трактується у постромантичному ключі (короткі мелодичні фрази та контрапункти, гармонічні педалі, басова функція, темброва акцентуація), тому вони не рівнозначні струнним та *дерев'яним* їх застосування фрагментарне та епізодичне (винятком є валторни, що активно використовуються як гармонічна педаль); 10) ударні інструменти відіграють суто колористичну або підкреслюючу ролі

¹ Поняття «оркестровий стиль» розроблено в роботі С. Коробецької [2]; пов'язане з ним поняття «оркестрове письмо» розроблено в роботах Г. Савченко [3; 4].

(хоча зустрічаються і сольні епізоди, де ударні протиставляються іншим групам, стаючи носієм контрапунктуючого ритмо-мотиву); 11) органічним є використання сольних інструментів для експонування теми або її тембрового переабарвлення; частіше у якості солуючих застосовуються інструменти дерев'яної групи; 12) в оркестровці С. Турнеєва переважає мішаний тип оркестровки, проте зустрічаються епізоди із використанням чистої, що продиктовано драматургією і інтересом до колориту.

Список використаних джерел

1. Клебанов Д. Л. Искусство инструментовки: учебное пособие. Киев: Музична Україна, 1972. 219 с.
2. Коробецька С. Ю. Оркестровий стиль: теорія, історія, сучасність. Монографія. Київ : Національний педагогічний університет імені І. П. Драгоманова, 2011. 332 с.
3. Савченко Г. С. Багатофігурність оркестрового письма як принцип організації часу і простору в оркестрових творах І. Ф. Стравінського (від ранніх балетів до Симфонії in C та Симфонії в трьох частинах). *Аспекти історичного музикознавства*. Вип. 16. Харків, 2019. С. 242–258.
4. Савченко Г. С. Комбінаторність як константний принцип оркестрового письма І. Стравінського. *Аспекти історичного музикознавства*. Вип. 21. Харків, 2020. С. 180–193.
5. Холопова В. Н. Фактура. Очерк. Москва: Музыка, 1979. 87 с.
6. Шабунова, И. М. История оркестровых стилей. Ростов-на-Дону: Ростовская государственная консерватория (академия) им. С. В. Рахманинова, 2008. 72 с.

Ван Цзяцин,

аспірант, Харківська державна академія
культури,

ORCID ID: 0000-0003-2181-5551

наук. кер. – **Коновалова І. Ю.**, докторка
мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри теорії та історії
музики,

Харківська державна академія культури

ХОРОВА МУЗИКА А CAPELLA В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРИ КИТАЮ

Національне музичне мистецтво Китаю фактично до кінця XIX ст. залишалося у межах національних традицій, синтезування яких із все більш

потужними впливами світової культури протягом ХХ ст. стало фундаментом розвитку хорового мистецтва.

Певними етапами своєрідної підготовки національної музики до опанування хорового мистецтва став розвиток жанру «шкільної пісні» у творчості таких композиторів як Цзен Чжимінь, Шень Сінгун та – особливо – Лі Шутун. Як один із фундаторів жанру «шкільної пісні», Лі Шутун збагатив його першим застосуванням поліфонічних прийомів, зверненням до ансамблевого письма, яскравою національною забарвленістю мелосу, синтезованою із європейською тонально-гармонічною основою.

Одним із митців, творчість якого стала основою сучасного хорового мистецтва Китаю, зокрема а саpella, був Хе Люйтін (1903–1999). У творчості фундатора багатьох національних варіантів китайської хорової музики для змішаного хору домінують значення, у зв'язку з особливостями розвитку культури країни, набула передусім громадянсько-патріотична тематика. Характерною особливістю хорового письма митця став тонкий баланс європейських та національних традицій. Європейські тенденції знайшли вираження насамперед у класичній композиційно-структурній організації, тяжіння до врівноваженої тричастинності, домірності архітектонічних блоків, опорі на класичні принципи тонально-гармонічного мислення, традиційних італійських позначень темпів та динаміки. Національні традиції виявилися на рівні інтонаційних та ритмічних побудов, у зверненні до ангеїтонної пентатоніки, а також у прозорості фактури.

Велике значення у формуванні національних настанов хорового мистецтва у сер. ХХ ст. мали розвиток музичної освіти, інтенсифікація хорового (аматорського) виконавства та поширення у зв'язку з цим жанру хорової обробки народної пісні, розвинений у творчості таких митців як Лі Цюнь, Чен Юнь, Ван Фанлян, Цай Юйвен, Чуй Сісянь та ін. Саме призначеність таких творів для хорових колективів, які не мали високого рівня фахової майстерності, зумовила їх характерні стильові ознаки – простота форми (переважно тричастинна з контрастним середнім розділом) та тонально-гармонічного плану цілого, значущість національних лексем та сфери ліричних образів.

Водночас у 1930–1960-х рр. китайські композитори звертаються до творення національних варіантів масштабних хорових жанрів – так, у творчості Сінг Сінхяя апробовано жанр епічної кантати («Ріка Хуанхе»), у творчості Хуан Цзія – жанр ораторії («Вічне співчуття»).

Спираючись на сформовані Хе Люїтіном принципи національної хорової музики, китайські митці на межі ХХІ ст. творчо інтерпретують хорові

жанри, формуючи нові вектори синтезу світових тенденцій та традицій китайської музики. Таку синтезуючу спрямованість мають твори Цао Гуан-Піна, Хуан Сюнь-фана, Сюй Цзянь-цяна, Вей Сяо-сі, Цяо Гуань-юя, Ляо Най-сюна тощо. Новаційні настанови творчості цих композиторів виявилися в урізнобарвленні композиційно-структурної організації – у хоровій творчості активно апробуються такі форми як хоровий концерт а capella («Віяло з квітів персика» Ляо Най-сюна). Значно розширюється жанрова палітра – так, зокрема композитори звертаються до нетрадиційних для китайської музичної культури жанрів скерцо («Гра «з гунчі»» Хуан Сюнь-фана) та варіацій.

Сутнісних змін зазнають у хоровій музиці а capella принципи музичного мислення – раніше неапробована китайськими митцями сфера поліфонії (зокрема імітаційної), активізація тонального руху та ускладнення гармонічного шару, ускладнення стилістики – звернення до додекафонії, емансипованих дисонансів, кластерів синтезуються з тенденцією збереження автохтонного інтонаційного лексику та типових для китайської музики ритмомом.

Із тенденцією модернізації музичного мислення та мови певним чином перегукується орієнтація китайських композиторів на оновлення палітри вокальної виразності, що знаходить вираження в інтенсивному застосуванні специфічних неакадемічних прийомів вокального виконавства. Розвиток хорової музики у творчості сучасних китайських композиторів пов'язаний також із ускладненням й урізноманітненні фактури та деталізацією динамічного рельєфу, наданням драматургічного значення тонким градаціям динаміки.

Позначена інтенсивним розвитком, активним синтезуванням світових тенденцій та національних традицій, різнобарвністю індивідуальних стилістик та значущістю в системі художньої культури, сучасна китайська національна хорова музика є феноменом національного мистецтва, який репрезентує плідність і своєрідність творчих пошуків китайських композиторів.

Список використаних джерел

1. Гун Ли. Стилевые особенности произведений для хора а capella в китайской музыке 1950–1970-х гг. URL: <http://rep.bgam.edu.by/xmlui/bitstream/handle/123456789/31/%D0%9B%D0%B8.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
2. Гун Ли. Хоры а capella китайских композиторов начала XXI века. *Вестник Белорусской государственной академии музыки*. 2013. №23. С. 84–91.
3. Загидуллина Д. Р., У Мусяо. Хоровые произведения Хэ Лютитина. *PHILARMONICA. International Music Journal*. 2018. №1. С. 20–31. DOI: 10.7256/2453-613X.2018.1.25662. URRL: http://nbpublish.com/library_read_article.php?id=25662

Н. В. Галич,
аспірант Інституту екранних мистецтв,
кафедра звукорежисури,
наук. кер. – **Фількевич Г. М.**, кандидат
мистецтвознавства, доцент,
Київський національний університет
театру, кіно і телебачення ім.
І. К. Карпенка-Карого
ORCID ID: 0000-0001-5564-1479

ЗВУКОВИЙ ДИЗАЙН АУДІОВІЗУАЛЬНОЇ ІНСТАЛЯЦІЇ

1. Аудіовізуальна інсталяція – різновид сучасного синтетичного мистецтва. Специфіка цього виду мистецтва зумовлює художні та технічні аспекти роботи над звуковим оформленням і потребує детального дослідження й аналізу звукорежисерської практики.

2. Дискусійні питання щодо відмінності звукових інсталяцій у формі їх презентації глядачам у працях таких дослідників, як М. Хруст, С. Емерсон («ситуація концерту», «ситуація виставки», «семплінг»).

3. Авторський аналіз принципів підходу до звукового оформлення аудіовізуальних інсталяцій на прикладі кількох творчих робіт, презентованих у Києві 2020-го року, з метою розкриття ролі звукорежисера в їх створенні та формуванні стратегій звукового оформлення.

4. Інсталяція «Під напругою» Т. Максименка як серія аудіоперформансів з використанням натуральних звукових ландшафтів міста – характерних індустріальних шумів. «Зняття» мікрофонами шумів безпосередньо біля їх джерела, їх обробка у реальному часі для аудиторії. Поєднання ситуацій «концерту» і «виставки» в одному проекті.

5. Поняття «нарративний простір». Розгляд глядачами аудіовізуальної інсталяції з різних боків, їх причетність до спільного створення художнього нарративу – класична інсталяція «Будинок мрій» Ла Монте Янга і Маріан Зазеллі.

6. Одна з форм організації звукового оформлення інсталяцій – поєднання їх індивідуального сприйняття відвідувачами з наданням ним оповідальних якостей. Втілення концепції такого дизайну – «Підслуханий музей. Ландшафт» О. Шпудейка та О. Шмурака у Національному художньому музеї України. Мета саунд-артистів – розширення сприйняття українського пейзажного живопису ХІХ – початку ХХ ст. за допомогою спеціально створених «фоноілюстрацій», відтворених через гучномовці (розміщення саунд-дизайну у просторі).

7. Наймасштабніший художній проект в Україні у 2020 році – аудіовізуальна інсталяція в урочищі Бабин Яр «Дзеркальне поле» М. Демиденка спільно із великою групою фахівців. Дві складові цієї інсталяції: алея з гучномовцями, з яких звучать імена жертв, зачитані різними людьми, і розстріляний кулями дзеркальний диск з колонами, як електроакустичний орган. Основа звукового супроводу інсталяції – соніфікація. Переведення за допомогою гематрії списку імен у числовий ряд, який за закладеним алгоритмом був перетворений на генеративний музичний супровід інсталяції.

8. Отже, робота звукорежисера над звуковою інсталяцією передбачає ряд важливих моментів: створення повної партитури для подальшого електроакустичного відтворення; розуміння звукового супроводу інсталяції як невід’ємного компоненту простору; розробка принципово нової методики роботи.

Список використаних джерел

1. Хруст Н. Ю. Реальная алеаторика в интерактивной звуковой инсталляции. *Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой.* №4 (57), 2018
2. Emmerson S. Listening in time and over time – the construction of the electroacoustic musical experience / Proceedings of the Electroacoustic Music Studies Network Conference Electroacoustic Music Beyond Performance, Berlin, June 2014
3. Leitner, B. P. U. L. S. E./ Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 2008
4. Basanta A. Extending Musical Form Outwards in Space and Time: Compositional strategies in sound art and audiovisual installations / Organised Sound V. 20, August 2015
5. Spinks, T. Associating Places: Strategies for Live, Site Specific, Sound Art Performance / PhD thesis, University of the Arts London. (2015)
6. «Історична правда», 29/10/2020. URL: <https://www.istpravda.com.ua/short/2020/09/29/158186/>

І. О. Гудима,
аспірантка кафедри культурології та
філософії,
Національний університет «Острозька
академія»

ПРОБЛЕМА ФЕМІННОСТІ В ПРОСТОРІ РЕЛІГІЙНОЇ КУЛЬТУРИ

Сучасна проблема фемінності в релігії обумовлена тим, що Сакральні Тексти випробували на собі вплив фемінізму за біблійним і богословським

тлумаченням. Традиційні інтерпретації текстів і традиційні доктринальні Тексти були піддані ретельному вивченню і критиці.

На прикладі єврейсько-християнської традиції, ми бачимо, що теологія формувалася в патріархальних культурах і соціальному середовищі давньоєврейського та греко-римського світів, та їх середньовічних і сучасних західних спадкоємців. Тому жінки мало присутні в формуванні офіційного вчення, його визначень, таких як теологія, духовність, Церква. Але деякі жінки дійсно брали участь у цих заходах як споглядачі, вчителі, місцеві лідери, але їх вплив, на часі, мало досліджений. Тому нам потрібно зайнятися феміністською теологією для того, щоб створити цілісне бачення релігійної культури.

Переосмислення проблем жінки в сімейному та суспільному житті на сучасному етапі відбувається у всіх релігійних конфесіях. Аналіз процесів, що відбуваються в ортодоксальному, консервативному, реформованому іудаїзмі зроблені С. Пілкінгтон, релігійний ідеал жінки та вимоги до неї в іудаїзмі розкрито в працях Р. Вашгал, Й. Гольдшмідт, Б. Гринберг. Ці ж питання піднімають християнські богослови всіх напрямів. У книгах, статтях християнських авторів таких, як Ж. Келлі, М. Піс. аналізуються питання зовнішнього виду, культури поведінки, освіти жінки, тощо. Ці ж питання обговорюють католицькі та православні автори. [2; 3; 4].

Україна – поліконфесійна держава, і не дивна поява літератури, в якій з позицій однієї церкви оцінюється, а частіше критикується, інша. Питання міжконфесійних взаємин проаналізовані в захищеній в Запоріжжі у 2000 році кандидатській дисертації Волової Л. О. «Діалектика традицій і новаторства у розвитку міжконфесійних відносин на етапі становлення суверенної України» [1]. Звернення до матеріалів різних конфесій робить дослідження більш об'єктивним. У цьому зв'язку важливими є дослідження Світояра «Жінка в Біблії» [5].

Однак окремі дослідження не дають цілісної картини щодо проблеми жінки. Вони переважно конфесійні і зводять проблему до переваг певної конфесії, або до її конкретних вимог і традицій.

Отже, можемо зазначити, що серед вітчизняних філософських досліджень відсутній комплексний аналіз впливу фемінності на базові засади інтерпретацій Сакральних Текстів як теоретичної категорії, так і проблем сучасної філософії.

Список використаних джерел

1. Волова Л. О. *Діалектика традицій і новаторства у розвитку міжконфесійних відносин на етапі становлення суверенної України* : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук. Запоріжжя, 2000. 20с.

2. Келлі Ж. Залицання молодих католиків. Благочинне видання. Львів, 1995. 96 с.
3. Пилкінгтон С. М. Иудаїзм : пер. с англ. Москва : Фаир-Пресс, 2000. 400 с.
4. Піс М. Прекрасна жінка. Біблійний погляд. Київ : Тінейджер, 2003. 389с.
5. Світояр, проповідник. Жінка в Біблії. Київ, 1999. 35 с.

А. М. Завсруха,
магістр, Харківський національний
університет мистецтв імені
І. П. Котляревського,
наук. кер. – **Савченко Г. С.**, кандидатка
мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри композиції та
інструментування,
Харківський національний університет
мистецтв імені І. П. Котляревського

ОСОБЛИВОСТІ ЖАНРОВОГО РІШЕННЯ КОНЦЕРТУ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО З ОРКЕСТРОМ №3 С. ПАЛЬМГРЕНА

Селім Пальмгрен (1878–1951) – фінський композитор, творам якого притаманні яскравий національний колорит та мальовничість. Гармонії та контрапункту навчався у М. Вегеліуса, фортепіано – у Ф. Бузоні, з 1927 р. викладав композицію в Академії ім. Сібеліуса, з 1939 р. – професор класу композиції, гармонії та фортепіано. Основа творчого доробку митця – твори різних жанрів для фортепіано: п'єси, прелюдії, сонати, етюди, експромти, ескізи, скерцо, програмні п'єси. Композитор активно працював над обробками народних фінських пісень, про що свідчать декілька збірок фінських народних пісень для фортепіано, пісні для голосу з фортепіано, серед його камерних творів – романс та п'єси для скрипки з фортепіано, у доробку митця – опера «Даніель Х'юрт» (1910), 4 симфонічні картини «З Фінляндії», кантати, «Пастораль» для фортепіано та оркестру в 3 картинах [2]. Через фортепіанну майстерність С. Пальмгрена іноді називали «Шопеном Півночі», проте популярність митця після смерті згасла. Композитор не написав жодної симфонії: можливо це зумовлено творчою постаттю Я. Сібеліуса, що тяжіла над ним протягом всього життя [3].

У творчому доробку С. Пальмгрена п'ять фортепіанних концертів, три з яких мають програмні назви: №2 «Ріка» ор.33, №3 «Метаморфози» ор. 41,

№4 «Квітень» ор. 85. Концерт №1 соль мінор ор. 13 та концерт №2 ор. 99 програмних назв не мають. Наше звернення до концерту №3 зумовлено як цікавим жанровим, композиційно-драматургічним та технологічним рішенням концерту, так часом його створення (1920), що відповідає нашому завданню прослідкувати еволюційний розвиток технік композиторського письма в творчості фінських композиторів на прикладі жанру концерту.

Форма Концерту №3 (варіації на одну тему) підкреслюється назвою «Метаморфози». Зазначимо, що пізніше за цей твір таку ж назву набули твори композиторів ХХ ст. – Р. Штрауса («Метаморфози для струнного оркестру», 1945), Б. Бріттена («Шість метаморфоз по Овідію» для гобою соло, 1951), К. Пендерецького (Концерт для скрипки з оркестром №2, «Метаморфози», 1995).

У Концерті С. Пальмгрена застосовує неконфліктний тип драматургії: музика позбавлена драматичної напруги, є урочистою та піднесеною, грайливою та граціозною. 1-частинна композиція концерту свідчить про генетичний зв'язок з крупними одночастинними романтичними композиціями, проте, на відміну від них, в концерті С. Пальмгрена немає ознак сонатної форми. 1-частинність та оригінальне жанрове рішення (концерт у формі варіацій) маркує його як твір ХХ ст. Про належність до жанру концерту свідчить яскравий тематизм, наявність каденцій, подвійної експозиції, віртуозна партія соліста, рівноправність ролей фортепіано та оркестру, який виконує деякі варіації та фінальне проведення теми. На підтвердження наведемо ознаки концерту, систематизовані в дисертаційному дослідженні О. Антонової: «Найважливіша якість концерту – риторичність. Прагнення до сильного емоційного впливу, характерне для риторичної ситуації, виявляється у властивій концертному жанру емоційній піднесеності, «плакатності виразних засобів», яскравості «подачі матеріалу», тобто у всьому тому, що створює особливу атмосферу жанру, що позначається зазвичай терміном «Концерт» [1, с. 7].

Таким чином, Концерт №3 С. Пальмгрена має індивідуальне жанрове рішення при збереженні типологічних ознак концертного жанру.

Список використаних джерел

1. Антонова О. Жанровые признаки инструментального концерта и их претворение в предклассический период: автореф. дис. ... канд. искусств. Київська державна консерваторія імені П. І. Чайковського. Київ, 1989. 19 с.
2. Селім Пальмгрена. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Селім_Пальмгрена
3. Palmgren, Selim. URL: <http://www.pianosociety.com/pages/palmgren/>

Лу Тунцзе,
аспірантка, Харківська державна
академія культури,
ORCID ID:0000-0003-1451-8129
наук. кер. – Коновалова І. Ю., докторка
мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри теорії та історії
музики, Харківська державна
академія культури

ПОЕЗІЯ СХОДУ В КАМЕРНО-ВОКАЛЬНІЙ ТВОРЧОСТІ Р. ГОРОБЦЯ

Із першого втілення поезії східних митців на поч. ХХ ст. у циклі романсів Б. Лятошинського в українській музиці було започатковано дивовижно потужний та індивідуально інтерпретований «східний» струмись, перманентну актуальність якого доводять численні камерно-вокальні репрезентації передусім поезії Далекого Сходу (Китаю, Японії, Кореї) на межі ХХ–ХХІ ст. Звернення до неї Б. Стронька, І. Алексійчук, Р. Горобця, С. Пілютикова, О. Рудянського, Г. Саська детерміновані не тільки специфікою мультикультурного простору сучасності, в якому національні художні світи позбавлені чітко окреслених меж і постають як потенційно споріднені. Східний і західний, давній і сучасний художні світи постають у ній як споріднені та такі, що позначені тенденцією органічного злиття. Чинниками актуалізації східної поезії у творчості сучасних українських композиторів слід визнати й осягнення її ментальної близькості національній картині світу, зумовленої значенням таких ментальних рис, як інтровертність, кордоцентризм, рефлексивність та концепту Природи.

У творчості Р. Горобця звернення до поезії Японії не було випадковим. «Шлях до Японії» для композитора розпочався під час роботи над дипломом на тему «Японський сюжет у західноєвропейському музичному театрі кін. ХVІІІ ст.» у НМАУ ім. П. І. Чайковського у класі О. Корчової. Вокальний цикл для сопрано та фортепіано на вірші давніх японських поетів Басьо, Хатторі Ранцесу та Дзьосо став у творчій діяльності Р. Горобця продовженням цієї теми на рівні художньої рефлексії та втіленням доцентрових і відцентрових тенденцій щодо жанрової парадигми камерно-вокальної музики.

Доцентровість – спрямованість на збереження архетипу камерно-вокального жанру знайшла відображення в дотриманні традиційних номерної структури та тембрової компонентності – сопрано та фортепіано. Проте на

усталену модель камерно-вокального жанру, як репрезентант пам'яті культури, у творі накладається комплекс відцентрових тяжінь, котрі постають як відбиття векторів сучасного інтерпретування камерно-вокального жанру та водночас як відображення ризомності творчих пошуків митців у сфері музичного мислення та мови, а також палітри засобів виразності.

Відцентрова орієнтація на модернізацію та трансформацію жанрових настанов відбилася у «ревізії» концептуально-змістовного шару жанру. Безумовна домінантність у творі концепту Природи в його різних інтерпретаціях слугує чинником утвердження в реаліях сучасного звукового образу світу повноправності нової – пейзажно-психологічної – версії жанру.

На структурно-композиційному рівні ревізія архетипових рис камерно-вокального жанру знаходить виявлення у специфічній побудові твору, складеного із 7 епізодів. Їх авторське визначення – мініатюри – створює зв'язки із художнім світом романтизму, позначеного тенденцією мініатюризації складових художнього цілого та водночас позиціонуванням компонентів цілісності як таких, що закарбовують його сутність у концентрованому вигляді.

На концептуально-образному рівні зв'язки з романтизмом забезпечує не тільки фундаментальна значимість образів Природи. Піднесена романтиками першість вокального начала, виявлена в пріоритетності пісенності, у циклі відображається у пануванні вокальних інтонем, що може позиціонуватися і як утвердження вічної значимості пісенного начала у вимірах української національної художньої картини світу. Проте вокальність, як характерна риса стилістики твору, демонструє певне балансування з інструментальним началом, маркером якого слугує звукопис.

Його змістовно-концептуальною основою в циклі Р. Горобця є відтворення непорушної єдності Людини та Природи, що також співвідноситься із українською ментальністю та художнім світом. Саме за цих причин музична тканина твору насичена наслідуванням звуків природи (зокрема журчання потоку). Не менш значимим чинником змістовної, емоційно-образної значимості інструментального начала та звукопису в циклі є його функція психологічного тла драматичної колізії. Не заперечуючи гармонічної функціональності, композитор створює специфічну гармонічну ауру твору, в якій колористичність співставлення акордових вертикалей та психологізація гармонічного процесу прямо апелюють до принципів гармонічного мислення романтичної епохи та настанов імпресіонізму.

До їх естетичних параметрів апелює й суб'єктивізація трактування функцій та статусу компонентів камерно-інструментального жанру. Так, надання вокальному та інструментальному шару повноправності (що засвідчує драматургічна та змістовна значимість їх самостійних епізодів),

рівний розподіл між ними концептуальних, емоційно-образних акцентів закріплюють у художній практиці новий варіант камерно-вокального жанру – камерно-вокальний діалог.

Стягуючи в цілісність характерні риси східної культури та української ментальної та художньої картини світу, маркери художнього мислення романтизму та імпресіонізму, вокальний цикл Р. Горобця на вірші давніх японських поетів постає як втілення на рівні художньої рефлексії постмодерністських тенденцій та глокалізаційних тяжінь [3]. В їх світлі митець демонструє нові алгоритми творчої самореалізації як носія культурної пам'яті в її надмасштабній об'ємності та історичній безперервності, «розкриває у своїх творах складний інтелектуально-духовний світ, осмислює вічні цінності буття, мету і сенс самої людської екзистенції, відбиває прагнення до макродіалогу з культурно-історичною спадщиною в широкому часовому діапазоні, є транслятором аксіологічних установок музичної культури» [1, с. 427].

Список використаних джерел

1. Коновалова І. Ю. Феномен композитора в європейській музичній культурі ХХ століття: особистісні та діяльнісні аспекти : дис. д-ра мистецтвознавства : 26. 00. 01 / Харківська державна академія культури. Харків, 2019. 630 с.
2. Культура України: тезаурус і персоналії / за ред. Л. В. Анучиної, О. В. Стасевської О. В. Уманець ; [наук. ред. В. О. Лозовой]. Харків : 2019. 272 с.
3. Уманець О. В. Глокалізація. *Соціологія права*: енциклопедичний словник / за ред. М. П. Требіна. Харків : Право, 2020. С. 186–188.

О. О. Поспелов,

аспірант, Київський національний
університет театру, кіно і телебачення

ім. І. К. Карпенка-Карого

ORCID ID: 0000-0002-4171-3678

наук. кер. – **Корнієнко В. В.**, доктор
культурології, професор,
генеральний директор Національного
цирку України

ЗАКОНОДАВЧЕ РЕГУЛЮВАННЯ ЦИРКОВОЇ ГАЛУЗІ В КРАЇНАХ ЄС

Законодавче регулювання і фінансова підтримка є важливими факторами стабільного і успішного функціонування циркової справи. Регулювання діяльності цирків відрізняється в різних країнах.

Усі цирку країн-членів ЄС є *приватними незалежними підприємствами*.

У більшості держав-членів питаннями цирків займається Міністерство культури. У деяких країнах існує спеціальний відділ для цирку (Франція та Італія), але в більшості випадків орган, відповідальний за театр і драму, охоплює цирк. В інших країнах, включаючи Іспанію та Данію, створені спеціальні робочі групи з питань цирку, щоб дати загальний огляд ситуації та проблем, що торкаються цього сектора. Ці робочі групи в принципі запевнили, що цирк повинен розглядатися на законних підставах на рівні театру.

У країнах ЄС немає спеціального закону, що регулює діяльність цирків. Цирковий бізнес, як правило, зачіпає законодавство в інших сферах, таких як розвага, інфраструктура, транспорт, обладнання, артисти, громадські збори, запобіжні заходи та добробут тварин. Італія є єдиною країною, де був прийнятий спеціальний закон (1968 р.) щодо керування цирками та виставковими майданчиками, що засвідчує визнання таким чином соціальної цінності цирку, підтримку його розвитку та вдосконалення шляхом створення спеціального фонду (Fondo Unico dello Spettacolo). У Італії цирку також поділяються на категорії, залежно від кількості працівників, шоу та розміру намету.

Більшість правил, що застосовуються до цирків, приймаються на рівні регіональних та місцевих органів влади. Зазвичай місцевий уряд приймає відповідні рішення стосовно того, де найкраще розташувати цирк і дає необхідний дозвіл на кількість шоу. Це відрізняється від однієї місцевої влади до іншої і зазвичай означає, що цирку вимагають численних дозволів і ліцензій. Це часто призводить до відсутності спільних стандартів щодо надання послуг або витрат, що стягуються цирками. У цьому сенсі, місцеві органи влади в більшості країн ЄС розглядаються як такі, що мають найважливіші зв'язки з циркум. Циркова спільнота часто вважає ці відносини досить проблематичними. Підставою для цього є, на їхню думку, необхідність вимагати численні ліцензії та дозволи, високі витрати, відсутність визнання цирку як арт-форми, неадекватні місця розташування, відсутність основних послуг та відсутність підтримки місцевої влади. Крім того, місцеві влади в деяких країнах сприймаються цирковим сектором як такі, що створюють обмеження для розвитку цирку. Часто це також залежить від розміру та репутації цирку – малі цирку, як правило, мають більше проблем, ніж великі цирку, але знамениті цирку мають проблеми із задоволенням витрат та отримання дозволів.

У країнах Євросоюзу державна підтримка та субсидії для цирків різняться. У деяких країнах цирк вважається культурною діяльністю (Італія та Франція, Португалія), тоді як в інших він розглядається як бізнес (Німеччина, Австрія та Данія). Як результат, в таких країнах, як Німеччина, Данія, Люксембург та Нідерланди, фінансова підтримка цирків не передбачена

державою, хоча в деяких випадках існує підтримка освіти циркових дітей. У Іспанії, Італії та Франції цирк визнаний формою культури, і тому отримує державну підтримку та фінансування через Міністерство культури. Спеціальні органи можуть бути створені для опікування цирками (Франція, Італія) або можуть бути включені в театральний / драматичний відділ (Іспанія). У Фінляндії вони мають унікальну ситуацію, що існує підкомітет циркового мистецтва, підпорядкований Міністерству освіти. У Данії спеціальна робоча група цирку, створена в 1996 році, рекомендувала визнати цирк як культурну приналежність. Проте сектор циркового бізнесу в Данії заявляє, що вони хочуть залишатися незалежними і не вимагати участі держави. У результаті вони обрали підтримку за допомогою політики зменшення податків, а не отримували пряму фінансову підтримку. Спеціальні фіскальні заходи зазвичай не застосовуються до європейських циркових компаній. На засіданні Європейської асоціації цирку в лютому 2002 року директори цирку заявили, що держава повинна встановлювати менші податки циркам. Лише в Італії була забезпечена значна підтримка через оподаткування завдяки відмові від розважальних податків, що у свою чергу зменшило ціни на квитки. У Німеччині цирки не повинні платити податок на транспортні засоби.

У цілому, коли є доступне фінансування, передбачається підтримка створення нових робочих місць, інфраструктури, обладнання, національного та міжнародного туризму, виставок, творчості тощо. У деяких країнах, таких як Бельгія, також надаються стимули для збереження традиційних цирків. У Франції додаткова підтримка надається тим, хто бажає інновацій та освіти. Франція та Італія, безумовно, є найбільш прихильними країнами щодо цирку з точки зору фінансової підтримки.

У Франції з 1979 року цирк підпорядкований Департаменту музики, театру та танцю Міністерства культури. Субсидії цирковим компаніям та підприємствам надаються Департаментом театру та розваг Міністерства культури. Допомога складається з субсидій, наданих центральною адміністрацією або регіональними управліннями культури, аналогічними тим, що надаються театральним компаніям, і залежно від важливості та розміру цих підприємств.

Оскільки цирки в Австрії не є частиною сектору культури відповідно до австрійського законодавства та вважаються звичайними комерційними підприємствами, вони не отримують ніяких субсидій або іншої державної підтримки. У деяких випадках цирки можуть звертатися до муніципалітетів та міст, щоб цирк був звільнений від муніципальних податків та витрат під час свого перебування. Це, як правило, стосується витрат на пожежну службу, яка в більшості головних міст Австрії знаходиться під контролем мерів (Bürgermeister). Проте це не встановлено законом і виноситься виключно на розсуд міста та муніципалітетів (мерів).

Цирки отримують податкові пільги з продажу сувенірної продукції, при цьому ставка податку знижується з 20% до 10%.

З 1999 року в Раді мистецтв *Фінляндії* існує спеціальний підкомітет циркового мистецтва. Мистецька рада підпорядкована Міністерству освіти. Мандат Ради мистецтв *Фінляндії* полягає в тому, щоб виділяти фінансову підтримку професійним артистам та художній творчості та давати поради Міністерству освіти в розробці та реалізації мистецької політики. Фінська система мистецьких рад та грантів для артистів базується на законі, прийнятому в 1967 році. Комітет здійснює моніторинг заявок від циркових артистів на субсидії, які виділяються Радою мистецтв *Фінляндії*.

13 жовтня 2005 року Європейський парламент прийняв резолюцію (European Parliament resolution on new challenges for the circus as part of European culture), якою визнав стаціонарні та пересувні цирки частиною європейської культурної спадщини та закликав держав-членів ЄС вживати дії для подальшого визнання цирку невід'ємним елементом культурного надбання.

Зазначимо, що в *Україні* не існує окремого закону, який регулював би діяльність цирків. На відміну від країн ЄС в Україні існує державний цирковий сектор, і тому законодавче регулювання циркової справи є необхідним і пішло б на користь подальшому існуванню та розвитку циркового мистецтва.

Список використаних джерел

1. The situation of the circus in the EU Member States (Working Paper). European Parliament Education and Culture Series. Luxembourg, 2003. 181 p.

С. С. Семенюк,
магістр, Харківська державна академія
культури,
наук. кер. – **Рибалко С. Б.**, докторка
мистецтвознавства, професорка,
завідувачка кафедри гуманітаристики та
мистецтвознавства,
Харківська державна академія культури

ІНТЕРНЕТ ПРОСТІР ТА ІГРОВИЙ КІНЕМАТОГРАФ: ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ

Технологічна революція у світі значно вплинула на художню мову кіномистецтва. З появою глобальної мережі Інтернет відбувається комп'ютеризація

сучасної культури, формується новий інформаційний простір. Однією з його характерних особливостей є залучення глядача у потік безперервної візуальної інформації. Інтернет впливає на трансформації світогляду та самого способу життя соціуму, змінюється й спосіб візуальної рецепції. Послідовне сприйняття поступається дискретному, фрагментарному зчитуванню інформації, що нагадує калейдоскоп візуальних образів. Останнє позначається й на естетичних характеристиках ігрового кінематографу. Таким чином, у сучасному кінематографі відбуваються суттєві зміни, що актуалізує дослідження проблеми впливу інтернет-простору на розвиток ігрового кінематографу.

Проблематика взаємодії Інтернету та кінематографу до сьогодні не стала предметом окремого вивчення. Певні спостереження щодо означеної проблематики знаходяться в дослідницьких працях, присвячених більш широким або суміжним питанням (екрана культура, телебачення та кінематограф, інтернет технології та інші види мистецтва). Це насамперед праці Е. В. Алієва, Е. В. Грунчева, М. Ф. Казючиць, В. Ф. Позніна. Філософські та культурологічні аспекти досліджуваної проблеми представлені у працях Р. Барта, Ж. Бодріяра, М. Маклюєна.

Сучасний простір людини перенасичений візуальною інформацією. Згідно зі статистичними даними, які узагальнені в одній із публікації аналітично-ресурсної організації «Ейдос» (Україна) 2014 року, 70% сенсорних рецепторів знаходяться в очах, тому 90% інформації є візуальною. Значна частина даних сприймається через «екран», який працює як «принцип вікна». Він створює образи доповненої реальності, які емоційно впливають на глядача. Відтак формується новий тип культури т. зв. екрана культура – це тип культури, який базується на системі екранних (плоских) зображень.

Зазначене спричинило тяжіння сучасного аудіовізуального мистецтва до інтерактивності. На початку XXI століття глядач стає активним співавтором, співучасником художнього твору. Завдяки зворотному зв'язку між творцем і реципієнтом ігровий кінематограф модифікує художню мову, активізує глядача, впроваджує певні бізнес-стратегії.

Еклектика інтернет-простору надає ігровому кінематографу певних виразних засобів та призводить до їх трансформації. У мережі існує хаотичний, випадковий та відірваний потік інформації, що стає головним чинником у формуванні монтажних тропів: нагромадження деталей, планів та ракурсів; кліповий монтаж, який відповідає дискретному сприйняттю візуальної інформації сучасної людини. Нелінійна та розірвана розповідь відповідає ознакам комп'ютерної гри, що також набули популярності в мережі Інтернет.

Прості сюжетні лінії та локус головного героя маскуються за яскраво-вираженою формою.

Ще однією помітною тенденцією в ігровому кінематографі є побудова кадрів методом поліекрану, що відсилає нас до структури web-сторінки. Завдяки такому композиційному рішенню на екрані можуть знаходитися одночасно декілька кадрів. Це значно урізноманітнює візуальний текст, надає додаткової інформації щодо характеристик персонажів фільму. За приклад (Г. Річі «Агенти А. Н. К. Л.» 2015 р., М. Фіггіс «Таймкод» 2000 р. та «Готель» 2001р., М. Хазанавічус «Агент 117: Місія в Ріо» 2009 р.).

Інтернет створив простір жвавого обміну думками між автором та глядачем, що допомагає оцінити актуальність тих чи інших засобів виразності та трансформувати їх. Важливою новацією в сучасному кінематографі стало поширення стрімінгових сервісів, що дозволило уникнути часового обмеження на перегляд фільмів (на відміну від кінотеатрів). Виникають такі поняття, як «нішівізація» та «індивідуалізація».

Список використаних джерел

1. Зубавіна І. Б. Нові екранні технології: специфіка комунікативної дії. Віртуалізація світу як стратегія «нуль дистанції». *Сучасне мистецтво* : Зб. Ін-ту проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. Вип. 1. Київ: «Акта», 2004. С. 246–241.
2. Казючиц М. Ф. Язык экранных искусств: от кино к интернет-коммуникациям. Москва : Артикульт, 2011. №2 (2). С. 42–51.

Т. В. Смірнов,
магістр, Київський національний
університет ім. Т. Шевченка,
наук. кер. – **Палієнко М. Г.,** доктор
історичних наук,
Київський національний університет
ім. Т. Шевченка

ПОЛІТИКА ПАМ'ЯТІ У ЄВРОПЕЙСЬКОМУ СОЮЗІ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ФУНКЦІОНУВАННЯ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ЦИФРОВОЇ БІБЛІОТЕКИ (EUROPEANA)

Розбудова інформаційного суспільства є складовою частиною більшості планів розвитку розвинутих країн світу. Варто зазначити, що ЄС є коор-

динатором та ініціатором більшості змін у цій галузі. Європейський Союз виступає інтегруючим інструментом у процеси модернізації та цифровізації не лише для країн західної Європи, але й для всього світу. Наприклад, починаючи з кінця ХХ ст., ЄС один із перших, хто розпочав виносити на міжнародне обговорення проєкти, які стосувались збереження культурної спадщини та ролі пам'яті у формуванні нових цінностей та стандартів.

Варто акцентувати увагу на важливому аспекті, що стосується політики пам'яті, яка є значним фактором культурних змін у ЄС. Потрібно розуміти, що завданням політики пам'яті є створення спільної пам'яті та індивідуалізація пам'яті кожного. Розуміння «сучасного» у контексті формування простору пам'яті базується на уявленнях про майбутнє до якого прагнуть, так і про те, які знання ми можемо отримати з минулого. Тому проблематика відкритих даних, архівів, бібліотечних фондів – актуальна у сучасному європейському концепті [2, с. 203–206].

Важливу роль у наведених процесах відіграють інститути пам'яті. Вони переймають на себе соціокомунікаційні та культурологічні функції та покликані виконувати великий пласт роботи щодо формування фондів і колекцій. Окрім цього, потрібно окреслити таке поняття як «архівна пам'ять». Архіви є ключовою структурою у системі соціальних комунікацій. З їхньою допомогою можливо забезпечувати ефективність управління державою та надавати доступ до суспільно значущої інформації [1, с. 3–5].

У цьому контексті слід пригадати про створення у 2008 році Європіани. Основною метою Європіани є збереження культурної пам'яті, її поширення та популяризація. Для цих потреб необхідно планомірне оцифрування культурного надбання, яким є: фотографії, архівні документи, аудіоматеріали, друковані та рукописні твори [4]. Базовими стратегічними векторами у цій галузі є: вирішення правових питань (авторські права тощо); забезпечення довготривалого збереження; імплементація міжнародних стандартів та їх інтеграція у європейські нормативні реалії [3, с. 156–175].

Підсумовуючи, варто зазначити, що у європейській моделі координат простір пам'яті є ціннісно-наповненим пластом культурної спадщини, яка сприяє згуртуванню народів та етносів навколо спільної історичної парадигми. У свою чергу, інформаційна глобалізація має свої негативні прояви, наприклад інформаційний розрив, але, при цьому, надає широкі можливості використання ІТ у загальнодержавних, культурних та наукових цілях. Прикладом цього може слугувати функціонування Європіани. На мою думку, вищепераховані фактори впливають на «м'яку» інтеграцію кожної із країн у загальнокультурний світовий простір.

Список використаних джерел

1. Дубровіна Л. А. Архіви, бібліотеки, музеї – джерельна основа національної пам'яті, культурної спадщини України / Л. А. Дубровіна, А. М. Киридон, І. Б. Матяш. // Бібліотечний вісник. 2017. № 1. С. 3–10.
2. Киридон А. М. Простір пам'яті: інструменталізація поняття / А. М. Киридон // Україна-Європа-Світ. Міжнародний збірник наукових праць / А. М. Киридон. Тернопіль, 2013. (Серія: Історія, міжнародні відносини; вип. 12). С. 203–208.
3. Рибачок О. М. Міжнародні інтегровані цифрові ресурси документальної культурної спадщини архівів, бібліотек, музеїв: етапи створення, стратегії розвитку (80-ті роки ХХ – 10-ті роки ХХІ ст.) : дис. канд. іст. наук / Рибачок О. М. Київ, 2018. 242 с.
4. EUROPEANA RESEARCH COMMUNITY WORK PLAN. URL: <https://pro.europeana.eu/post/research-community-work-plan-2020URL>

С. Д. Федонюк,
аспірантка спеціальності 034 –
«Культурологія»,
Волинський національний університет
імені Лесі Українки.

ДОКУМЕНТАЛЬНИЙ АКТИВІЗМ ЯК ВЗАЄМОДІЯ МИСТЕЦТВА І ГРОМАДЯНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА

Постановка проблеми. Значення документальної аудіовізуальної продукції зростає під час масових протестів, воєн. В історії України це було очевидним під час Помаранчевої революції, Революції Гідності, а з 2014 року – прослідковується в екранному висвітленні анексії Криму, війни на Донбасі. Документальне кіно – різновид кінематографа, що поєднує мистецтво і журналістику, впливає як на окремого глядача, так і на настрої суспільства. Сучасна історична ситуація мотивує українських авторів щодо створення кіно-, теле- та інтернет-документалістики, забарвленої власною громадянською позицією, так званім «громадянським активізмом».

Мета дослідження. Здійснити соціокультурний аналіз знакових вітчизняних документальних фільмів за останні 5 років, що висвітлюють проблематику громадянського суспільства в сучасній Україні. Наше дослідження є актуальним, адже в час війни за територіальну цілісність України важливим завданням як для очільників держави, так і для митців, є зміцнення

патріотизму за допомогою «м'якої сили» – аудіовізуальної продукції, літератури, музичної та пісенної творчості.

Результати дослідження. У світовий культурологічний дискурс поняття «документальний активізм» увійшло завдяки канадцям кінознавцю Езрі Вінтону та культурологині Светлі Турнін, авторам книги «Транслюючи правду через екран: гід з документального активізму». Продюсерський центр «Cinema Política», заснований Е. Вінтоном та С. Турнін у традиції так званої «канадської школи», обстоює активний, політизований за змістом, радикальний за художніми прийомами погляд. Документальний активізм – це вибудувані на екрані перехресні стосунки між аудиторією і режисером, аудиторією й темою фільму. Це аудіовізуально з'єднані два світи, два погляди – митців-документалістів та громадянських активістів.

Знакові фільми українських документальних активістів щорічно представлені в національній програмі міжнародного фестивалю за права людини «Docudays Ua». Адже тема зрушень у суспільстві, що бореться із залишками комуністичної системи, агресивними проросійськими впливами, стала основою для багатьох кінорежисерів та тележурналістів. Автори не лише документують навколишні явища чи події, а й свідомо спонукають глядачів до активної громадянської позиції, ініціюють широку дискусію.

Українська культурологиня Віра Шелест характеризує документальний активізм як кіно, яке говорить до емоцій та розуму [2]. На думку В. Шелест, події 2013–2014 рр. кардинально змінили Україну, адже відбулося, здавалось би, неможливе: зближення та взаємодія мистецтва й громадянського суспільства. З метою зміцнення патріотизму, підтримки українських збройних сил, добровольців, волонтерів, виникають творчі об'єднання та Ютуб-канали. Кінооб'єднання «Вавилон 13», продакшен «DocNoteFilms», індивідуальні журналістські проекти на противагу російським інформаційним спецопераціям презентують Україну світові, засобами кінодокументалістики доводять незворотність демократичних перетворень. Як наслідок, у 2016 році документальний фільм Євгенія Афінеєвського «Зима у вогні: Боротьба України за свободу» номіновано на премію «Оскар».

Жіночий кінематографічний фронт «відкрився» в Україні у 2017 році, коли документальний альманах «Невидимий батальйон» вперше висвітлив тему жінки на війні. Режисерки Ірина Цілик, Аліна Горлова, Світлана Ліщинська зняли по дві кіноновели. На екрані будні і воєнні спогади ветеранок АТО. Проте війна – лише тло для розмови, бо воюють ці жінки-добровольці заради миру [2]. Кіноальманах підняв проблему самостійного вибору українськими жінками права варити вдома борщ лише для своїх чи

воювати за усю державу. Суспільний резонанс альманаху спонукав Міністерство оборони на 63 позиції розширити перелік бойових посад, доступних для жінок, а Верховну Раду – ухвалити закон щодо забезпечення рівних прав і можливостей жінок і чоловіків під час проходження військової служби у ЗСУ та інших військових формуваннях. Закон став першим дієвим успіхом жіночого документального активізму в Україні.

«Явних проявів немає» – фільм Аліни Горлової (2018 р.) є ідейним продовженням «Невидимого батальйону», бо поглибив історію однієї з героїнь, майорки Оксани Якубової. Назва стрічки співзвучна з медичним визначенням посттравматичного розладу, на який страждає жінка-ветеран.

З поміж жіночої документалістики на воєнну тематику вирізняється ліричним авторським почерком фільм «Війна химер» Анастасії та Марії Старожицьких (2017 р.). Журналістки за фахом, мати Марія і донька Анастасія, виступили у співавторстві, що є нетиповим, одиничним прикладом у вітчизняному кіно. Старожицькі візуалізували і переплели щоденники двох закоханих, фактично ровесників незалежності України. І хоч глядач бачить розбомблені будинки, поранених, чує вибухи й стрілянину, режисерки вважають «Війну химер» антивоєнним фільмом (але не пацифістським), а саму історію – універсальною. Такою, що могла відбутись з людьми будь-якої країни, з якими трапилась війна. Герої фільму прагнуть розібратись: що таке війна, не розділяючи її, війну, на воюючі сторони [6].

Висновки. Отже, документальний активізм в сучасній Україні – це не лише голос суспільства у геополітичному дискурсі, аудіовізуальний засіб посилення громадянської солідарності, це вже і досить високі зразки авторської кінодокументалістики, котрі визнані на міжнародних кінофестивалях, висувались на премію «Оскар» від нашої країни. Хоч наразі вони ще поодинокі, місцями сценарно і драматургійно слабкі, неприбуткові у прокаті. Проте соціокультурний ефект від документального кіно під час війни важливіший за фінансовий.

Розвиток кінематографу та кіноіндустрії – актуальні питання повістки дня національної безпеки України. Як бачимо, саме документальний активізм здатний органічно поєднати кіномистецтво, громадську діяльність і політику держави.

Список використаних джерел

1. Почепцов Г. Г. Сенси і війни. Україна і Росія в інформаційній і смислових війнах. Києво-Могилянська академія, 2016. 312 с.

2. Документальний активізм – кіно, яке говорить до емоцій та розуму. URL: <http://www.korydor.in.ua/ua/ideas/dokumentalnyj-aktyvizm-kino-i-ake-hovoryt-do-emotsij-i-rozumu.html>

3. Ерза Вінтон та Светла Турнін. Документальний активізм: політика програмування, організація народних кінопоказів та соціальні рухи. URL: <https://docudays.ua/2015/events/docuklas/ezra-winton-ta-svetla-turnin-dokumentalny-aktivizm/>

4. Про документальний активізм: інтерв'ю з Езра Вінтон та Светла Турнін. URL: <https://docudays.ua/2015/news/intervyu/interview-winton-turnin/>

5. Від «Жіночої сотні» до «Невидимого батальйону»: як воюють українки URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/27407511.html>

«Це антивоєнний фільм, але не пацифістський», – режисерки Марія та Анастасія Старожицькі про фільм «Війна химер» URL: https://zaxid.net/tse_antivoyenniy_film_ale_ne_patsifistskiy_n1436868

Ю. І. Хлисгун,

аспірантка, спеціальність – 034

Культурологія,

Східноукраїнський національний

університет ім. В. Даля;

наук. кер. – **Смоліна О. О.**, доктор

культурології, професор

ORCID ID: 0000-0003-3169-6760

ВПЛИВ СУЧАСНОЇ ВІЗУАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ НА МОНУМЕНТАЛЬНИЙ ЦЕРКОВНИЙ ЖИВОПИС

Актуальність. Зміна епох і культурних парадигм призвела до трансформації візуальної мови і появи нових форм мистецтва. Визначальним аспектом зміни статусу візуального в сучасній культурі є трансформація архітектоніки реальності за допомогою візуальних технологій. Сучасне українське мистецтво (в тому числі і монументальний церковний живопис) знаходиться на перехідному етапі, для якого характерний пошук нових стилів. Використання того чи іншого стилю у розпису православного храму може впливати не тільки на сприйняття самих образів, але і на формування світогляду людини, що знаходиться в храмі.

Мета – розкрити наслідки впливу візуальної культури на сучасний храмовий розпис, розглянути в контексті теорій візуального повороту виникнення розписів храмів у стилі 3D.

Культура початку XXI століття переважно описується як візуальна. Сучасні візуальні дослідження є новим полем для вивчення культурного конструювання візуального в мистецтві, медіа та повсякденному житті. У сучасному світі візуальність стає формотворчою основою в культурі. Наслідком візуального повороту стала переорієнтація вивчення різного роду явищ, пов'язаних з візуальним у культурі.

Феномен візуального повороту став одним з головних предметів наукових дискусій про трансформацію візуальної культури, що пов'язано з ростом візуального матеріалу у сферах комунікації та появою нових способів роботи з інформацією – з її отриманням, обробкою та розповсюдженням.

Незважаючи на те, що культура завжди мала візуальний компонент, зміщення акценту в бік зростаючої важливості «візуального» обумовлено гіперрозвитком та інтенсифікацією візуальних технологій, поширенням фотографії та телебачення, а на межі XX–XXI століть появою нових digital-технологій та інтернету. Взаємопроникнення різних видів образотворчих мистецтв і нових цифрових технологій надали нові можливості для вираження в культурі [2].

Аналізуючи феномени візуальної культури, Вільям Мітчелл інтерпретував наплив зображень, властивий сучасності, як «підкоріальний поворот» і зазначив, що ухил у бік зорового є певне повернення до міфології технологічно розвинених культур [5, с. 76]. Ролан Барт, у свою чергу, вважав, що міфологія створюється людиною для того, щоб надати навколишньому світу значення [1, с. 53].

Візуальний поворот позначився на сучасному монументальному церковному живописі: в XXI столітті стали з'являтися розписи православних храмів у стилі 3D, у тому числі і на території України (наприклад, у такому стилі розписаний храм у селищі Новоолександрівка Дніпропетровської області). Храм розписаний у стилі реалістичного бароко, іконографічним сюжетам надається об'єм, тому люди і світ представлені в тривимірному просторі.

Згідно з результатами дослідження візуального повороту, яке здійснив В. В. Савчук, «іконічний поворот зміщує фокус уваги з того, що образ являє крім себе, або, точніше, через себе, на те, що він являє із себе. Іншими словами, образ має структуру, конструкцію, у нього є культурні механізми становлення і умови існування» [4, с. 50]. У дослідженні А. С. Реутова йдеться про те, що значення візуального повороту полягає в «засадничій ролі візуального образу в конструюванні реальності та зростаючого теоретичного інтересу до останньої» [3, с. 23].

На підставі висновків, зроблених Р. Бартом і В. В. Савчуком, можна припустити, що причиною появи монументального церковного живопису в стилі 3D є прагнення надати особливе (більше) значення швидше самим зоровим

іконографічним образам, ніж тим ідеям, до яких ці образи відсилають. Перехід від двомірного простору до тривимірного у храмовому розписі можна інтерпретувати як підкреслення значущості внутрішнього простору самого православного храму і більшої сакралізації цього простору. Тобто відбувається певний перехід від сприйняття храму як символу «неба на землі» до затвердження його сакралізації, у якійсь мірі має місце і «перенесення» об'єкта віри з невидимого світу до видимого. Використання в храмових розписах 3D, з одного боку, обумовлено прагненням надати більшого смислового значення іконографічним образам і сюжетам, з іншого боку, прив'язує увагу глядача до самих цих образів, переводячи від уможливленого до зорового.

Список використаних джерел

1. Барт Р. Camera lucida. Коментарий к фотографии. Москва : АД Маргинем Пресс. 2011. С. 53.
2. Новая визуальная культура в медиапространстве / New visual culture in the media space URL: <https://age-info.com/2019/06/новая-визуальная-культура-в-медиапро/> (дата звернення 17.04.2021).
3. Реутов А. С. Визуальные исследования современной культуры: феноменологический аспект: Автореф. канд. дис. Н. Новгород. 2018. С. 23.
4. Савчук В. В. Философия фотографии. Санкт-Петербург : Академия исследования культуры. 2015. С. 50.
5. Mitchell, W. J. T. Picture Theory. Chicago: University of Chicago Press. 1994. P. 76.

Р. О. Шевченко,

магістр, кафедра майстерності актора,
наук. кер. – **Щукіна Ю. П.**, старша
викладачка кафедри театрознавства,
Харківський національний університет
мистецтв ім. І. П. Котляревського

ОСОБЛИВОСТІ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У ВИСТАВІ «ДЯДЯ ВАНЯ» А. ЧЕХОВА (КИЇВСЬКИЙ АКАДЕМІЧНИЙ ТЕАТР ІМ. І. ФРАНКА, РЕЖ. С. ДАНЧЕНКО, 1980)

Об'єктом дослідження у доповіді є акторські роботи над жіночими персонажами з п'єси «Дядя Ваня» Антона Павловича Чехова у постановці одного з видатних режисерів України 2 пол. ХХ ст. С. Данченка.

Прем'єра вистави «Дядя Ваня» відбулася на гастролях в Москві. Про якість українського перекладу московський театрознавець писав: «Що значить в театрі вірний тон. Що значить магія чеховської мови. Але ж франківці грають не російський оригінал, а український переклад. Але про це не думаєш або думаєш обмаль – в ті моменти, коли актори грають неточно...» [1, с. 37]. Виставу С. Данченко поставив у творчому тандемі з Д. Лідером. Сценографія була однією з запорук художнього успіху постановки. «Вона образна, конструктивна... Серебряков говорить в третьому акті: «Не люблю я цього будинку. Якийсь лабіринт. Двадцять шість величезних кімнат ...» У виставі йдеться про лабіринти розуму і душі» [1, с. 37]. Весь простір сцени був заставлений старими речами, подертими кріслами, праскою, кріслом гойдалкою і т. ін.

Дослідник сценографії В. Фіалко вказував: «Часом здається, що хтось із героїв на мить відлучився, перервав звичні щоденні заняття. Кожна наступна картина спектаклю відбувається щоразу в іншій кімнаті. Однак, постійно змінюючи оздоблення інтер'єру, сценограф залишав незмінним його планування». [4, с. 22]. Саме в цьому плануванні актори блукали наче в лабіринтах. Протягом усієї вистави навмисно уникали мізансцен в центрі ігрової площадки, але з'являлися там, щоб вимовити важливі, позиційні тексти персонажів. Той текст, який говорить нам про їх особисту трагедію і драматичну провинку: «Саме у центрі сцени Соня (Н. Гіляровська) і Олена Андріївна (В. Плотникова) сповідалися зі своєю душевною тугою, розуміючи і співчуваючи одна одній. У такі миті в цьому часопросторі герої існують лише сам на сам із собою...» [4, с. 24].

Вистава відкрила новий план конфлікту в п'єсі – конфлікт поколінь. Усі «старі» персонажі не задоволені своїм життям, але для інших створюють маску щастя, терпіння, брехні. Вони не дають можливості розвиватися молодим. Так, Войницька жодного разу не каже про невдоволеність, завжди посміхається і радить Войницькому: «...Слухайся Олександра, він краще всіх знає, як правильно...» [5, с. 44]. Можливо тому, що вона «зациклена» на вірі в нього і її фанатизм не знає міри, а можливо тому, що вона не знає, як жити інакше, не створюючи культу особи. Роль Войницької Марії Василівни виконувала народна артистка СРСР, лауреатка Сталінських премій, Герой Соціалістичної праці Наталія Ужвій. В цієї актриси був дійсно великий творчий шлях. Найяскравіше талант акторки розкрився під час роботи в театрі «Березіль». Утім, Н. Ужвій була серед тих, хто підписав офіційного листа проти Л. Курбаса як керівника театру. Пізніше, як вказує Т. Поліщук [2], акторка виправдовувала свій вчинок тим, що їй погрозували забрати

сина, а саму актрису заслати до Сибіру. В. Гаєвський характеризував образ у виставі так: «...Войницька, як її грає Ужвій, – досить-таки страшний образ епохи. Яка йде разом із нею. Її посмішки не пробивні як броня. В її усмішках уся бездушність часу, який її виховував» [1, с. 45]. У виставі Войницьку було протиставлено Дяді Вані у виконанні актора-шістдесятника Богдана Ступки.

Але і молодих героїв С. Данченко відкрив з новим поривом і натхненням. У Соні (у виконанні Н. Гіляровської) прокидався: «Поетичний талант, про який вона навіть не здогадується...» [1, с. 38]. Для неї «небо в алмазах» не просто ефемерне поняття, а те райське місце, в якому такі люди, як дядя Ваня і вона, можуть знайти собі прихисток, де вона нарешті зможе побачитися з Астровим (Валерій Івченко), який поїхав, можливо до зими, а можливо і назавжди. На нашу думку, образ Соні – це няня Марина у молодості. Соня молода, але вже пізнала життя і невдале кохання, та й вихована вона саме Мариною, яка вклала в неї свою віру в краще життя. Образ Марини створила Н. Копержинська. Вона давала надію Астрову: «Люди не згадують, зате Бог згадає...» [2, с. 2], давала сподівання, що після усього пережитого на нього чекає спокій. Якщо навіть люди, про яких він так багато думає, і будуть не задоволені тим, що він робив і як жив, то Бог, як символ всепрощення, подарує йому той спокій, і нарешті, позбавить почуття провини. Марина у виставі – образ іншого старого покоління. Вона своєю простою турботою заповнює усе.

В. Плотникова в ролі Олени Андріївни в повній мірі передала образ тієї холодної, морозної ледащої краси, який провокує любовний конфлікт драми. Її краса дуже втомлює персонажів драми. Героїня має свою трагедію життя. Недаремно в Олени Андріївни є фраза: «А я лише епізодична особа, і в музиці і в домі чоловіка, я була лише епізодичною особою» [5, с. 26]. В. Плотниковою в ролі було виявлено і драматичну провину, і конфлікт між коханням і боргом.

Список використаних джерел

1. Гаевский В. Флейта Гамлета. Москва : Союзтеатр, 1990. 349 с.
2. Корнієнко Н. Український театр у переддень третього тисячоліття. Київ : Факт. 2000. 160 с.
3. Поліщук Т. Заручниця часу. *День*. 2018. 13 вер.
4. Фіалко В. Часопростір постановок п'єс А. Чехова (український досвід у контексті практики східноєвропейських театрів 70-х – початку 80-х років ХХ століття). *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2015. № 16. С. 22–28.
5. Чехов А. Дядя Ваня. Москва : АСТ, 2007. 62 с.

С. О. Янкевич,
аспірантка кафедри ТІМ, Харківська
державна академія дизайну і мистецтв;
ORCID ID: 0000-0002-4460-5103
наук кер. – **Чечик В. В.,** кандидатка
мистецтвознавства,
доцентка кафедри ТІМ,
Харківська державна академія дизайну
і мистецтв

ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМАТИКИ ВІЗУАЛЬНОЇ СКЛАДОВОЇ У ВИСТАВАХ ЗА В. ШЕКСПІРОМ ПОЧАТКУ XX І XXI СТОЛІТЬ

Немає нічого кращого для розуміння змін сьогоднішніх, аніж порівняти сучасні процеси з минулими. Доцільно розглянути постановки, що висвітлюють одну тему (у даному випадку трагічне світосприйняття у творах В. Шекспіра) з різницею у сто років. Цей підхід дозволить прослідкувати, як з часом змінилося уявлення людини про мистецтво, а саме про принципи оформлення вистав і театральну декорацію. Дослідження проблематики візуальної складової вистав початку XX і XXI століття має перспективу висвітлення не лише контрасту, а й прогресу, загальних закономірностей сценографічної практики в Україні. Порівняння основане на декораційному підході художника П. Андріяшева і мистецькому мисленні режисера А. Жолдака.

Історично склалося, що першим відомим художником, який на території України працював з текстом В. Шекспіра, був Павло Андріяшев. Його діяльність припала на початок становлення власне української сценографії, що до нього долучилися такі майстри, як П. Дяків, М. Пимоненко, С. Васильківський, В. Кричевський, І. Бурячок [1, с. 155]. П. Андріяшев працював у російськомовних театрах України початку XX століття у антрепризах М. Соловцова та М. Синельникова. У період 1906 – 1915 рр. художник виконав оформлення до вистав «Гамлет» та «Багато галасу даремно» (Театр «Соловцов»), «Венеціанський купець», «Гамлет», «Ромео і Джульєтта» (Міський театр). Особливістю роботи митця є виконання живописних декорацій; поєднання архітектурного та природного пейзажу; світло-тіньові нюанси на ескізі (зародження світлової партитури вистави); врахування мізансцен; декораційний об'єм; слідування за ідеєю режисера. Сценічне

оформлення художника П. Андріяшева відповідає терміну «театральне-декораційне мистецтво», оскільки його роботи вписуються у рамки традиційного історичного принципу трактування часу і місця дії, а отже на сьогодні не претендують на оригінальність. Проте для України того часу декораційна творчість П. Андріяшева стала міцною основою для плідної праці художника на ниві театрального мистецтва.

Сто років по тому в українському театрі голосно пролунало ім'я режисера Андрія Жолдака, який у своїй творчості запозичує ідеї сучасного європейського театру [2, с. 117]. Митець здійснив дві постановки за творами В. Шекспіра («Гамлет. Сні», 2002; «Ромео і Джульєтта. Фрагменти», 2004) в Україні (ХДАДТ ім. Т. Шевченка). А. Жолдак (не лише режисер, але й художник власних постановок) підпорядковує драматичні закони сценічної дії візуальним завданням: використовує людське тіло для створення ритму і малюнка вистави (де майже відсутні декорації). У шекспірівських виставах режисер наблизився своїми ідеями до принципів «колективного підсвідомого» відомого психолога К. Юнга. А. Жолдак використав мотив сну, фрагментарну дію, образотворчий принцип колажу для створення нетипового для української сцени візуального ряду шекспірівських постановок. Хоча сценічно приваблива компіляційна основа творчості А. Жолдака має характер запозичення, саме його формат театру став нетиповим для України і, безперечно, пост-модерним. Режисер розширив емоційні та моральні межі як акторів, так і глядачів; змістив акценти у виставах з вербальної складової на візуальну.

Отже, постановки за творами В. Шекспіра на українській сцені набули значного розвитку лише за період у сто років. Якісно відбулися естетичні зміни від театру з художником до «театру художника».

Список використаних джерел

1. Історія українського театру : у 3 т. / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського; редкол.: Г. А. Скрипник (голова) та ін. Київ, 2009. Т. 2: 1900–1945. / Л. Барабан, В. Гайдабура, О. Красильникова, Ю. Станішевський та ін.; редкол. тому: І. Юдкін (відп. ред.), О. Шевчук (відп. секретар). 876 с.
2. Бартошевич А. Театральные хроники / Алексей Бартошевич. Москва : Артист. Режиссер. Театр. 2013. 500 с.

СТУДЕНТСЬКА ТРИБУНА

Фуад Адем огли Алієв,
студент ІПКОЮУ, 1 к., 7 гр.,
наук. кер. – **Уманець О. В.**, кандидатка
мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

СУЧАСНІ ТЕХНОЛОГІЇ – СУЧАСНА ЮРИСПРУДЕНЦІЯ: ВИКЛИКИ ТА ВІДПОВІДІ

Глобальність впливу сучасних технологій на буття людини та кардинальність зумовлених ними змін у всіх формах суспільної свідомості сьогодні є безперечними. У руслі тенденції діджиталізації на поч. ХХІ ст. трансформуються та модернізуються усталені раніше алгоритми людської діяльності та фахові сфери, наповнюючись новим змістом та новими формами фахової комунікації.

Сутнісні зміни позначають сьогодні сферу права, адже діяльність сучасного юриста неможлива поза володінням навичками роботи з технічними сервісами (Єдиний реєстр судових рішень, Єдиний реєстр юридичних осіб, фізичних осіб та громадських формувань, Opendatabot, Axdraft, Patentbot тощо). Досконалого володіння технологіями потребують від сучасного юриста й постійні ресурсомісткі завдання (управління справами, звітами, рахунками, типові консультації), автоматизація та оптимізація яких сьогодні складає сферу діяльності лігал-інженерів. Один із варіантів діджиталізації юридичної діяльності – технологія NDA, спрямована на автоматизацію повторюваної юридичної роботи. Це дозволяє заощадити час на виконання концептуально важливих завдань, що вимагають значних інтелектуальних зусиль та високого рівня фахової підготовки. Автоматизація «базових» процесів юридичної діяльності зумовлює високий рівень професійної конкуренції та неконкурентоспроможність юристів із низьким професійним рівнем.

«Втручання» цифрових технологій у життя зумовлює розширення сфери соціальних стосунків, перенесення адміністративних послуг у сферу Internet, віртуалізацію сфери послуг, цифровізацію банківської справи. Водночас із поширенням обігу кібервалют і формуванням пов'язаних із ними нових сфер людської діяльності та нових соціальних стосунків це впливає на формування нових векторів злочинної діяльності (кіберзлочинність), що загострює потребу їх осмислення, регламентації та унормування у правовому полі.

Юридична сфера постає на перетині спрямувань людської діяльності, демонструючи їх гнучкий та мобільний синтез. Юриспруденція постсучасної епохи потребує від компетентнісно лабільного фахівця професійної гібридизації та новаційного розширення фахового поля. Воно позначено як гостротою нових вимог до фахівця, зокрема досконалого знання іноземних мов, специфіки правових систем, судочинства інших держав, так і особливою гнучкістю, зумовленою потенційною можливістю працювати віддалено.

Експерти-фахівці, спираючись на низку досліджень, дійшли висновку щодо перспективності таких напрямів у юриспруденції: мережевий юрист, сферу професійної діяльності якого складає розробка законодавства у галузі інформаційних мереж та віртуального світу, правовий захист людини у віртуальному світі та захист віртуальної власності; кіберслідчий, орієнтований на розслідування кіберзлочинів, яке потребує досконалого володіння програмуванням; медіаполіцейський, який на основі володіння спеціальних програм здійснює забезпечення безпеки та порядку в медіасфері; віртуальний адвокат, професійна діяльність якого спрямована на юридичний супровід інвестиційної діяльності (зокрема у сфері стартапів).

Діджиталізація та віртуалізація юриспруденції, утім, позначена складнощами. Передусім це перешкоди психологічного характеру, пов'язані з «інформаційним тезаурусом» («словником», на основі якого споживач ідентифікує та сприймає інформацію) малий обсяг якого може потенційно перешкоджати сприйняттю новацій. Для закріплення у свідомості споживача юридична послуга – зокрема усталені у суспільстві високого рівня розвитку складання заповіту, послуги ріелтора або страхового агента тощо – має бути сприйнята як належна та здійснювана як в офлайн, так і онлайн режимі.

М. А. Бабюк,
студентка фінансово-правового
факультету, 1 к., 1 гр.,
наук. кер. – **Лисенко О. А.,** кандидатка
філологічних наук, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В СУЧАСНОМУ СВІТІ

Свідченням національної свідомості громадян країни є їх ставлення до рідної мови. Культурно-мовне питання мало велике значення в усі періоди

історії нашої держави, а проблеми розвитку української мови завжди перебували в центрі уваги науковців. На сьогодні, на думку багатьох учених, українська мова посідає своє унікальне місце серед інших мов, тому питання щодо її функціонування в сучасному світі є надзвичайно актуальним.

Українська мова – милозвучна, співуча, велична. Як писав В. Сосюра: «Без мови рідної, юначе, й народу нашого нема». Мова відбиває історію кожного народу, його світогляд, накопичує традиції й досвід попередніх поколінь, є інтелектуальним та духовним результатом його багатовікової еволюції. Саме рідна мова є основною ознакою нації – вона формує її менталітет, є живим свідком історії народу, зберігає його культурні здобутки.

Століття бездержавності, соціальний і національний гніт розпорозували українців по всьому світу. Багато з них у різний час і з різних причин оселилися поза межами України, проте розвиток і функціонування української мови не припинявся в українській діаспорі. Діаспора – це етнічна, у першу чергу релігійна (конфесійна) та мовно культурна спільнота або сукупність індивідів, які існують та зберігаються за межами свого материнського регіону, котрі усвідомлюють свою генетичну або духовну з ним єдність [1]. Українську діаспору, яка сформувалася в основному внаслідок сталінських депортацій і міграції часів II світової війни, умовно поділяють на східну і західну. Усього у світі поза межами України проживає приблизно 10 млн людей українського походження, а це чверть населення України. Шанобливе ставлення до української мови, до культури українського народу – ось їхня об'єднувальна складова. Саме вони зберігали самобутність української мови за радянських часів, коли в Україні панувала політика русифікації.

На сучасному етапі лексика кожної світової мови наповнюється неологізмами, які здебільшого є запозиченнями з інших мов. В українській мові це явище неодноразово ставало предметом наукових дискусій. Нерідко трапляється, що в засобах масової інформації журналісти вживають ті слова іншомовного походження, які цілком можна замінити відповідниками з рідної мови. Наприклад, *ексклюзивне* інтерв'ю замість *виняткового* або *голкіпер* замість *воротаря* [2]. Саме тому процес запозичення іншомовних слів неоднозначно впливає на розвиток нашої мови – відбувається її збагачення та оновлення, проте витісняються власні елементи, які замінюються на слова з подібним значенням, що негативно впливає на стан української національної свідомості.

Як зазначає О. Лисенко, у зв'язку з європейською інтеграцією Україна засвоює новий міжнародний досвід, українська мова розширює контакти з іншими мовами, усе більше з'являється українців, які вільно володіють декількома мовами. Тому іншомовні лексеми активно використовуються для нових понять, предметів, явищ, сприяючи інтернаціональному характеру

української мови. Запозичення були і залишаються найлегшим і продуктивним засобом для позначення нових понять науки й техніки. Однак дослідниця зауважує, що якщо в терміносистемах використання іншомовних лексем доцільне й необхідне, то в загальнолітературній мові важливо дбати про її національну самобутність, дотримуючись рівноваги національних та інтернаціональних компонентів [3, с. 176].

Отже, можна зробити висновок, що наше українське милозвучне слово шанується не лише в Україні, воно активно вживане в різних куточках світу. Збагачення української лексики словами іншомовного походження є позитивним для нашої мови тоді, коли нею користуються без зловживань і переключень. Можна по-різному ставитись до своєї країни, знати досконало не одну мову світу, але рідна мова – лише одна, і вона не тільки поєднує усі покоління, а й ідентифікує нас як українців.

Список використаних джерел

1. Сидоров Д. В., Пустовіт А. І., Лисак Л. К. Українська мова у світі. *Збірник наукових праць ДонНАБА*, 2016. Вип. №3 (4). С. 55–58.
2. Лихацька Л. О., Сергієнко Н. А. Вплив запозичених слів на українську мову [Електронний ресурс]. Retrieved from: <https://vseosvita.ua/library/vpliv-zapozicenih-sliv-na-ukrainsku-movu-65258.html>.
3. Лисенко О. А. Іншомовні слова як різновид лексичної інтерференції. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: Серія «Філологія»*, 2019. Вип. 7(75). С. 174–176.

В. В. Баржак,
студент господарсько-правового
факультету, 1 к., 3 гр.,
наук. кер. – **Прудникова О. В.**, докторка
філософських наук, доцентка,
професорка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

АВТОРСЬКІ ПРАВА ЯК БАЗИСНА СКЛАДОВА ПРАВА ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ВЛАСНОСТІ

Право інтелектуальної власності спрямоване на захист авторів та інших виробників інтелектуальних товарів та послуг, надаючи їм певні обмежені

в часі права контролювати виробництво нематеріальних благ. У цій галузі права виділяють й інститут авторського права. Конвенція про заснування Всесвітньої організації інтелектуальної власності (WIPO), укладена в Стокгольмі 14 липня 1967 р. (Стаття 2 (VIII)), передбачає, що «інтелектуальна власність включає права, що стосуються: – літературних, художніх та наукових праць; – виступів виконавців, фонограм та трансляцій; – захисту від недобросовісної конкуренції та всіх інших вихідних прав від інтелектуальної діяльності в промисловій, науковій, літературній чи художній сферах» [1, с. 209].

У законодавстві України авторське право гарантовано ч. 1 ст. 41 Конституції України: «Кожен має право володіти, користуватися і розпоряджатися своєю власністю, результатами своєї інтелектуальної, творчої діяльності» [2], а також Законом України «Про практику застосування господарськими судами законодавства про захист прав на об’єкти авторського права і суміжних прав» за матеріалами справ, розглянутих у касаційному порядку Вищим господарським судом України [3]. Стосовно музичних, літературних, художніх та наукових проєктів зазначено в абзаці першому статті 1 вищезгаданого закону: «Відтворення твору, запис (звукзапис, відеозапис) і публічне сповіщення (доведення до загального відома) є окремими самостійними способами використання твору, і ототожнивши їх та не визначившись у зв’язку з цим, яке саме порушення допущено відповідачем та яка саме сума компенсації має бути сплачена за кожне з порушень, суд, зокрема, припустився неповного дослідження обставин справи, які складають фактичну основу спірних правовідносин» [3]. У праві та шоу-бізнесі це є важливим для менеджерів, артистів, шоуменів, гуртів тощо – саме вони створюють сучасні комерційні хіти, їхнє життя пов’язане насамперед із трудовим та договірним правом. Письменники мають такі ж правовідносини з видавництвами: у положеннях договору зазначено плату за послугу видавництва твору, журналу або книги, гонорар, плату за редакцію та оформлення, конфіденційність тощо. Науковці також користуються авторським правом, коли вони бажають захистити та опублікувати свої доповіді, тези, курси лекцій, інструкції й т. ін. Митці таким самим чином презентують світу картини, скульптури, музичні твори тощо

Відповідно до абзацу першого статті 2 вищезгаданого закону, «якщо права інтелектуальної власності передано на підставі договору, для правильного визначення суб’єкта авторських прав на певні твори необхідно встановити обсяг відповідних прав, переданих за договором» [3]. Дійсно, якщо дві сторони укладають між собою договір, то вони зобов’язуються виконувати

свої умови. Це стосується й авторського права. Згідно з абзацем першим статті 4 того ж закону «виключне право на використання твору передається шляхом укладення сторонами відповідного авторського договору» [3]. Фактично це можна вважати доповненням до статті 2 цього ж закону.

Отже, спираючись на чинні законодавство та судочинство, які мають досить великі повноваження, у т. ч. й у галузі авторського права й інтелектуальної власності, підсумуємо: нематеріальні блага, так само, як і матеріальні, потребують захисту від посягання на них будь-якою дією або бездіяльністю та недобросовісної конкуренції. Кожен має право на власність, а саме не тільки на матеріальну, а й на нематеріальну – у демократичній країні воно гарантовано.

Список використаних джерел

1. Legal English : навч. посіб. для студентів закладів вищої освіти спеціальності «Право» / за заг. ред. В. П. Сімонок, О. Ю. Кузнецової. Харків : Право, 2020. 332 с.
2. Конституція України : станом на 9 березня 2021 року. Харків : Право, 2021.
3. Закон України «Про практику застосування господарськими судами законодавства про захист прав на об'єкти авторського права і суміжних прав» https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/v8_25600-07#Text

Ю. Ю. Безпалько,
студентка ІПКЮ, 1 к., 1 гр.,
наук. кер. – **Прудникова О. В.,** докторка
філософських наук, доцентка,
професорка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

ЄВРОПЕЙСЬКА ІДЕНТИЧНІСТЬ В УКРАЇНСЬКОМУ КОНТЕКСТІ

Уперше бажання отримання Україною статусу повноцінного члена Європейського Союзу було висловлено у 2005 р. Україна, як і будь-яка інша країна, що бажає стати державою-членом ЄС, повинна відповідати Копенгагенським критеріям, отримати згоду на євроінтеграцію з боку всіх країн членів ЄС, а сам процес вступу відбувається у декілька етапів, які

можуть тривати по декілька років. Інтеграційні процеси у Європі поставили на порядок денний проблему формування нової ідентичності-європейської ідентичності, яка є підґрунтям європейського об'єднання, важливою складовою інтеграції окремих країн до Європейської співдружності [1]. Що ж таке європейська ідентичність та в чому полягає українське питання європейської ідентичності?

Існує декілька підходів для визначення європейської ідентичності. Перш за все, це набір цінностей демократії та громадянського суспільства [1]. У Хартії Європейської ідентичності дається різнобічна характеристика європейської ідентичності. По-перше, вона розглядається як спільність долі, залежність народів Європи один від одного у спільному будівництві мирного європейського порядку. По-друге, європейська ідентичність виявляється як спільність життєвого простору, в якому розвивається європейське громадянство, згідно з яким всі громадяни у всіх державах-членах мають ті самі права й обов'язки. По-третє, європейська ідентичність означає створення політичної, економічної та соціальної спільнот. По-четверте, згідно з Хартією європейська ідентичність виявляється у специфічній відповідальності: тільки через співробітництво, згуртованість і єдність може Європа ефективно допомагати вирішувати власні та світові проблеми, розбіжність у європейській політиці – безвідповідальність, яка може привести до хаосу [2].

Європейська ідентичність є підґрунтям європейського об'єднання, важливим критерієм для вступу країни до європейської співдружності. Шлях до європейської ідентичності лежить через усвідомлення своєї національної ідентичності. Очевидно, що держава не може стати повноцінним членом ЄС, якщо вона не в змозі вирішити свої внутрішні проблеми, вибудувати свою національну ідентичність. Проблема полягає в тому, що така країна може піддатися іноземному впливу і втратити свою хитку національну самобутність.

Можна зробити висновок, що нестабільність внутрішніх справ в Україні, неповне розуміння громадянами своєї національної ідентичності заважає українцям ступити на шлях європейської ідентичності.

Список використаних джерел

1. Extract from the speech made by the president of the Czech Republic Vaclav Havel to the European Parliament in Strasbourg on March 8th, 1994. URL: <http://www.eurplace.org/diba/citta/cartaci.html>
2. Тихомирова Є. Б. Формування європейської ідентичності як чинник європейської інтеграції. URL: http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/7957/Tykhomyrova_Formuvannya_yevropeys'koyi_identychnosti.pdf

Б. В. Белінська,
студентка Хмельницької гуманітарно-
педагогічної академії,
наук.кер. – **Гуменюк А. М.,** кандидатка
філософських наук, доцентка,
Хмельницька гуманітарно-педагогічна
академія

ДУХОВНІ ВИМІРИ АНТРОПОЛОГІЧНОЇ КРИЗИ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ РОЗВИТКУ СУСПІЛЬСТВА

Екзистенційна ситуація сучасного людства характеризується зростанням деструктивності, дегуманізації, випадковості, невизначеності і хаосу. Сьогодення ставить перед людиною виклики, що характеризуються кризовістю умов існування, руйнуванням традиційних ціннісних орієнтирів та ідеалів, потребою набуття нових навичок взаємодії та комунікації. Така ситуація виводить людину за межі її звичного існування і потребує самозміни та трансформації. У пошуках напрямів самоконфігурації та самотворення людина переживає кризу власного існування в світі. Тому в даний час актуалізується проблема пошуку нових світоглядних, духовних орієнтирів, цінностей, способів співжиття та співіснування.

Джерела за темою дослідження охоплюють досить широке коло філософських проблем. У вітчизняному філософському дискурсі зазначену проблему досліджували: В. Андрущенко, В. Гайденко, О. Гомілко, Л. Горбунова, Н. Кочубей, М. Култаєва, І. Предборська, І. Степаненко, Л. Харченко та ін.

Дослідницький інтерес в межах даної статті сконцентровано на визначенні духовних вимірів сучасної антропологічної кризи, а також пошук шляхів виходу з неї.

З точки зору постнекласичної філософської антропології сутність людини не є сталою, оскільки на певному етапі розвитку суспільства вона набуває нових життєвих вимірів існування через діяльність та суспільні відносини, а також, через духовність [4, с. 22].

Зміст концепту «духовність» у сучасному філософському розумінні знає трансформацій. У традиційному розумінні духовність – це загальнокультурний феномен, що містить абстрактно-теоретичні цінності і ідеали, асоціюється перш за все з релігійністю, абсолютними моральними цінностями, отже, є певним сталим утворенням. Проте таке розуміння духовності є нерелевантним в умовах змін суспільної свідомості, технологій, способів мислення.

Однією з пріоритетних на сьогодні стає методологія постнекласичної науки. В контексті постнекласичної філософії, відбувається «перевідкриття» людини, тобто заперечення її абстрактної раціоналістичної концепції, відмова від схематизації та ідеалізації людини як *homo sapiens* [1, с. 167]. У межах постнекласичної філософії відбувається становлення нового антропологічного проекту, що визначається відсутністю єдиного дискурсу людини. Якщо до недавнього часу поняття «людина» виступало метанарративом, то на сьогодні створення єдиного дискурсу людини стає неможливим. На сучасному етапі з'являється новий тип особистості – номадична особистість, що відкрита до взаємодії, знаходиться у процесі постійного творчого пошуку, самоструктурування та самовибудовування. Таким чином, образ людини в сучасному суспільстві концептуалізується як багатовимірна, ризоматична сутність, що перебуває у стані іманентної рухомості та реалізації власного креативного потенціалу самоорганізації [1, с. 167].

Виходячи з такого розуміння людини, духовність постає як спосіб самобудови особистості в світі, як «вихід за межі, подолання знеособленого світу повсякденності, як висунутість у сферу можливостей» [3, с. 64]. У такому значенні духовність передбачає творення індивідуальних цінностей і смислів для кожної людини, а також, розуміння Іншого в усіх його проявах. В сучасних умовах до розряду цінностей переходять способи співіснування, співжиття, що засновані на діалоговій взаємодії, взаєморозумінні, взаємоповазі, взаємосприйнятті.

З метою подолання антропологічної кризи, саме такі духовні засади повинні лежати в основі побудови сучасного суспільства.

Евристичними для пошуку шляхів виходу з сучасної антропологічної кризи є праці Ж. П. Сартра, який в якості провідної духовної цінності вбачає свободу існування людини, Л. Б. Альберті, який створив послідовно гуманістичне вчення про людину, М. Шелера, який антропологічну кризу розглядав крізь призму внутрішнього переживання людини і вважав, що вирішити цю проблему можна, розкриваючи сутність людини, та ін [2; 5].

Рятівну функцію у подоланні сучасної антропологічної кризи відіграє культура як середовище генерування смислів, цінностей, ідей та збереження традицій. Через прилучення до здобутків сучасної культури, людина може творити себе, свою ідентичність, вибудовувати свій життєвий світ на засадах свободи, адаптуватися до швидкозмінних глобальних викликів сучасного світу.

Список використаних джерел

1. Гуменюк А. М. Антропологічний поворот в освіті постсучасності. *Філософія освіти: наук. часопис*. 2012. № 1–2. Київ : Вид-во НПУ імені Драгоманова, 2012. С. 165–175.

2. Сартр Ж. П. *Екзистенціалізм – это гуманізм*. Москва : Политиздат, 1989. С. 319–344.
3. Степаненко І. В. Реконцептуалізація духовності у постсучасній перспективі./ Тези Міжнародної наукової конференції «Духовність. Культура. Людина», Львів, 15–16 квітня, 2010. С.62–64.
4. Харченко Л. М. Духовність як вимір сучасного життя людини: соціально-філософський аналіз. *Наукові записки НаУКМА*. Т.140. С.20–24.
5. Шелер М. *Положение человека в Космосе*. Москва : Прогресс, 1988. С. 31–95.

Ю. Р. Белан,
студентка міжнародно-правового
факультету, 1 к., 4 гр.,
наук. кер. – **Лисенко О. А.,** кандидатка
філологічних наук, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

МОВА ЯК ПРОВІДНИК ДУХОВНИХ ЦІННОСТЕЙ

Поняття духовності науковці пояснюють різним чином. З аксіологічної точки зору цей феномен можна пояснити як сукупність ціннісних орієнтацій, які неодмінно пов'язані з моральністю. Людина є більш розвинутою духовно саме тоді, коли зв'язок її поглядів є безпосередньо тісним саме з моральними цінностями, такими як справедливість, добросовісність, гідність, та ін. [4].

Виховання духовних цінностей є важливим не тільки для окремої особистості, а й для суспільства. Адже для розвитку кожної нації необхідне розуміння і дотримання ustalених правил поведінки, цінностей, громадянських обов'язків та важливість місця людини у соціумі. На думку науковців, найбільш значущими цінностями є загальнолюдські та національні. До загальнолюдських відносять: здоров'я, сім'ю, мудрість, дружбу тощо; до національних: культуру, історію, релігійні вірування, патріотизм і т. д. [1].

«Матеріальні та духовні надбання українського народу становлять національні цінності, які є серцевиною освіти і виховання. До них належать: національна психологія; національний характер і темперамент; народна

мораль; етика; національний спосіб мислення; народна естетика; народна правосвідомість; національна філософія (етнософія); національний світогляд; національна ідеологія; національна свідомість і самосвідомість» [3, ст. 343]. Саме тому велика увага приділяється нині дотриманню національних традицій та вихованню молоді у відповідному дусі, що виявляється як в освіті, так і в праві, економіці, культурі, мистецтві.

Особливого статусу у вихованні духовних цінностей набуває саме мова. Мова супроводжує людину все життя, від народження їй навчають батьки, а пізніше – у навчальних закладах, що допомагає сформулювати національну свідомість, характер, розширити світогляд, закласти моральні засади з самого дитинства [3]. Мову розглядають не тільки в пізнавальному контексті. Вона просякає кожну сферу людського життя – комунікацію, мислення, психіку. Через мову здійснюються процеси духовного самоутвердження людини та будь-які зміни моральних поглядів, їх переосмислення, вона є регулятором поведінки і джерелом психології. Мова є визначальним маркером саме людини – вона виступає певним рушієм духовного життя, розвиваючи в нас уміння мислити, виявляючи наш розум. Володіння рідною мовою на високому рівні характеризує особу як освічену, розвинену інтелектуально та естетично [2].

Отже, мова є важливим чинником у формуванні особистої думки, життєвої позиції та духовних цінностей. Мова творить культуру народу і сам народ, вона є унікальним та виключним явищем у житті суспільства. Нормальний розвиток мови є гарантією існування здорової нації.

Список використаних джерел

1. Дубасенюк О. А. Виховання духовно-моральних цінностей майбутніх учителів. *Естетичне виховання дітей та молоді: теорія, практика, перспективи розвитку*: збірник наукових праць / за ред. О. А. Дубасенюк, Н. Г. Сидорчук. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2012. С. 195–206.

2. Вдович С. Роль мови в естетичному розвитку майбутнього фахівця. Сучасна українська нація: мова, історія, культура. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції (16 березня 2016 року). Львів: ДНМУ ім. Данила Галицького. 2016. С. 88–91.

3. Романюк Н. Й. Загальнолюдські національні духовні цінності – серцевина освіти й виховання. *Вісник ДААУ*, 2001. № 1. С. 343–348.

4. *Формування духовності молоді людини: методика, практика, досвід*. Матеріали Міжвузівського науково-методичного семінару, 18 грудня 2007 р. Житомир: Вид – во ПП Сахневич, 2007. 110 с.

О. Є. Білоусов,
студент ІПКОЮУ, 1 к., 6 гр.,
наук. кер. – **Уманець О. В.,** кандидатка
мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

ОБРАЗ ЛЮДИНИ В ІНФОРМАЦІЙНОМУ СУСПІЛЬСТВІ

Поняттям «інформаційне суспільство» в сучасній гуманітаристиці, зокрема культурології, позначається сучасний етап культурного буття людства, маркований плюралізмом світоглядних настанов, дуалістичністю буття людини – в реальному та віртуальному світах, та головню – нечуваною раніше значущістю інформації. Необмежений доступ до неї став на межі ХХ–ХХІ ст. чинником як перетворення сфер людської діяльності, з особливим динамізмом виявленим в освіті, спілкуванні, бізнесі, мистецтві, так і формування нового міжнародного транснаціонального співтовариства.

Інформація та інформаційні технології сьогодні є однією з основ індивідуального та соціального буття, втіленням комунікації як атрибутивної позачасової потреби особистості та специфічної ознаки образу людини інформаційної епохи, на якому неоднозначно позначається необмеженість і всезагальна доступність інформації. З одного боку, поява та розвиток глобальних інформаційних мереж зумовлюють орієнтацію людини на постійне перебування в насиченому, щільному просторі інформації та комунікації. Як результат, реальне життя людини потенційно конкурує з життям у віртуалізованому просторі. Характерні для нього нові типи людської комунікації, які вирізняються поверхневістю та відсутністю емпатії, спричиняють й підміну особисті, її ототожнення зі «знаковими очільниками» соціальних мереж. Особлива значущість ціннісних домінант інформаційного суспільства для молодого покоління – домінантного суб'єкта інформаційної епохи – виявляється у «певній втечі» від реального світу та зосередженості на самодостатньому, невпинному пошуку найновішої інформації. Однак за таких умов «віддаленої комунікації» в аурі інформаційних технологій втрачається її духовний сенс, можливість живого спілкування. Радикальне звуження комунікаційних контактів водночас із потенційним нівелюванням особистості, її двоїстим існуванням має результатом наростання загрози втрати моральних детермінант людського буття – гуманістичних настанов, поваги до людської індивідуальності, сорому тощо.

З іншого боку, трансформація усталеної системи ціннісних орієнтацій в інформаційному суспільстві актуалізує нові ціннісні настанови – відкритість, готовність до комунікації, сприйняття нової інформації, самоідентифікації у просторі світової культури. Розкриваючи перед людиною раніше неможливі масштаби культурного полілогу, надаючи можливості миттєвого прилучення – опанування досвіду людства в будь-яких сферах знання, інформаційне суспільство уможлиблює виняткову інтенсивність самореалізації людини, динамізм і результати якої залежать тільки від самого індивіда.

Образ людини інформаційної епохи не є однозначним: людина є як її активним творцем, так і пасивним споживачем, як наслідувачем, так і ініціатором нових тенденцій культури. Чим більше інформації, тим більше можливостей розвиватися та пізнавати світ, проте бездумне, несвідоме захоплення інформаційно-комунікаційними технологіями може спричинити втрату людиною духовності й творчості та духовне знищення Людини.

Список використаних джерел

1. Запорожченко О. В. Антропологічні проблеми інформаційного суспільства. *Молодий вчений*, 2016, № 12. 1 (40). С. 81–86.
2. Лазарович Н. Людина у світлі концепцій інформаційного суспільства. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*, 2011. № 692. С. 35–40.
3. Любимий Я. В. Проблема віртуалізації інформаційного суспільства. *Вісник Національного авіаційного університету, Серія: Філософія, Культурологія*, 2014. № 1. С. 15–20.

А. А. Бокатова,
студентка ШКЮ, І к., 6 гр.,
наук. кер. – **Ценко М. Б.**, кандидатка
філософських наук, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

НАЦІОНАЛЬНА ІДЕЯ В СУЧАСНОСТІ ТА ЇЇ ВПЛИВ НА РОЗВИТОК ГРОМАДСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА

У наш час проблема української національної ідеї є особливо актуальною, досить часто вона є темою для обговорення філософами, соціологами,

політиками та іншими науковцями і громадянами. Причин дискусій безліч, одна з них – відсутність виразної та захопливої для пересічного українця ідеології розбудови нашої країни, невизначеність програми суспільного розвитку.

Національна ідея – це форма сприйняття глибинної сутності українського народу, в якій зображена мета, сенс та фундаментальні принципи його існування. Основні особливості цієї ідеї визначають менталітет народу, рівень розвитку його духовної та матеріальної культури, завдання, які стоять перед ним, та статус на міжнародній арені. Складником української національної ідеї повинно стати усвідомлення подолання корупції, оскільки щорічні доповіді «Трансперенсі Інтернешнл» фіксують потужний зв'язок між рівнем корупції та бідністю.

Подолання корупції, ефективне використання бюджетних ресурсів є головними для побудови демократичного суспільства та ефективної ринкової економіки. Проте в Україні політичні діячі та громадські організації не приділяють належну увагу цій проблемі – законодавці не приймають відповідних законів, що стануть перешкодою для корупційних відносин, інститути громадянського суспільства не проводять громадську діяльність, яка б мала суспільний резонанс.

Сучасна влада є переважно своєрідним гібридом влади й бізнесу. Деякі фінансово промислові групи в Україні вже активно делегують своїх представників у владу для реалізації власних корпоративних інтересів і цьому звичайно ж слугує Закон України «Про вибори народних депутатів України» зі змінами в останній редакції. Значні регіональні відмінності та порівняно коротка спільна історія ускладнюють розвиток державності та патріотичного духу на певній соціокультурній основі. Правильним рішенням у нашій молодій державі було би турбуватись про рівень доходів громадян. Саме це питання є найчастішим для обговорення та потребою майже усіх категорій українського населення. Значно впливає й олігархія, з якою потрібно боротись негайно. Боротьбу анонсують президенти, прем'єр-міністри, керівники правоохоронних органів, лідери політичних партій України – і це триває чи не з перших днів і місяців Незалежності України. Наразі боротьба триває без особливих результатів, як визначають і фахівці, і вище політичне керівництво держави.

Отже, національна ідея містить у собі позитивний зміст, безмежний національний потенціал, кардинальні цінності, які визнають усі верства населення. Вона повинна стати пріоритетом для всіх громадян країни, сенсожиттєвим, модернізованим проектом суспільного розвитку, який базується

на національній свідомості та сучасній системі цінностей українського народу.

Список використаних джерел

1. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст. Київ: Наукова думка, 1992. 110 с.
2. Ресніт О. П. Українська національна ідея і християнство. Київ, 1997. 124 с.
3. Кресіна І. О. Українська національна свідомість і сучасні політичні процеси (етнополітичний аналіз): монографія. Київ : Вища школа, 1998. 392 с.

Д. А. Брагуца,
студентка ІПКОЮУ, 1 к., 6 гр.,
наук. кер. – **Уманець О. В.,** кандидатка
мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

РОЛЬ М. ГРУШЕВСЬКОГО В КУЛЬТУРІ УКРАЇНИ МЕЖІ ХІХ–ХХ СТ.

Сучасні тенденції формування національної самосвідомості надають особливої актуальності осмисленню ролі видатних представників культури у справі консолідації нації та боротьбі за незалежність України. Уваги в означеному контексті потребує діяльність М. Грушевського львівського періоду (1894–1914 рр.), спрямовану на поширення в середовищі інтелігенції ідей національної самосвідомості та просвіту народу.

М. Грушевський, із призначенням за рекомендацією В. Антоновича на посаду ординарного професора кафедри всесвітньої історії Львівського університету, очолив Історико-філософську секцію Наукового товариства імені Шевченка, став його головою (з 1897 р.) та редактором «Записок НТШ» (з 1895 р.). Спрямовуючи зусилля на розбудову НТШ, видатний діяч культури забезпечив своєю діяльністю набуття ним статусу неофіційної академії наук, консолідацію інтелігенції у вирішенні питання розвитку української мови та культури. Головною метою видавничої діяльності М. Грушевський вважав досягнення загальної освіченості українства зокрема на основі набуття знань щодо національної історії, що мали забезпечити такі науково-

популярні, як «Про батька козацького Богдана Хмельницького», «Про давні часи на Україні», масштабної розвідки «Історія України-Руси» (фактично перший повний виклад української історії), «Історія української культури». Як редактор газет «Засів» та «Село», він закликав грамотних селян активно створювати просвітницькі гуртки й читальні – духовні центри села.

З 1898 р. М. Грушевський опікувався загальнонаціональним виданням – «Літературно-науковим вісником», в якому були опубліковані праці «Святе письмо на українській мові», «Нова «пря» про українсько-руську книжну мову», «Відвертий лист до п. Флоринського», в яких порушував історичні й лінгвістичні питання самобутності, сакральності національної мови.

Нерозривно пов'язаними із ними М. Грушевський вважав проблему підвищення рівня освіченості населення. Як Голова Учительської Громади він організовував школи, гімназії, училища та підготовчі педагогічні курси, вважаючи основним завданням реформування національної освіти її українізацію. Підкреслюючи, що «всі інші народи, які дійшли добробуту освіти, доброго ладу, дійшли тільки завдяки тому, що мали просвіту на своїй рідній мові» [2, с. 78–79], М. Грушевський закликав меценатів до максимальної активізації діяльності зі створення об'єднаних просвітницького спрямування, бібліотек, театральних гуртків, закладів освіти тощо.

І. Крип'якевич зазначав: «Ще за час життя Грушевського всі в нас відчували, що між нами живе хтось великий. Всі ми бачили в ньому одного з найкращих борців за єдність нашої нації» [1, с. 483]. За умов сучасної, суперечливої та неоднозначної культури, в якій в дихотомії співіснують різноспрямовані тенденції глобалізації та глокалізації, внесок М. Грушевського у справу піднесення української культури постає як неоціненний, такий, що демонструє затребувані шляхи консолідації українства, зокрема інтелектуальної еліти, навколо ідеї єднання нації.

Список використаних джерел

1. Великий українець: матеріали з життя та діяльності М. С. Грушевського / упоряд. А. Демиденка. Київ: Веселка, 1992. 551 с.
2. Грушевський М. За рідну школу. Твори: у 50 т. Т. 3 «Суспільно-політичні твори (1907 – березень 1917) / редкол.: П. Сохань, Я. Дашкевич, І. Гирич та ін.; голов. ред. П. Сохань. Львів: Світ, 2005. С. 78–79.
3. Грушевський М. Просвітні товариства і гуртки. Твори: у 50 т. Т. 3 «Суспільно-політичні твори (1907 – березень 1917) / редкол.: П. Сохань, Я. Дашкевич, І. Гирич та ін.; голов. ред. П. Сохань. Львів: Світ, 2005. С. 243–244.
4. Уманець О. В. Глокалізація. *Соціологія права : енциклопедичний словник* / за ред. М. П. Требіна. Харків: Право, 2020. С. 186–188.

М. Д. Бровко,
студент ПКЮ, 1 курс, 14 гр.,
наук. кер. – **Прудникова О. В.,** докторка
філософських наук, доцентка,
професорка кафедри культурології
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

СПОСОБИ ЗАХИСТУ АВТОРСЬКИХ ПРАВ

«Під захистом авторських прав слід розуміти передбачені законом заходи із їх визнання, припинення їх порушення, застосування до правопорушників заходів юридичної відповідальності. Захист особистих немайнових і майнових прав суб'єктів авторського права здійснюється в порядку, встановленому адміністративним, цивільним і кримінальним законодавством» [2, с. 18].

Закон України «Про авторське право і суміжні права» виділяє майнові та особисті немайнові права, які невід'ємно пов'язані з автором та не можуть бути відчужені. Відповідно до ч. 1 ст. 14 Закону України «Про авторське право і суміжні права» автору належать такі особисті немайнові права: 1) «вимагати визнання свого авторства шляхом зазначення належним чином імені автора на творі і його примірниках і за будь-якого публічного використання твору, якщо це практично можливо; 2) забороняти під час публічного використання твору згадування свого імені, якщо він як автор твору бажає залишитись анонімом; 3) вибирати псевдонім, зазначати і вимагати зазначення псевдоніма замість справжнього імені автора на творі і його примірниках і під час будь-якого його публічного використання; 4) вимагати збереження цілісності твору і протидіяти будь-якому перекрученню, спотворенню чи іншій зміні твору або будь-якому іншому посяганню на твір, що може зашкодити честі і репутації автора» [1, ст. 64]. Майновими ж правами відповідно до ч. 1 ст. 15 Закону є виключне право на використання твору та виключне право на дозвіл або заборону використання твору іншими особами будь-яким способом, передбаченому у письмовому договорі. Отже, виключно автор має право на використання твору, а також дозволяти чи забороняти його використання.

Авторське право виникає з моменту його створення та не потребує будь-яких дій, пов'язаних з їх реєстрацією. Проте доцільно здійснювати реєстрацію авторських прав, якщо не на кожний твір, то хоча б збірки творів, якщо

вид твору дозволяє реєстрацію саме збірки. «Підтвердженням авторства є зазначення автора на примірнику твору. Тобто автор твору, зазначивши на його примірнику себе як автора заявив усьому світові про себе як автора. Оприлюднення твору може бути здійснено у збірниках, альманахах, друкованих засобах масової інформації, а також у мережі Internet та буде доказом авторства та першості створення при виникненні спірних ситуацій» [2, с. 18].

Аналізуючи українське законодавство та юридичну практику можна виділити певну послідовність «стратегії» захисту авторського права: збір доказів, що підтверджують авторство, факт порушення авторського права та особу порушника; досудове врегулювання шляхом надсилання вимоги про припинення порушення, виплату компенсацію та інші пропозиції щодо подальшого використання твору; судовий захист авторського права із використанням вище викладених способів захисту.

Список використаних джерел

1. Про авторське право і суміжні права: Закон України від 23 грудня 1993 р. № 3792-ХІІ. *Відомості Верховної Ради України*. 1994. № 13. Ст. 64.
2. Григоренко А. О. Способи захисту авторського права на твір. *Ітоги недели*. 2018. № 38.
3. Горецька М. В. Захист авторських прав у мережі Інтернет. *Юридична газета «Онлайн»*. 2017. № 45. С. 699.
4. Право інтелектуальної власності : Акад. курс: підруч. для студ. вищих навч. закладів / [О. П. Орлюк, Г. О. Андрощук, О. Б. Бутнік-Сіверський та ін.]; за ред. О. П. Орлюк, О. Д. Святоцького. Київ: Видавничий дім «Ін Юре», 2007. 696 с.

Д. М. Бухова,
студентка ІПКЮ, 1 к., 15 гр.,
наук. кер. – **Прудникова О. В.**, докторка
філософських наук, доцентка,
професорка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

УКРАЇНЬСЬКА НАЦІОНАЛЬНА ІДЕЯ В ІСТОРИЧНІЙ ПЕРСПЕКТИВІ

Національна ідея є «духовно-ціннісною основою державотворчого процесу, напрямом розвитку етнонаціональної спільноти» [1, с. 99], це система

цінностей, яка є основою буття нації, оберігає її від занепаду, задає оптимальний напрям розвитку країни, як у сьогоденні, так і на майбутнє.

Наш народ не одне століття прагнув до щастя, свободи, незалежності. Термін «національна ідея» вперше використав український письменник, поет, філософ Пантелеймон Куліш у 1879 р., але її формування сягає часів Київської Русі. У цей час починають народжуватися духовні традиції, християнські цінності, поняття честі та совісті, гідності і моральності, відчуття спільноти. З розпадом Київської Русі головною проблемою стала відсутність української держави, постійні протистояння ворожим настроям сусідніх країн в умовах загрози руйнації української самобутності та патріотизму. Національно-визвольна війна під проводом Богдана Хмельницького дала зрозуміти, що українці рішучі, сильні, спроможні вибудувати могутню та незалежну країну.

Друга половина XIX ст. стала початком активного розвитку української національної ідеї. У період відсутності державності, перебування українських земель у складі Російської та Австрійської імперій, українська еліта демонструвала збереження національного духу українців.

Період Української революції 1917–1921 рр. – один із найважливіших і найскладніших періодів в історії нашої державності. Сформована в той час ідея незалежності стала головною для українського визвольного руху. Своїм патріотизмом та рішучістю, розбудовою УНР, Української Держави, ЗУНР, українці продемонстрували здатність та спроможність будувати власну державу. Ідея, закладені революцією 1917–1921 рр. знайшли своє відображення у сьогоденні нашої Батьківщини.

Скинувши з себе тягар тоталітарного режиму, Україна здобула незалежність і прагнення до кращого життя. Національна ідея закарбовує нову фазу консолідації нації, особливості сьогодення, спрямованого на розвиток нації, досягнення нової мети. Утвердження прав і свобод громадян, об'єднання зусиль, чітко окреслені політичні орієнтири та цілі – основа, на якій Україна посідає гідне місце в європейському та світовому культурних просторах.

Із плином часу певні аспекти української національної ідеї модифікувалися, але мета завжди була одна – справедливість, національна гордість, гармонія, гідність, любов до свого народу. Незламність і сила, сміливість і рішучість попередніх поколінь закріпилася в ментальності, історичній пам'яті нашого народу. Сучасна Україна продовжує переживати складні часи посттоталітарного суспільства, характерні такі явища, як криза державності, криза національної ідентичності. Визначальну роль у подоланні цих проблем повинна відіграти українська національна ідея. Розглядаючи її зміст

у сучасності, ми повинні враховувати досвід формування, історичну спадщину минулих століть, робити певні висновки, доповнювати новими надбаннями і на цьому базувати національну ідею майбутніх поколінь.

Список використаних джерел

1. Калиновський Ю. Ю. Національна ідея як ціннісна детермінанта державотворчого процесу в Україні. *Вісник Національного університету «Юридична академія України імені Ярослава Мудрого»*. Серія : *Філософія, філософія права, політологія, соціологія*, 2016. №28. Т. 1. С.98–105.
2. Смолій В. А. Енциклопедія історії України. Київ : Наукова Думка, 2003. 688 с.

Т. С. Гергуленко,
студентка ПКЮ, І к., 9 гр.,
наук. кер. – **Прудникова О. В.**, докторка
філософських наук, доцентка,
професорка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

ВПЛИВ ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ

XXI ст. характеризується підвищенням глобалізаційного впливу на всі сфери економічного, політичного, соціального та культурного життя, що супроводжується значними змінами у свідомості населення та елементах національної культури. Засоби масової інформації, які набули міжнародного поширення через розгортання глобалізаційних процесів, сприяють діалогу культур, їх взаємовпливу та взаємообміну. Внаслідок цього на сучасному етапі не можна розглядати особливості національних культур як відокремлених від світової культури.

Мова, як один з найбільш важливих складових культури нації, зазнає впливу з боку різноманітних культур, який зумовлює виникнення нових філологічних форм та проникнення іншомовних елементів. Науковці дійшли висновку, що у світі існує близько 6000 мов, половина з яких функціонує в Новій Гвінеї. На жаль, у всі часи мови виникають та гинуть, на сучасному етапі швидкість їх зникнення зростає та становить 10 мов на рік. Водночас унаслідок глобалізації та інтернаціоналізації з'являються нові мови, сповнені філологічними конструкціями, притаманними різноманітним культурам.

Із глобалізаційними процесами пов'язані зміни й в українській мові. Науковці, зазначають: «Спитаймо себе: який рід і число має безвідмінковий новотвір масмедіа? Його граматики – це вторинний знак ЗМІ. Кажуть і пишуть: «українські масмедіа». Значно рідше – мас-медії (також бітли, блюзмени; у самій англійській мові, звідки родом мас-медіа, подих латини слабшає в паралельній формі множини – mediums). Мовна мішанина, однаманітне панування чоловічого роду в запозичених іменниках» [2, с. 48].

В умовах «інформаційної епохи» та глобалізації на українську мову значно впливає англійська мова – одна з мов міжнародного спілкування. У лексиконі українців усе частіше можна зустріти іншомовні слова, пов'язані з новачками у виробництві та економіці, і як наслідок, вони потребують певного роз'яснення. Такі новоутворення з'явилися останніми роками у сфері економіки: 1) маржа (margin) – різниця між цінами, курсами, ставками; 2) ф'ючерси (futures) – вид цінних паперів на деривативній біржі; 3) брендинг (branding) – просування конкретної марки на ринок; 5) девіація (deviation) – відхилення; 6) маркетинг (marketing) – вид діяльності, спрямованої на задоволення потреб за допомогою обміну; 7) ваучер (voucher) – виправдовувальний документ, розписка; 8) бонус (bonus) – премія, винагорода, додаткова знижка. Запозичені терміни, що позначають нові професії: менеджер (manager), супервайзер (supervisor), дистриб'ютор (distributor), мерчандайзер (merchandiser). Дослідники наводять цікавий приклад впливу англійської мови на українську та появи в українському лексиконі запозичених слів. «У сучасному діловому світі з'явилося слово «хед-хантер» – людина, яка шукає нових перспективних працівників. Дослівний переклад цього слова – мисливець за головами. Історично це слово пов'язане із звичаями індіанців Америки» [2, с. 48].

Можна дійти висновку, що таке сучасне та дискусійне явище, як глобалізація, що вносить свої зміни до всіх сфер діяльності суспільства, неодмінно впливає і на такий важливий елемент будь-якої національної культури, як мова. Українська мова не стала винятком, зазнавши впливу філологічних та лексичних особливостей мов, які мають значний світовий вплив. Внаслідок цього з'являється потреба аналізу, вивчення та структуризації запозичених конструкцій, з'ясування їх значення крізь призму глобалізаційних процесів.

Список використаних джерел

1. Красівський О. Я. Глобалізація та ідентичність національної культури. *Ефективність державного управління*, 2017, Вип. 4. С. 13–21.
2. Семігінська Т. Г. Вплив глобалізації на мову як аспект культури суспільства. *Вісник СумДУ. Серія Філологія*, 2007, №1. Т. 2. С. 45–49.

3. Сучасна українська літературна мова: Лексикологія. Фонетика / А. К. Мойсієнко, О. В. Бас-Кононенко, В. В. Бондаренко. Київ : Знання, 2010. 270 с.

О. С. Горбенко,
студентка Міжнародно-правового
факультету, 1 к., 3гр.,
наук. кер. – **Лисенко О. А.**, кандидатка
філологічних наук, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

ЯВИЩЕ МОЛОДІЖНОГО СЛЕНГУ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Лексичне наповнення мови, притаманне тому чи іншому періоду розвитку людства, відображає культурно-історичні, соціально-економічні, політичні обставини епохи. Сленг – це особливе явище в мові, дотепер єдиного визначення для нього не існує. Відомий лінгвіст В. А. Хом'яков зазначає, що вперше термін сленг зі значенням «мова зниженого вульгарного типу» був використаний в 1756 році; з 1802 року цей термін розуміють як «жаргон певного класу або періоду», а з 1818 року під сленгом стали розуміти «мову високого розмовного типу, нижчого за рівень стандартної освіченої мови, з нових слів або слів, які вжиті в певному сенсі» [2, с. 153].

Сленг – притаманний розмовній мові, використовується у неофіційному мовленні. Характеризується швидкозамінністю, підвладністю моді та нестабільністю. Найчастіше сленгізми вживаються у віковій категорії мовців від 12 до 25 років, саме ця частина суспільства вважається найактивнішою у творенні живої мови [1, с. 53].

Науковці розподілили сленгову лексику у групи. Першу групу формують сленгові номінації метафоричного характеру, які називають предмети чи осіб або характеризують їх. Наприклад: дятел – обмежена, дурна людина; торба – кінець. Також до цієї ж групи належать дієслова на позначення фізичних процесів, що перейшли з фізичної сфери до соціальної – наприклад, склеїти ласти, рухати поршнями.

Окрему групу сленгових одиниць складають лексеми зі зменшено-пестливим значенням на зразок: кіношка (кіно), кафешка (кафе). Також до цієї

групи входять скорочення або деформовані всупереч загальномовним моделям слова: універ (університет), магаз (магазин) [1, с. 53].

Не менш численною є група сленгізмів, запозичених з інших мов. Запозичені слова зазнають істотних семантичних, морфологічних і словотвірних модифікацій, які адаптуються у процесі мовлення під норми української мови, що й зумовлює їх специфіку та особливість в українській мові. Наприклад, з англійської мови (бусік, кеш); з польської (бамбетель, курдупель); з німецької (штудіювати, алес); з арабської (кайф); з гінді (гуру). До цієї групи також відносять слова, що утворилися унаслідок калькування (переважно з російської мови): вантажити (грузити), толочня (тусовка) [3, с. 109].

Отже, сленг – це відкрита система, яка постійно поповнюється новими словами. Єдина вимога до нових сленгових слів – щоб вони увійшли в активне використання його мовцями. Сленг – один із пластів сучасної української мови, який на разі є одним з основних засобів спілкування молоді, тож задля сприяння поліпшенню культури усного мовлення і мовних смаків необхідним є теоретичне та лексикографічне опрацювання даного розділу української мови.

Список використаних джерел

1. Заводна Л. Сучасний погляд на молодіжний сленг. *Нова педагогічна думка*. 2014, № 1. С. 52–55. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npd_2014_1_16
2. Хом'яков В. А. Введення у вивчення сленгу – основного компоненту англійського просторіччя. Москва : ВГПИ, 2009. 153 с.
3. Шульжук Н. В. Сленг як нелітературний пласт сучасної української лексики. *Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]. Сер. : Філологічна*. 2011. Вип. 21. С. 102–112. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2011_21_14

В. Ю. Григор'єв,
студент ІПКОЮ, 1 к., 7 гр.,
наук. кер. – **Уманець О. В.**, кандидатка
мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

ЛІНГВОЦИД УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЗА ЧАСІВ СРСР

Формування української мови, її становлення та функціонування в культурному просторі України супроводжувалося численними нищівними на-

ступами на «ДНК нації». Як свідомо форма знищення певної мови – атрибутивної риси етносу та нації, лінгвоцид знайшов вираження у більш ніж 130 законів, указів, державних актів, зокрема у Валуєвському циркулярі, Емському указі, указі Олександра III про заборону вживання української мови в офіційних установах і хрещення українськими іменами (1888 р.), забороні перекладати книжки з російської мови українською (1892 р.); забороні Головного управління в справах друку видавати українські книжки для дітей (1895 р.) тощо.

У XX ст. продовженням лінгвоциду стала мовна політика СРСР, спрямована на нівелювання національних мов під гаслом братерства народів. Піддаючи критиці Емський указ, визнаючи його злочином проти українського народу, влада намагалася створити уніфікований мовний простір. 6. 04.1933 р. Народним комісаріатом УРСР було створено комісію на чолі з А. Хвилею (Олінтером), перед якою висувалося завдання виправлення українського правопису та фразеології з метою «знищення штучних бар'єрів що їх досі створювано між українською термінологією та тою що є в російській мові і являє собою спільну для обох мов» [1, с. 18], очищення української мови від буржуазних та націоналістичних нашарувань. Комісії також приписувалося здійснити ревізію наукової термінології задля того, щоб «очистити її від націоналістичного мотлоху та провести певну уніфікацію технічно-наукової термінології, що існує в СРСР і є зрозумілою для широких трудящих мас» [1, с. 16]. У подальшому мовна політика СРСР передбачала зближення російської та української мов, впровадження інтернаціональних, зокрема наукових, термінів, формування єдиного лексичного простору.

Позірно демократичне впровадження вільного вибору мови освіти за реформою 1958 р. у СРСР зумовило русифікацію освіти та пріоритетність навчання російською мовою. Черговими наступами на українську мову стали й значне скорочення кількості україномовних видань у 1960-х рр., Постанова про «Посилення вивчення і викладання російської мови та літератури» (1978 р.) та запроваджений у 1983 р. поділ класів в українських школах на 2 групи та підвищення заробітних плат вчителям російської мови на 15% [3, с.16].

Тривала політика геноциду зумовила суттєві перешкоди на шляху творення сучасного українського мовного простору. Передусім це ментальні перешкоди – збереження орієнтації значної частини соціуму на російську мову та уникання спілкування українською попри володіння нею.

Не менш складним є й завдання адекватного трансформування української мови за умов транскультурних та глокалізаційних тенденцій, її модер-

нізації, суголосної як атрибутивної як тенденції відродження національних джерел, так і інтеграції в європейський та світовий простір культури. Бурхливий процес насичення української мови словами іншомовного походження та її неформальне деструктування, які останнім часом викликають занепокоєння мовознавців, є знаками входження української мови у нову фазу свого буття й одночасно чинниками нового етапу обстоювання її місця у світі, який потребує консолідації наукових кіл та широкого загалу на основі лінгвоцентризму.

Список використаної літератури

1. Хвиля Андрій. Знищити коріння українського націоналізму на мовному фронті. *Комуністична освіта*, 1933, №6. С. 16–17
2. Кубайчук В. Хронологія мовних подій в Україні: зовнішня історія української мови. Київ : К. І. С., 2004. 176 с.
3. Українська мова у ХХ сторіччі: історія лінгвоциду: Док. і матеріали / Упоряд.: Л. Масенко та ін. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2005. 399 с.
4. Уманець О. В. Глокалізація. *Соціологія права : енциклопедичний словник* / за ред. М. П. Требіна. Харків : Право, 2020. С. 186–188.

Р. Р. Джура,
студент ІПКЮ, 1 к., 6 гр.,
наук. кер. – **Ценко М. Б.,** кандидатка
філософських наук, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

УКРАЇНЬСЬКА МОВА В МУЛЬТИКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ СУЧАСНОСТІ

Українська мова – національна мова українців. Сьогодні кожна країна має власну національну мову. Національна мова – це сукупність усіх слів, граматичних форм та особливостей вимови людей, для яких вона є рідною, які спілкуються та мислять цією мовою. Державна мова – це мова корінного населення, яка закріплена на законодавчому рівні й уживання якої є обов'язковим в органах державного управління, громадських організаціях, установах тощо. Цю мову використовують офіційно, цю мову обов'язково

повинно знати населення країни. Взагалі, це та ж сама національна мова, тільки має один нюанс – вона має інтегруюче значення як універсальний та доступний для кожного засіб комунікації.

Саме в мові відображаються унікальний характер, ментальність і темперамент кожної нації й саме мова є її первинним ідентифікатором. Без мови свого народу людина втрачає величезний потенціал для особистого розвитку, позбавляючись своєї неповторності.

Українцям довелося творити націю у бездержавному стану. Через значні труднощі пройшли наші предки для того, щоб створити нашу державу самостійною, незалежною та унікальною. Україна має власну мову, яка різноманітна, яскрава та багата на елементи інших мов, зокрема польської, білоруської тощо. У різних сферах життя використовується лексика, що походить з латинської, німецької, англійської мов. Із розвитком технологій з'являються нові поняття, терміни іномовного походження. Тому «словник» постійно поповнюється новими словами. Отже можна вважати, що українська мова існує в мультикультурному просторі.

Мультикультуралізм, у тому числі й мовний, є політикою багатьох країн Європи та також США та Канади. Цією політикою передбачається право представників кожної національності, що потрапили до однієї країни, на самовизначення, право на власні релігійні погляди, охорону мови та культури. Це сприяє толерантному об'єднанню спільнот, які мають можливість спільно співіснувати в одній країні та не мати остраху знищення або проявів агресії щодо мови та культури.

Мультикультуралізм має позитивні та негативні наслідки. Як позитивний момент модно зазначити, що злиття культур допомагає усвідомити власні помилки, або досягнути власну культуру з іншої точки зору. Ще один вагомий момент – це розвиток нашої моралі, культури завдяки іншим культурам. Серед найголовніших недоліків присутності мультикультуралізму в українській мові – заміна власних слів іншомовними. Деякі слова, які споконвіку були в українській мові, зникають, бо на їх місце приходять нові, більш популярні, сучасні та іншомовні. Так, слово «підліток» замінюється англійським «тінейджер».

Низку прикладів можна продовжити. Проте розвиток і шлях у майбутнє є невід'ємним від національної пам'яті, знання походження та складної історії української національної мови. Розвиток національної мови в мультикультурному просторі пов'язаний і з її збагаченням новими лексемами, і зі збереженням власного лексичного фонду і безумовною запорукою розвитку національної мови є її підтримка на державному рівні.

В. Д. Дмитрух,
студент ІПКОЮУ, 1 к., 5 гр.,
наук. кер. – **Уманець О. В.**, кандидатка
мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

ДМИТРО ДОНЦОВ У БОРОТБІ ЗА ПРАВДУ, ВОЛЮ, ДОЛЮ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

Для українського народу межа XIX – XX ст. позначилася як національним піднесенням, так і суперечливістю спрямованих на осмислення та прогнозування майбуття українства ідеологій та рухів. У їх панорамі особливої значущості набував націоналістичний рух, у розвитку фундаментальних настанов якого чільна роль належала Дмитру Донцову.

Власне бачення шляхів української нації видатний український діяч культурної та політики окреслив у працях «Якою має бути література?», «Дух нашої давнини», «Хрестом і мечем», «Націоналізм», в яких було сформовано такі принципи: влада має бути жорсткою та централізованою, у формі авторитарної імперії; особлива роль у суспільстві має належати письменникам – силі, яка формує світогляд суспільства; пріоритетність емоційності, волі до життя та фанатизму й відмова від розумового сприйняття світу; експансія нації; догматизм національної ідеї; консерватизм тощо.

Особливої значущості в ідеологічних настановах Д. Донцова набув «інтегральний націоналізм». У розвідці «Націоналізм» політик декларував, що найвищою цінністю визначалася нація, а людина та соціальні проблеми мають другорядне значення. На думку Д. Донцова, політичні партії та соціальні класи повинні були об'єднатися заради вищої мети – здобуття незалежності за принципом «мета виправдовує засоби». Видатний представник української культури вважав за необхідне, щоб Україну очолила сильна, розумна особа з необмеженою владою, яка підкорить всі особисті свободи ідеї націоналізму та буде ґрунтуватися на обмеженні прав меншості правами більшості.

У праці «Московська отрута» Д. Донцов застерігав від орієнтації на Москву, проте в деяких аспектах брав приклад з авторитарних режимів націонал-соціалізму та фашизму. Так, він поділяв думки, що деякі народи мають ширші права та владу, ніж інші, у статті «Демократичні фарисеї і націоналізм» звинувачував політиків (зокрема М. Драгоманова, М. Грушевського, С. Петлюру) у надмірному лібералізмі, недостатній радикальності та лівацтві, піддавав критиці комунізм та демократизм. Видатний політик вважав, що соці-

алістичні нахили УНР мали наслідком втрату національної незалежності. Це не вкладалося у світоглядні орієнтири тогочасного суспільства, адже найбільшу підтримку мали саме ліві партії (які, до речі, також засуджували більшовизм). Саме ці погляди стали причиною сварки та виходу Д. Донцова з УСДРП.

На чолі Союзу Визволення України Д. Донцов продовжив традиції благодійництва, опікувався військовополоненими (в концтаборах було відкрито бібліотеки, школи, хори, церкви.) ініціював широку інформативну роботу в Європі – організація мала представництва в Німеччині, Туреччині, Румунії, Швейцарії, у Відні видавався журнал «Вістник Союзу визволення України», спілка видала близько 50 книг і 30 брошур про Україну.

Ідеї Д. Донцова було продовжено в діяльності ОУН, їх резонанс у діяльності таких сучасних організацій та партій, як «Національний корпус», «Національна дружина», «Патріот України» засвідчує життєвість ідей націоналізму, трансформованих відповідно до культурних реалій сьогодення.

Список використаних джерел

1. Донцов Д. І. «Де шукати наших історичних традицій». Львів: Квартальник Вістника. 1938.
2. Донцов Д. І. «Націоналізм». Лондон; Торонто: Українська вид. спілка, 1966.
3. Донцов Д. І. «Московська отрута». Лондон: Українська вид. спілка, 1970.
4. Донцов Д. І. «Якою має бути література?». Торонто: Мова – У, 1949.
5. Донцов Д. І. «Дух нашої давнини». Торонто: Мова – У, 1950.
6. Донцов Д. І. «Хрестом і мечем» Твори. Торонто – Нью-Йорк – Лондон, 1967. 319 с.

Л. С. Дрокіна,
студентка міжнародно-правового
факультету, І к., 3 гр.;
наук. кер. – **Лисенко О. А.,** кандидатка
філологічних наук, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

УПРОВАДЖЕННЯ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У НАВЧАЛЬНО-ОСВІТНІЙ ПРОЦЕС

Однією з провідних ознак розвитку сучасного суспільства є поява великого масиву інформації й принципово нових технологій, які використовую-

ються в усіх галузях виробництва. Таким чином, актуалізується питання використання сучасних інформаційних технологій у закладах вищої освіти для підготовки висококваліфікованих фахівців.

Існує багато варіантів трактування поняття «інформаційні технології». Найбільш доцільним і ширшим, на нашу думку, є визначення, надане М. Жалдаком. Під інформаційною технологією він розуміє систему сучасних інформаційних методів і технічних засобів цілеспрямованого накопичення, зберігання, опрацювання, організації, передачі, розповсюдження, подання і використання інформації, що розширює знання, розкриває пізнавальні можливості людей [1].

Необхідність запровадження інформаційних технологій у навчально-освітній процес обумовлено значною кількістю переваг. По-перше, значно швидша передача інформації між країнами дає змогу країнам з провідними технологіями легко передавати накопичений досвід країнам, що розвиваються. По-друге, впровадження інформаційних технологій, а саме дистанційної освіти, надає можливість здобувати освіту більшої кількості людей, незалежно від територіального розташування. По-третє, сприяє посиленню індивідуалізації навчального процесу, що значно підвищує швидкість сприйняття студентом інформації й відповідно ефективність освітнього процесу. По-четверте, розширює можливості пізнання світу студентами. Наприклад: 1) моделювання ситуацій і явищ за допомогою комп'ютерних технологій; 2) можливість комунікації й обміну досвідом зі студентами закордонних навчальних закладів; 3) заохочування до самостійного пошуку і обробки нової інформації [2].

Слід зазначити, що при запровадженні інформаційних технологій постають досить вагомі проблеми. Зокрема, виникає необхідність облаштування вищих навчальних закладів сучасними технологічними засобами, що передбачає значні витрати на устаткування [3]. Україна наразі знаходиться лише на шляху становлення інформаційного суспільства, а тому постає проблема пристосування як викладачів, так і студентів до нової форми використання інформаційних технологій. Крім цього, високоякісне використання інформаційних технологій вимагає від обох сторін освітнього процесу високого рівня володіння комп'ютерними технологіями.

Отже, вже на початковому етапі запровадження інформаційних технологій в освітню діяльність закладів вищої освіти можна підкреслити позитивний вплив на навчальний процес. У перспективі нові методи навчання можуть кардинально змінити взаємодію студента і викладача, покращити ефективність подання і сприймання інформації, підвищити мотивацію сту-

дентів до самоосвіти і творчої самореалізації. Інтеграція інформаційних технологій в освітню систему має забезпечити конкурентоспроможність молодих спеціалістів на ринку праці.

Список використаних джерел

1. Ребенок В. М. Особливості використання інформаційно-комунікаційних технологій майбутніми викладачами професійної підготовки у навчальному процесі ВНЗ. URL: <http://erpub.chnpu.edu.ua:8080/jspui/bitstream>
2. Ставицька І. В. Інформаційно-комунікаційні технології в освіті. URL: http://confesp.fl.kpi.ua/sites/default/files/teza_stavicka_onlayn.pdf.
3. Шарова Т. М. Використання інформаційних технологій у навчальному процесі вищої школи. URL: http://eprints.mdpu.org.ua/id/eprint/2728/1/sharova_soloviy_2018.pdf.

Ю. С. Дубовик,

студентка міжнародно-правового
факультету, І к., 3 гр.;
наук. кер. – **Лисенко О. А.**, кандидатка
філологічних наук, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

МОТИВАЦІЯ ЯК ОСНОВНИЙ ЧИННИК САМООСВІТИ ОСОБИСТОСТІ

Проблеми самоосвіти та саморозвитку особистості були і залишаються досить актуальними й важливими у всі часи. Умови, які склались у сучасному світі, змушують швидко адаптуватися до інформаційного простору, наполягають на творчому та аналітичному мисленні та формуванні комунікаційного простору. Стрімкий розвиток освітніх технологій та процесів сприяли оптимізації системи освіти та введення новачій для розвитку сучасної особистості. Проблемами самоосвіти займалися вітчизняні і зарубіжні вчені, серед яких В. Лозовой, О. Бурлука, І. Грабовець, А. Громцева, С. Левескі, В. Оконь, Л. Себало та ін.

За визначенням багатьох науковців, самоосвіта – це керована суб'єктом цілеспрямована систематична пізнавальна діяльність, яка полягає в удосконаленні й оновленні наявних знань з метою підвищення професійної компе-

тентності, інтелектуального та загальнокультурного рівня [2]. Аби досягти високих успіхів, бажаного результату та самовизначитись, в житті треба приділяти увагу багатьом чинникам. Це і власне бажання, і самоорганізованість, життєвий світогляд, ціннісні орієнтири та мотивація. Мотивація, на нашу думку, є головним чинником формування подальшого внутрішнього психологічного стану особистості.

Незважаючи на те, що вивчення мотивації є актуальним сьогодні питанням, її точного визначення не існує. Для пояснення можна використовувати відповіді на такі питання: чому особистість діє, з якою метою і на який результат розраховує. В основі мотивації лежить мотив як основний мотиватор, як першопричина активності людей. Саме певні мотиви змушують до реальних дій, визначають спрямованість та зацікавленість, спонукають до певного виду діяльності. Отже, мотивація – це сукупність факторів, здатних спонукати до активних дій, зароджувати певні цілі та досягати їх. Мотивація – це певний стимул, поштовх, що змушує людину не зупинитися на досягнутому, кожного дня навчатися новому та робити для себе відкриття в тій чи іншій сфері діяльності завдяки зокрема самоосвіті. Самоосвіта – це і є безпосередньо вмотивована діяльність особистості, яка під дією екстринсивних та інтринсивних мотивів задовольняє свої освітні потреби через певний вид роботи.

На мотивацію самоосвіти впливають саме внутрішні мотиви, які не пов'язані з впливом навколишнього середовища, це саме свідомі психологічні особисті потреби, що супроводжують радість та задоволення від власної справи. Врешті-решт мотивація виступає як реалізація потреби бути особистістю. Її розглядають як засіб для ефективності засвоєння знань, розвитку мислення та сприйняття. Зараз проблеми мотивації в самоосвіті особистості є актуальними, оскільки деякі можуть зіштовхнутися з її повною відсутністю. Також інколи, задовольнивши одні потреби, можливо втратити мотивацію, оскільки здається, що всі цілі досягнуті. Тому свій стимул треба постійно підживлювати і ставити за мету нові наміри та потреби.

Таким чином, мотивацію можна розглянути як тріаду: мотивація – особистість – діяльність. Тобто саме мотивація здатна породити креативну, творчу особистість, яка зможе вирішувати будь-які проблеми та не зупинитися на досягнутому рівні, а постійно розвиватися.

Список використаних джерел

1. Бурлука О. В. Мотивуючі чинники самоосвіти особистості. *Проблеми саморозвитку особистості в сучасному суспільстві*: матеріали Міжнародного наукового конференції. Київ: Інститут психології ім. Г. С. Пшеничного НАН України, 2018. С. 173-178.

наук.-практ. конф. (15 лист. 2019 р.), Національний юридичний університет імені Ярослава Мудрого. Харків: Право, 2019. С. 55–58

2. Духаніна Н. М. Самоосвіта як складова освітнього процесу. *Молодий вчений*, 2019. №4. С. 248–251.

3. Мамчур Є. Мотивація як важливий чинник формування професійно-ціннісних орієнтацій. *Освітні обрії*, 2020. № 1. С. 173–176.

4. Касіянець С. Е. Формування мотиваційної складової самоосвітньої компетентності. *Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили]*. Сер.: Педагогіка. 2013. Т. 215. Вип. 203. С. 117–120.

А. Г. Д'яковська,
студентка ІПКОЮУ, 1 к., 7 гр.,
наук. кер. – **Уманець О. В.**, кандидатка
мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

ТВОРЧІСТЬ А. КРИВОЛАПА

На поч. ХХ ст. прагнення людини вийти за усталені межі, зокрема й художнього відбиття світу, засвідчила поява абстракціонізму – вільного, суб'єктивізовного творчого світобачення, заснованого на зламі звичного, виході за межі «дозволеного», пошуку іманентних засобів художньої виразності та відмові від відображення реальності. Один із теоретиків абстракціонізму, В. Кандинський декларував: «Абстрактне мистецтво створює поряд з реальним новий світ, на вигляд нічого спільного не має з дійсністю. Всередині він підкоряється загальним законам космічного світу».

Фундаментальні засади абстракціонізму знайшли продовження у творчості українського майстра нефігуративного (абстрактного) живопису Анатолія Дмитровича Криволапа, життєвим кредо якого є декларація – «Пишу пейзажі. Не етюди, а картини – забутий жанр» [2]. Він є одним із найвідоміших митців України, визнаним у світі найуспішнішим та «найдорожчим» митцем (що доводять картини «Кінь. Вечір» та «Березневий вечір»), який репрезентує країну на світовому художньому ринку. Завдяки його творчості світ сьогодні складає образ України, серцевиною якого є колір – носій ідеї країни з великою історією. «Живий класик» національного пейзажу та нефігуративного живопису, митець відроджує самоцінність активних

кольорів. Сміливість, несподівана яскравість їх сполучень відбиває думку художника – індивідуальність найбільшою мірою проявляється в радикальності.

Шлях до неї не був легким. Реалістичний період творчості, позначений і рисами імпресіонізму, перевагою тематичних картин, натюрмортів тощо, став часом наполегливих шукань, протягом яких митець визнавав для себе цінність кольору та творчого доробку фовізму. В 1992–1995 рр. разом із Т. Сільваші, О. Животковим, М. Гейко та М. Кривенком склав мистецьке об'єднання «Живописний заповідник», представники якого орієнтувалися «на засади нефігуративного мистецтва, ...на здобутки авангардного руху та абстрактного мистецтва, в потім випрацювали власну концепцію українського нефігуративного мистецтва, що є актуальною дотепер» [2, с. 38]. Ці роки стали часом безумовного пріоритету у творчості художника тенденції абстрактного мистецтва, радикального зіткнення кольорових площин, демонстрації художньої самодостатності кольору та структури фарби, що знайшло відображення зокрема у циклі робіт «Ідентифікація кольору».

Проте радикальність – не єдина риса, яка привертає увагу до його творчості. Останні десятиліття творчість А. Криволапа – гімн українській природі. Надихаючись нею, звертаючись до національної гами кольорів, митець у проєкті «Малий пейзаж» творчо інтерпретує досвід української пейзажного жанру та надає йому нового дихання. Медитативний пейзаж А. Криволапа при зовнішній простоті та навіть скупості засобів виразності є тим «природоцентризмом» [3, с. 345], який «зачаровує» ширістю, безпосередністю та резонує з українською інтровертністю та кордоцентризмом. Сонце, земля, повітря, вода, коні постають у його картинах як втілення архетипів українського менталітету та вічні символи природи.

Безумовну цінність творчості А. Криволапа для сучасної української культури визнано на державному рівні – у 2011 р. йому присвоєно звання Людини року, в 2012 р. – Національну премію ім. Тараса Шевченка за цикл робіт «Український мотив».

Список використаних джерел

1. Авраменко О. О. Метафізика чистого кольору Анатолія Криволапа. Київ: ArtHuss, 2013. 618 с.
2. Міронова Т. В. Сакральне, етнофольклорне, нефігуративне: звернення до заборонених тем в українському мистецтві 1990-х -2000-х років. *Молодий вчений*, 2019, №2 (66). С. 34–40.
3. Петрова О. Пейзажизм Анатолія Криволапа. *Третє око: Мистецькі студії*. Київ: Фенкіс, 2015. С. 341–346.

О. І. Євечук,
студентка міжнародно-правового
факультету, І к., І гр.,
наук. кер. – **Лисенко О. А.**, кандидатка
філологічних наук, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національного юридичного університету
імені Ярослава Мудрого

ФЕМІНІТИВИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Фемінітиви ще донедавна не були в центрі уваги українських лінгвістів, але зараз у зв'язку з прийняттям нової редакції Українського правопису вони набули популярності. З кожним днем їх стає все більше у мовленні представників різних професій, вони активно вживаються в ЗМІ, стають предметом наукових дискусій. Ще не так давно чоловіки сумнівались, чи взагалі жінки можуть мати права і обіймати якісь посади. Наприклад, у ХІХ ст. важко було навіть уявити, що жінка може стати військовим чи директором фабрики тощо. Тому і в мові не відображалися назви професій чи посад у жіночому роді.

Загальні та професійні найменування осіб жіночої і чоловічої статей – це найбільш активна категорія слів сучасної української мови, яка й визначила актуальність даної теми. Мета дослідження – розкрити важливість вживання фемінітивів.

Творення фемінітивів вивчали такі дослідники, як М. Брус, Я. Горецький, Л. Гумецька, Л. Двонч, І. Ковалик, О. Кондрацька С. Семенюк, М. Сенів, І. Шпітько та ін. [2, с. 144].

Фемінітиви – слова жіночого роду, альтернативні або парні аналогічним поняттям чоловічого роду (які зазвичай використовуються до всіх людей незалежно від їхньої статі) [2, с. 143]. Це назви на позначення жінок за професією (директор – директриса), видом діяльності (студент – студентка), соціальним статусом, релігією (католик – католичка), переконаннями (соціаліст – соціалістка), місцем проживання (киянин – киянка), рисами та властивостями (розумник – розумниця) та ін. [1, с. 127].

Наразі використання фемінітивів є дуже важливим і доречним. Поперше, жінки, на відміну від чоловіків, були «замкнені в хатньому просторі» – у нашій мові утворилося багато позначень людей (за родом діяльності, професією тощо) – іменників чоловічого роду. Однак сьогодні актуальними

стають мовні засоби на позначення жінок за їхньою діяльністю. У новій редакції Українського правопису чітко прописані суфікси, за допомогою яких можна утворювати фемінітиви. На жаль, деякі жінки не хочуть, щоб про них говорили з використанням фемінітивів. Адже є така суб'єктивна реакція: коли жінку називають іменником чоловічого роду (наприклад, директор), це її «підіймає» до рівня чоловіка, а коли називають фемінітивом (директорка) – це ніби залишає її на нижчому рівні. На думку науковців, це підсвідома реакція на патріархат, в якому все жіноче вважається другорядним, а все чоловіче, навпаки, кращим. На нашу думку, використання фемінітивів у жодному разі не ображає та не принижує жінку, навпаки, показує те, що вона є повноцінно суб'єктною стороною і варта того, аби мати в мові окрему назву, а не «заодно матися на увазі». Такий підхід дає багато переваг.

По-друге, жінкам простіше буде уявити себе у тій чи іншій спеціальності в майбутньому, коли є жіночі форми назв професій. Це дає можливість позбавитись від стереотипів про «чоловічі» і «жіночі» ремесла. По-третє, зменшується психологічний тиск і змінюється настанова, прийнята в сучасному світі: щоб стати успішним, потрібно бути трохи чоловіком.

Також вживання фемінітивів надає жінкам значущості в суспільстві та утвердженню гендерної рівності. У ст. 1 Закону України «Про забезпечення рівних прав і можливостей жінок і чоловіків» гендерна рівність трактується як рівний правовий статус жінок і чоловіків та рівні можливості для його реалізації, що дозволяє особам обох статей брати рівну участь у всіх суспільних сферах. Тому фемінітиви – це хороший інструмент показати, що жінка в Україні є активною діячкою у всіх суспільних процесах.

Отже, сьогодні в Україні Конституцією закріплено, що жінки та чоловіки мають абсолютно рівні права. Це означає, що жінка може працювати там, де вона себе бачить: у програмуванні, у науці, в інженерії, у політиці, у сфері соціальної роботи, в економіці, в бізнесі, в екології та охороні природи тощо. І фахівчиня не менше компетентна, ніж фахівець, а рядки поетеси звучать нітрохи не гірше, ніж рядки поета, та й пілотеса керує літаком не гірше пілота. Саме тому важливе вживання фемінітивів у сучасному українському мовленні.

Список використаних джерел

1. Кузьменко Ю. І. Які перспективи мають фемінітиви в сучасній українській мові? URL: <http://mova.knu.ua/wp-content/uploads/2019/11/18.pdf>.

2. Шеховцова Н. А. Фемінітиви в українській пресі. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/24663/1/Shekhovtsova.pdf>.

Є. В. Зав'ялов,
студент ШКЮ, І к., 17 гр.,
наук. кер. – **Прудникова О. В.,** докторка
філософських наук, доцентка,
професорка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

РЕФОРМУВАННЯ ОСВІТНЬОГО ПРОСТОРУ В СУЧАСНОМУ СВІТІ: РЕАЛІЇ, ПРОБЛЕМИ, ШЛЯХИ РЕАЛІЗАЦІЇ

Нині Україна стоїть на шляху розбудови незалежної, демократичної, суверенної країни. Наша держава буде суспільство, в якому вона гарантує громадянам права та свободи людини, демократичні цінності, створює умови для їх розвитку. Освіта відіграє ключову роль у створенні демократичного та прогресивного суспільства, адже вона є тією сферою, в якій фокусуються розвиток кожного окремого індивіда та держави загалом. Наше дослідження має метою висвітлення стану системи освіти на сучасному етапі.

У наш час у нашій країні існує ще багато проблем, пов'язаних із системою освіти, її матеріальною базою, рівнем кваліфікації викладачів і державною підтримкою освітан, а також оновленням матеріальної бази, демонстраційного та комп'ютерного оснащення тощо. Гострою проблемою у сфері професійно-технічної освіти є недостатня кількість абітурієнтів, які планують залишитись працювати в країні. Сучасний ринок праці вимагає висококваліфікованої, конкурентоспроможної робочої сили. Головним завданням реформування системи професійної освіти буде створення таких умов навчання, де кожна особа матиме можливість повної реалізації своїх здібностей, розкриття творчого потенціалу, виплата своєчасних та достойних стипендій [див. 1].

З метою забезпечення якісних змін у професійній підготовці кадрів, було прийнято Стратегію державної кадрової політики на 2012–2020 рр., яка відбиває тенденцію модернізації освіти, зокрема професійної. До першочергових завдань та методів вирішення проблем сучасної системи освіти можна віднести: посилення професійної орієнтації в 10–11 класах, оновлення матеріальної бази навчання, створення сучасних алгоритмів визначення сту-

пеня ефективності навчального закладу, інноваційних методів навчання, тощо [3].

Проблеми є і в системі вищої освіти. Чисельність викладачів вищої освіти за останні 40 років збільшилась приблизно в 5 разів [4], у закладах вищої освіти України працюють 81% кандидатів наук та 93% докторів наук. Проблемними у сфері освіти є стрімке збільшення закладів вищої освіти, тяжіння абітурієнтів саме до більш престижної вищої освіти та певний відтік абітурієнтів від професійно-технічної освіти. Вирішенням цієї проблеми може бути створення дієвого алгоритму визначення якості навчання у вищому навчальному закладі і в разі невідповідності встановленим вимогам – його закриття. Складним питанням є запровадження новітніх алгоритмів дистанційного навчання, які вимагають методичних новацій від викладачів та інтенсифікації самостійної роботи від студентів [5].

Система освіти України, зберігаючи національні традиції, виконуючи як освітню, так і етичну місії [2], переживає активну фазу реформування, запровадження елементів європейської моделі навчання та розробки власних методів. Головними завданнями залишаються якісна підготовка майбутніх висококваліфікованих фахівців і створення ефективного та конкурентоспроможного ринку праці. Тому треба не зупинятись на досягнутому, а продовжувати втілювати поставлені завдання, у чому нам допоможе якісне та фундаментальне реформування навчального простору.

Список використаних джерел

1. Реформування освіти в Україні: державно-управлінський аспект / за ред. Н. Г. Протасової. Київ; Львів : НАДУ, 212. 456 с. с.38–40, с.138–142.
2. Стасевська О. А., Уманець О. В. Етична складова соціальної місії університету. *Вісник Національного університету «Юридична академія України імені Ярослава Мудрого»*. Серія : *Філософія, філософія права, політологія, соціологія*, 2018. №4 (39). С. 143–155.
3. Стратегія державної кадрової політики на 2012–2020 роки : схвалено Указом Президента України від 1 лютого. 2012 р. № 45/ 2012. URL: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/45/2012>;
4. Global Education Digest 2011: Comparing Education Statistics across the World. URL: <http://www.uis.unesco.org>.
5. Umanets, O. V. (2019). Problems of educational dialogue in the context of distance education. Proceeding from MES'19: *The II International scientific conference «Modernization of the educational system: world trends and national peculiarities»*. (pp. 506–508). Kaunas: Izdevnieciba «Baltija Publishing» [in English].

О. В. Ізотова
студентка міжнародно-правового
факультету, 1 к., 2 гр.,
наук. кер. – **Стасевська О. А.**,
кандидатка філософських наук, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

НЕОЛОГІЧНІ ЕКСПЕРИМЕНТИ ЛІНИ КОСТЕНКО ТА ЇХНІЙ ВПЛИВ НА СУЧАСНУ УКРАЇНСЬКУ МОВУ

Характерною ознакою унікального стилю письменників є мовотворчість, невід’ємною частиною якої є утворення авторських неологізмів, які у філології називають okazіоналізмами. Ненормативність нової одиниці мови зберігає «авторство» та іноді не переходять до складу загальноновживаної лексики. Більшість українських okazіоналізмів утворюється традиційними способами, що й зумовлює поповнення мови новими «конструкціями». На особливу увагу заслуговує словотворчість Ліни Костенко – сучасної української письменниці, про яку якнайкраще написав І. Дзюба: «Сповна висловити свої враження від поезії Ліни Костенко – так само неможливо, як пригорщами вичерпати води «вічної ріки», образ якої дав назву одній із її збірок. Краще з прибережної кручі вбирати очима невідчужливий і неомірний плін, наслухати голос його бездонності. І все-таки кожен із нас спускається до берега, зачерпає свою пригорщ, аби причаститися, відчутти на дотик, на смак, на пружність» [1, с. 536].

Актуальність теми роботи зумовлена роллю Л. Костенко у збагаченні лексичного складу української мови неологізмами, у поповненні поетичного словника високохудожніми та оригінальними лексичними номінаціями. Мета роботи – здійснити комплексний аналіз okazіоналізмів, створених письменницею, та дослідити їхній вплив на розвиток сучасної української мови.

Сьогодні слово поетеси увічене у працях таких мовознавців, як І. Цапук, Г. Вокальчук, А. Браун, В. Максимчук, Л. Полюг та ін. Зокрема, І. Цапук опублікувала «Короткий словник авторських лексичних новотворів у поезії Ліни Костенко» із понад 190 авторськими неологізмами. Науковець пропонує поділити okazіональні іменники на дві групи: конкретні, до яких відносить назви осіб за фізичними ознаками (*хлопець-хорошень*), за певною характеристикою (*дурнолобець*), за сферою діяльності (*велетень-художник*), назви рослин (*яблуко-гібрид*), назви тварин (*кінь-мислитель*) та ін. та абстрактні, до яких назви почуттів та психо-фізіологічних станів: (*покинутість*), назви зовнішніх ознак (*чорнобрів’я*), назви дій та процесів (*мискоборство*).

Серед унікальних неологізмів Л. Костенко провідну роль відіграють прикметники. Вони можуть виражати зовнішні ознаки предмета (*розголосошний*) та особливості характеру (*наддуристий*). Чи не єдиним присвійним прикметниковим новоутворенням є слово *людинячий*, створене унаслідок свідомого порушення правил словотвору. Великого значення поетка надає образності слів, щоб додати нових експресивних відтінків предметам, як-от левино-жовті (береги): *Дніпро, старенький дебаркадер, левино-жовті береги / лежать, на кізті похиливши / зелену гриву шелюги*. Новації Л. Костенко стають популярними висловами не тільки в Україні, а й у світі, адже вони виражають узагальнену думку в лаконічній, легкій для запам'ятовування формі, що згодом передається з уст в уста. Наприклад, *Нації вмирають не від інфаркту*. *Спочатку їм відбирає мову* [2, с. 289]. Дослідники неологічних експериментів Л. Костенко сформулювали такі основні причини їхнього створення: назвати новий предмет або явище; показати ставлення автора до того чи іншого персонажа; замінити традиційну назву більш влучною; привернути увагу читача до важливих, на думку автора, ознак; відшукати оригінальну риму; надати твору потрібного відтінку (іронічного, комічного).

Отже, Л. Костенко збагатила українську лексику авторськими неологізмами, які транслюють нові емоційно-експресивні та стилістичні відтінки мовлення. Творчість поетки – *це завжди неповторність, якийсь безсмертний дотик до душі* саме завдяки оказіоналізмам, що завжди будуть доречними, високохудожніми та влучними компонентами творчості поетеси.

Список використаних джерел

1. Дзюба І. «Неопалима книга»: [про роман Л. Костенко «Маруся Чурай»] / Іван Дзюба // З криниці літ. У 3 т. Т. 1 / Іван Дзюба. Київ, 2006. С. 536–542.
2. Антологія афоризмів / упоряд. Л. П. Олексієнко. Донецьк, 2004. 703 с.

О. В. Ізотова,
студентка міжнародно-правового
факультету, 1 к., 2 гр.,
наук. кер. – **Лисенко О. А.**, кандидатка
філологічних наук, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

РОЗВИТОК СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ФРАЗЕОЛОГІЇ В МУЛЬТИКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ

Поширення Інтернету та популяризація сфери масової інформації значно прискорили процес розвитку сучасної української мови. Найбільшого впливу

ву зазнали лексичний і фразеологічний рівні: поряд із динамічною появою нових термінів спостерігається виникнення незафіксованих раніше лексикографічними джерелами фразеологізмів, що виникають переважно шляхом запозичення, калькування та стабілізації словосполучень у розмовному дискурсі. Актуальність нашої теми зумовлена активним поповненням українського словника фраземами-інноваціями та потребою в дослідженні їхньої образно-емоційної основи і специфіки. Мета роботи – проаналізувати основні джерела утворення та запозичення стійких лінгвістичних сполук.

Оскільки лексичний і фразеологічний рівні мови є найбільш відкритими до кількісних і якісних змін, чинників впливу на мовні знаки може бути багато. Лінгвісти класифікували джерела утворення стійких словосполучень на дві великі групи: самобутні, до яких відносяться власне українські утворення, тобто ті, які мають слов'янське походження; запозичені – іншомовні, переважно кальковані мовні одиниці – крилаті вирази, що проходять етап перекладу.

Загальносвітова тенденція глобалізації, або інтернаціоналізації, значно посилює процеси лінгвістичної та культурної взаємодії. Найчастіше в українській фразеології трапляються запозичення-інновації з англійської та російської мов, однак у XXI ст. домінує перша: *«скелет у шафі»* – (skeleton in the cupboard) – особистий секрет, який в разі оприлюднення здатний завдати шкоди; *«брудні гроші»* (dirty money) – фінанси, зароблені нечесним шляхом.

Визначні події на світовій арені сприяють виникненню нових усталених мовних одиниць, актуальність яких втрачається досить швидко через прямий зв'язок із часовим виміром. Їхня подальша «доля» зводиться до набуття статусу історизму і використання у випадку, коли йдеться про конкретний історичний епізод. Наприклад, *«помаранчева революція»* – сукупність акцій, мітингів, страйків прибічників В. Ющенка через фальсифікації президентських виборів на користь В. Януковича у 2004 р.; *«трояндова революція»* – мирний перехід влади до політичної опозиції у Грузії в 2003 р. [1, с. 37]. Розвиток нових форм взаємовідносин людей сприяє утворенню фразем-інновацій: стійкі словосполучення та вирази, наче дзеркало, відбивають нову соціально-економічну реальність. Найбільш показовими прикладами є: *«чорна бухгалтерія»* – грошові операції, що реалізуються таємно від держави; *«тіньова економіка»* – господарська діяльність, що розвивається поза державним контролем [1, с. 40].

Серед юридичних фразеологізмів значне й особливе місце посідають правові афоризми, які активно вживаються в професійному мовленні юрис-

та. Якщо для писемного мовлення є найбільш характерним вживання юридичних мовних штампів, то для усного – афоризмів [2, с. 90]. Більшість юридичних афоризмів з’явилася ще в період становлення римського права і стала класикою юриспруденції: *jus est ars boni et aequi* (право є мистецтвом добра і справедливості); *in propria causa nemo iudex* (ніхто не суддя у власній справі); *argumenta ponderantur, non numerantur* (сила доказів – в їх вагомості, а не кількості) та ін. [2, с. 90].

Отже, активне запозичення та творення фразеологізмів-інновацій переконливо доводить, що українська мова динамічно розвивається, бере активну участь у мультикультурному обміні здобутками та, найголовніше, відображає своєрідність світобачення та менталітет нації.

Список використаних джерел

1. Стишов О. А. Основні джерела поповнення фразеологічного складу української мови кінця XX – початку XXI століть. *Мовознавство*. 2015. №1. С. 33–46.
2. Лисенко О. А. Юридичні фразеологізми в професійному мовленні юриста. *Smart and Young: Міжнародний науковий журнал*. 2016. 2 ч. (11–12), С. 88–92.

А. О. Ісіченко,
студентка ІПКОЮУ, 1 к., 6 гр.,
наук. кер. – **Уманець О. В.**, кандидатка
мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

ПОСТАТЬ ВАСИЛЯ СИМОНЕНКА В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ

1960-ті рр. у культурі України стали часом духовного відродження та формування нової генерації української інтелігенції. Утілення в життя концепції єдиних «нової історичної спільноти – радянського народу», ствердження російської мови як мови міжнаціонального спілкування, фактичної заборони творчості на національну тематику, національно орієнтованих літературних, мистецьких зібрань зумовлювали специфічну ситуацію «національного вакууму», всебічний розвиток дійсно національного начала не передбачався. «Шістдесятники», прагнучи звільнення української спільноти

від ідеологем часів сталінізму, виступали за оновлення суспільства, обстоювали права людини та гуманістичні цінності.

Василь Симоненко, «витязь молододі української поезії» (за висловом О. Гончара), своїми поезіями поклав початок національному опору часів «відлиги» 1960–1970-х рр. Його поезії склали моральну опозицію офіційному вектору культури та спонукали до осмислення долі України, викривали сутність духовної атмосфери часу, в якій людина – як особистість – втрачала значимість й опинялася поза межами культури нації. Поет бачив свою місію в новому ствердженні вищої цінності Людини: «Бо ти на землі – людина, / І хочеш того, чи ні – / Усмішка твоя – єдина, Мука твоя – єдина, / Очі твої – одні». В його творчості доля Людини була невід’ємною від її самоосягнення в колі нації, гідність Людини – від свободи та гідності всієї нації. Увага до особистості, яка відображає неоромантичні тенденції осмислення Людини як неповторності, була тим чинником, який зумовлював ідеологічну «маргінальність» творчого світу митця у вимірах радянської культури.

Нерозривність буття Людини та нації знайшла виявлення у тематичних та образних пріоритетах творчості поета. Провідного значення в його творчому світі, сповненому важливими для кожного представника нації громадянськими, філософськими ідеями, набула патріотична тема – поезії були просякнуті любов’ю до України, яка для нього постає як «диво», «молитва», «мати». З образом Батьківщини в творах митця були пов’язані «жіноча» тема та образ жінки – втілення родини та щастя, долі рідної землі (поезії «Дума про щастя»). Не залишилася поза увагою поета вічно актуальна проблема «батьків та дітей», особливо загострена в той час певним ціннісним розривом між поколіннями та загальним ціннісним зламом у суспільстві («Старість», новела «Кривда»).

Концептуальною зерниною творчості поета, невідповідною до ідеологічних настанов культури радянських часів, явилася віра в силу свого народу, його спроможність зберегти національні світоглядні основи та відродити їх значимість як основи місії Людини у сучасному світі. Пробуджуючи національну свідомість і гідність, його творчість стала поетичним гаслом нового часу та знаком повернення до фундаментальних цінностей національного світогляду – «у поезіях В. Симоненка традиційні фольклорні символи (тополя, верба, вітер, крила, півні, сонце, краплина, блискавиці тощо), попри їх інофункціональне модерне використання, зберігають архетипну первинність, що насамперед зумовлюється їх аксіологічним навантаженням: воно у поета дорівнює фольклорним смислам» [1, с. 32]. Ця єдність «часів» – давнина та сучасність, та «просторів» культури – національна

українська та національно нівельована радянська, як і зверненість до вічно значимих ідеалів гуманізму і зумовлюють позачасову винятковість постаті поета в українській національній культурі.

Список використаних джерел

1. Масловська Т. О. Індивідуальність поезики Василя Симоненка. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2015, №9, Т. 2. С. 29–32.
2. Печарський А. Поетика любові у творчості Василя Симоненка: історія, факти, інтерпретація. *Слово і час*, 2013, №1. С. 23–30.

А. Р. Ісянов,
студент міжнародно-правового
факультету, 1 курс, 07мп-20–06 гр.,
наук. кер. – **Стасевська О. А.,**
кандидатка філософських наук, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА – ДОСЯГНЕННЯ ДОБИ НЕЗАЛЕЖНОСТІ

Три десятки років український політикум не надавав пріоритетного значення культурній сфері, зосереджуючись на питаннях трансформації економіки, управлінських відносин та правової галузі. Утім період державної незалежності України відзначився активізацією культурного життя нації, подоланням тривалої ізоляції від світового культурного простору, упровадженням культурних новацій. Цьому сприяла й колективна діяльність консолідованого народу, й самовіддана праця окремих діячів культури.

Однією із важливіших засад розвитку будь-якої національної культури є освіта, тому треба зазначити, що й розбудова української культури почалась з реформування системи освіти – із прийняття Верховною Радою України Закону «Про освіту» у 1991 р. Реформація всіх щаблів освітянської сфери триває – сьогодні на державному рівні визначені її концептуальні засади, спрямовані на досягнення якісно нового стану навчання та виховання, що відповідало б сучасному цивілізаційному виміру суспільства.

Безумовно, значний потенціал має й українська наука, про що свідчать досягнення в космічній сфері, прикладом чого є розроблені інститутом електрозварювання ім. Б. Патона в кооперації із НАСА технології зварювання в космосі, розробки ракетних двигунів, космічних апаратів, таких як «АУОС», «Січ-1», «Мікрон-3», а також Державні премії України в галузі науки та техніки, які були присуджені науковцям Дніпропетровського, Харківського, Львівського університетів. Україна також досягає успіхів у біотехнології, медицині, хімії, технологіях штучного інтелекту, генній інженерії тощо.

У сфері гуманітарних наук на національній основі активно розвиваються філософія, культурологія, політологія, українознавство, українська археологія, мовознавство, а особливо – історична наука, чому активно сприяють такі науковці як П. Толочко, О. Кульчицький, Г. Касьянов, Ф. Турченко та ін.

Художня сфера, як і вся українська культура цього часу, позначена інноваційністю й розмаїттям, появою недержавних форм організації мистецького життя: літературні об'єднання «Бу-Ба-Бу», «Нова дегенерація», товариство «Шлях» тощо. Твори Ю. Андруховича, Т. Прохаської, О. Ірванця, Ю. Іздрика, С. Жадана, К. Москальця оновлюють тематику та образність української літератури. Свідченням вільного розвитку літератури є повернення до широкого загалу читачів творів незаслужено «забутих» літераторів Івана Багряного, Євгена Плужника, Євгена Маланюка, Олега Ольжича (Кандиби), Олександра Олеся, Олени Теліги, Богдана-Ігоря Антонича та ін.

У сучасному образотворчому мистецтві відроджуються традиції сакрального живопису в творчості М. Химича, Т. Недошовенка, Н. Бондаренка та ін. Велику роль у розвитку образотворчого мистецтва відіграють недержавні творчі об'єднання художників, а також державні, муніципальні та приватні галереї.

Український кінематограф у перші роки незалежності через економічну кризу знаходився у стані занепаду. Але кіномистецтво поступово повертає втрачені позиції, відроджуючи жанр короткометражного фільму, застосовуючи інформаційні та комп'ютерні технології. Відродження українського кінематографа пов'язано із творчістю Б. Ступки, К. Муратової, О. Кірієнка, О. Бійми, Б. Небієрідзе, І. Стрембіцького та ін. Його досягненням є художній фільм «Захар Беркут» режисерів А. Саїтаблаєва та Дж. Вінна. Кінематографісти продовжують тенденцію екранізації відомих творів українських письменників, застосовуючи сучасні технології та методи створення кінострічок.

В Україні плідно та результативно працює науково-координаційна рада національної комісії з питань повернення в Україну культурних цінностей.

Отже, українська культура в період державної незалежності продовжує стрімко розвиватися, спираючись як на здобутки минулого, так і на новації, яких з плином часу стає все більше.

Список використаних джерел

1. Мистецтво сучасної України : навч. посіб. / За ред. Л. В. Анучиної, О. В. Уманець. Харків : Нове слово, 2009. 92 с.

В. В. Карпенко,
студентка ІПКОЮ, 1 к., 6 гр.,
наук. кер. – **Уманець О. В.**, кандидатка
мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

УКРАЇНСЬКА ІДЕЯ В ПОГЛЯДАХ М. МІХНОВСЬКОГО

«Державна самостійність єсть головна умова існування націй, а державна незалежність єсть національним ідеалом у сфері міжнаціональних відносин» [1, с. 14]. Ця теза, декларована М. Міхновським у праці «Самостійна Україна», уможливила для політологів і філософів визначення цієї розвідки як початку ідеї розбудови української держави.

Державницька самостійницька позиція М. Міхновського формувалася в роки виняткової політичної й ідеологічної напруги, в якій впливовістю були позначені погляди Ю. Бачинського, висловлені в «Україна ірредента», ідеї політичної незалежності України, які об'єднували нове покоління інтелігенції та український пролетаріат. У поглядах видатного українського політика, представника об'єднання «Братства тарасівців», нація постає як сукупний суб'єкт історичної діяльності, що власне відрізняє українську історію від російською, як і відмінності ролі української національної еліти. У розв'язанні суперечності між суб'єктами соціальної діяльності вона не була солідарною, мала неконструктивну позицію – «не служила своєму народові, ніколи не вважала своїх інтересів в інтересах цілої нації, ніколи не хотіла добачати спільності тих інтересів» [1, с. 24]. Проте М. Міхновський звеличує українську інтелігенцію та підносить її значення у справі підтримки національної ідеї та розвитку самосвідомості українців.

Важливе місце в поглядах М. Міхновського належить питанню щодо надання державою можливостей розвитку людини. Пропонуючи новий підхід до розуміння функції держави, він визначає її як необхідну умову формування й розвитку особистості, «всестороннього розвитку духовного і осягнення найліпшого матеріального гаразду» [1, с. 14]. Започаткувавши антропологічний підхід до аналізу ролі держави в розвитку української нації, він підкреслював мету державного устрою: «Розцвіт індивідуальності можливий тільки в державі, для якої плекання особистості єсть метою...» [1, с. 14]. Це було суголосним поглядам М. Костомарова щодо відповідності держави потребам людини та розвитку особистості.

М. Міхновський акцентував глобальну роль мови для української нації, наголошував на винятковій негативності наслідків її заборон як чинників деградації українського духу та русифікації української інтелігенції: «Таким чином, українська нація платить «данину» не тільки матеріальними добрими, але навіть психіку та інтелект її експлуатують на користь чужинців» [1, с. 22]. «Десять заповідей УН», запропоновані М. Міхновським у програмі Української Народної Партії, поклали «початок організаційному існуванню самостійницького напрямку в українській суспільно-політичній думці» [3, с. 51] та водночас заклали підвалини ідеї консолідації пролетаріату задля захоплення влади та створення незалежної держави [3, с. 51].

Гасло «Україна для українців» М. Міхновського є відбитком його думки про поєднання націй в одній державі. «Суб'єкт неукраїнської національності не може бути в уряді держави українській» [2, с. 17]. Це гасло сьогодні актуалізує для української нації питання національної та культурної самоідентифікації, без яких неможливе становлення національної спільноти як цілісності в контексті транскультурних тенденцій сьогодення, відпрацювання настанов толерантності та нових алгоритмів осягнення та реалізації міжнаціональної комунікації, позиціонування української нації на світовій політичній та культурній арені.

Список використаних джерел

1. Бутенко А. П. Актуальність досліджень політичної трансформації поглядів М. Міхновського. *Молодь, освіта, наука, культура і національна самосвідомість*: зб. матеріалів VIII Всеукраїнської науково-практичної конференції. Київ, 2005. С. 117–120.
2. Міхновський М. *Самостійна Україна*. Лондон: Відділ Союзу Українців у Великій Британії у Вольвергемптоні, 1967.
3. Стеньгач Н. О. Розробка національної ідеї на рубежі ХХ–ХХ ст. в Україні. *Університетські наукові записки*, 2017. № 63. С. 39–55.

В. С. Киргізова,
студентка міжнародно-правового
факультету, 1 к., 07мп-20–07 гр.,
наук. кер. – **Стасевська О. А.,**
кандидатка філософських наук, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

МОВА ЯК КУЛЬТУРОТВОРЧИЙ ЧИННИК УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІЇ

Давні римляни казали «Center lingua facit – мова творить світ». Цей вислів відзеркалює сучасний світ українського народу, оскільки мова завжди була й буде важливим елементом культурного життя українців. Актуальність дослідження зумовлена трансформаціями суспільно-політичної дійсності, що призводять до руйнування старих та побудови нових духовно-ціннісних орієнтирів у суспільному житті. В переломні моменти буття українського народу мова завжди ставала й сьогодні є вагомим консолідуючим, культуротворчим чинником української нації, вона нагадує про нашу єдність у прагненні до світлого майбутнього, вона є механізмом, що творить сучасну культуру.

Мова є концентрованим відбиттям історії народу, його досвіду у своєрідній національній формі. В мові криється щось потаємне, особисте й одночасно – незрозуміла ваба й природній потяг до свого коріння. Мова висловлює та відзеркалює специфічні умови життєдіяльності конкретного суспільства, його світогляд, фокусуючи в собі національну та духовно-культурну самобутність будь-якої нації. Людина розуміє й сприймає світ так, як він виражений в мові його народу. В цьому суть культурно-ідентифікаційної ролі мови. Водночас мова є охоронцем та зберігачем культурної пам'яті народу, який являє собою складну єдність багатьох поколінь людей.

До культуротворчих чинників нації належать особливі елементи культурного життя конкретної нації чи держави на певному історичному етапі її розвитку, що істотно сприяють розквіту культури, утверджують духовні ідеали та світоглядно-ціннісні орієнтири. Серед них важливе місце посідає мова – як засіб збереження і трансляції культури, історії, традицій народу спадкоємності поколінь. Мова – це й засіб спілкування, за допомогою якого люди передають один одному свої почуття й думки, завдяки їй в суспільстві формується злагода та рівність, а тому в суспільствах, де люди не розуміють один одного, завжди панує хаос, розпорошеність, відособленість. З огляду

на це важливою є комунікативна функція мови, яка сприяє обміну інформацією, ідеями, що надалі можуть виявлятися у культурному процесі шляхом створення винаходів, творів мистецтва, літературних творів тощо. Мова – найважливіший детермінант культурної ідентичності нації – самототожності народу в сфері культури.

Державна мова не просто інструмент єднання всіх громадян держави навколо загальнодержавних проблем, це запорука злагоди, добробуту, а також захисту інтересів громадян держави. Мова – це обличчя культури народу, вона не просто створює культуру народу, а й сам народ. Загальноновизнаним є переконання, що досконале володіння рідною мовою є проявом особистої культури людини, отже, культура нації формується на основі, перш за все, культурних переконань окремих індивідів, що її творять.

Мова найточніше характеризує народ, бо є об'єктивованою формою його самосвідомості. Дослідження мови допомагає визначити значущі об'єкти та предмети в культурі народу й у такий спосіб створити цілісний образ її носія з усіма його перевагами та культурно-ідентифікаційними орієнтирами.

Кожна нація, як і кожна свідомо людина, повинна свято берегти свою мову – на рівні свідомості, на рівні особистої та колективної моралі, на рівні правового забезпечення її функціонування. Український народ, який зміг подолати всі випробування історії, перемогти економічні, політичні та культурні перепони задля свого єднання, у винагороду отримав високорозвинену мову як виразника національної самосвідомості.

УДК 021.4(043)

А. В. Коваленко,

студентка 2 к., спеціальність

«Інформаційна, бібліотечна та архівна
справа», перший (бакалаврський)

рівень освіти

наук. кер. – **Кудлай В. О.**, кандидат наук

із соціальних комунікацій,

доцент кафедри культурології та

інформаційної діяльності,

Маріупольський державний університет

ЗНАЧЕННЯ БІБЛОГРАФІЧНИХ ОГЛЯДІВ У КОМУНІКАЦІЯХ БІБЛІОТЕК

Одна із найважливіших соціальних функцій бібліотек полягає в задоволенні інформаційних потреб користувачів. Бібліографічне інформування

є обов'язковою і невід'ємною часткою бібліографічного обслуговування бібліотек. Популярною формою бібліографічного інформування залишаються інформаційні бібліографічні огляди.

Бібліографічний огляд – послідовна розповідь про документи – джерела інформації з певного питання (проблеми, теми), містить характеристики первинних документів (впорядковану сукупність бібліографічних описів, анотації) як джерел інформації, що з'явилися за певний період. Як жива, безпосередня розповідь про твори друку, бібліографічний огляд є найбільш дохідливою формою їх пропаганди. У той же час за рахунок введення елементів бесіди, відповідей на питання читачів в останні роки огляд перетворюється в діалогову форму роботи. Огляд, як зазначає Г. Швецова-Водка, – це «узагальнена характеристика кількох документів» [4]. Дослідниця зазначає, що цей термін застосовують для позначення як способу бібліографічної характеристики, що існує у вигляді статей у журналах, газетах чи виданнях органів НТІ, так і певного типу бібліографічного посібника, що є зв'язною розповіддю про документи.

Завданням бібліографічного огляду є відбір достатньої кількості джерел, їхній бібліографічний опис і характеристика змісту. Бібліографічні огляди, як і інша бібліографічна продукція, є формою не концептографічного, а документографічного обслуговування [1].

Бібліографічні огляди можуть носити описово-інформаційний характер. Найчастіше вони переслідують науково-допоміжну мету і наближаються до вичерпних за охопленням первинних документів. Бібліографічні огляди слугують джерелознавчою базою для наукової та інформаційної діяльності. Розрізняють інформаційні та рекомендаційні типи бібліографічних оглядів. Перед першими ставиться завдання оперативного, цілеспрямованого інформування певних груп читачів про документи, що мають для них професійний інтерес; перед другими – завдання педагогічного характеру: зацікавити читача певною інформацією, вплинути на його вибір [2].

Бібліографічне інформування споживачів – це систематичне забезпечення споживачів бібліографічною інформацією відповідно до їхніх довготривалих або постійно діючих запитів та (або) без запитів, згідно із інформаційними потребами споживачів. Мета цієї роботи – регулярне сповіщення про вихід нових видань, про отримані бібліотекою новинки, а також про наявну в даній бібліотеці літературі з тих тем і проблем, які цікавлять читачів протягом тривалого періоду або постійно [3]. Комплексною формою масового бібліографічного інформування є День інформації, на який запрошують відвідувачів бібліотеки з метою надання читачам інформації про но-

винки. Дні інформації можуть бути тематичними («Музейна Харківщина», «Сім'я, суспільство, закон», «Екологія і сучасність», «Нобелівські лауреати» та ін.) і універсальними (наприклад, «Новинки бібліотеки»).

Отже, бібліографічні огляди сформували яскраві форми доведення бібліографії до потенційного читача та є розповсюдженою формою диференційованого бібліографічного інформування або рекомендаційно-бібліографічного обслуговування.

Список використаних джерел

1. Зінов'єва, Н. Б. Основи сучасної бібліографії: навч. посібник / Н. Б. Зінов'єва. – М.: Ліберей-Бибинформ, 2007. 104 с.
2. Коготков Д. Я. Библиографическая деятельность библиотеки: организация, технология, управление / Д. Я. Коготков. Санкт-Петербург, 2004. С. 192–217.
3. Кушнарченко Н. М. Наукова обробка документів : підручник / Н. М. Кушнарченко, В. К. Удалова. – 2-ге вид., випр. і допов. Київ : Знання, 2004. – 331 с.
4. Швецова-Водка Г. М. Вступ до бібліографознавства [Електронний ресурс] : навч. посіб. Рівнен. держ. гуманіт. ун-т. 3-тє вид., випр. та допов. Рівне, 2011. 231 с.

Є. М. Кравченко,
студентка Слідчо-криміналістичного
інституту, 1 к., 1гр.,
наук. кер. – **Лисенко О. А.,** канд. філос.
наук., доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

ПРОБЛЕМА КУЛЬТУРИ МОВЛЕННЯ В РЕАЛІЯХ ІНФОРМАЦІЙНОГО СУСПІЛЬСТВА

Культура мовлення відображає тенденції розвитку мовної системи, цілеспрямовану мовну політику, сприяє втіленню норм у мовну практику. Вона передбачає дотримання норм вимови, наголосу, слововживання і побудови висловів, точність, ясність, чистоту, логічну стрункість, багатство і доречність мовлення, а також дотримання правил мовленнєвого етикету.

Питання культури мовлення вивчають такі науковці, як: О. А. Сербенська, Я. Радевич-Винницький, Л. А. Коханова, Л. Стрельбіцька, А. А. Калмико, О. А. Лисенко, В. М. Пивоваров та ін. Метою нашої роботи буде дослідження проблем культури мовлення в інформаційному суспільстві.

Із розвитком суспільства в технологічному плані проблема культури мовлення постає перед нами у новому вигляді. Людина намагається якомога швидше донести свою думку до співрозмовника за умови відстані, використовуючи для цього месенджери. Їхнє завдання – максимально збільшити швидкість спілкування, незважаючи на втрату його глибинного, якісного наповнення. Саме це є найбільш негативним наслідком від спілкування в Інтернеті – втрачається навичка спілкування чистою, нормативною, естетичною мовою. На зміну літературній мові в Інтернеті з'являється мережевий сленг.

А. Калмиков вирізняє такі його специфічні риси: 1) неграмотне написання слів (афтар, превед); 2) спеціальне, традиційне (уже!) написання слів; 3) скорочення англійських словосполучень і навіть речень: RTFM – read the following manual, FAQ – frequently asked questions, ТВОНТВ – to be or not to be...; 4) використання смайлів; деякі люди вже не можуть сприймати й оцінювати повідомлення без підказок-смайлів; 5) використання традиційних англійських сленгових виразів, які пишуться англійською або російською, рідше українською мовами: Rulez (захоплення), must die (масдай, мастдай – найгірше побажання); 6) використання слів, що є комп'ютерними жаргонізмами: мило, чайник, клави, глюк (збій) [1, с. 227].

Ще однією, особливістю, є використання нецензурної лексики, а вживання вульгаризмів, лайки вже стало звичним при спілкуванні в Інтернеті.

Усі ці фактори негативно впливають і на культуру нашої мови в реальному житті, адже, звикаючи до цього, ми переносимо традиційні для мережі фрази, звороти у наше повсякденне спілкування. Слід відзначити, що необхідно боротися із проникненням мережевого сленгу до реального життя. Адже він на те і «мережевий», щоб його сфера впливу не виходила за межі Інтернету. Починати необхідно з себе: постійно слідкувати за своєю мовою, виправляти себе, читати більше художньої літератури, удосконалювати мовленнєвий етикет, поглиблювати свої знання з культури мовлення тощо.

Підсумовуючи, слід зазначити, що комп'ютерна мова – це реакція соціуму на інформаційні вимоги. Комунікація у віртуальній мережі відбувається у формі символічної мови, що зовсім не характерне для живого природного мовлення. Хоч як би ми називали мову спілкування в Інтернеті, хоч які б принципи лежали в її основі, але все одно мова лишатиметься «нерво-

вою системою культури». Будь-які порушення мовного коду спричинять тимуть до порушення генетичного коду, тому необхідно з повагою ставитися до української літературної мови, дбаючи про культуру мовлення.

Список використаних джерел

1. Калмиков А. А., Коханова Л. А. Інтернет-журналістика: навчальний посібник: ЮНПІ-ДАНА, 2005. 383 с.
2. Радевич-Винницький Я. Етикет і культура спілкування. Львів : Вид-во «Сполом», 2001. 224 с.
3. Сербенська О. А. Культура усного мовлення. Практикум: навч. посіб. Київ : Центр навчальної літератури, 2004. 216 с.
4. Стрельбіцька Л. Інтернет як полігон розвитку природної мови. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. 2005. № 538: Проблеми української термінології. С.33–38.

М. І. Котько,
студентка ІПКОЮУ, 1 к., 6 гр.,
наук. кер. – **Уманець О. В.**, кандидатка
мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

КУЛЬТУРНА АУРА ЛЬВОВА ЯК УТІЛЕННЯ ПОЛІФОНІЧНОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Відкритість до культурного діалогу та поліфонічність у часі та просторі – риси української культури, які забезпечують її самобутність та перманентне оновлення й вписування у світовій культурний простір. Одним із утілень такого синтезу світового та національного культурного, художнього спадку є культурна аура Львова, в якій виразно звучать «голоси» української, польської, німецької, італійської культур тощо.

Їх діалог був завжди притаманний культурі міста, яке за історичних причин перебувало на перетині світових мистецьких тенденцій. У XVI–XVII ст. це відбила творчість генерації архітекторів-італійців – П'єтро Барбона, Дж. Бріано та Паоло Домінічі Романуса (Павла Римлянина), яка закарбувала плідний синтез національних архітектурних форм, ренесансних тенденцій

антропоцентризму, секуляризації та відродження духовного, зокрема й художнього спадку Античності, а також барокових тенденцій.

Творчий шлях Павла Римлянина, італійця за походженням, був нерозривно пов'язаний зі Львовом. Його найвідомішими роботами є Успенська церква, Костьол бернардинців, Костьол кларисок, Венеційська кам'яниця, Каплиця Кампіанів, фортифікаційні споруди Львова, є й відомості щодо його участі у зведенні споруд у Жовкві. Специфіка українського культурного простору зумовила характерний для його творчості синтез тенденцій готики, Ренесансу та маньєризму, завдяки якому архітектура Львова поставала як наочне втілення європейського архітектурного досвіду в усій його багатобароковій тяглості.

Впливи німецької та польської культур демонструють творчі здобутки таких майстрів архітекторів та майстрів скульптурного декору як Андрій Бемер, Ян Пфістер, Гануш Шольц (Каплиця Боїмів), Бернардт Меретин-Мердерер, Ян де Віт (костьол Домініканського монастиря), Андреаса Шлютера. Розвиток скульптури у Львові був пов'язаний і з діяльністю родини митців Фесінгерів, зокрема Севастіяна Фесінгера, якому належали різьбярські роботи та скульптурні витвори в багатьох сакральних спорудах міста.

Однією з вершин скульптурної школи Львова та втіленням полілогу культур в його художній аурі є творчість Й. Г. Пінзеля – славетного автора декору фасаду собору Св. Юра, 4 скульптурних фігур у Домініканському монастирі.

Синтез українського архітектурного та скульптурного досвіду та водночас його оновлення новітніми бароковими та класицистичними впливами на поч. XVIII ст. демонструє творчість німецько-австрійських майстрів Крістіана Слейтера, Томаса Гуттера, Конрада Кутшенрайдера тощо, в кін. XVIII ст. план розбудови міста був складений Клеменсом Фесінгером.

Потужними були й впливи німецько-австрійської музики. У XV–XVII ст. іноземні музиканти-інструменталісти були членами католицьких цехів музик Львова, завдяки яким було запроваджено львівську, середньовічну за походженням, традицію грати на трубах під час різдвяних свят. Значним поштовхом до активізації музичного життя в XX ст. стало заснування Ф. К. Моцартом (сином славетного В. А. Моцарта) Товариства св. Цецилії у 1826 р., яке пропагувало класичну музичну спадщину – твори В. А. Моцарта, Й. Гайдна, Л. ван Бетховена, Н. Керубіні та формувало особливо вишукану, аристократичну музичну атмосферу міста.

Традиції плідного та толерантного культурного полілогу сьогодні знаходять продовження, зокрема у численних мистецьких імпрезах, культурна

поліфонічність яких доводить відкритість національної культури та культурної атури міста.

Список використаних джерел

1. Замостяник І. Тестамент львівського архітектора Павла Римлянина (1618). *Український археографічний щорічник*, 2009, Вип. 13/14. С. 457–466.
2. Лисун Я. Культурне тло Львова XVII – початку XVIII ст.: західноєвропейський мистецький контекст. *Народознавчі зошити*, 2011, № 5 (101). С. 819–823.
3. Українська культура другої половини XVII–XVIII століть / В. С. Александрович [та ін.] ; редкол.: В. А. Смолій (голов. ред.) [та ін.]. Київ, 2003. 1246 с.

В. С. Кривобородий,

студент ІПКОІОУ, 1 курс, 7 гр.,
наук. кер. – **Уманець О. В.**, кандидатка
мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

МЕРЕЖЕВИЙ ВИМІР КУЛЬТУРНОЇ ПОЛІТИКИ ЄВРОПЕЙСЬКОГО СОЮЗУ

У 1960–1970-х рр. науковцями, зокрема М. Маклуеном, було запропоновано осмислення сучасної культури як своєїрідної віртуальної системи, в якій електронні засоби комунікації стають нервовою системою людства. Сьогодні цю думку підтверджує наявність мережевої віртуальної реальності – площини існування багатьох сфер культур, осередку буття зокрема масової культури та нового каналу реалізації цілей культурної політики в Євросоюзі. Особливості становлення інформаційного суспільства в Європі проявляються у взаємодії культурних інститутів з освітніми структурами, мультимедійною промисловістю, рамковими програмами в галузі науки та технології. Це партнерство базується на досвіді та ресурсах державного та приватного секторів, бібліотек, музеїв і архівів та реалізується у сфері електронної культури.

Головна мета фінансових зусиль ЄС у цій сфері – забезпечення демократичного, безперешкодного, постійного доступу до здобутків культури,

віртуального доступу до колекцій музеїв, бібліотек, інших культурних інституцій. Так, проект «Chance» передбачає створення електронних баз даних, які поєднують музеї та приватні колекції творів мистецтва, програма «TEN – telecom» об'єднує європейські та глобальні комп'ютерні мережі. Програма «eContent» сфокусована на комерційному потенціалі європейського культурного матеріалу в цифровому форматі та допомагає фірмам адаптувати їх продукти та послуги до потреб іноземних ринків, репрезентуючи сучасне осмислення культури і як важливого сектору економіки.

Щороку Євросоюз проводить мережеві тижні культури, протягом яких заклади освіти, молодіжні організації та культурні центри залучаються до демонстрації та поширення результатів своєї роботи на мультимедійних показах, віртуальних виставках, у рекламі тощо. Така ініціатива спрямована на залучення європейців до активної участі в культурному житті ЄС та заохочує використання нових ЗМІ для освітніх та культурних цілей.

Попри певним чином нівелюючий вплив мережевої культури на культурний ландшафт постсучасності, вона є й потужним засобом збереження та репрезентації національної своєрідності культур, чинником глокалізації [4] як своєрідного компенсаторного механізму глобалізаційним тенденціям [1]. Щорічно Рада міністрів культури країн-членів ЄС обирає декілька європейських міст як локації культурних, зокрема й мистецьких акцій, до яких залучаються фактично всі європейські культури. Афіни, Авіньйон, Берлін, Гельсінкі та багато інших міст отримали підтримку ЄС в організації концертів, імпрез, фестивалів та конференцій транскордонного масштабу, відповідного до сутності мережевої культури. «Транскордонні» культурні кластери активізують полілог культур відповідно до мультикультурного простору поч. ХХІ ст. та інтенсифікують духовне буття людства.

За цих умов тенденція динамізації розвитку мережевої культури актуалізує потребу в реалізації передбачених Законом України «Про транскордонне співробітництво» та Державними програмами розвитку транскордонного співробітництва таких завдань, як формування культурно інтегрованого простору та гідна репрезентація досвіду національної культури на світовій арені.

Список використаних джерел

1. Герасіна Л. М. Глобалізація. *Соціологія права : енциклопедичний словник* / за ред. М. П. Требіна. Харків: Право, 2020. С. 184–186.

2. Закон України «Про транскордонне співробітництво» (№ 1861-IV від 24 червня 2004 року). URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1861-15#Text>
3. Турен А. Способны ли мы жить вместе? Равные и различные. *Новая постиндустриальная волна на Западе. Антология*, 1999. С. 465–490.
4. Уманець О. В. Глокалізація. *Соціологія права : енциклопедичний словник / за ред. М. П. Требіна*. Харків: Право, 2020. С. 186–188.

В. М. Лаптій,
студентка ІПКОЮУ, 1 к., 6 гр.,
наук. кер. – **Уманець О. В.**, кандидатка
мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

УКРАЇНСЬКИЙ ПОЕТИЧНИЙ КІНЕМАТОГРАФ

Мистецтво кінематографу, яке завжди тяжіло до репрезентації національних світоглядних пріоритетів та поставало як суттєвий чинник формування та закріплення у свідомості суспільства ідеологічних настанов, у художній культурі СРСР 1960–1970-х рр. було позначено впливом командно-адміністративної системи, підпорядкуванням принципам партійної ідеології та спрямованістю на втілення сучасника – будівника комунізму. За таких умов унікальним явищем світової культури явився український поетичний кінематограф. Опозицією настановам соціалістичного реалізму стали притаманні йому виразна індивідуалістичність, наповненість поетикою природи, звичаїв та традицій, національними архетипами тощо, але головно – символізмом та метафоричністю, поетичністю світобачення.

Фундатор напряму О. Довженко декларував: «Я належу до табору поетичного» [2, с. 2]. Успіх стрічки «Звенигора», яка оспівувала велич української історії та національного духу, приніс режисерові й «закиди» в популяризації індивідуалістичної моральної позиції. Неоднозначність позиції митця, який вимушено творив за умов ідеологічного пресингу, виявилася у стрічці «Арсенал», яка увійшла в п'ятірку найкращих стрічок 1929 р.

Творчість О. Довженка була імпульсом для нової генерації кіномитців, які надихалися самотутністю етнічною самотутньої культури та стверджу-

вали національні начала в кінематографі. Знаком відродження національно-поетичного кіномистецтва став фільм С. Параджанова «Тіні забутих предків» (1964 р.). Утілена на основі звернення до давніх витоків національної культури, історія про кохання, смерть та вірність отримала визнання у світі та негативну реакцію в СРСР. Її невідповідність ідеологічним постулатам зумовила критику та повне відкидання творчості С. Параджанова як такої, що є втіленням релігійних та духовних традицій українців.

Майже безслівна кінострічка про сільське життя, сенс життя, родину, людину у соціумі та природі – «Криниця для спраглих» реж. Ю. Іллєнка (сценарій І. Драча, 1965 р.) була за умов ідеологічного диктату позиціонована як «антиколгоспна», така, що у світі надуманого трагізму перекручувала правду радянського життя. Єдиний врятований екземпляр знищеної стрічки з успіхом репрезентовано на міжнародному кінофестивалі 1988 р.

У полі уваги творців українського поетичного кінематографу – «шістдесятників» – перебували й теми поневіряння українських емігрантів, зокрема другої – політичної хвилі еміграції, й неминуче руйнування селянського патріархального світу. Ці болючі проблеми втілив Л. Осика у всесвітньовідомій стрічці «Камінний хрест» (1968 р.).

Із ментальними основами українства та водночас специфічними рисами культури ХХ ст. співвідносилася характерна для українського поетичного кінематографу міфологічність. Архетипові риси забарвлюють центральні образи поетичного кінематографу – матері («Тіні забутих предків», «Та, що в море входить»), жінки як втілення кохання («Тіні забутих предків», «Вечір на Івана Купала»), воїна-захисника («Захар Беркут»), рідної землі («Камінний хрест»), роду ««Тіні забутих предків», «Криниця для спраглих») тощо.

Отже, український поетичний кінематограф долав обмежені тематичні обрії радянського кінематографа, надаючи йому виразного національного забарвлення та заперечуючи пропагування радянського способу життя та обмеженість шляхів розвитку кіномистецтва.

Список використаних джерел

1. Брюховецька Л. Кіно як світогляд: Довженко і Параджанов. *Кіно-Театр*, 2004, №3. С. 24–29.
2. Довженко А. П. Я принадлежу в лагерь поэтическому: статьи, выступления, заметки. Москва : Сов. писатель, 1967. 403 с.
3. Українське кіно від 1960-х до сьогодні. *Проблема виживання*: зб. наук. ст. [упор. Брюховецька Л.]. Кіно Театр: Задруга. 2010. 250 с.

В. П. Лашук,
студентка Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені
Т. Г. Шевченка, 1 к., 13 гр.,
наук. кер. – **Каранда М. В.,** кандидатка
філософських наук,
доцентка кафедри філософії та
культурології, Національний університет
«Чернігівський колегіум»
ім. Т. Г. Шевченка

ЕСТЕТИЧНІ КОНОТАЦІЇ ЖІНОЧНОСТІ НА ПРИКЛАДІ ПІСЕННОЇ ТВОРЧОСТІ ГУРТУ «ОКЕАН ЕЛЬЗИ»

Актуальність дослідження. Сьогодні на хвилі гендерної рівності що межє з фемінізмом, концепт «жіночності» постійно уточнюється та переосмислюється у межах різних гуманітарних наук. Потрактування новітнього жіночого образу у пісенній творчості гурту «ОЕ» крізь призму науки естетики та літературознавства дозволить розкрити нові грані концепту жіночності.

Ступінь вивчення теми. Семантику пісенних текстів у творчості гурту «Океан Ельзи» аналізували дослідники М. Осюхіна, О. Клещова, Р. Балук, Ю. Яручик. Об'єктом дослідження є пісні гурту «Океан Ельзи», предметом – естетичні конотації концепту «жіночності» За мету було взято аналіз музичного доробку С. Вакарчука, зокрема естетичні особливості розкриття образу ліричної героїні. Мету роботи конкретизовано у завданнях: 1) проаналізувати пісенний доробок С. Вакарчука; 2) охарактеризувати естетичні конотації жіночих образів; 3) визначити зв'язок пісенних образів з українськими традиційними образами-символами.

Образність – це спосіб художнього освоєння дійсності. Це властивість слова передавати конкретно-чуттєву, емоційно-оцінну інформацію [3, с. 185]. Образ-символ – слово, що має усталені асоціативні зв'язки з відповідним поняттям та пов'язане з мовною метафорою [5, с. 115].

У піснях гурту «Океан Ельз» простежується контрастність у змалюванні образу ліричної героїні: від фатально/ жінки-спокусниці до цнотливої двічинки-лілеї [1, с. 124]. Зваблива жінка в традиційній українській культурі часто ототожнювалась з відьмою. У піснях С. Вакарчука ліричний герой повсякчас сподівається на те, що королева зрештою його покохає («Королева»). Метафора «твої очі ваблять мене» підкреслює фрагментарність кохання, ця жінка – тінь «Тінь твого тіла»). У пісні «Зелені очі» важливу роль відіграє колористика, адже в фольклорі відьом часто зображували рудо-

волосими, зеленоокими звабницями. Мавки також конотуються зеленим кольором – символом єднання з природою.

Традиційні українські образи доповнюються у С. Вакарчука символікою інших культур. У пісні «Леді» згадується жасмин (символ грації) та зелений чай (енергія), це своєрідна гедоністична складова образу. Контрастним до спокусниці є образ цнотливої дівчини, яка згодом може себе реалізувати в архетипному образі матері. У пісні «Віддай мені» уже ліричний герой виступає спокусником та просить намалювати «лінію запахом лілії». Лілея – символ чистоти, незайманості. У пісні «Відпусти» дівчина асоціюється з пелюсткою навесні – вона це тільки розкриває жіночність. Пісня «Невидима сім'я» – це сподівання на створення родини. Сім'я, Мати – архетипні образи української культури.

Отже, у пісенному доробку гурту «Океан Ельзи» ми спостерігаємо два контрастні образи: жінки-звабниці та жінки-цноти. Перша змальовується через низку метафор (синекодх) з еротичним наповненням, а друга конструється завдяки використанню символів чистоти. Естетичною особливістю є амбівалентність образу прекрасного у стилістиці С. Вакарчука.

Список використаних джерел

1. Клещова О. Є. Мовностилістичні особливості пісень українського гурту «Океан Ельзи». *Лінгвістика*, 2013. №3. С. 122–129.
2. Мацько Л. та ін. *Стилістика української мови* : підручник / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько; за ред. Л. І. Мацько. Київ : Вища школа, 2003. 462 с.
3. Океан Ельзи. URL: <http://www.pisni.org.ua/persons/71.html>
4. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / За ред. С. Я. Єрмоленко. Київ : Либідь, 2001. 224 с.

А. С. Лисенко,
студент ІПКОЮУ, 1 к., 7 гр.,
наук. кер. – **Уманець О. В.**, кандидатка
мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

ПРОБЛЕМА СУТНОСТІ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ В СУЧАСНОМУ ГУМАНІТАРНОМУ ЗНАННІ

Проблематика дослідження культурної пам'яті – структурованого та візуалізованого репрезентанта культури – пов'язана з вічною реконструкцією

єю історичного минулого та з вічними дискусіями щодо його переосмислення. Плуралізм думок щодо феномену пам'яті в сучасній гуманітаристиці зумовлений як викликами глобалізації, які спонукають до визнання значущості традицій, специфіки культури спільнот, так і постсучасною комерціалізацією інтересу до минулого.

Акумуляція та трансляція культурної пам'яті відіграють ключову роль у національній самосвідомості кожного покоління та набувають особливого значення в українській культурі з огляду на динамічність та суперечливість історичного шляху нації. Неоднозначність його «поворотів» зумовлює визнання сучасним гуманітарним знанням сутнісної ролі культурної пам'яті як визначального чинника консолідації українського народу, концентрованого відбиття національних інтересів держави на міжнародній арені.

Актуалізована в культурі сучасної України проблема сутності та специфіки культурної пам'яті сьогодні є широко обговорюваною на рівні громадської думки та в науковому дискурсі. У зв'язку з нею однією з головних проблем визнається розвиток процесу інформатизації. Спонукаючи до сприйняття українцями культурних звичаїв інших народів і впровадження їх у свідомість індивідуума, цей процес містить у собі загрозу «культурного колоніалізму» та втрати культурної ідентичності.

У контексті культурної глобалізації кожен із суб'єктів культури має право на внесення власних культурних здобутків у духовне надбання людства. Проте індивід постає і перед необхідністю інтеріоризації спадку інших національних культур, сукупний обсяг яких значно більший від конкретного особистого вкладу. Сучасна глобальна культура з цієї точки зору є певним симбіозом елементів культур різних націй – культурним простором нової якості та структури – національно стандартизованим й уніфікованим. Результатом стає і формування людини нового типу – космополіта, «громадянина всього світу», і загострення проблеми збереження національної культури, оскільки саме людина – основний носій сформованої на її основі культурної пам'яті.

Формування глобальної масової культури ускладнює процес національної самоідентифікації та не тільки призводить до суттєвого викривлення історичної пам'яті, послаблює ціннісні зв'язки між поколіннями, деструктує усталену систему цінностей. Адже відгукуючись на зміни культурних реалій та водночас їх стимулюючи, культурна, історична пам'ять (зокрема за умов сьогодення) перебуває під постійною загрозою часткової ревізії або навіть повного нехтування культурними настановами минулого нації. Негативним наслідком у контексті проблеми культурної пам'яті української

нації може стати й відсутність нової моделі історичної пам'яті, або виникнення декількох її варіантів, що в потенціалі може призвести до порушення цілісності осмислення культурного, історичного минулого.

Культурна, історична пам'ять – основа духовного буття будь-якої нації. Для протидії негативним зовнішнім та внутрішнім впливам на її розвиток та трансляцію дана проблематика має перебувати у полі активної уваги держави та соціуму, складати основу сучасної політики інформаційної безпеки та формування нової національної ідеї – чинника консолідації нації на новому етапі її буття та її інтеграції у світовий культурний простір.

Ю. А. Мартиновська,
студентка ІПКЮ, 1 к., 17 гр.,
наук. кер. – **Прудникова О. В.,** докторка
філософських наук, доцентка,
професорка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

УКРАЇНСЬКА МОВА В МУЛЬТИКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ СУЧАСНОСТІ

Мультикультуралізм – це складова державної політики й практики, у тому числі інституціональної (законодавчої), яка спрямована на підтримку культурних, у нашому контексті етнонаціональних, спільнот заради збереження специфічних рис їх культурних надбань. Але на фоні історичних, політичних умов виникли суперечності етнокультурного характеру. Їх посилюють періодичні економічні та політичні кризи, що водночас зі змінами етнічної структури населення, балансу традицій та новацій позначаються на утвердженні громадянської ідентичності, формуванні українського національно-державницького патріотизму, спільного культурно-символічного простору, толерантності та міжнаціональної злагоди в українському суспільстві.

Гармонізацію міжнаціональних відносин, становлення мультикультуралізму як методу етнонаціональної політики ускладнюють ідеологічні стереотипи, догматичний характер деяких штамтів, зокрема визначення України як поліетнічної і полікультурної країни, багато в чому заполітизований і штучний поділ українського соціуму на російськомовних і україномовних громадян. На думку багатьох фахівців, поняття «російськомовне населення»

використовується деякими політиками для конструювання формальної ідентичності, а відтак використання її для підігрівання російського націоналізму в Україні. Те, що 14% етнічних українців назвали російську мову рідною, що більше 16% населення держави не вважає рідною мову своєї національності, не заперечує цілісність держави, але засвідчує потужну мовно-інформаційну експансію Росії в інформаційний і освітній простір України, є результатом тривалої політики акультурації. Небезпека цих явищ полягає у розмиванні мовно-культурної єдності українців, у консервації психології малоросійства, насадженні культурної меншовартості, що може призвести до деформації української ідентичності, поглиблення кризи української етнічності. Утверджуючи міжетнічний мир, порозуміння і злагоду, не слід закривати очі на деструктивні процеси і негативні тенденції, які, в разі виходу з-під контролю держави, можуть загрожувати культурно-ментальними розколами.

Роки незалежності підтвердили, що Україна ні в якому разі не є штучним уламком колишніх великих держав, який постійно вимагав би творення різних політико-ідеологічних проєктів для підтримки своєї цілісності, а перебуває за своїми історико-етнополітичними засадами в одному ряду з іншими західно-, центрально- і східноєвропейськими національними державами, ядром яких є ареали розселення державотворчої нації. Україна, де майже 80% населення становлять етнічні українці, має всі необхідні об'єктивні демографічні, етно-географічні та політичні підстави бути національно цілісною українською державою, яка формує модерну українську культуру.

Головним гарантом міжнаціональної злагоди та суспільної єдності України є, передусім, цілісність, ментальність і толерантність самої української етнічної нації, яка підтвердила свій державоформуючий характер і здатність вибудувати рівноправні відносини з усіма етнонаціональними групами, які мешкають на території держави. В українців є досвід спільного, тривалого, переважно безконфліктного, проживання на одній території з представниками інших етносів, нам властивий порівняно високий рівень компліментарності. Українська етнонація є системотворним елементом українського суспільства, вона виконує функції демографічної та етнічної основи цього суспільства, пріоритетного генератора державотворення та основного носія державної мови.

Законодавче ухвалення Стратегії (Концепції) етнонаціональної політики України має визначити правові та політичні основи національно-державницького розвитку країни. Зasadничою складовою Концепції повинна стати

україноцентрична спрямованість, формування спільних символів, які створюють основу для комунікації між етнічними, регіональними та культурними спільнотами.

У національній політиці Української держави, в реалізації світоглядно-виховної функції етнополітології важливе місце посідає мультикультуралізм як етнокультурний діалог у вирішенні регіональних проблем, етнонаціональних процесів, засіб формування толерантного ставлення громадян один до одного, незалежно від етнічної, расової чи релігійної належності, сприяння становленню міжнаціональної злагоди в українському суспільстві.

Список використаних джерел

1. Євтух В. Б., Трощинський В. П. Етнонаціональна структура сучасного українського суспільства: деякі аспекти системного бачення її розвитку // Етнонаціональна структура українського суспільства: [довідник]. Київ, 2004. С. 8–10.

Д. С. Мельник,
студентка ІПКОЮУ, 1 к., 6 гр.,
наук. пер. – **Уманець О. В.**, кандидатка
мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

ПРОБЛЕМИ ОСМИСЛЕННЯ МАЙБУТТЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІЇ В ПОГЛЯДАХ М. КОСТОМАРОВА

Поштовхом до переосмислення проблеми української ідентичності стали загальноєвропейські історичні зміни кін. XVIII-поч. XIX ст. – часу осягнення унікальності націй, розвитку почуття національної гідності, прагнення національних культур вийти на світовий рівень. Особлива увага до історії становлення нації та народності, формування колективних етносів від «націй» до «класів» позначає й XIX ст. – епоху романтизму. Загального європейського національного руху, принципів теоретиків романтично-народницького напрямку західної та східної слов'янської традицій [1, с. 117] сягають у той час фундаментальні настанови діяльності М. Костомарова. Наукова та публіцистична творчість історика, фольклориста, громадського діяча, поета

та фольклориста стала однією з основ формування української нації, розвитку українського національного руху кін. XIX ст.

У статті «Две русские народности» науковець одним із перших визначив розбіжності світогляду українського народу, який є самостійним і прагне незалежності, та російського, який прагне гегемонії та влади. У «Книзі буття українського народу» (1846 р.) М. Костомаров закарбував ідеї Кирило-Мефодіївського братства, яке мало одну із найбільш радикальних програм в Європі того часу, розвивало уявлення про самотність та окремішність українського народу [2, с. 114]. Закріплений у суспільній думці як «Закону Божий», твір підносив ідею українського месіанізму, дух українського національного відродження, містив революційні тези щодо скасування національної та соціальної нерівності й кріпацтва, створення демократичної федеративної республіки слов'янських народів із автономними правами та центром – Україною, якій належить провідна роль в історії людства.

М. Костомаров порівнював Україну з казковою Елладаю – державою, в якій збереглися справжні традиції, незламний патріотичний дух [3, с. 34]. Науковець порушував питання самостійності української мови, її незалежності серед інших слов'янських мов, як однієї з ознак нації, вважав, що історія України виступає фундаментальним компонентом українознавства, оскільки без минулого немає і майбутнього. Особливу увагу М. Костомаров приділяв і колекціонуванню українського фольклору, підносив народні пісні як найцінніший скарб, що розкриває основи національної культури українців.

М. Костомаров формував духовний світ української нації, пропагував ідею рівності всіх верств населення, утверджував провідну роль українського особливого націєтворення в суспільстві, вважав Україну центром об'єднання всіх слов'янських народів.

Список використаних джерел

1. Дмитренко М. К. Микола Костомаров як Фольклорист (до 200-річчя від дня народження). «Молодий вчений», № 12.1 (52.1), грудень, 2017 р. С. 116–123.
2. Дзюба І. Шевченко і Хомяков. *З криниці літ*: У 3-х т. Київ : Обереги. 2001. Т.2. С 114.
3. Супронюк О. Книжкові виставки творів Миколи Костомарова та видань з костомарознавства як інформаційний ресурс для новітнього переосмислення феномену вченого (до 200-річчя з дня народження). *Світогляд*, 2017, № 5 (67). URL: <https://www.mao.kiev.ua/biblio/jscans/svitoglyad/svit-2017-12-5/svitoglyad-2017-5-07-supronyuk.pdf>

К. А. Микитенко,
студентка міжнародно-правового
факультету, 1 к., 4 гр.,
наук. кер. – **Лисенко О. А.**, кандидатка
філологічних наук, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

МОВНА ПОЛІТИКА В УКРАЇНІ ТА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇНАХ

Мова – це код нації, який єднає покоління, це її душа та національна ознака, це маркер самоідентифікації українського народу, який виділяє нас серед інших культур. Тому першочерговим завданням держави має бути чіткість та прозорість у реалізації мовної політики, ефективне врегулювання відносин між членами суспільства, захист та узгодження групових та індивідуальних інтересів громадян. «Мала енциклопедія етнодержавознавства» тлумачить мовну політику як «сукупність ідеологічних настанов, нормативних актів та практичних дій, спрямованих на регулювання мовних відносин у країні або на розвиток мови в певному напрямі» [1, с. 333].

На сучасному етапі розвитку мовної політики в Україні держава прийняла низьку нормативно-правових актів, що спрямовані на популяризацію української мови та покращення її функціонування. Значним кроком вперед стало прийняття Закону України «Про забезпечення функціонування української мови як державної» від 25 квітня 2019 року, який набрав чинності 16 липня 2019 року. Відповідно до ухваленого документа, державна мова є обов'язковою для органів державної влади та повинна використовуватися в усіх публічних сферах [2]. Більшість положень вже є чинними, хоча окремі норми будуть поступово впроваджуватися впродовж наступних років.

Окрім прийняття цього закону, українським урядом було схвалено Стратегію популяризації української мови до 2030 року «Сильна мова – успішна держава», де встановлено стратегічні цілі та основні завдання, на виконання яких має бути спрямована реалізація державної мовної політики найближчими роками. Детально цей документ розглядає А. В. Шмагун, відзначаючи поступові етапи втілення цієї стратегії [3, с. 194–195].

Також для вироблення ефективної мовної політики в Україні є доцільним дослідження мовного досвіду зарубіжних країн, які вже досягли певних успіхів у цьому питанні. Характерний приклад послідовної реалізації мовної

політики надає Франція – законодавчі норми щодо вживання французької мови охоплюють більшість сфер суспільного життя. Окрім того, велику роль відіграє організація Альянс Франсез, завдання якої є розширення використання французької мови у світі [4, с. 27–30]. Україна могла б скористатися цим досвідом для розвитку й популяризації української мови, насамперед у тих країнах, де є потужні українські діаспори.

В Японії для забезпечення всебічного функціонування й розвитку японської мови було створено низку державних установ, серед них – Державний інститут японської мови, підпорядкований міністерству освіти, та Інститут культури радіо й телепередач. За ними закріплено законодавчі права щодо визначення мовних норм у межах своєї сфери. Питанню мовної практики приділяють багато уваги і в японських засобах масової інформації.

Отже, перед державою постають серйозні завдання щодо управління, формування і здійснення мовної політики, головною метою якої є створення оптимального мовного простору, успішне подолання мовних проблем та об'єднання суспільства.

Список використаних джерел

1. Мала енциклопедія етнодержавознавства. Київ: Генеза. 1996. 820 с
2. Про забезпечення функціонування української мови як державної: Закон України від 25 квітня 2019 р. № 2704-VIII. Верховна Рада України. *Відомості Верховної Ради (ВВР)*. 2019
3. Шмагун А. В. Завдання та перспективи української моделі мовної політики. 2020. Режим доступу: <https://doi.org/10.32838/TNU-2663-6468/2020.3/33>
4. Мовне законодавство і мовна політика: Україна, Європа, світ. Збірник наукових праць. Київ: Видавничий дім Дмитра Бурого, 2019. 688 с.

В. Ю. Мовчан,
студент ІПКОЮУ, 1 к., 5 гр.,
наук. кер. – **Уманець О. В.**, кандидатка
мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого.

КУЛЬТУРОТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ А. КРИМСЬКОГО

Межа XIX–XX ст. в історії української культури була позначена заго-
стренням питань національної ідентичності, збереження самобутності за

умов агресивного впливу російської та європейської культур, а також вибору інтелігенцією шляхів консолідації українства та культуротворчої діяльності. Їх різноспрямованість яскраво засвідчує діяльність Агатангела Кримського, спрямована на збереження національної культури та мови.

Поділяючи ідею І. Франка щодо «витворення спільної для наддніпрянців і галичан української літературної мови, яка тоді існувала фактично у двох різновидах: східному й західному, що утруднювало обмін творами» [1, с. 73] у 1891 р. А. Кримський у працях «Наша язикова скрута та спосіб зарадити лихові» та «Про нашу літературну мову» заклав основи морфології мови (семикомпонентну іменникову парадигму, пропозиції назв родів).

Закладаючи основи історичної діалектології, А. Кримський одним із перших у розвідках зі східнослов'янської історії та історії української мови, діалектології, граматики започаткував дослідження діалектних особливостей давньоруської мови як мовного джерела слов'янських народів, у напружених дебатах із мовознавцями порушував питання особливостей мовних діалектів часів Київської Русі. Опонуючи мовній політиці Російської імперії, науковець заперечував теорію «колиски трьох братніх народів», за якої українська мова постала після формування Московської держави, та обґрунтував становлення української мови з XI ст. і періодизацію розвитку слов'янської мови: 1) VI – IX ст. – етап виникнення (не засвідчений пам'ятками); 2) X – XI ст. – спільноруська мовна єдність (із зафіксованими в пам'ятках відмінностями діалектів; 3) XII – XIV ст. – активні дивергентні процеси, що в XIV ст. зумовило формування трьох окремих східнослов'янських мов [4, с. 76]. Значущим було ствердження А. Кримським потреби в опорі досліджень на оригінальні пам'ятки, актові документи, які «відбивають живу мову саме певної території» [4, с. 76].

В «Українській граматиці» (у 2 т., 1907–1908 рр.) А. Кримський порушив актуальне питання створення української термінології, запропонував шляхи її формування, на ґрунті аналізу правопису пам'яток давньоруського і давньоукраїнського письменства виявив специфіку розвитку українського правопису. Особливу увагу науковець приділяв розвитку словникарства – збирав лексичний матеріал та рецензував двомовні словники (спільно з І. Франком), зокрема словник М. Комара (М. Уманця), який схвалив як такий, що «може стати вже за міцну підвалину для дальших студій над українською лексикографією, – підвалину, якої досі не було» [4, с. 79].

Із приїздом до Києва в 1918 р. А. Кримський долучився до створення Української академії наук, в якій очолив історико-філологічний відділ, кабінет арабо-іранської філології, комісії словника живої мови та історії української мови, діалектологічну та правописну комісії.

Знавець понад 60 мов, А. Кримський перекладами художньої, релігійної, наукової літератури розширив межі діалогу української та світової, зокрема східної, культур. Він переклав багато пам'яток східної літератури, а також 5-стовпним ямбом (за порадою І. Франка) переклав персько-гаджицьку поему «Шах-наме» українською, німецькою, французькою, та російською мовами.

А. Кримський у працях «Українська граматика», «Нариси з історії української мови» (1922 р., у співавт. з О. Шахматовим), «Звенигородщина. Шевченкова батьківщина з погляду етнографічного та діалектологічного», редакція 1 т. «Академічного словника» (1924 р.) створив основи сучасної української мови, новий вектор дослідження історії культури та походження мови арабських країн та східнослов'янських територій. Світове визнання значущості наукового доробку А. Кримського відбило внесення його імені у Світовий Список Поліглотів.

Список використаних джерел

1. Вівчар С. Про Перший український переклад поеми «ШАХ-НАМЕ». URL: <https://islam.in.ua/ua/islamoznavstvo/pro-pershyu-ukrayinskyu-pereklad-poemy-shah-name>
2. Довбня Л., Товкайло Т. Агатангел Кримський – подвижник української мовознавчої науки. *Теоретична і дидактична філологія. Серія «Філологія»*. 2016. Вип.23. С. 56–64.
3. Кримський А. Ю. Бібліографічний покажчик / ред. кол.: Ю. М. Кочубей. Київ, 2016. 276 с.
4. Симоненко Л. Українознавчі й термінознавчі студії академіка А. Ю. Кримського. *Термінологічний вісник*. 2013. Вип. 2 (1). С. 71–84.

Д. О. Наконечна,
студентка ІПКЮ, 1 к., 14 гр.,
наук. кер. – **Прудникова О. В.**, докторка
філософських наук, доцентка,
професорка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

ПОХОДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕЇ

Поняття «національної ідеї», яке здобуває теоретичного вираження у XVIII–XIX ст., спиралося на настанови у гегелівського абсолютизму, на-

бувало оформлення в таких загальних гаслах, як: «православ'я, самодержавство, народність», «Прав, Британіє, морями», тощо. На їх формування впливали менталітет, психологія, національні традиції, спосіб життя націй тощо.

Українська національна ідея – національна ідея українців, яка відображає національні інтереси і задає оптимальний напрям розвитку країни, як у сьогоденні, так і на майбутнє. У ХІХ ст. основи для ідейного формування заклав Тарас Шевченко – «батько» національного відродження. Він не створив програмових статей, як-то робили пізніші ідеологи, проте своїми творами заклав базис політичної ідеології. Ескізом національної ідеї вважається його «І мертвим, і живим, і ненародженим...». За його життя значущою ланкою українського просвітництва було Кирило-Мефодіївське товариство, серед яких був і Микола Костомаров, автор «Книги буття українського народу» [1].

Роки боротьби з імперіями і постімперськими утвореннями за незалежність та одночасна суперечка різних політичних сил стала підґрунтям формування національної української ідеї на практично-наукових, а не лише на теоретичних засадах. Компромісним поєднанням української мрії та різних моделей української національної ідеї стали праці М. Грушевського, Д. Донцова, В. Липинського, П. Федуна, Ю. Липи та інших.

Наступним етапом посилення уваги теоретичного оформлення національної ідеї став час набуття Україною Незалежності. Країна мала за короткий час знайти нові цілі розвитку, формуватися в європейському і світовому просторі, для кожного представника національної спільноти питання національної самоідентифікації постало не лише в сенсі громадянства, а й у зв'язку із відчуттям значущості та першості для особистості національних політичних, економічних та культурних орієнтирів. Сучасні українські культурні і політичні діячі і громадяни продовжують творити українську національну ідею сьогодні [2].

Список використаних джерел

1. Мірчук. П Українська державність, 1917–1920. Філадельфія: 1967. 400 с.
2. Михальченко М. Українська мрія та національна ідея: генеза, взаємодія. *Політичний менеджмент*, 2009. № 6. С. 3–13.

А. О. Науменко,
студентка міжнародно-правового
факультету, І к., І гр.,
наук. кер. – **Лисенко О. А.,** кандидатка
філологічних наук, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

МОВНА КОМУНІКАЦІЯ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ

Умовним фундаментом життя кожної людини є комунікація, тобто процес обміну інформацією за допомогою вербальних та невербальних засобів, але, звичайно, основним засобом комунікації є мовлення.

Важливим чинником у спілкуванні є дотримання мовленнєвого етикету, що є особливим для кожного суспільства. Для України характерний український мовленнєвий етикет, що сформувався історично та передається від покоління до покоління. Це певний еталон мовленнєвої поведінки українця, показник української шляхетності, гідності, відкритості, доброзичливості. Зазвичай мовленнєвий етикет – категорія досить стала, але процес глобалізації, диджиталізації та розвитку в цілому зумовлюють певні зміни у типовій для українців комунікативній поведінці [3]. Мовна комунікація в сучасній Україні зазнає змін й через наше прагнення бути ближчими до Заходу. Як наслідок – українці втрачають свою ідентичність через бездумне копіювання та імітацію західних стандартів комунікації, більшість з яких не є характерними для нас. Ментальність українців значною мірою відрізняється від ментальності людей Заходу, вона не орієнтована на пряме протистояння, відкритий виклик або ж вирішення проблеми через конфлікт [2]. Саме через цю відмінність, впровадження не характерних для української ментальності норм призводить до зламу усталеної української картини світу.

Також значний вплив на мовну комунікацію в сучасній Україні має поширення англійської мови, але відсоток тих, хто вільно володіє нею досить низький, що породжує конфлікт у суспільстві: розділення людей на групи, що мають різні можливості, наприклад, у професійній сфері. Трансформація свідомості українців пов'язана і з мережею Інтернет, що впливає на комунікативні особливості українців. Мережа не лише дає нам велику кількість можливостей, що були відсутні раніше, а й нав'язує нам свої особливі комунікативні моделі. Наприклад, внаслідок виникнення електронної пошти

з'явився особливий мовний код, що встановлює певні усталенні зразки комунікації в мережі [1].

Отже, мовна комунікація в Україні змінюється внаслідок дії низки процесів, що переважно пов'язані із глобалізацією та розвитком суспільства загалом. Неабиякий вплив на трансформацію українських комунікативних традицій мають зразки мовної поведінки Заходу, але попри це нам слід пам'ятати про український менталітет, власні традиції спілкування, які свідчать про національну самобутність нашого народу.

Список використаних джерел

1. Беляєва О. М. Мовленнєва комунікація: структура, види, форми, перешкоди. *Світ медицини та біології*, 2016. № 1 (55). С. 185–191.
2. Онуфрієнко Г., Черневич А. Термін комунікація в поняттєвому вимірі й лінгвістичному контексті. *Проблеми української термінології*, 2010. Вип. 675. С. 154–160.
3. Стельмахович М. Український мовленнєвий етикет. *Дивослово*, 1998. № 3. С. 20–21.

М. В. Ніколаєв,
студент фінансово-правового
факультету, 1 к., 2 гр.,
наук кер. – **Лисенко О. А.**, кандидатка
філологічних наук, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

НОВА УКРАЇНСЬКА ШКОЛА: ПЕРЕВАГИ ТА НЕДОЛІКИ

Українська система освіти вже тривалий час потребувала змін, якісних та корисних, які б допомогли вирішити нагальні проблеми. Ця тема є актуальною, тому що освіта – це один з фундаментів на шляху до процвітання країни. Нова українська школа, передбачена недавньою реформою освіти, вже працює декілька років, тому можна проаналізувати її переваги та недоліки і зрозуміти, чи вдалося виконати поставлені цілі та чи ефективними вони були. Розглянемо спочатку переваги цієї реформи.

По-перше, це автономізація шкіл. Заклади освіти можуть самостійно розробляти свої освітні програми або використовувати типові. Також, тепер

директор школи може самостійно призначати своїх заступників, приймати на роботу та звільняти педагогічних працівників. Окрім того, керівників шкіл (як і вчителів) уже приймають на роботу за строковим контрактом. Директор школи обирається за конкурсом. Одна людина зможе бути на цій посаді не більше двох термінів по 6 років (якщо особа призначається на цю посаду вперше, перший термін складатиме 2 роки). Після цього така людина зможе обіймати інші посади в цій школі або ж брати участь у конкурсі директорів у іншій школі.

По-друге, це відхід від радянської системи навчання. Тепер вчитель має знаходити до кожного учня підхід, тобто індивідуальність дітей нарешті має значення. У молодших класах для дітей інформацію подають у вигляді гри. У середніх підтримується зацікавленість до сфер знань і діяльності, які передбачені навчальною програмою, та з 7 класу учень зможе обирати предмети. Щодо профільної середньої освіти, після закінчення 9 класу кожен школяр зможе обрати, як продовжити навчання: академічно чи з поглибленим вивченням профільних предметів. Для здобуття освіти академічного спрямування створюється спеціальна мережа академічних ліцеїв на кшталт того, як працює мережа коледжів і професійних коледжів.

По-третє, це нововведення, завдяки якому молодших сестер та братів зараховують у той самий заклад, де вчиться старша дитина, навіть якщо ті проживають не за територією обслуговування. Дітей працівників школи теж зараховують позачергово, це суттєвий плюс до соціального пакету, який пропонує держава при влаштуванні на роботу в школу.

Один з головних недоліків – це недостатньо чітко прописаний закон. Дуже багато спірних моментів на кшталт 12-річної системи освіти, нестачі коштів на програму, відмови від перевірки всіх вчителів на професійну придатність, наповненості класів тощо. Як зазначають самі вчителі, якби учнів було менше в класах, тоді навчання було би ефективнішим, вчитель мав би можливість більше часу приділяти кожному учневі індивідуально.

Отже, можна дійти висновку, що реформа освіти активно впроваджується в життя, має свої переваги, але залишаються питання та проблеми, які потребують вирішення.

Список використаних джерел

1. Нова українська школа. МОН України. 2017. URL: <https://mon.gov.ua/ua/tag/nova-ukrainska-shkola>.

2. Кривецький О. Нова українська школа: абстрактні концепції чи реальні механізми. *Громадська думка про правотворення*. 2019. № 7 (172). С. 20–22.

3. Косован О. К. У чому плюси та мінуси Нової української школи? Управління освіти Чернівецької міської ради. 2018. URL: <https://osvita.cv.ua/u-chomu-plyusy-ta-minusy-hovoyi-ukrayinskoyi-shkoly-2/>.

А. О. Огієвич,
студентка ІПКЮ, 1 к., 16 гр.,
наук. кер. – **Прудникова О. В.**, докторка
філософських наук, доцентка,
професорка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

ЧИ ПОТРІБНА КНИГА В СУЧАСНОМУ СВІТІ?

Книга – це безцінна і незамінна річ, здатна збагатити внутрішній світ людини. Вона важлива на всіх етапах життєвого шляху. Книжки витримують перевірку часом, проте чи може так статись, що одного разу з нашого життя зникне цей культурний феномен? Відповідь, на жаль, не така й очевидна [1].

Сучасний світ прогресує, змінюються технології та наше уявлення про навколишнє середовище. Нещодавно люди писали листи один одному на папері й відносили на пошту, а через кілька днів адресат отримував бажаний конверт. Листи зберігали дбайливо, як пам'ять, переріхтуючи їх у ті хвилини, коли хотілося повернутися назад, у минуле. Зараз же, коли технології увійшли в наше життя, усе змінилося. Ми використовуємо електронну пошту, листи доходять до адресата за лічені секунди. Змінився стиль письма, він став більш сучасним. Спрощують наше спілкування і соціальні мережі. Вони «затягують» нас, тому сьогодні зустріти людину з ноутбуком або планшетом можна частіше, ніж людину, яка тримає в руках підручник. Нині книги не мають такої популярності, як раніше. Сучасна молодь відмовляється читати, бо вважає це марною тратою часу. Але є люди, для яких книга завжди буде найголовнішим джерелом інформації. Адже вона вчить тому, чого немає ні в одному підручнику, ні методичному посібнику, вчить розуміти, спостерігати, шукати, думати та найголовніше – не повторювати чужих помилок у своєму житті.

У кожного з видів отримання інформації є свої переваги і недоліки. Варто зауважити, що при читанні книг отримуєш глибоку і повну інформацію з будь-якого питання, в Інтернеті ж інформація нерідко міститься в скороченому або спотвореному вигляді, багато недостовірною. Читаючи один і той же твір у Всесвітній мережі або в книзі, сприймаєш його по-різному. Книга дозволяє уважно прочитати кожен рядок, вдуматися і перечитати, якщо необхідно. Читання з монітора швидко стомлює очі, і, зазвичай, уважно прочитуються лише найцікавіші моменти у творі. При цьому багато цінного може вислизнути від читача й залишитися непоміченим. Проте однією з переваг Інтернету є те, що він дозволяє навчатися в онлайн режимі, що є досить актуально на сьогодні. А підручники, зі свого боку, є основними навчальними посібниками в кожному навчальному закладі, які незамінні для самоосвіти [2].

Книга – це справжній скарб, створений людиною. Скільки поетів як минулих часів, так і сучасників, пишуть твори, читаючи які, хочеться заспокоїтися, сконцентруватися на написаному і дати волю своїй фантазії. Адже на відміну від кінофільмів, література дає можливість нам самостійно уявити картину того, де і як відбуваються описані події, пофантазувати над образом героїв. Під час читання людина переживає разом із головним персонажем його страждання і радості, та в майбутньому може спроектувати ідеальний образ самого себе.

Не можна дати точну відповідь, що краще – Всесвітня мережа чи друковане джерело знань. Ми повинні вміти раціонально використовувати і те, й інше. Проте потрібно пам'ятати, що книга – наш друг з юних років, що саме вона містить більш натхненну інформацію, ніж Інтернет із наповнених рекламою сторінки сайтів [2]. Книгу не зможуть знищити віруси і її не видалить неуважний користувач, вона не вимагає програм для свого прочитання і її не треба переводити в іншу систему кодування. Тому необхідно зберегти книгу, щоб потім не приходити до музею, аби відчутти шелест її сторінок.

Список використаних джерел

1. Ієромонах Симеон. Чи потрібна книга в сучасному світі? *Волинь Православна*, 2011. № 12. URL: <https://xn--80aaxgce1a0e.com/chi-potribna-kniga-v-suchasnomu-sviti/> .

2. Що вибрати книгу або Інтернет. Навчально-методичний кабінет. 2014. URL: <http://ped-kopilka.com.ua/roditeljam/chto-vybrat-knigu-ili-internet.html> .

Д. О. Орлова,
студентка ІПКЮ, 1 к., 14 гр.,
наук. кер. – **Прудникова О. В.,** докторка
філософських наук, доцентка,
професорка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

ВЗАЄМОЗАЛЕЖНІСТЬ СВІТОВОЇ ТА НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУР

Світ культури є складним й різноманітним. Через це світова культура має усвідомлюватися як рівноправне існування культур усіх народів. На основі взаємозбагачення різних культур та усвідомлення того, що загальнолюдська культура є вищою за її різновиди, й побудована ця взаємозалежність. Але питання щодо особливостей національної культури є дуже актуальним у наш час.

Невід’ємним від поняття «національної культури» є поняття «народ». У контексті історичного підходу народ (етнос) – це історично усвідомлена на певній території стійка сукупність людей, які мають загальні риси, особливості культури, мови усвідомлюють свій генетичний зв’язок та відмінність від інших, що об’єднує народ у цілісність [1]. Історичні умови забезпечують створення та розвиток різноманітних соціальних зв’язків, що зумовлює появу субетносів.

Становлення більшості сучасних націй пов’язане з переходом від феодальних відносин до буржуазних, результатом чого є формування національної самосвідомості, мови й культури в цілому [2]. Національна самосвідомість набуває свого розвитку під час утворення національної держави (прикладом є Західна Європа) або під час національно-визвольних рухів (як це було в Україні).

У розвитку національної культури визначальна роль належить мові, осягнення якої як чинника єднання спільноти і передує, й інтенсифікує усвідомлення національної, культурної своєрідності. Мова є як умовою розвитку національної культури, так і його результатом. Також вона є основою людської комунікації, засобом передавання думок.

Світова та національна культури демонструють безперервний процес взаємодії традиційного та інноваційного, обміну культурним досвідом, пов’язаним із його національною адаптацією. У такому процесі закладають-

ся й характерні для певних епох «сучасні традиції», позначені здатністю до модифікування в різних національних контекстах.

Проблема утвердження нації насамперед пов'язана із проблематикою національної ідеї, адже вона наголошує на наявності у національній спільноті почуття національної гідності. Саме національна ідея утворюється в процесі діяльності національної еліти, до якої відносяться представники різних сфер (мистецької, політичної тощо).

Отже, національна культура являє собою поєднання власної етнокультурної спадщини й загальнолюдських ідей і цінностей. Національна культура, зберігаючи свою етнічну особливість, спрямована на пошук спільного з іншими народами й гідне входження у світовий культурний простір. Водночас існування світової культури є неможливим без різноманітної палітри національних культур, що обумовлює їх взаємозалежність як в історичній ретроспективі, так і в культурі III тисячоліття.

Список використаних джерел

1. Любченко А. А. Єдність і взаємозалежність світової та національної культур. URL: https://kulturologia.at.ua/news/tema_12_ednist_i_vzaemozalezhnist_svitovoji_ta_nacionalnoji_kultur/2020-06-22-29;
2. Культура України: тезаурус і персоналії / Л. В. Анучина, О. А. Стасевська, О. В. Уманець та ін. ; за ред. Л. В. Анучиної, О. А. Стасевської, О. В. Уманець. Харків : Право, 2019. 272 с.

А. Р. Пан,

студентка фінансово-правового
факультету, 1 к., 1 гр.

наук. кер. – **Лисенко О. А.**, кандидатка

філологічних наук, доцентка,

доцентка кафедри культурології

Національного юридичного університету

імені Ярослава Мудрого

ВІДМІННОСТІ ЗАКАРПАТСЬКОГО ДІАЛЕКТУ ВІД УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ

Закарпатський діалект української мови викликає багато дискусій, розмов, міфів тому що він не схожий на літературну мову, і майже незрозумілий

для українців, які не є закарпатцями. Але, незважаючи на велику кількість обговорень, питання закарпатського діалекту так і залишається не до кінця дослідженим. Якщо узагальнити точки зору мовознавців, то можна дійти висновку, що головними відмінностями закарпатського діалекту від української літературної мови є граматичні і фонетичні відмінності, а також угорські та румунські лексичні запозичення.

Розглядаючи граматичні відмінності, слід зазначити такі: 1) закінчення іменників жіночого роду в орудному відмінку: замість «рукою, ногою, головою, довбнею, короною, вівцею» – закарпатці вживають у мовленні «руков», «ногов», «головов», «довбньоув», «коровов», «вівцьов»; 2) замість повних займенників, наприклад, «я його знаю», «я йому скажу», «я тебе добре пам'ятаю», «я тобі дам», – відповідно вживають скорочені форми займенників «я го знаю», «я му уповім», «я тя добре тямлю», «я ти дам» тощо (або, як ще більш скорочений варіант: «знаю го», «уповім му», «добре тя тямлю», «дам ти»); 3) у минулому часі першої і другої особи однини й множини замість використання займенника + дієслово (наприклад: «я був») говорять: «знавим», «відівім», (у жіночому роді: «робилам», «спалам»); 4) закінчення деяких дієслів першої особи однини у теперішньому часі замість «ає», у діалекті дає «ат», «ать»: «співає» – «співат» («співать»), «літає» – «лігат» (літать), «лягає» – «лігат», «плаває» – «плават», «рубаяє» – «рубат».

Значну роль відіграють фонетичні відмінності. Закарпатці вживають два види звуку «о»: чисте «о», як в українській літературній мові, наприклад, у словах «рот», «город», «полоти» й редуковане «о», ніби перехідне в «у», наприклад, у словах «гоулоува», «коурова». Окремо можна говорити про специфіку вживання звуку «і», але це правило не загальне для усіх говірок закарпатського діалекту. Зустрічаються такі варіанти: «піп» – «піуп» – «пуп», «кінь» – «кіунь» – «кунь», «стій» – «стіуй» – «стуй» тощо. Щодо наголосу, то він у закарпатців переноситься на перші склади, хоч не завжди.

Не менш важливими є лексичні відмінності, бо саме лексика відображає регіональну самобутність закарпатського діалекту. І не стільки через запозичення (угорські, румунські), а саме через відмінність лексики слов'янського походження. Наприклад, «корінні слов'янські»: отиць (тато), швабрики (сирники), байлоувати (намагатися) та інші [1].

Отже, значну роль у відрізненні закарпатського діалекту від української літературної мови відіграють граматичні й фонетичні особливості, але у свою чергу лексичні відмінності залишаються вагомим фактором при визначенні особливостей розглядуваних діалектів [2].

Список використаних джерел

1. Рошко М. О. Руйнування міфів про закарпатський діалект. URL: <https://varosh.com.ua/dumky/66494/>
2. Белей Л. Г. Діалекти. / Лесь Григорович Белей // varosh. 2019. URL: <https://varosh.com.ua/dumky/les-belej-pro-zakarpatskyi-dialekt/>

О. І. Перетяцько,
студентка ІПКОЮУ, 1 к., 6 гр.,
наук. кер. – **Уманець О. В.**, кандидатка
мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

МОВНИЙ ПРОСТІР СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ

Національна мова – один із атрибутів національної культури, який концентрує в собі світогляд, традиції та історію народу. Одна з найдавніших та наймелодійніших у світі, українська мова тривалий час функціонувала за умов лінгводику. Набуття нею нового державного статусу закарбували Закон України «Про мову в Українській РСР» (від 28. 10. 1989 р.) [1], ст. 10 Конституції України [2] та Закон України «Про забезпечення функціонування української мови як державної» (від 25. 05 2019 р.), який передбачає створення належних умов для забезпечення і захисту мовних прав і потреб українців [4].

Проте мовне питання до сьогодні позначено проблематичністю. Дослідження «Становище української мови в 2019 році», оприлюднене організацією «Простір свободи», продемонструвало, що 46% українців вдома постійно спілкуються українською, 25% – як українською, так і російською, 66% українців вважають, що державною мовою має бути лише українська.

Проблеми буття мови зумовлені й з активним проникненням у неї нових лексем, зокрема сленгових слів, які деструктують пасивний фонд мови [6, с. 108]. Новаційну мовну площину складають неологізми, запозичені з англійської, німецької, французької тощо мов (макіяж, спам, мас-медіа, брифінг, топ-модель), неологізми семантичні (слова зі змінюваним значенням: зебра – розмітка пішохідного переходу) та утворювані на ґрунті масової культури, зокрема реклами (аромоксамит, снікерсуї) та «реактивовані»

слова давнього походження. Сучасний мовний простір України демонструє й активне функціонування арго та професіоналізмів. Зумовлюючи засмічення літературної мови, такі лексеми формують ціннісно деструктивну та ментально загрозливу тенденції її деформації.

Відбиттям тенденції як збереження закарбованих традиційних основ української мови, так і її оновлення, став Український правопис у новій редакції, розроблений Українською національною комісією з питань правопису [8] та ухвалений Постановою КМУ № 437 «Питання українського правопису» (від 22. 05. 2019 р.) [7]. Так, закріплення в новому правописі фемінітивів (директорка, філологиня, поетка, адвокатка) резонує із характерною для англomовних країн тенденції уникання гендерної ідентифікації, позначення статі у назвах професій (так, зокрема, усталене policeman замінюється на police officer).

Отже, сучасний мовний простір України позначений різноспрямованими тенденціями розвитку та значущістю таких проблем, як: осягнення мови як чинника національної самоідентифікації; новаційна деформалізація внаслідок насичення неологізмами (зокрема й суперечливого характеру), сленгом, жаргонізмами, арго; адекватність лексичних змін сучасним тенденціям світової культури та відповідність давнім мовним традиціям тощо.

Список використаних джерел

1. Закон Української Радянської Соціалістичної Республіки: Про мови в Українській РСР від 28.10.1989 № 8312-XI. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/8312-11#Text> (дата звернення: 06.12.2020)
2. Конституція України : Закон України від 28.06.1996 р. № 254к/96-ВР. *Відомості Верховної Ради України*. 1996 р. № 30. Ст. 161.
3. Закон України «Про засади державної мовної політики» від 03.07.2012 № 5029-VI. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/5029-17#Text> (дата звернення: 06.12.2020)
4. Закон України «Про забезпечення функціонування української мови як державної» від 25.04.2019 № 2704-VII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2704-19#Text> (дата звернення: 06.12.2020)
5. Стан української мови. Збір і аналіз даних: «Простір свободи». URL: https://texty.org.ua/articles/97860/Stan_ukrajinskoji_movy_Shhorichnyj_monitoryng_pisla_splesku-97860/ (дата звернення: 06.12.2020)
6. Пономарів О. Д., Різун В. В., Шевченко Л. Ю. Сучасна українська мова: підручник. 4-те видання. Київ : Либідь, 2008. 488 с.
7. Постанова КМУ «Питання українського правопису» від 22 травня 2019 року № 437. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/437-2019-%D0%BF#Text> (дата звернення: 10.12.2020)

М. С. Петренко,
студентка ІПКЮ, 1 к., 18 гр.,
наук. кер. – **Прудникова О. В.,** докторка
філософських наук, доцентка,
професорка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

ПРАВОВІ АСПЕКТИ АВТОРСТВА В СУЧАСНІЙ КУЛЬТУРІ

Розвиток цифрових технологій та мережі Інтернет, а тепер і наслідки світової пандемії, зумовили зосередження культурних процесів у мережі Інтернет. Користувачі отримали необмежений доступ до великої кількості творів мистецтва, наукових видань та комп'ютерних програм. Тобто в сучасній культурі відбувається зміна форми вираження творів, вони переходять у цифрову площину, а можливість використання твору перестала залежати від бажання його автора. Крім того, слід зауважити, що для багатьох результати їхньої творчості стали єдиним джерелом доходів, а тому охорона та захист авторського права за сучасних умов мають особливо важливе значення.

Конституція України [1] гарантує кожному громадянину фундаментальні права і свободи людини і громадянина у сфері інтелектуальної власності, але реалії сьогодення демонструють нам, що найчастішими порушеннями авторських прав є дії, що порушують немайнові та майнові права автора – плагіат і піратство. Законодавство України передбачає механізми захисту інтелектуальної власності, авторських прав, моральних і матеріальних інтересів, які виникають у зв'язку з різними видами інтелектуальної діяльності. Але у його положеннях існують певні протиріччя та недоліки, які повинні бути виявлені та усунені.

Питання авторського права регулюються цивільним законодавством, до якого належать Цивільний кодекс України (далі – ЦК України) [2] та Закон України (далі – ЗУ) «Про авторське право і суміжні права» [3], але, як зазначає А. Котляр, «виключні права на твори науки, літератури та мистецтва як об'єкти цивільно-правової охорони (вітчизняний та міжнародний аспект)» (2014) [4] існують певні протиріччя між положеннями

ЦК України [2] та ЗУ «Про авторське право та суміжні права» [3] у визначенні права на обнародування, права слідування і т.д.

Також А. Котляр [4] зазначає, що іншою важливою задачею, яка стоїть перед законодавцем, є забезпечення необхідної нормативно-правової бази для участі України в системі міжнародної охорони авторських прав і здійснення міжнародного співробітництва. Україна є учасником всіх найбільш важливих угод у сфері охорони виключних прав на твори, а саме: Бернської конвенції про охорону літературних і художніх творів [5], Всесвітньої конвенції про авторське право, Угоди про торговельні аспекти інтелектуальної власності (ТРИПС) та інших. Однак, незважаючи на те, що протягом останнього часу вітчизняне законодавство було значною мірою вдосконалене і адаптоване до вимог вищезазначених міжнародних угод, певні неузгодженості все ж таки, є і це потребує негайного виправлення.

Вищезазначені питання, що виникають у сфері охорони виключних авторських прав, є предметом чисельних наукових дискусій, а їх вирішення буде важливим кроком до формування ефективної та одноманітної правозастосовної практики в цій сфері, а також забезпечення рівня охорони авторських прав, що відповідає світовим стандартам.

Список використаних джерел

1. Конституція України: (з офіційним тлумаченням Конституційного Суду України). Київ : Ліра – К, 2006. 26 с.
2. Цивільний кодекс України від 16 січня 2003 року (із змінами і доповненнями). *Відомості Верховної Ради України*. 2003. No 40–44. Ст. 356.
3. Про авторське право і суміжні права: Закон України від 23 грудня 1993 року. *Відомості Верховної Ради України*. 2004. No 13. Ст. 181.
4. Котляр А. О. Виключні права на твори науки, літератури та мистецтва як об'єкти цивільно-правової охорони (вітчизняний та міжнародний аспект). автореф. дис. ... канд. юрид. наук : 12.00.03. Нац. юрид. ун-т ім. Ярослава Мудрого. Харків, 2014. 19 с.
5. Бернская конвенция об охране литературных и художественных произведений. Женева: ВОИС/ No. 287 (R).
6. Правове регулювання інтелектуальної власності в Україні https://minjust.gov.ua/m/str_4487
7. Коссак В. М. Право інтелектуальної власності: [підручник] / В. М. Коссак, І. Є. Якубівський. Київ: Істина, 2007. 208 с.

Д. В. Полуктова,
студентка міжнародно-правового
факультету, 1 к., 4 гр.,
наук. кер. – **Лисенко О. А.**, кандидатка
філологічних наук, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

МОВА ЯК ОЗНАКА НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОБУТНОСТІ НАРОДУ

Українська мова в сучасному суспільстві активно розширює свої функції та сфери функціонування. Саме через мову відбувається важливий процес самоідентифікації українців. Громадяни України доходять усвідомлення сучасного змісту поняття «національна держава», «національна мова» [3, с. 170]. Слушною є думка українського мовознавця І. Огієнка, що поки мова існуватиме – житиме й народ як національність, оскільки саме в мові втілюється ознака нашого національного визнання та самобутності, стара й нова культура. Недарма з покоління в покоління народ передає свою мудрість, традиції, мову, тому що в рідному слові він усвідомлює себе як творчу силу. Мова – визначальний і потужний чинник самоідентичності громадянської спільноти. Вона була, є та буде генетичним кодом нації, який поєднує минуле, програмує майбутнє і забезпечує життя нації у вічності [4, с. 326].

Безперечно, сучасна українська мова – це важливе надбання українського народу, наслідок багатомісячної матеріальної та духовної діяльності. За словами С. Каленюк, «у рідній мові будь-якого народу закодовано все його життя – його історія, культура, світобачення, помисли і надії, його менталітет...» [4, с. 326].

На різних етапах розвитку історія української мови містить значну кількість трагічних сторінок. Підтвердженням цього може слугувати Валуєвський циркуляр 1863 р., згідно з яким заборонялося друкування українською мовою шкільних і релігійних видань, а існування малоросійської мови взагалі заперечувалося. Яскравим прикладом є Емський указ 1876 р., який вилучив українську тематику з художніх жанрів і заборонив повністю друкувати та ввозити з-за кордону оригінальні твори українською мовою. Період Радянського Союзу Азарова Л. Є. та Ісаков А. В. характеризують знеціненням значущості української мови та утвердження її меншовартості порівняно

з іншими мовами: активне проведення політики русифікації; переслідування творчої інтелігенції та масові репресії; витіснення української мови у сферах освіти, науки, мистецтва, державного управління та діловодства. Проте, незважаючи на заборони й утиски, які позбавили нашу рідну мову умов нормального розвитку та функціонування, підкорювачі не змогли знищити її внутрішню силу та неповторність. На думку Ю. Шевельова, «Мовна єдність народу зберіглася й посилилася скоріше не всупереч драматичним історичним подіям, а завдяки їм. Політична незалежність (чи боротьба за неї) зазнала краху, й культурний розвій загальмувався, проте мовна єдність зміцнилася» [2].

Подальший розвиток мовної ситуації в Україні відзначається кардинальними змінами. Проголошення України як незалежної держави стало запорукою національної самобутності та збереження української мови, що закріплено в Конституції. Відповідно до положень 10 статті, статус української мови остаточно визначений як державний. «Наслідком цього є всебічний розвиток національної культури українського народу, а тим самим реалізація найвищих гуманістичних загальнолюдських ідеалів і цінностей», – відзначає Л. Азарова [1, с. 29].

Отже, українська мова забезпечує унікальність нашої культури, оскільки вона є засобом творення національної духовності. Тому збереження рідної мови протягом багатьох років у надскладних умовах є підтвердженням незламного духу та національної самобутності українського народу.

Список використаних джерел

1. Азарова Л. Є. Мова як визначальний чинник ідентичності української нації. *Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України*. 2018. Вип. 292 С. 24–32.
2. Азарова Л. Є., Ісаков А. В. Мова як головна ознака самобутності українського народу. Матеріали конференції «XLVIII Науково-технічна конференція підрозділів Вінницького національного технічного університету (2019)», Вінниця, 2019. URL: <http://ir.lib.vntu.edu.ua/handle/123456789/24041>
3. Лисенко О. А. Роль мови в морально-правовому вихованні студентів. *Суперечності взаємодії моралі і права в сучасному українському суспільстві* : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., 30 трав. 2019 р. / Нац. юрид. ун-т ім. Ярослава Мудрого. Харків, 2019. С. 169–172. URL: <http://dspace.nlu.edu.ua/handle/123456789/16946>
4. Отрешко В. Мова як елемент культури і чинник державотворення. *Гілея: науковий вісник*. 2014. Вип. 83. С. 326–329 с.

Я. С. Пономар,
студентка ІПКОЮУ, 1 к., 6 гр;
наук. кер. – **Уманець О. В.**, кандидатка
мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

КУЛЬТУРА УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ В США В ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТ.

Проблема культурної та історичної пам'яті, вічно актуальна в контексті національної культури, набула особливої гостроти для представників другої хвилі еміграції українців у першій половині ХХ ст. у США. Її представники (переважно національна інтелектуальна еліта, на відміну від емігрантів першої, «трудової» хвилі) брали активну участь у громадському житті, діяльності зі збереження національної ідентичності та консолідації на основі активного творення української діаспорної культури.

З метою збереження національної історичної спадщини українські емігранти відкривали музеї, архіви, бібліотеки. Вагомим внеском у поширення знань про Україну та українську громаду була діяльність заснованих у 1935–1937 рр. у Стемфорді за ініціативою представників УГКЦ, зокрема єпископа Константина Богачевського, бібліотеки та Українського музею. Збереження екзекутивності, як ментальної ознаки українства, доводила діяльність Союзу українок Америки (СУА, створений у 1925 р.), зосередженого на активізації культурно-просвітницької праці та репрезентації української культури у світовому просторі. Саме українками діаспори США було засновано широку мережу світличок, дитячих садочків, шкіл українознавства, книжкових гуртків. Вагоме значення мала видавнича діяльність СУА – у 1944 р. було започатковано видання часопису «Наше життя» (Our life), орієнтованого передусім на жіночу читацьку аудиторію. Не менш значущою була й мистецько-організаційна діяльність СУА, завдяки якій постали танцювальні та хорові колективи, орієнтовані на фольклорний репертуар та виконання творів українських митців.

Репрезентація національної мистецької спадщини стала справою життя балетмейстера та режисера В. Авраменка – фундатора школи народного танцю (Нью-Йорк, 1929 р.), засновника кіностудії в Нью-Йорку й автора

екранізацій «Наталки-Полтавки» (1936–1937 р.), «Запорожця за Дунаєм» (1939 р.), «Марусі-Богуславки» (1939 р.). Створення В. Авраменком понад 50 танцювальних колективів у США, виступи його танцювального ансамблю в Метрополітен-опері (1931 р.) та на Всесвітній виставці в Парижі (1933 р.) стали демонстрацією збереження культурної пам'яті українською діаспорою.

Розгортання культурного руху української діаспори засвідчила діяльність Українського інституту Америки (УІА, засн. у Нью-Йорку 1948 р. укр. авіа-промисловцем та філантропом В. Джусом), який декларував потребу зміцнення української національної ідентичності, підтримку розвитку української культури за нових умов її буття та поширення її здобутків. Характерною рисою діяльності УІА стала її різноспрямованість: науковому дослідженню духовного спадку української нації сприяла організація наукових симпозіумів, конференцій, освітніх заходів, розвитку мистецької сфери – численні літературні вечори, концерти, театральні вистави, які зміцнювали зв'язки національної та американської інтелектуальних еліт.

Культуротворча діяльність українського студентства в США мала й мовно-академічний вимір. Саме за ініціативи українських студентів в 1935 р. у Колумбійському університеті була відкрита перша в США кафедра, що стало певним імпульсом для академічних українських громад (у Піттсбурзі, Скрантоні, Детройті, Клівленді, Філадельфії, Чикаго) для започаткування університетських кафедр українознавства.

Отже, культуротворча діяльність української діаспори в США в 1 пол. XX ст. наочно втілювала свідому загальнонаціональну спрямованість на збереження культурної пам'яті українства.

Список використаних джерел

1. Наріжний С. Українська еміграція: культурна праця української еміграції між двома світовими війнами. Прага, 1942. 372 с.
2. Заставний Ф. Д. Українська діаспора: розселення українців у зарубіжних країнах. Львів: Світ, 1991. 120 с.
3. About the Ukrainian Institute of America. URL: <https://ukrainianinstitute.org/home/about-the-ukrainian-institute-of-america/>.
5. Український Музей та Бібліотека. URL: <http://diaspora.ucu.edu.ua/музей>.
6. До 95-річчя створення Союзу українок Америки. Центральний державний архів зарубіжної українки. URL: <https://tsdazu.archives.gov.ua/archives/4364>.

Л. А. Потапенко,
студентка ІПКЮ, 1 к., 14 гр.,
наук. кер. – **Прудникова О. В.,** докторка
філософських наук, доцентка,
професорка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

Ми живемо в часи колосальних змін. Становлення глобальної господарської системи, що руйнує кордони національних господарств, пов'язаних міцними фінансовими, торговельними, соціальними, політичними і культурними відносинами, – найбільш значущий процес, який визначив долю світу на межі ХХ-ХХІ ст. Термін «глобалізація» набув вираженого емоційного забарвлення. Одні вважають, що це корисний, неминучий, незворотний процес, який має ключове значення для розвитку світової економіки в майбутньому. Інші ж ставляться до нього упереджено, вважаючи, що глобалізація веде до збільшення нерівності між країнами, породжує в них загрозу зростання безробіття і зниження рівня життя, гальмує соціальний прогрес [1].

На загострення проблеми національної ідентичності впливають процеси глобалізації – економізація, демократизація, інформатизація, культурна стандартизація, які процеси наштовхуються на національну ідентичність як на перешкоду розвитку. Національна ідентичність – своєрідний центр, ядро, яке зберігає в собі усталені і міцні уявлення етнонаціональних спільнот про самих себе. Демократизація в сучасному світі означає перехід до загальних правил гри як у внутрішній, так і в зовнішній політиці. держава стає інструментом захисту інтересів суспільства і особистості. В ієрархії основних елементів соціуму в сучасних умовах на перше місце виходить особистість, а на друге – суспільство. Отже, держава відтісняється на третє місце. Якщо держава хоче претендувати на значиму роль на світовій арені, вона зобов'язана дану ієрархію дотримуватися. Ми розуміємо, що єдино можливий спосіб захисту національних інтересів – це інтеграція в світовий економічний простір. Відмовитися від інтеграції означає відмовитися від повноцінного розвитку. Єдиний світовий інформаційний простір формує інформатизація.

Інформатизація створює глобальне мережеве суспільство, яке відкриває громадянам доступ до матеріальних і духовних благ, що сприяє сталому суспільному розвитку. Інформаційні технології створюють нові можливості для маніпуляції суспільною свідомістю і нові загрози національній ідентичності. Наслідок інформаційної відкритості – культурна стандартизація. Глобалізація розмиває бар'єри між різними культурами і призводить до всесвітньої конкуренції. В таких умовах можуть вижити тільки ті культури, які можуть швидко адаптуватися до стрімких змін, не втрачаючи при цьому своєї самобутності. Багато культур не витримали натиску культурної уніфікації, яку породила глобалізація. Так, в іспанській, мексиканській, аргентинській і багатьох інших культурах глобалізація виявилася сильнішою за національну ідентичність. В умовах ідентичності названі культури збереглися лише як «фольклорні», орієнтовані на суспільство споживання (наприклад, орієнтування на туризм). Очевидно, що слідом за Мексикою, Аргентиною, Іспанією, Бразилією йдуть практично всі країни Європи. Більш ніж тисячолітню культуру мають Китай, Індія і Росія, культури яких, мабуть, будуть протистояти процесам глобалізації значно довше, проте, це не означає, що культурна уніфікація не зможе їх поглинути. Культурне ядро національної ідентичності в кожній з цих країн має швидко адаптуватися до змін, які відбуваються в економіці, політиці, соціальному житті [2].

Світовий простір населяє безліч народів, а відмінність їх культур, традицій і звичаїв вимагає подальшого адекватного пізнання, розробки нових методичних принципів, цінностей і духовних орієнтирів. Глобалізація прагне «перемолоти» національну ідентичність, розчинити її в глобальних процесах економізації, демократизації, інформатизації, культурного стандартизації та ціннісної універсалізації. Будь-яка цивілізація, будь-яке суспільство і будь-який народ можуть існувати тільки тоді, коли вони мають ідентичність, а національної ідентичності не може бути без національних звичаїв і традицій, які з часом зникнуть під впливом глобалізаційних процесів.

Список використаних джерел

1. Козловець М. А. Феномен національної ідентичності: виклики глобалізації: монографія. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2009. С. 154–155.
2. Коротин В. О. Национальная идентичность в современном обществе в условиях глобализации. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/natsionalnaya-identichnost-v-sovremennom-obschestve-v-usloviyah-globalizatsii/viewer>.

К. І. Пригода,
студентка факультету адвокатури, 1 к., 7 гр.,
наук. кер. – **Гізімчук О. О.,**
асистентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

АНАЛІЗ ПРОБЛЕМНИХ ПИТАНЬ СУЧАСНОЇ СИСТЕМИ ОСВІТИ

Беззаперечним є факт, що в сучасному суспільстві одну з провідних ролей відіграє освіта. Вона є найчутливішим феноменом, який виступає основою інтелектуального, духовного, соціального й економічного розвитку суспільства [1, с. 1]. Наразі державна політика в цій сфері спрямована на формування ефективної системи освіти та створення найкращих умов для підвищення рівня знань сучасної молоді, яка б забезпечила перспективний розвиток держави. Але при цьому поза увагою опиняються наслідки недостатнього врахування особливостей індивідуального розвитку учнів різної вікової категорії. До того ж більшість закладів вищої освіти відчують брак зараз матеріального, фінансового забезпечення, що містить загрозу зниження рівня підготовки студентів як майбутніх кваліфікованих працівників.

Пропонуємо звернути увагу на проблему висвітлену фахівцями центру освітніх технологій Школи Ейдотехніки. На їхню думку, головним питанням підготовки учнів є необхідність навчити їх ефективно засвоювати інформацію. Як зазначається, у більшості шкільних програм існують такі прогалини, як нестача раціонального повторення та закріплення вивченого матеріалу, слабка мотивація школярів, низька концентрація їхньої уваги, а також відсутність у них відповідних навичок для полегшення засвоєння нової інформації [2].

Окремим проблемним питанням є недоцільне планування годин шкільних занять, що зумовлює перевантаження учнів зовеликою кількістю уроків протягом доби. Результати опитування в межах проекту «Здоров'я та поведінкові орієнтації учнівської молоді» засвідчують, що через великий обсяг та складність завдань 32,4% школярів в робочі дні лягають спати після опівночі [3, с. 30–31], а учні 11–17 років часто мають фізичні і психологічні проблеми [3, с. 26–27, 51].

Проблему недостатнього матеріального забезпечення вищих навчальних закладів порушувало чимало науковців. Її альтернативне розв'язання пропонують І. Вахович, Л. Іщук та С. Піріг: фінансування закладів вищої освіти, зміцнення й оновлення їх технічної бази, забезпечення стипендіального фонду може здійснюватися за рахунок фінансової підтримки окремих підприємств та організацій [4].

Отже, варто зазначити, що українська система освіти перебуває на шляху своєї модернізації та розвитку. І сьогодні все більше фахівців і науковців звертають увагу на функціонування навчальних програм як у школах, так і в закладах вищої освіти, а уряд проводить широку реформаторську діяльність у цій галузі. Тому збільшена роль і підвищена якість сучасної освіти позитивно впливатиме на формування нового типу людини, яка володітиме значним інтелектуальним та культурним потенціалом.

Список використаних джерел

1. Андрейко І. В. Особливості впливу освіти та культури на формування особистості в контексті сучасних реалій глобалізації. *Вісник НТУУ «КПІ»*. Філософія. Психологія. Педагогіка. 2009. Випуск 3 (27). С. 15–18.
2. Андрухова В. Розвиток математичних здібностей молодших школярів за допомогою мнемотехнічних прийомів. URL: <https://kppo.pnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/72/2018/03.pdf>. (дата звернення: 17.03.2021).
3. Балакірева О. М., Бондар Т. В. Соціальна обумовленість та показники здоров'я підлітків та молоді: за результатами соціологічного дослідження в межах міжнародного проекту «Здоров'я та поведінкові орієнтації учнівської молоді»: моногр. ЮНІСЕФ, ГО «Укр. ін-т соц. дослідж. ім. О. Яременка». Київ: Поліграфічний центр «Фоліант», 2019. 127 с.
4. Вахович І. М. Стан і проблеми вищої освіти в Україні / І. М. Вахович, Л. І. Іщук, С. О. Пиріг // ACTUAL PROBLEMS OF ECONOMICS. 2014. URL: <http://webcache.googleusercontent.com/search.exe> (дата звернення: 17.03.2021).
5. Уманець О. В. Проблеми освіти в парадигмальних вимірах культури. *Освіта і наука в мінливому світі: проблеми та перспективи розвитку*. Матеріали III Міжнародної наукової конференції. 26–27 березня 2021 року. М. Дніпро. Частина I / Наук. ред. О. Ю. Висоцький. Дніпро: СПД «Охотник», 2021. С. 94–95.

С. Ф. П'явка

студентка міжнародно-правового
факультету, 1 к., 4 гр.,
наук. кер. – **Лисенко О. А.**, кандидатка
філологічних наук, доцентка,
доцентка кафедри культурології
Національний юридичний університет
ім. Ярослава Мудрого

ОСОБЛИВОСТІ МОВНОГО ЗАКОНОДАВСТВА В УКРАЇНІ

Незалежна Україна в XXI столітті постає перед низкою проблем, які пов'язані насамперед з формуванням національної ідеї, визначенням осно-

вних напрямків розвитку нашої держави та безпосередньо юридичним закріпленням засобів національної ідентифікації українського народу. У центрі даних процесів є саме мовне питання. Воно пов'язане не лише з власне українською мовою, ай з мовами нацменшин. Зважаючи на це, дана проблема потребує поглибленого вивчення та поміркованого вирішення.

Через політичну роздробленість українських земель впродовж століть українська мова зазнавала утисків і навіть повної заборони зі сторони інших держав, що знайшло своє виявлення в різних нормативних актах (ухвали сейму Речі Посполитої, укази державних органів Російської імперії, постанови КППС та ін.). Однак, як головний консолідуючий чинник українців, завдяки невмирущій ідеї єдиної держави, діяльності письменників, поетів, активних громадських діячів, організацій мова невпинно розвивалася. Незадовго до прийняття Акту проголошення незалежності України в 1991 р. мова у своїй легалізації та поширенні зазнала істотних зрушень, що фіксується такими актами: закон «Про мови в Українській РСР» 1989 р. та «Декларація про державний суверенітет» 1990 р. Однак мовна політика України наразі ще не є досконалою, бо підтримки захисту потребує не лише українська мова, а й мови представників нацменшин України.

До 2012 року в Україні мовні питання регулювались лише законом, виданим в 1989 році та Конституцією України 1996 року. Ними було закріплено офіційний статус української мови та приділено увагу статусу мов інших національностей. Однак вони неповною мірою охоплювали особливості функціонування мови в державі і мали певну невизначеність. Так, у 2019 році було ухвалено Закон «Про забезпечення функціонування української мови як державної». Аналізуючи даний акт, І. Співак у своїй праці зробив висновок, що він є результатом вивчення досвіду європейських країн та засвідчує важливість позицій мови для конституційного ладу унітарної України в цілому [1].

Розгляд означеного питання засвідчує, що мовна політика не може бути реалізованою без особливої уваги саме до державної освіти, що впливає та формує світогляд наступних поколінь нації та забезпечує існування української мови та її статус як національної цінності. Так, у 2021р. було внесено зміни до закону 2019 р. Дослідивши дані нововведення, І. Іванченко та Г. Степанець у своїй статті погоджуються з необхідністю їх ухвалення та наголошують на певних положеннях закону, згідно з якими держава сприятиме вивченню громадянами української, рідної мови представників нацменшин та мов міжнародного спілкування; а в освітньому процесі працівники зобов'язані спілкуватися лише українською. Це неодмінно позитивно

вплине на поширення застосування мови та покращення рівня її володіння українцями [2].

Таким чином, здійснено важливі кроки для вирішення мовного питання в Україні на законодавчому рівні. Закони вдосконалюються, а разом із тим змінюється ставлення самих громадян України до мови. І хоча мовна політика України має певні прогалини, що насамперед пов'язані із засобами захисту мови та формування державних органів з відповідними повноваженнями, Україна твердо стоїть на шляху до їх повного вирішення.

Список використаних джерел

1. Співак І. В. Мовне законодавство та мовна політика як вони є //Право та державне управління, 2019. DOI <https://doi.org/10.32840/pdu.2-2.2>
2. Іванченко І., Степанець Г. Закон про державну мову // Цифрове видавництво МСFR,2021. URL: <https://www.pedrada.com.ua/article/2658-zakon-pro-derjavnu-movu>

О. М. Романків,
студентка ШКОЮУ, 1 к., 8 гр.,
наук. кер. – **Уманець О. В.**, кандидатка
мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

МЕТАМОДЕРН ЯК ВІДБИТТЯ САМОІДЕНТИФІКАЦІЙНИХ ПОШУКІВ КУЛЬТУРИ СУЧАСНОСТІ

XXI ст., позначене формуванням нової реальності інтернет-ери культури, проблематизує її самоідентифікацію, відбиту в плюралізмі термінології сучасної гуманітаристики – «пост-постмодернізм», «альтермодернізм», «цифромодернізм». Найбільш поширеним є поняття «метамодерн» (увед. Тімотеусом Вермюленом та Робіном ван ден Аккером), універсальність і всеосяжність якого є чинником позиціонування поняття як відображення пошуку мови епохи, втіленої зокрема в її мистецькій аурі.

Відповідне до нових реалій буття людини, зануреної у світ медіа та вилученої зі світу безпосереднього виробництва, до особливостей сучасних

політичних, соціальних, мистецьких процесів тощо, поняття «метамодерн» закарбовує спроби на понятійному рівні відобразити самоосмислення епохи, специфіку її зв'язків із минулим та відмінності від нього, зокрема від постмодернізму, позначеного децентралізацією суб'єкта. Ранні дискурси метамодерну пов'язували його сутність зі специфікою мислення індивіда – «коливанням» між протилежними парадигмами думки, почуття та буття. У пізніших розвідках метамодерністське «я» стверджується як таке, що вже перебуває не в стані перманентного «коливання», а одночасного існування в різних мисленневих, почуттєвих, екзистенціальних парадигмах. Трансцендентний досвід в метамодернізмі важливий в рамках особистого переживання і можливості зміни себе. Важливим у вимірах метамодерну є саме одночасність зіставлення парадигм, що відмежовує його від постмодернізму, бінарність якого потенційно припускає «полюсність» протилежних позицій.

«Метамодерн» відображає й глобальність та синтетичність культурного процесу сучасності, характерну для нього одночасність протилежностей – модерну з його щирою вірою в прогрес, та постмодерну з його критикою та антитетичністю. Постмодерністські плюралізм та іронія пов'язані вже не з апатією, а бажанням перетворень, постмодерний нейтралітет замінюється метамодерною небайдужістю, відстороненість особистості – свідомим обиранням самопожертви заради істини. На противагу цінностям постмодернізму, які, по суті, є відмовою від них, відвертому сарказму та цинізму метамодернізм прагне реконструкції, відродження дискурсу, великого наративу, міфу, ревізії релігійних концепцій, трансцендентного, пошуку глибини і духовності в умовах апокаліптичного сучасного світу з його втомою від поверховості і споживання. Від абстракціонізму, сюрреалізму, колажів та кітчю метамодернізм переходить до неоромантизму і магічного реалізму, проте не відмовляється від спадку культури, закарбовуючи й специфічне сприйняття світу, культури як одного загального потоку сенсів, кожен із яких є частиною загальної істини, де кожна одиниця сенсу є важливою та самодостатньою.

Попри концептуальну глибину та об'ємність поняття «метамодернізм» інтерпретується переважно у площині естетики, зокрема питань сучасної літератури, до того ж раніше визнаної як постмодерністська за специфікою. Так, жанр роману Т. Пінчона «Край навиліт» визначається як «постмодерністський детектив», хоча порушені в ньому питання – «де реальність?», «як бути людиною?» – співвідносяться з парадигмою метамодерну. Властиві постмодернізму лінгвістичний детермінізм, заснований на владі мови, за-

лежності думки від слова, пастиш, інтертекстуальність тощо, метамодернізм замінює використанням мови в залежності від обставин, фокусуванням на оповідачеві, і на тому, як він формує свою особистість за допомогою мовлення, а також мозаїчністю та багатовимірністю тексту.

Список використаних джерел

1. Абрамсон Сет. 10 основных принципов метамодернизма. URL: https://www.huffpost.com/entry/ten-key-principles-in-met_b_7143202
2. Аккер Робин ван ден. Метамодернизм. Историчность. Аффект и глубина после постмодернизма. М.: Группа компаний ООО «Рипол-классик», 2020. 342 с.
3. Vermeulen, Timotheus & Akker, Robin van den. Notes on metamodernism/ Journal of Aesthetics & Culture, 2010, №2, pp. 1–14.

А. Є. Романова,
студентка ІПКЮ, І к., 16 гр.,
наук. кер. – **Прудникова О. В.,** докторка
філософських наук, доцентка,
професорка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

САМОІДЕНТИФІКАЦІЯ ОСОБИСТОСТІ В СУЧАСНОМУ СУСПІЛЬСТВІ

Самоідентифікація – це усвідомлення людиною своєї приналежності до конкретної суспільної групи, спільноти. Кожна людина має певні риси, що відрізняють її від інших людей. Усвідомлення свого неповторного «Я» та єдності зі спільнотою і є предметом особистісної самоідентифікації, яка надає можливості для вільного різноманітного розвитку особистості та формування соціальних характеристик, що сприяють її соціальній інтеграції. Особистісна та соціальна самоідентифікація є найважливішою детермінантою становлення і збереження цілісності особистості, адже людина, яка не усвідомлює своєї ролі у системі соціальних відносин (за статтю, віком, громадянською, етнічною, територіальною, професійною приналежністю) позбавлена підстав і своєї орієнтації в суспільстві, і цілеспрямованого визначення життєвих стратегій.

У період динамічної зміни суспільних відносин, характерних для сучасної України, соціальна самоідентифікація охоплює всі верстви суспільства, але для молоді вона є особливо актуальною. Кожна молода людина переживає якісно різні етапи своєї соціальної самоідентифікації. На першому, пошуковому етапі людина визначає: ким вона є, до якої соціальної страти належить, яку професію, сферу діяльності обирає. Другий період передбачає інтеграцію особистості в суспільство – молодь ідентифікується з певними соціальними спільнотами, хоча можливе і дистанціювання від інших, менш близьких за духом, соціальним станом. Третій етап пов'язаний із самореалізацією, самоствердженням особистості як представника соціально-демографічної, гендерної, соціально-професійної, національно-етнічної спільноти на основі самостійної творчої продуктивної діяльності у сфері виробничих, соціально-політичних і духовних інтересів. Сучасна соціальна самоідентифікація молоді характеризується багатовекторністю – одночасним самовизначенням в громадянському, професійному, етнічному статусах.

Формування соціальної ідентичності молоді – це зворотній бік питання про життєздатність соціуму, яке неможливо вирішити без усвідомлення єдності і ототожнення себе з життям та історією свого народу. Домінування ж сім'ї як цінності, якою пишаються більше, ніж країною, засвідчує посилення значення і цінності приватних засобів виживання. В процесі суспільної взаємодії формується людина, яка не відчуває значимості свого буття з точки зору суспільства. Так, за даними соціологічного дослідження, кожний другий респондент дав позитивну відповідь щодо бажання емігрувати, що засвідчує певну кризовість ситуації.

Для самоідентифікації молоді характерна мінливість, уразливість ціннісних настанов. Це пов'язано з невизначеністю життєвих позицій молоді, що природно для періоду її становлення. В умовах активного пошуку молоддю свого призначення особливістю є загострене відчуття потреби у зовнішній підтримці. Процес самоідентифікації часом є болісним для багатьох молодих людей, тому що іноді вони гостро відчувають свої помилки. Неправильно розрахувавши свої сили, вони не можуть отримати бажаної реакції від оточення, стикаються з відчуженням, унаслідок чого серед молоді часто поширена депресія, самоізоляція та невпевненість у собі.

Таким чином, процес самоідентифікації молоді, дуже важливий для майбутнього суспільства, має такі риси: індивідуалізм, посилення значення приватних засобів виживання, аполітичність. Самоідентифікація молоді відбувається в складних умовах, коли вирішальну роль при формуванні життєвих орієнтирів відіграють не досягнення вищих духовних цінностей, а масова культура, що утверджує пасивно-споживче ставлення до неї. В про-

цесі суспільної взаємодії формується людина, яка не відчуває значимості свого буття з точки зору суспільства, наслідком чого може стати втрата до-
рослим суспільством своєї цілісності в майбутньому

Список використаних джерел

1. Стояно О. А. Актуализация проблемы самоидентификации личности в трансформирующемся обществе. *Наука, релігія, суспільство*. 2003. № 4. С. 258–263.
2. Карпухин О. И. Самооценка молодежи как индикатор ее социокультурной идентификации. *Социологические исследования*. 1998. № 12. С. 89–93.
3. Молдован А. Украинская молодёжь: политическая сила или политический инструмент? Центр политического анализа (22.02.2007). URL: www.dialogs.org.ua.

В. А. Романова,
студентка ШКЮ, І к., 17 гр.,
наук. кер. – **Прудникова О. В.,** докторка
філософських наук, доцентка,
професорка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

АСПЕКТИ ВЗАЄМОДІЇ СВІТОВОЇ ТА НАЦІОНАЛЬНИХ КУЛЬТУР

Питання української культурної самобутності – одне з найвагоміших та найбільш складних у вітчизняній культурології. У науковій літературі воно формується як проблема етногенезу, походження українського народу. Існує досить багато теоретичних напрацювань із дослідження цієї проблем [1].

Світ, у якому ми зараз живемо, характеризується культурним різноманіттям. П. Тейяр де Шарден, В. Вернадський, А. Швейцер, Р.-Дж. Коллінгвуд вважали, що світова культура, у порівнянні із національною, це система тих духовних цінностей, що виробляються всередині самих національних культур, але вони можуть набувати загальнолюдського значення для людей всіх національностей.

Україна завжди прагнула до найкращого і процес глобалізації є одним з кращих варіантів для прикладу розвитку України. Прихильники неоліберальної традиції вважають глобалізацію якісно новим етапом розвитку політичної структури світу, а також людської цивілізації в цілому. У рамках цієї традиції робляться висновки про розмивання кордонів, суверенітету та патріотичних цінностей, активний вплив глобалізації на трансформацію

національних культур. Україна й собі бажає почерпнути трохи європейської культури, щоб і самій розвиватись демократичним, сучасним, європейським шляхом. І Європа готова щедро ділитись своїми культурними надбаннями.

Фонди ЮНЕСКО щорічно виділяють багатомільйонні гранти на відновлення культурної спадщини України, у той час, як сама Україна ще не зрозуміла всю важливість відродження культури. Адже культура, як писав Павло Флоренський, це той мотузок, який можна кинути людині, яка тоне і яким можна задушити свого сусіда. Та люди в нашій країні вважають, що розвиток культури – це справа політиків, і самі не прагнуть до дії. Але Альберт Швейцер писав: «Загибель культури відбувається внаслідок того, що створення етики передовіряється державі». Тобто для того, щоб відновити культуру мало дій держави, треба прагнення і дії самого народу.

Багатий фольклор українського народу каже, що без труда нема плода. Та справді, треба добре потрудитись, щоб був результат. Звісно, Європа протягає нам руку допомоги в разі необхідності, але слід пам'ятати, що українці – це багата, сильна і красива країна. Треба поважати себе, а не вважати «нижчим» народом. І я думаю, що взаємодія національних та світової культур надасть сил кожній з країн, навчить чогось нового, цікавого, невідомого для кожного.

Список використаних джерел

1. Бабкін В. Глобалізаційні культурні процеси та їх вплив на функціональне призначення національної культури. *Мистецтвознавчі записки*, 2018. Вип. 33. С. 55–62.

І. Л. Саповська,
студентка ІПКОЮУ, 1 к., 5 гр.,
наук. кер. – **Уманець О. В.**, кандидатка
мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

ВПЛИВ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ НА УКРАЇНСЬКУ МЕНТАЛЬНІСТЬ

Однією з провідних тенденцій сучасного культурного буття людства є значущість процесів глобалізації. Їх метою є інтеграція національних культур, їх

соціальних, економічних, культурних та інших сфер життя в одну єдину систему, в котрій кожна з держав виконує певні відведені їй функції. Глобалізаційні процеси в контексті сучасної гуманітаристики, з одного боку, позиціонують як такі, що уможлиблюють всебічний розвиток взаємовигідних зв'язків країн задля найбільш ефективного їх функціонування, з іншого, як такі, що містять у собі й загрозу злиття культур та втрати ними самобутності.

Глобалізація принесла чимало змін в українське суспільство: зробила його більш відкритим та толерантним до культурного діалогу, готовим до повноправної репрезентації на світовій арені, сприйняття європейської системи цінностей, руйнації стереотипів утвердження та всебічної реалізації у житті соціуму демократичних свобод, зокрема й свободи творчості. Водночас усунення меж культурного полілогу, динамічні та масштабні зв'язки національних культур у зв'язку з процесами глобалізації зумовлюють зміни в їх системах духовних орієнтирів та загострення проблеми власної ідентичності. Стирання комунікаційних кордонів виявляється пов'язаним із формуванням й активізацією тенденції певного змішування морально-ціннісних ідеалів, які складають фундаментальну основу нації – її менталітет. На поч. ХХІ ст. перехід від замкнутої локальної ідентичності до відкритої глобальної зумовлює кризу ідентичності – виникають складнощі в ідентифікації особистісного «Я», котрі набувають масового характеру.

Результатом «глобалізуючої космополітизації» стає втрата значущості та забуття традицій, гальмування розвитку національних начал та певне наслідування-підпорядкування стандартам Заходу. Панування світоглядного плюралізму, як фундаменту сучасної культури, уможливило повну свободу самовиявлення та самореалізації людини, її необмеженість у формуванні власних ціннісних орієнтирів, моральних, політичних, релігійних, художніх й естетичних пріоритетів, проте водночас стало й певною перешкодою на шляху розвитку національних ідей та консолідації націй на їх основі. Людина постсучасності вже з великими складнощами осягає власне місце в сучасному соціокультурному середовищі, перебуваючи у «ціннісній невизначеності».

Процеси глобалізації водночас є чинником ревізії національними спільнотами своїх духовних цінностей та моральних установок. Викликаючи зворотну тенденцію «національного відродження» – нового осмислення національної системи цінностей, традицій, історичної та культурної пам'яті, осягнення власної місії у світовому культурному просторі, вони актуалізують та проблематизують питання осягнення націями сутності й специфіки їх взаємодії, а також обрання власного вектору розвитку та формування відпо-

відного культурного діалогу. Такий діалог покликаний сприяти взаємопорозумінню національних культур, спрямованому як на уникання герметичності, так і на запобігання їх злиттю.

Список використаних джерел

1. Герасіна Л. М. Глобалізація. *Соціологія права: енциклопедичний словник* / за ред. М. Требіна. Харків: Право, 2020. С. 184–86.
2. Войтович Р. Глобалізація як універсальна форма історичної динаміки перехідних суспільств. *Вісник Національної академії державного управління при Президентові України*. 2012. Вип. 1. С. 21–32.
3. Яковюк І. В. Правова культура в умовах глобалізації та європейської інтеграції. *Державне будівництво та місцеве самоврядування*. 2007. Вип. 13. С. 3–16.

В. С. Сич,

студентка господарсько-правового
факультету, 1 к., 1 гр.,
наук. кер. – **Прудникова О. В.**, докторка
філософських наук, доцентка,
професорка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

НОВІ ПРАВИЛА УКРАЇНСЬКОГО ПРАВОПИСУ – ФЕМІНІТИВИ ТА ЇХ СПРИЙНЯТТЯ СУСПІЛЬСТВОМ

2019 року в Україні було схвалено нову редакцію Українського правопису, в той час як стара редакція, яку не можна вважати застарілою [1], ще у цілому задовольняла потреби суспільства. Проте в новій редакції чітко простежується поступ філологічної науки останніх років.

Найбільш значущими були зміни положень про фемінітиви. До того ж саме ця тема значно сколихнула суспільство. Загалом граматичний рід – суто мовна категорія, яка не має нічого спільного з гендером. Деякі науковці вважають, що «назви» жінок, на відміну від своїх відповідників чоловічого роду, є маркованими на формальному і змістовому рівнях. За теорією маркованості у свідомості людини усе немарковане постає як норма, а марковане є відхиленням; чоловіче виступає як загальне, типове, нормальне, позитивне, а жіноче – як особливе, нетипове, відхилення від норми, нега-

тивне [2]. Але слід зазначити, що фемінітиви не мають жодного сенсу за межами людського суб'єкта, вони є абстрактними.

Мовознавча наука завжди йде не перед, а за «живою» мовою, тому виникнення нового слова не може передувати виникненню поняття. На думку експертів, є два шляхи виникнення фемінітивних форм до відповідників чоловічого роду: 1) поява жінок-спеціалісток у певній сфері; 2) запозичення назв з інших мов, які вже передбачають/не передбачають жіночих відповідників.

Певний час жінки не виконували певні види робіт. Так, ковалиха та ковалівна – це відповідно жінка та дочка коваля [3]. Проте зараз є очевидна необхідність використання іменника жіночого роду для позначення праці коваля. І таке слово органічно з'явилося – ковалька. Деякі противники вживання фемінітивів стверджують, що запозичення з тих мов, де взагалі відсутній рід як функціональна категорія, наприклад, з англійської, не можуть мати відповідної жіночої форми. Але вживання іменників, що не узгоджені з прикметниками, є орфографічною помилкою в українській мові, запозичення одного слова не призводить автоматично до акцепту всіх норм тієї мови.

Негативна реакція суспільства, як стверджується, зокрема була спричинена тим, що жіночі відповідники нібито не є органічною складовою нашої мови. Причини, які спростовують це твердження, були наведені вище. Тому на думку авторів, виникнення жіночих відповідників до майже всіх назв професій є цілком закономірним наслідком органічного розвитку суспільства. Як відомо, після виникнення новому слову необхідний певний час для того, щоб воно перейшло зі сленгу до узусу. Тому не треба вважати, що фемінітиви мають виключно політичне значення і є відірваними від мови. Хоча потреба у них з'являється, зазвичай, внаслідок певних політичних змін: наприклад, відміни заборони жінкам займатися певними видами діяльності.

Список використаних джерел

1. У МОН пояснили, навіщо міняли Український правопис. URL: https://zib.com.ua/ua/print/140751-u_mon_poyasnili_navischo_minjali_ukrainskiy_pravopis.html.

2. Чистяк О. О. Граматичний рід та стать у гендерному аспекті. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2009. Вип. 20. С. 713–718.

3. Брус М. П. Фемінітиви в українській мові XI – XV ст. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2006. С. 28–34.

Д. О. Сичова,
студентка ІПКЮ, 1 к., 19 гр.,
наук. кер. – **Бурлука О. В.,** кандидатка
філософських наук, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

ВПЛИВ ПРОЦЕСУ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ НА СУЧАСНУ УКРАЇНСЬКУ КУЛЬТУРУ

24 серпня 1991 року для іноземців, які знають про Україну або ж її відвідували, чи нічого не чули про країну, ця дата крім звичайного серпневого дня не говорить. Але для кожного громадянина цієї прекрасної країни ця дата є набагато більшим за день місяця – це день, коли український народ відчув справжню довгоочікувану свободу, коли для нашої культури відчинилися брами для різностороннього креативу і вона отримала шанс показати усьому світу свою самобутність та неперевершеність. З моменту здобуття Україною незалежності, почався активний процес входження української культури у світовий культурний простір, відкрився новий жанровий спектр, де наші митці мали вільну змогу проявити себе у ньому, своїми здобутками прославити Батьківщину на весь світ. Таким чином, даний етап в історії української культури був пов'язаний з потужним процесом глобалізації.

Термін «глобалізація» міцно увійшов у сучасний науковий лексичний обіг і використовується для пояснення змін у різних сферах людської діяльності. Під глобалізацією, як правило, розуміється загально цивілізаційний процес планетарного єднання різних сфер людської діяльності, який охоплює виробництво, технологію, фінанси, торгівлю, культуру, політичні й державні інститути. Глобалізація культури – це процес інтеграції окремих національних культур в єдину світову культуру на основі розвитку транспортних засобів, економічних зв'язків та засобів комунікації [1]. Він сприймається як об'єктивна реальність, заявляє про себе замкненістю глобального простору, єдиним світовим господарством, спільною екологічною взаємозалежністю, глобальними комунікаціями та ін.

Аналізуючи вплив глобалізації на українську культуру, можна сказати, що завдяки їй Україна здобула досить багато культурних контактів з різними країнами. У процесі активного входження нашої культури у світовий культурний простір значну роль відіграли численні громадські організації, різно-

манітні національно-культурні об'єднання та фонди. Серед яких можна виділити український фонд «Відродження», благодійний фонд «Літературна скарбниця при Спілці письменників України, Український фонд підтримки культури, фонди ім. М. Грушевського, «Центр сучасного мистецтва», «Деметра», «Мистецьке березілля» та ін.

Характерною ознакою сучасної епохи є також посилення міжкультурної взаємодії етносів, що може стати як яскравим проявом однієї з об'єктивних закономірностей зближення етнічних культур, так і джерелом загострення етнокультурних суперечностей. Це може призвести до культурної уніфікації, в основі якої лежить принцип людської відмови від своєї культурної традиції на користь привабливої іншої. І в більшості випадків, така людина починає регресувати.

Таким чином, можна констатувати, що під час глобалізації втрачаються величезні поклади культурної пам'яті та знань. А найбільше мене вражає з якою швидкістю відбувається поглинання «мейнстримними цінностями» нашого культурного обличчя, насичення художнього простору творами «кітчевого» характеру, а також жанрами трилеру, блокбастеру, «мильної опери», численними течіями молодіжної музичної субкультури, художня та змістовна цінність яких містить серйозну загрозу зниження рівня художніх потреб суспільства та деформації національної системи цінностей. Культурні митці змінюють мету створення своїх проєктів, де головним є не власне художнє бачення, а все ж економічне збагачення, що, звісно, призводить до свідомої комерціалізації мистецтва, орієнтації митців на їх фінансовий успіх, знижуючи якість продукту і знецінюючи успіх творців минулих століть.

Між поняттям «культурна глобалізація» та явищем культурної експансії можна провести певні паралелі, оскільки вони мають фактично схожі наслідки, але отримані різними методами. Так, Римська імперія захоплюючи все більше геополітичного простору, насильно декларувала свої наративи та культурні цінності, тим самим вводячи в дію процес культурної експансії на цих землях. Сучасний процес глобалізації можна аналізувати як це ж саме поширення західних цінностей та ідей на культуру всього світу, використовуючи замість насильства дипломатичні відносини між країнами.

Попри відкритий духовний світовий простір, осмислення всесвітнього культурного доробку, зменшення пороку цензури тощо, глобалізація має досить багато мінусів серед яких є американізація, вестернізація, навала «кітчевої» масової культури, що тягне за собою спрощення української художньої продукції, яка за мету має не створення чогось прекрасного, а лише фінансовий, комерційний мотив.

Список використаних джерел

1. Данильян О. Г., Дзьобань О. П. Глобалізація Культури: Протириччя та тенденції розвитку *Вісник Національного університету імені Ярослава Мудрого. Спеціальність: Філософія, політологія, соціологія* 20217. №2 (33). С. 29–37.
2. Історія української культури: підручник / Лозовой В. О., Анучина Л. В., Стасевська О. А., Уманець О. В. Харків : Право. 2013. 368 с.

Д. В. Скоробагатько,
студент ПКЮ, 1 к., 18 гр.,
наук. кер. – **Прудникова О. В.,** докторка
філософських наук, професорка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

ТРАДИЦІЇ ТА НОВАЦІЇ В КУЛЬТУРІ ІНФОРМАЦІЙНОГО СУСПІЛЬСТВА

Сучасне інформаційне суспільство вражає своїми можливостями, потенціалом і водночас ризиками та загрозами. Інформаційна епоха, яка почала свій шлях з кінця ХХ століття, як відомо, асоціюється з початком масового використання інформаційно-комунікаційних систем і технологій в усіх сферах людського життя: управління, виробництво, комунікація, освіта, повсякденний побут тощо. Інформаційне суспільство – це не тільки історичний етап еволюційного розвитку людства, а й створення єдиного інформаційного простору, який об'єднує природний світ, соціум та людину в цілісну систему, що по суті і формує глобалізаційну реальність.

За її умов особливої важливості набувають питання не тільки розвитку культури сучасного інформаційного суспільства, а й співвідношення в ній традицій та новацій. Почнімо з того, що ж таке культура? У широкому розумінні це «специфічна якісна характеристика суспільства, яка є сукупністю засобів, способів, форм, зразків, правил, орієнтирів взаємодії (діяльності, спілкування) людей між собою у відповідному середовищі» [2, с. 226], а також нерозривне поєднання традицій та новацій.

Традиції є найважливішими чинниками розвитку суспільства, тому їх роль і функції у суспільстві, а також ставлення до них людини є показника-

ми культурного розвитку, соціальних, політичних та ідеологічних орієнтацій певної спільноти. Натомість новації (на противагу традиціям) – це насамперед механізми формування нових культурних моделей різного рівня, які створюють передумови для низки соціокультурних змін. Провоковані новаціями зміни в системі існуючих суспільних зв'язків, трансформації в окремих підструктурах суспільства, а також викликаний ними відповідний резонанс у культурі, як і сутність і види їх взаємодії з традиціями на сучасному етапі цивілізаційного розвитку вимагають ґрунтовного теоретичного осмислення та відкритості наукових пошуків даної проблематики.

Взаємодія традицій та новацій є не лише одним з чинників розвитку культури, а й складним соціокультурним феноменом сучасності. Так, традиції породжують новації для самих же традицій: «по-перше, новації роблять традиції помітними і привертають до них особливу увагу; по-друге, (і це є головним) новації запускаються традиціями для так званої «розвідки боєм»» [1, с. 77]. За допомогою новацій традиції здійснюють перевірку неосвоєної території, оскільки вони більш сприйнятливі до зовнішнього середовища. Проте сучасна культура часто позначена дисбалансом традицій і новацій. Подолання цього розриву, посилення взаємодії поколінь стає можливим через синергію традиційних і новаційних культурних структур.

В епоху глобалізації новації трансформуються в традицію дуже швидко, а тому дедалі частіше не встигають набути якостей традиції, тобто відтворити необхідний обсяг інформації. Як наслідок – ресурси традицій в арсеналі адаптивних засобів сучасної культури катастрофічно скорочуються, що призводить до неминучого розриву між традиціями й новаціями, а також стирання відмінностей між ними з дедалі зростаючою силою.

Таким чином, традиції та новації, як взаємопов'язані механізми буття культури, є необхідними чинниками прогресивного розвитку людства та кожної зі спільнот, механізмами збереження духовного досвіду в контексті культури інформаційного суспільства.

Список використаних джерел

1. Гончаров В. В. До проблеми взаємодії традицій та інновацій у сучасній культурі. *Вісник НАКККіМ*. 2014. №1. С. 75–78.
2. Кивлюк О. П. Освітня культура інформаційного суспільства в контексті глобалізаційної реальності. *Гуманітарний вісник ЗДА*. 2016. №67. С. 225–232.

А. О. Соляр,
студентка факультету музикознавства,
композиції, вокалу та диригування,
кафедри історії музики, 1 к.,
Львівська національна музична академія
імені М. В. Лисенка,
наук. кер. – **Ластовецька-
Соланська З. М.,**
кандидатка мистецтвознавства, доцентка,
Львівська національна музична академія
імені М. В. Лисенка

ПОСТАТЬ КОМПОЗИТОРА МИКОЛИ ЛАСТОВЕЦЬКОГО В МУЗИЧНОМУ ПРОСТОРІ СУЧАСНОСТІ

Українську музичну культуру сучасності презентує плеяда яскравих творчих постатей – композиторів, виконавців, музикознавців та ін. Самобутнім репрезентантом музичного життя сьогодення є Микола Адамович Ластовецький – композитор, музикознавець, педагог, заслужений діяч мистецтв України, член НСКУ, Голова науково-культурологічного товариства імені В. Барвінського, адміністратор (багаторічний директор Дрогобицького державного музичного училища ім. В. Барвінського).

Як один з найкращих випускників проф. Романа Сімовича у Львівській державній консерваторії імені М. В. Лисенка, М. Ластовецький своєрідно перевтілює кращі традиції свого педагога з композиції. Як зазначила доктор мистецтвознавства, проф. І. Бермес, «Творчість М. Ластовецького є важливим здобутком української музичної культури, вона сформувалася в контексті національно-європейських традицій та культурно-мистецьких процесів кінця ХХ – початку ХХІ ст.» [1, с. 231].

Мистець є автором багатьох творів у різних жанрах – симфонічному, фортепіанному, камерно-інструментальному, хоровому, вокальному, музики до театру та ін. Підґрунтям багатьох його композицій став український народнопісенний фольклор, зокрема, бойківського регіону. В композиторському доробку М. Ластовецького виділяються три кантати («Повернення Дрогобича» (слова Р. Пастуха і Ф. Малицького), «Пісня про Чорновола» (слова М. Шалати), «Псалми Давида»), симфонієта «Пам'яті Героїв Крут», увертюра «Бойківська», «*Sinfonia rustika*», симфонічна поема «Львів» («Галичина»), «Лірична поема», «Елегія пам'яті В. Барвінського», симфонічний прелюд «Пісня про Кармалюка», вокально-симфонічна сюїта «Врховинці» та ін.

Вагому частину його творчого доробку становлять фортепіанні композиції, які стали цінним внеском у сучасний педагогічний репертуар. П'ять збірників «Фортепіанних п'єс для дітей та юнацтва», призначених для піаністів з різним рівнем підготовки, характеризуються розмаїтістю образно-тематичного змісту та жанрово-стилістичних векторів. Вони демонструють самобутнє поєднання фольклорних мотивів із сучасними техніками композиції. Лівову частину мініатюр мистець згрупував у цикли, об'єднавши їх за композиційним, чи образно-тематичним принципом. «М. Ластовецький сміливо експериментує з ритмом і фактурою... Ритмічні експерименти, фактурні знахідки надають п'єсам особливої гостроти, вишуканості, свіжості звучань», – зазначила музикознавець Н. Мойсеєнко [2].

Обширний хоровий доробок мистця презентують два збірники обробок жнивварських пісень, два збірники на слова Л. Українки («Мелодії смутку і надій» та «Contra spem spero!»), збірник «Не забудь юних днів» на сл. І. Франка, цикл «Поетика» на сл. М. Рильського, збірники творів на сл. П. Перебийноса, В. Романюка та ін.

Твори М. Ластовецького виступають своєрідним художньо-мистецьким відзеркаленням сьогодення. Вони є вагомими та самобутніми музичними артефактами мистецького простору сучасності.

Список використаних джерел

1. Бермес І. Життєві домінанти Миколи Ластовецького. *Українська культура: минуле сучасне, шляхи розвитку*. Вип. 15 (т.1). Рівне, 2009. С. 225–232.
2. Мойсеєнко Н. Фортепіанні п'єси для дітей та юнацтва (спроба аналізу): Методична розробка. Дрогобич, 2007. 14 с.

Є. Д. Степанець,
студентка факультету адвокатури, 1 к., 3 гр.,
наук. кер. – **Гізімчук О. О.,**
асистентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

РОЛЬ СИСТЕМИ ОСВІТИ У ФОРМУВАННІ ОСОБИСТОСТІ

У сучасному суспільстві система освіти є одним з важливих чинників соціального прогресу людства. Саме рівень освіти в країні визначає інтелек-

туальний потенціал і пов'язаний з ним науковий, технічний, економічний і загальнокультурний розвиток.

Система освіти, як найважливіший компонент духовного життя суспільства, пов'язана з реалізацією процесу поширення знань. Вона охоплює діяльність реально сформованих суспільних інститутів, які здійснюють підготовку молоді до життя на основі отриманих знань в дошкільних дитячих установах, середніх спеціальних, професійно-технічних і вищих навчальних закладах. Але зростаюче значення освіти в житті сучасної людини, не може обмежуватися лише періодом навчання. Нагальна потреба в постійному підвищенні рівня знань призвела до появи такого цікавого феномену в суспільному житті, як безперервна освіта. Цей процес супроводжується пошуком нових форм і методів навчання, що сприяють правильному формуванню наукового світогляду особистості, більш глибокому розумінню економічних, соціальних змін, що відбуваються [3, с. 95].

Водночас система освіти впливає й на формування високих духовних запитів і естетичних уподобань особистості. Саме система освіти створює умови для самореалізації особистості, самовдосконалення, формує готовність до самостійного вирішення проблем, свободи вибору, співпраці і діалогу з іншими людьми. Вона генерує інтерес до вивчення історичного минулого, правдивого висвітлення складних і суперечливих етапів вітчизняної історії, і поєднується із самостійним пошуком власних відповідей на запитання, які ставить перед людиною життя. Отже, від рівня розвитку освіти залежить рівень розвитку особистості.

У період глобалізації освітній процес повинен стати досконалішим та доступнішим для формування світогляду багатьох громадян, але не повинен забуватися власної національної унікальності та автентичності [2, с. 109]. Саме такий погляд на розвиток сучасної системи освіти впливатиме на формування у молоді відповідального ставлення до рідної й іноземних мов, до захисту, збереження і збагачення наукових, історичних і культурних надбань. Через рішення уряду взяти курс на діджиталізацію в нашій країні питання якості функціонування механізму реалізації освітнього процесу стоїть дуже гостро. Освіта повинна підтримати творчий характер становлення особистості, оскільки її кінцева мета – самоактуалізація формування цілісної особистості [4, с. 116].

Система освіти як невід'ємна складова у формуванні особистості в контексті сучасних реалій, формує собою мобілізаційні ресурси у становленні особистості в період трансформаційних змін [1, с. 4], що нівелює процеси і явища негативного розвитку суспільства.

Отже, роль системи освіти є значною в контексті сучасних реалій глобалізації та суттєво впливає на формування особистості.

Список використаних джерел

1. Андрейко І. В. Особливості впливу освіти та культури на формування особистості в контексті сучасних реалій глобалізації. *Вісник НТУУ «КПІ». Філософія. Психологія. Педагогіка*. 2009. Вип. 3. С. 14–18.
2. Корецька А. Духовність особи в умовах трансформації українського суспільства (історико-теоретичний аспект) *Вища освіта України. Теоретичний та науково-методичний часопис*. 2002. № 4 (6). С. 108–113.
3. Лозовой В. А., Ерахторина О. М. Человек: проблемы саморазвития: список рекомендованной литературы и словарь основных терминов. Харьков: Константа, 2007. 100 с.
4. Скотна Н. Роль освіти в цивілізаційному вихованні молоді. *Вища освіта України. Теоретичний та науково-методичний часопис*. 2004. № 4. С. 114–118.

Г. В. Степний,
студент ІПКОІОУ, 1 к., 6 гр.,
наук. кер. – **Уманець О. В.**, кандидатка
мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний
університет імені Ярослава Мудрого

МІСІЯ ВАСИЛЯ СТУСА В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ

Роки після Другої світової війни були позначені в українській культурі намаганням митців зосередити творчі зусилля на драматично-героїчній тематиці, відтворенні проблеми людини, війни та миру, героїзму та самопожертви. Проте реалії радянської культури – намагання влади винищити найменші паростки незалежної думки в національній культурі України – примушували українську інтелектуальну еліту, з одного боку, до творення в «шухляди», з іншого боку – до відвертого обстоювання національного начала, що мало для неї результатом фактичне моральне та фізичне знищення.

Окреслюючи антигуманність і масштаби розправи над елітою нації, В. Стус у статті «Я обвинувачую» (1975 р.), написаній під час 5-річного

ув'язнення у виправно-трудовах таборах, зазначив, що переслідування українців за національні переконання зробила народ «і без'язиким, і безголо-сим. Судові процеси 1972–73 років на Україні – це суди над людською думкою, над проявами синівської любові до свого народу» [4, с. 340]. Дослідники зазначають, що «в ХХ ст. етнічна самототожність індивіда нерідко була підставою для насильства над ним» [2, с. 64]. У культурі України часів СРСР «буття людини в умовах колоніальної агресії» [2, с. 64] ставало життям за умов несвободи, просякнутим осмисленням його трагізму [1, с. 41]. Саме таким у поезії В. Стуса «Отак живу: як мавпа серед мавп...» постає світ, в якому «сказитись легше, аніж бути собою» [5, с. 14], в якому фізичне життя не є повноцінним буттям індивіда.

Екзистенціальні, філософські основи творчого світу В. Стуса – результат як ініційованої поколінням «шістдесятників» ревізії настанов індивідуального буття Людини за умов тоталітарної системи, так і трагічності власної долі митця, який віддав перевагу громадянському началу. Саме ці екзистенціальні імпульси спонукали поета до особистісного осягнення сутності та значення свободи, «яка, попри все, має зреалізуватися серед життєвих випадковостей» [1, с. 40], нескінченної боротьби – протистояння режимові в обстоюванні вічних гуманістичних цінностей. Таке протистояння набувало у ціннісних орієнтирах поета виразно громадського, опозиційного владі вираження, що засвідчує його приєднання в 1971 р. до діяльності правозахисної організації «Громадський комітет на захист Ніни Строкатової» [3, с. 24].

Життєвим кредо В. Стуса, утверджуваним за умов панування соціалістичної ідеологемі, став стоїцизм. Так, поезія «Господи, гніву пречистого» – концентроване вираження виняткової сили та життєздатності людського духу, вічного устремління до збереження самоідентичності, власного торування власної долі, невід'ємної від долі нації. У цьому ствердженні нерозривного та непорушного зв'язку особистісного та національного, як і в утвердженні загальнонаціональної потреби вирішення нагальної для українства проблеми суперечливого «балансу» між «національним і інтернаціональним, патріотизмом і більшовизмом, індивідуальним і соціальним» [1, с. 42] і полягає історична та культурна місія В. Стуса – привернення уваги до необхідності особистісного вирішення конфлікту особистого та громадянського начала, особистості відмови від громадянської пасивності перед загрозою втрати національної ідентичності.

Список використаної літератури

1. Бледних Т. Екзистенційний дискурс поезії В. Стуса. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. 2017. Вип. 8. С. 40–45.
2. Бондаренко Ю. Національна парадигма українського екзистенціалізму. *Слово і час*. 2003. № 6. С. 64–69.
3. Кокорський В. Ф. Дисидентство Василя Стуса у світлі концепції влади М. Фуко. *Василь Стус: життя, ідеологія, творчість, соціополітичний і літературний контекст*: Матеріали VI Міжнародної науково-практичної конференції. Вінниця: Дон НУ імені Василя Стуса, 2018. С. 21–25.
4. Стус В. Вибрані твори. Донецьк : БАО, 2008. 351 с.
5. Стус В. Вечір. Зламана віть: Вибране. Київ : Дух і літера: Задруга, 1999. 384 с.

М. Є. Стеф'юк,
студентка ІПКЮ, 1 к., 19 гр.,
наук.кер. – **Бурлука О. В.**, кандидатка
філософських наук, доцентка,
доцентка кафедри культурології
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

ТАРАС ШЕВЧЕНКО – ГОРДИСТЬ І СИМВОЛ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

Дізнаючись більше про історію будь-якого народу ми бачимо, що в кожній з них є імена, які свято бережуться у пам'яті і передаються з покоління в покоління, постаті, які є ідеальним символом народу. В культурі нашого народу така постать – це Тарас Григорович Шевченко. Він був не тільки чудовим письменником, а й майстерно малював, тобто був талановитим не тільки в одному напрямі. Неабиякою силою відзначалися його погляди революційно-демократичного напрямку. Шевченко вперше серед українських поетів проявив себе істинно народним поетом, його творчість найширше відобразила почуття і думки простого народу, їхні прагнення до волі та незалежності.

Тарас Шевченко має безперечний авторитет на культурній землі України майже півтора століття. Його доля була і буде залишатися взірцем «служіння народу». Він у своїй творчості неодноразово піднімав питання про сва-

вілля поміщиків, уседозволеність влади та обмеження прав простого люду. Шевченко мав великі задатки громадсько-політичного діяча, про що свідчить його вплив на кирило-мефодіївців, реалізував свій духовний потенціал через мистецтво, передусім через поетичну творчість.

У ті складні часи для українців він у своїх творах не боявся закликати до рішучих дій проти влади, розвіював ілюзії кріпаків щодо «доброго царя», гнівно писав про Петра I. Саме в таких творах, як «Сон», «Кавказ», «І мертвим, і живим...» були виражені його думки щодо влади тих часів. Славнозвісна цитата «...вставайте, кайдани порвіте і вражою злою кров'ю волю окропіте» з твору «Заповіт» відкрито закликає до боротьби з владою, піднімає дух українського народу.

Саме через свої погляди його життя було пронизано випробуваннями, які мало хто витримає. Постійні допити і місця, далекі від дорогих серцю, не змогли зламати твердість духу поета. Про що свідчить те, що навіть у таких умовах він продовжував писати і малювати. Під час цих заслань йому заподіяли значної шкоди здоров'ю. Його смерть була передчасною, її прискорила тогочасна влада. З цього ми можемо впевнено сказати, що він помер за наш український народ. Впродовж життя зазнав тягар неволі, бідності та сирітства. У цих важких умовах зміг не тільки вижити, але й розвивати культуру нашого народу.

Твори Кобзаря – це вияв любові до людей, вияв боротьби за життя і волю, за кращу долю, яку заслужили прості закріпачені селяни. Не можна заперечувати той факт, що Тарасового слова боявся царизм, адже саме воно підіймало дух та жагу до волі чимало людей. На кінець життя він таки зумів побачити результат «справи свого життя», почалися масові поширення тих начал, за які він боровся, силою таланту він зміг пробратися до серця оточуючих. Любов до Батьківщини передалася у «пристрасному» слові, переповненому щирістю і простотою.

Шевченко поставив своє слово на захист України і всього, що лишилося в ній людяного, присвятив свою творчість майбутнім українцям. Пам'ять про нього безумовно житиме вічно в наших серцях, бо він став ідеальним символом українського народу, зразком громадянина.

Список використаних джерел

1. Дзюба І. Тарас Шевченко: життя і творчість. Київ: Києво-Могилянська академія. 2008. 720 с.
2. Зайцев П. Життя Тараса Шевченка. Київ: Обереги. 2004. 400 с.

А. В. Тихоненко,
студентка ІПКООУ, 1 к., 1 гр.,
наук. кер. – **Уманець О. В.,** кандидатка
мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

РЕНЕСАНС В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ: НАСЛІДОК ПРОЦЕСУ ВЗАЄМОДІЇ ВІТЧИЗНЯНОЇ ТА ЄВРОПЕЙСЬКОЇ КУЛЬТУР ЧИ САМОБУТНІЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ФЕНОМЕН?

Культура Ренесансу, поставши на поч. XIV ст. на ґрунті досягнень середньовічної цивілізації, динамічного піднесення економіки та міської культури, Великих географічних відкрить, розвитку книгодрукування тощо, докорінним чином змінила культурний ландшафт Європи. Основами системи ціннісних координат стали гуманізм, секуляризація, антропоцентризм, прагнення відродити ідеали Античності та переосмислити (в контексті Реформації) співвідношення світської та сакрального начал.

У просторі культури України хронологічне запізнення поширення ідей Ренесансу та Реформації у XV–XVII ст. спонукає до постановки питання – чи є український Ренесанс наслідком процесу взаємодії європейської та національної культури? Адже, Україна є зоною цивілізаційного розлому, локусом «накладання» Сходу та Заходом, що надає українській культурі, як частині європейської, виняткової самобутності. Її ознаками у часи Ренесансу є поєднання європейських принципів Відродження з активним протистоянням польській «культурній опіці». Відмінність чинників ренесансних процесів, зокрема сакральна основа українського Ренесансу за умов кризи церкви, зумовила й відмінності їх прояву та результатів.

Діяльність братств, розвиток полемічної літератури, православної освіти та книгодрукування мали метою збереження православ'я як центру національної ідентичності, відстоювання національних, зокрема релігійних, прав православного українства. Ренесансні тенденції виявлялися в діяльності громадських організацій нового, ренесансного зразка – Львівського, Київського Богоявленського, Луцького братств тощо [2, с. 119]. Засновані ними школи та Острозька академія мали основою навчання середньовічний

досвід – систему семи вільних мистецтв, вивчення латини. Національну своєрідність українського Ренесансу закарбувала й притаманні освіті того часу збереження греко-візантійської культурної спадщини, традицій Київської Русі спадкоємно пов'язаної з культурою Візантії. Це знайшло відображення у запровадженні в шкільну освіту грецької та слов'янської мов у школах, ідеологічній забарвленості освіти ідеями щодо збереження православної церкви та її самостійності, адже це те, що поєднує наш народ з минулим.

Освітні центри України стали осередками синтезу європейського та національного духовного спадку завдяки й спільній освітній діяльності українських та європейських гуманістів. Набуваючи освіти в університетах Європи, безпосередньо засвоюючи гуманістичні ідеї та «транслюючи» їх у національний культурний простір, Ю. Дрогобич-Котермак, С. Оріховський-Роксолан, П. Русин створили засади української гуманістичної філософії. Її ренесансно забарвленими настановами (зокрема у працях С. Оріховського-Роксолана) були суголомні теорії природного права думки щодо сутності держави, залежності «рівня життя народу від мудрості їх правителів» [1, с. 116], твердження, що всі люди мають дотримуватися закону природи, який є запорукою справжньої свободи, основою їх прав і обов'язків.

Своєрідність проявів Ренесансу в українському образотворчому мистецтві, зумовлена культивуванням сакральної тематики, перевагою іконопису та пізнішим формуванням жанру портрету, виявилася в поступовому відході від «нерухомості» та урочистості візантійських канонів [3, с. 162], індивідуалізації та реалістичності творчих манер. Ознакою архітектури українського Ренесансу стала розбудова міст за європейським зразком (архітектурні ансамблі Львова) та створення оборонних споруд, які виконували й естетичну функцію. Так, перебудова Кам'янець-Подільського замку мала завданням зведення нового типу фортифікації (бастіонна система) та її естетизацію, що засвідчує багатство декору (різьби, орнаменту, аркатурних фрізів). Феноменом українського Ренесансу явилася й поширена того часу полемічна література. У творах відомих полемістів Г. Смотрицького, М. Смотрицького, І. Вишенського, С. Зизанія порушувалися історико-релігійні питання та формувалася ідеологія піднесення православної церкви, опору католицькому наступу.

Потужна тенденція збереження традиційних настанов української культури, синтезована з не менш значущою тенденцією поширення кардинально нових культурних тенденцій, дозволяє визнати український Ренесанс самобутнім феноменом традиційної культури.

Список використаних джерел

1. Божко Н. М. Цубов Л. М. Становлення національної інтелігенції в період раннього Відродження в Україні. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*, 2002, № 451. С. 112–118.
2. Кримський С. Українська культура та її базові архетипи. *Мудрецы всегда в меньшинстве. (Статьи разных лет)*. Київ: Изд. дом Дмитрик Бураго, 2012. С. 156–180.
3. Субтельний О. Україна: історія. Київ : Либідь, 1994. 736 с.
4. Українські гуманісти епохи Відродження. Антологія у 2 ч. Ч. 1. К., 1995. 432 с.

М. В. Уварова,
студентка міжнародно-правового
факультету, 1 к., 07мп-20–02 гр.,
наук. кер. – **Стасевська О. А.,**
кандидатка філософських наук, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

ПРОБЛЕМА БУТТЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В СУЧАСНОМУ СУСПІЛЬСТВІ

Українська мова є однією з найбагатших мов світу за такими критеріями, як евфонічна система мови, її милозвучність й мелодійність – це було визнано на паризькому лінгвістичному конгресі ще у 1934 р. та підтверджено на аналогічному форумі мовознавців у Швейцарії. Українська мова має тривалу та складну історію становлення, пережила століття приниження й спотворення через насаджування іншої. Це робить актуальним питання буття української мови, її збереження в сучасному світі.

Українська мова є живим організмом, вона перебуває у постійному розвитку, але їй весь час щось загрожувало. Корінь гостроти мовного питання для України сягає часів перших утисків зі сторони Речі Посполитої. Надалі ця політика продовжувалася й за часів існування Російської імперії та СРСР. З 28 жовтня 1989 р. внаслідок змін, внесених до Конституції України, українська мова є єдиною державною мовою в Україні [1]. Попри цей статус, вона так і не змогла знайти максимального поширення у всіх сферах суспільного життя: майже всі розуміють, а переважна більшість володіє розмовною українською, приблизно половина послуговується нею у щоденному побуті (в

західних регіонах більше ніж на Сході та Півдні). Проте в сучасному суспільстві на жаль відсутнє розуміння, що мова – це не тільки засіб спілкування, але й спосіб збереження самобутності й фактор національної самоідентифікації. Держава неодноразово створювала програми, спрямовані на розширення сфери функціонування державної мови, але вони не були втілені в реальність через неможливість повного фінансового забезпечення.

Вважається, що двома нагальними проблемами на сьогодні є як обмеженість вживання української мови, так і негативний вплив іншомовних слів. За даними дослідження Центра соціального моніторингу в побуті українською мовою спілкується 48% українців [2]. На питання «чому ви не використовуєте у спілкуванні рідну мову?» часто отримуєш відповідь: «у моєму колі спілкування всі розмовляють російською», «я соромлюсь вживати українську через те, що погано її знаю», «я звик говорити російською і мені так зручніше». Іноді російська мова використовується в засобах масової інформації, у навчальних закладах, у політиці: представники органів державної влади та навіть деякі вчителі не вважають своїм обов'язком вивчати та володіти державною мовою. Проте саме в навчальних закладах починається формування національної свідомості молодого людини, споріднення її з рідною українською мовою.

Чи не найголовнішою проблемою української мови у XXI ст. є суржик – штучне об'єднання елементів декількох мов, що деформує мову, усуває її специфічні особливості. Вживання русизмів, германізмів, англіцизмів та полонізмів, з одного боку, розвиває та збагачує власне українську мову, а з іншого – збіднює її, замінюючи українські відповідники іншомовними словами.

Отже, на підставі сказаного можна зробити висновок, що перед державою постає нагальна проблема створення україномовного середовища як чинника утвердження національної ідентичності. Повсюдне використання української мови політиками, журналістами, викладачами, блогерами, бізнесменами, спортсменами, митцями безперечно вплине на тих, хто ще не говорить українською. Головно, якщо кожен почне вдосконалювати культуру мовлення, читати українську художню літературу, тоді наша рідна мова зможе зберегти свою індивідуальність, мелодійність та неповторність.

Список використаних джерел

1. Конституція України від 28.06.1996. Відомості Верховної Ради України. 1996. №30. С. 141.
2. Скільки українців вдома говорять державною мовою: інфографіка. URL:https://news.24tv.ua/skilki_ukrayintsiv_govoryat_ukrayinskoyu_vdoma_doslidzhennya_n1274416.

Д. С. Фадєєва,
студентка ІПКЮ, 3 к., 12 гр.,
наук. кер. – Шумейко О. А., кандидатка
філологічних наук, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

ЧИ ЗАМІНИТЬ ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ ЛЮДИНУ ЯК ТВОРЦЯ У МИСТЕЦТВІ?

Чи здатний штучний інтелект (AI, Artificial Intelligence), який набуває все більшої популярності в нашому світі, витіснити людину з престолу творця мистецтва? Поява та розвиток цього феномену викликали запеклі дискусії серед науковців: деякі з них вважають останні тенденції позитивними, деякі – навпаки, розглядають їх як найбільшу загрозу мистецтву в майбутньому.

Нові цифрові технології, зокрема штучний інтелект, кардинально змінюють характер не тільки «традиційних» технічних професій, а й проникають у художнє середовище, впливають на творчий процес у всіх видах мистецтва, і навіть стають основою формування такого феномену як цифрове мистецтво[1]. Без використання цифрової обробки і комп'ютерних ефектів неможливо собі уявити ні сучасний кінематограф, ні музику. «Комп'ютер» у наші дні в прямому сенсі став і полотном, і пензлем, і музичним інструментом. Мабуть, наступним етапом у розвитку цифрового мистецтва стане використання «комп'ютера» вже не тільки як інструмента реалізації ідей людини, а як самостійної творчої сутності. Ця точка зору була покладена в основу виникнення нового напрямку штучного інтелекту під назвою обчислювальна творчість [2].

Мабуть, ми вже знаходимося на порозі нової ери творчості, коли AI та художник стають співавторами, доповнюючи один одного в тих галузях і «уміннях», де вони найбільш сильні. При цьому розвиток цифрового мистецтва піднімає нове питання: чи може AI стати не просто інструментом художника, а самостійним автором?

Яскравими прикладами творчості штучного інтелекту в наш час є створений програмою Generative Adversarial Networks, яка навчена наслідувати живописців, портрет Е. де Белами (уперше в історії проданий у 2018 р. на аукціоні Christie's за 432 тис. доларів) та згенерований комп'ютерною програмою роман «День, коли комп'ютер напише роман», який увійшов

до фінального етапу літературної премії імені Хосе Сін'їті. Дослідники коментують це по-різному: письменник-фантаст Х. Сатосі був здивований, наскільки гарно структурований цей роман, з іншого боку, багато літературних критиків вважає, що AI не здатний досягти рівня класичного мистецтва.

Штучний інтелект являє собою екстраординарні інструменти роботи і нове незвичайне експериментальне поле для художників у галузі візуального мистецтва та індустрії розваг, а також спрощує та автоматизує рутинні процеси. Чим більш автоматизованим стає процес створення творів мистецтва, тим вище зростає цінність ідеї, що стоїть за ним. Тепер, коли питання виконання та наявності необхідних технічних навичок відпадає, нові ідеї є основною рушійною силою в розвитку мистецтва. А генерація цих ідей – це та головна функція, яку штучний інтелект не зможе (або поки не може) відібрати у творця. Не зважаючи на те, що штучний інтелект самостійно намалював оригінальну картину, написав роман, усе одно всі ці витвори мистецтва є результатом обробки та кодування уже готових творів, створених людиною, що знаходилися на той час у базі даних.

Список використаних джерел

1. Lopes D. A. *Philosophy of Computer Art*. Routledge, 2009. 160 pp.
2. Ramón López de Mántaras, *Artificial Intelligence and the Arts: Toward Computational Creativity*. URL: <https://www.bbvaopenmind.com/en/articles/artificial-intelligence-and-the-arts-toward-computational-creativity/>

О. Ю. Халіна,
студентка кафедри сольного співу, 3 к.,
наук. кер. – **Савченко Г. С.**, кандидатка
мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри композиції та
інструментовки,
Харківський національний університет
мистецтв ім. І. П. Котляревського

ДОСВІД УРБАНІЗМУ В РОМАНТИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ

На початку XIX ст. в Європі відбувалася низка суспільно-політичних і економічних змін. Велика Французька революція значно підвищила цінність

індивідуалізму та демократії. Капіталізація спричинила процес урбанізації через те, що основними центрами виробництва стали саме міста. На індивідуально-особистісному рівні це вилилося у примітний і до цього не відомий досвід урбанізму, в якому людина переживає відчуження від природи, отримує відносно множинний вибір життєвого шляху і несе за нього відповідальність. Формується уявлення про сильну особистість, яка може протистояти всьому світу.

Урбанізація та культура міст посилюють індивідуалістичні тенденції в європейській культурі, що зародились наприкінці Пізнього Середньовіччя і яскраво виявились в культурі Нового часу. Вони сприяють відчуженості від суспільства і пошукам себе в умовах нової реальності. В мистецтві (літературі, театрі, музиці) стверджуються сюжети біографічного типу, на основі розкриття духовного світу авторського «Я», які приваблюють реципієнтів можливістю віднайдення в них, як у дзеркалі, власного «Я» та власних переживань. Тема мандрів стає однією з міфологем романтичного мистецтва.

Піднесення сильної особистості як вияв потужного індивідуалізму в європейській культурі ХІХ ст. поєднується із прагненням недосяжного ідеалу, одним із засобів наближення до якого є саме мистецтво і, у першу чергу, музика як невербальне (чуттєве, духовне) начало. Мистецтво осмислюється таким, що здатне подолати розірваність реальності і наблизити особистість до пошукуваної гармонійної цілісності буття. Відповідно, змінюється статус мистецтва у полі суспільних інститутів: із складової образу життя, показника приналежності до певного класу воно стає самостійною сферою духовної культури. Тепер його не привласнюють, а намагаються його досягнути. Митець же перетворюється на «медіума» між світом ідеальним і буденною реальністю, на творця, що здатний зусиллями свого духу перетворити світ.

Список використаних джерел

1. Лосев А. Ф. Конспект лекцій по естетике Нового времени. Романтизм. Литературная учеба. 1990. Книга 6 (ноябрь-декабрь). С. 139–145.
2. Лотман Ю. М. Феномен культуры. Семиотика культуры. *Учен. записки Тартуского гос. ун-та*, 463. Тр. по знаковым системам. Т. 10. Тарту: ТГУ, 1978. С. 3–17.
3. Савченко Г. С. Семантична програма симфоній А. Брукнера в її жанрових і культурно-історичних зв'язках: Автореферат дисертації... канд. мист. / 17.00.03 – музичне мистецтво. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2005.

К. О. Хлопко,
студентка ІПКОЮУ, 1 к., 2 гр.,
наук. кер. – **Уманець О. В.,** кандидатка
мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри культурології.
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

ПРОБЛЕМИ ПЛАГІАТУ В СУЧАСНІЙ КУЛЬТУРІ

Стрімкий сучасний розвиток мережевих технологій, свобода доступу до інформації та її поширення зумовили надзвичайне загострення проблеми плагіату, яка має багатовікову історію. Так, античний письменник Амвросій Феодосій Макробій у праці «Сатурналій» зазначає запозичення Публієм Вергілієм Мароном поезій Енній та Лукреція, за часів Відродження Бруні д' Ареццо переписав трактат Прокопія «Історія готів», Альціоно – трактат Цицерона «De gloria», Монтень послуговувався доробком Плутарха та Сенеки.

Осмилюючи проблеми плагіату, науковці нині розрізняють: копіювання та оприлюднення чужої роботи під своїм іменем; перефразування – зміна порядку слів в тексті без посилання на джерело; компіляція – комбінування матеріалів без самостійного опрацювання джерел та дослідження; самоплагіат – повторне оприлюднення власних наукових робіт. Розрізняють й навмисний / системний та ненавмисний / випадковий плагіат, а також такі різновиди плагіату, як републікація, реплікація, адаптація, рерайт [1].

Плагіат не має меж – він є наявним у просторів всієї світової культури та всіх сфер суспільної діяльності. З метою протистояння плагіату 1992 р. був заснований Центр академічної доброчесності, який 2010 р. набув статусу міжнародного. Як провідні принципи діяльності Центру було стверджено: чесність, справедливість, довіра, повага, підзвітність та відповідальність, було передбачено й можливість відмови присудження наукового ступеня / вченого звання у разі виявлення плагіату.

Поширення плагіату, попри гучний резонанс плагіатних за змістом промов та наукових досягнень високопосадовців, до сьогодні ще не дістало адекватної реакції у правовому полі України. Не здобуло й відповідного осмислення та правової реакції й поширення плагіату у в освітньому просторі, зокрема у студентському середовищі. Проведене 2015 р. опитування студентів Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна показало, що викладачі та студенти найбільш поширеними формами плагіату вважають списування, привласнення робіт минулих років, а також придбан-

ня курсових, дисертацій та дипломних робіт у численних компаній та авторів-фрілансерів.

Актуалізація проблеми плагіату в національному інтелектуальному просторі, зокрема освітянській сфері, має осмислюватися українським соціумом як суттєва загроза інтелектуальної безпеки, плагіат має бути визнаним як серйозне правопорушення, яке вимагає належної оцінки та відповідальності причетної до нього особи. Кожен заклад вищої освіти має зупиняти студентську плагіаторську діяльність, особливо за умов дистанційної або змішаної форм освіти. Шляхами коригування та викорінення проблеми плагіату, зокрема й академічного, можуть стати зміни в українському законодавстві, спрямовані передусім на унеможливлення порушень авторського права, зокрема в мережі Internet, та суспільне визнання високої значущості та прав особистості у контексті інтелектуальної діяльності.

Список використаних джерел

1. Академічна доброчесність: виклики сучасності : збірник наукових есе учасників наукового стажування для освітян. Варшава, Польсько-українська фундація «Інститут Міжнародної Академічної та Наукової Співпраці», Духовна академія Університету Кардинала Стефана Вишинського, 2020. 163 с.

А. П. Хотенець,
студентка ІПКОЮУ, 1 к., 6 гр.,
наук. кер. – Уманець О. В., кандидатка
мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

ПРОБЛЕМИ БУТТЯ НАЦІЇ У РОМАНІ Л. КОСТЕНКО «ЗАПИСКИ УКРАЇНСЬКОГО САМАШЕДШОГО»

*Коли починається смерть культури,
настає культура смерті.
Л. Костенко*

«Записки українського самашедшого» (2010 р.) – дивовижний прозовий роман Л. Костенко, який «стягнув» у собі як провідні тенденції сучасної світової та української літератури, так і болючі проблеми сучасної Людини.

Головний герой твору – типова людина українського соціуму, яка досягла певного віку та не знайшла шляхів самореалізації. Її «самашедше» духовне життя – сповнений внутрішніми та зовнішніми конфліктами пошук, який відбувається в неоднозначному сучасному світі. Змальовуючи його суперечливості, авторка звертається до метафоричного образу країни як Лаокоона, оповитого зміями, символічного порівняння української нації з великим красивим птахом, який живе у своїй домівці на дереві та відсторонюється від чужих проблем. Життя такого птаха – втілення хрестоматійної приказки «Моя хата скраю – я нічого не знаю». Л. Костенко декларує, що такі історичні корені сучасній нації варто було б і висмикнути з культурної пам'яті та повернутися до її першоджерела часів Б. Хмельницького – «Моя хата скраю, першим ворога стрічаю».

«Гордієв вузол» проблем українського соціуму в романі створюють не тільки найбільш гострі питання політичних маніпуляцій, осмислення подій Помаранчевій революції, Революції на граніті, війн і повстань, які забирають життя невинних людей, «екологічного апокаліпсису» та трагедії Чорнобиля. Такими ж значущими в «Записках» постають і проблеми внутрішнього духовного буття – справжнього кохання, виховання та збереження зв'язку між поколіннями, стосунки в суспільстві, питання нового осмислення гендеру.

Знакова та певним чином символічна назва твору акцентує значущість нового осмислення вічної для української нації проблеми збереження мови, її тотальної «суржикізації» та водночас проблеми самоосмислення особистості, яка загубилася у світі «українського божевілля нації», у комплексі меншовартості. І з цієї точки зору роман «Записки українського самашедего» є продовженням осягнення феномену одвічної дискримінації нації, який виявлявся в культурі України у процесах ополячення, русифікації, свідомого державного знищення культурної пам'яті, релігійних настанов, та водночас утвердженням національної ідентичності.

Утвердженням за абсолютною нових реалій – невідповідно Л. Костенко звертається до найновішої тенденції сучасного документалізму, своєрідного маркера її постмодерністського виміру. І такий синтез архетипового, національного (що засвідчують і численні посилення-алюзії творчості М. Гоголя) та світового, глобалізаційного начал надає політичному роману Л. Костенко «Записки українського самашедего» статус національного ідентифікатора нації, зрізу психології цілого покоління, виразника історичних закономірностей буття нації, її загальних інтересів у минулому та перспектив майбутнього розвитку.

Список використаних джерел

1. Галич О. «Записки українського самашедшого» Л. Костенко як імітація документального твору. *Слово і час*. 2012, № 105–110.
2. Костенко Ліна. Записки українського самашедшого. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. 416 с.
3. Кравченко В. О., Шабаль К. С. Ретрансляція політичних новин у «Записках українського самашедшого» Ліни Костенко. *Вісник Запорізького національного університету*. 2014. № 1. С. 53–59.

Ю. В. Чаус,
студентка ШКОЮУ, 1 к., 1 гр,
наук. кер. – **Уманець О. В.**, кандидатка
мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

СУЧАСНА КУЛЬТУРА УКРАЇНИ В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНОЇ ПОЛІТИКИ ЄВРОПЕЙСЬКОГО СОЮЗУ

Процес європейської інтеграції, як один із пріоритетних у системі міжнародних стосунків сучасної української держави, пов'язаний із необхідністю формування нової, інтегративної культурної стратегії української спільноти, вирішенням проблем інтеграції в європейський культурний простір та осягнення спільності культурної спадщини – визнанням значущості європейської ідентичності.

Її основою є перманентна саморепрезентація європейського культурного досвіду, як такого, що позначений надвисоким рівнем розвитку та світовою значимістю. Імплементация цього досвіду Україною є імпульсом стимулювання розвитку тенденцій культури, спрямованих на збереження власної ідентичності та повноправне входження у світовий культурний простір. Таке входження є стратегічно важливим для ЄС, що детерміновано як багатством традиційної та сучасної української культури, так і провідні напрями культурної політики Європейського Союзу. Так, згідно із даними другої міжнародної шоукейс-конференції «Культурні відносини України та ЄС: підсумки 2018 року», такими є: комплексний розгляд спадщини та її взаємодія із місцевістю; злагода і спорідненість; формування екосистеми; гендерна рів-

ність; міжнародні культурні відносини [2]. Особливої актуальності питання культурної інтеграції набуває за умов європейської стратегії держави та реалізації ініціатив у цій сфері. Так, з 2014 р. в Україні реалізується програма «Креативна Європа». Її основними напрямками є організація заходів, які сприяють обміну актуальною інформацією, нетворкінгу та пошуку партнерів між потенційними аплікантами програми, забезпечення поширення та промоції успішних проектів [1].

Активність і значущість інтегративного вектору в сучасній культурній політиці України засвідчується на рівні законодавства. Основним Законом України закріплюються гарантія свободи громадян у літературній, художній, науковій і технічній творчості, безперешкодний захист права на результати інтелектуальної, творчої діяльності тощо. Директива культурної політики України як пріоритетні визначає розвиток відносин з іншими культурами, визнання культури ключовим чинником вирішення суспільних конфліктів та основою консолідації суспільства [3].

Напрями культурної політики ЄС та України демонструють концептуальну єдність, виявлену в таких принципах, як прагнення збереження культурної спадщини, встановлення й активізація культурних та наукових зв'язків у міжнародному просторі, захист культурної спадщини, створення міжнародного діалогу, репрезентація культури як фундаменту модернізації буття людства тощо. Проте, національна специфіка ментальних основ української спільноти, суперечливий історичний та культурний досвід України детермінує й певні нюанси інтеріоризації європейського духовного досвіду. Зокрема, проблематичними тенденціями культурної політики ЄС на сьогодні для України є гендерне питання, захист інтелектуальної власності, співпраця у рамках міжнародних організацій тощо. Вирішення цих проблем необхідно здійснювати шляхом: розвитку законодавства; сприяння формуванню громадянського суспільства, яке здатне виконати місію потужного каталізатора розвитку культури; підтримки розвитку культури та мистецтва на організаційному та фінансовому рівнях; правового забезпечення культурної співпраці держав.

Список використаних джерел

1. «Креативна Європа» – Україна. URL: <https://creativeeurope.in.ua>.
2. 5 пріоритетів культурної політики ЄС. URL: <https://www.culturepartnership.eu/ua/article/cultural-policy-priorities>.
3. Директиви культурної політики України. URL: https://rpr.org.ua/wp-content/uploads/2017/11/1508_Dyrektyvy-kulturnoji-polityky.pdf.

А. О. Шевченко,
студентка ІПКОЮУ, 1 к., 7 гр.,
наук. кер. – **Уманець О. В.,** кандидатка
мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

ПРОБЛЕМИ ОСВІТИ В СУЧАСНОМУ СВІТІ

Характерною ознакою сучасної гуманітаристики на межі ХХ–ХХІ ст. стала констатація кризи освіти як соціального інституту, виявлена як у втраті нею своїх знаннєво забезпечуючих, пізнавальних функцій, так і місії чинника самореалізації, культурної та соціальної самоідентифікації особистості. Причинами такого стану дослідники передусім вважають невідповідність класичної системи освіти адекватно та мобільно реагувати на зміни пізнавальних пріоритетів, трансформації соціуму та виробничого процесу, та – особливо – на глобальний процес інформатизації культури.

Фундаментальним чинником загострення численних проблем у сфері освіти слід визнати й багаторазове прискорення наукового опанування світу, рівень якого дисонує із комплексом знань та компетенцій, що їх надає сучасна освіта, та її методичними настановами. Безумовною причиною освітньої кризи, як явища планетарного масштабу, слід визнати й виняткову динамічність процесу одночасної реалізації людини в реальному та мережевому вимірах, який часто супроводжується й багатовекторністю фахової спрямованості «мультизадачної» людини, деструкцією усталених та формуванням нових алгоритмів набуття освіти. Проблемною площиною в сучасній освітній сфері й характерне для багатьох держав витіснення її питань на периферію уваги. Це позначається на кількості та якості педагогічних кадрів та певним «розривом» між рівнем її фахової підготовки та новітніми вимогами щодо виняткової методичної та технічної мобільності. Кризові явища у системі освіти України з набуттям незалежності набули особливої проблематичності внаслідок нагальної та глобальної потреби у відмові від радянських стандартів та модернізуючому реформуванні – підвищенні стандартів освіти, формуванні нових форм, методів, алгоритмів та змісту освіти, звільненні від бюрократичних схем, налагодженні плідного діалогу між сторонами освітнього процесу, залученні до нього стейкхолдерів тощо.

Необхідність кардинальних змін у сучасному освітньому просторі довела й дистанційна освіта. Актуалізована за умов пандемії 2020 р., вона продемонструвала готовність суб'єктів освітнього процесу до його діджи-

талізації – студентство досягнуло переваги дистанційної освіти та пов’язані з нею значні складнощі організації, формування стандартів контролю знань, реальну загрозу втрати комунікації та ефективності.

На сьогодні ознаки кризи та необхідність якісного трансформування класичної системи освіти стають все більш очевидними, як і характерна для такої кризи проблема гармонійного сполучення світового та національного досвіду освіти. Глобалізаційні тенденції та тенденція європейської інтеграції мають позитивно позначитися на розвитку освітніх процесів у нашій державі з урахуванням досягнень та особливостей вітчизняної системи освіти, униканням уніфікації та національного нівелювання освітнього процесу.

Негативним проявом сучасної кризи освіти є нераціональне використання інтелектуального капіталу. Тенденція всеохоплюючої вищої освіти зумовлює парадоксальність ситуації, за якої фахівці високого рівня кваліфікації вимушено залучаються до роботи, що мають нижчі кваліфікаційні вимоги, або загалом вилучаються з фахового середовища. Негативно впливає на освіту також її комерціалізація, яка потенційно зумовлює знецінення майбутньої кваліфікації, введення у фаховий простір спеціалістів низької кваліфікації та ускладнення фахової самореалізації дійсно зацікавленими особами.

Шляхи подолання кризи сучасної освіти мають торуватися не тільки на державному рівні, а й на рівні особистості, свідомо та активна позиція якої стане фундаментом переходу освіти на новий рівень функціонування.

Список використаних джерел

1. Балабанова Н. *Суспільство знань та інновацій: шлях до майбутнього України*. Київ: Арістей, 2005. 104 с.
2. Молодиченко В. В. Освіта, як цінність: зміна пріоритетів в епоху глобалізації. *Гілея*. Зб. наук. праць. 2009, № 25. С. 185–191.

С. С. Шмиголь,
студентка фінансово-правового
факультету, І к., 2 гр.,
наук. кер. – **Лисенко О. А.**, кандидатка
філологічних наук, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

МОВНІ ПРОБЛЕМИ ЮРИДИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Українська юридична термінологія має давнє походження й формування її лексичного ядра відбувалося досить тривалий період, починаючи з часів

Київської Русі й по сьогодні. На всіх етапах розвитку вона викликала інтерес у науковців, але зараз, у період творення та розбудови незалежної України, має найбільше значення, адже є важливим чинником у політичній, законотворчій та соціальній діяльності держави. Тому питання виявлення та вирішення мовних проблем у цій галузі на сьогодні є актуальним.

На думку Н. Артикуци, українське термінознавство у галузі юридичної термінології має вирішувати такі проблеми: 1) реконструкція лексичного складу і структури терміносистем на всіх етапах її історії; 2) відтворення процесу формування української юридичної термінології у широких хронологічних рамках на фоні державно-правового та етнічно-мовного розвитку суспільства; 3) показ ретроспективи змін та їх динаміки як у межах окремої термінологічної одиниці, так і цілих термінологічних об'єднань [2, с. 397]. Нехтування цими проблемами загрожує суттєвим збідненням національної культури, унеможливило об'єктивний й обґрунтований прогноз розвитку терміносистеми.

Однією з нагальних проблем юридичної термінології є багатозначність термінів, що заважає точності визначення понять (справа як документ і як процес). Моносемія терміна повинна забезпечувати точність переданої інформації. Для єдності юридичної термінології необхідно, щоб для позначення в нормативному акті певного поняття послідовно вживався один термін, а для позначення різних, таких що не збігаються між собою понять, використовувалися різні терміни.

Характерні риси сучасної юридичної термінології – її творення на ґрунті структур і моделей загальнонародної мови й легке проникнення в терміносистему іншомовних запозичень, наприклад: юнкер, гауптвахта, штурм, батальйон, лафет – військова термінологія, запозичення з німецької і французької мов; адвокат, арешт, юрист, рецидив, амністія, дактилограма – юридична термінологія, латинські та грецькі запозичення; пресинг, імпічмент, офіс, лобізм – юридична термінологія, запозичення з англійської мови [3, с. 62]. Запозичені терміни не завжди пристосовані до фонетичних законів української мови та пишуться за іншими правилами. Іншомовним юридичним термінам властиві важкі для вимови збіги приголосних (імпічмент, демонстрант, санкція), частина іншомовних слів із кінцевим голосним не відмінюється (де-юре, комюніке). В усному та писемному мовленні перевагу слід надавати українським відповідникам іншомовних слів (правопопущення – делікт).

Актуальними залишаються проблеми синонімії та омонімії юридичних термінів (синоніми: карне право, кримінальне право; омоніми: ліга – асоціація, ліга – музичний знак). Якщо в загальнолітературній мові синоніміка

свідчить про лексичне багатство мови, то в термінології – це небажане явище, оскільки синоніми можуть ускладнювати спілкування й призводити до неточного розуміння юридичного тексту, як і омоніми. Важливою проблемою є й відсутність кодифікації термінів. Це призводить до суперечок серед правознавців щодо їх значення та спричиняє неправильне тлумачення правового акту.

Таким чином, необхідно унормувати процеси формування юридичної термінології та систематизувати нові слова, що з'являються на сучасному етапі. Слід зважати на те, що терміни повинні бути однозначними та зрозумілими, а іншомовні слова слід використовувати з огляду на доцільність їх уживання та потреби чинного законодавства. Це буде сприяти як розвитку мови, так і удосконаленню нормативно-правових актів.

Список використаних джерел

1. Артикуца Н. В. Проблеми і перспективи вивчення юридичної термінології. *Право України*. 1998. №4. С. 56–57.
2. Хохлакова Л. Юридична термінологія та проблеми вивчення на заняттях з української мови (професійного спрямування) у ВНЗ. *Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету*. 2009. №2. С. 393–402.
3. Лисенко О. А. Джерела та способи творення української юридичної термінології. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Філологічна*. 2013. Вип. 40. С. 60–63.

О. О. Юркіна,
студентка ІПКОЮУ, 1 к., 2 гр.,
наук. кер. – **Уманець О. В.,** кандидатка
мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

ІННОВАЦІЇ В МИСТЕЦТВІ

Процес мистецького пізнання та перетворення світу – це перманентне коливання між традиціями та новаціями, відмінності співвідношення яких формують художній образ епохи. Звичний папір для митців був значущим винаходом, як-от у сучасному світі – діджитайзер (графічний планшет). Сучасне мистецтво безумовно тяжіє до кардинального, інколи радикального, онов-

лення мови, стильових орієнтирів, концепцій, світоглядів тощо. Суттєвим чинником сучасних інновацій є досягнення техногенної цивілізації, які зумовлюють такі риси сучасного мистецтва – актуалізація минулого в пошуках вічних тем та образів та водночас образів та тем, які «резонують» із проблемами буття сучасної людини, заміна «змісту» повсякденних речей і перетворення їх на артефакт, синтез методів, тем, стилів, театральність, пародійність, іронічність.

Різновекторність творчих пошуків сучасних українських митців відбиває поява й повноправне ствердження в художній панорамі низки новаційних спрямувань. Відео-арт, який «проник» у масову культуру ще з ост. трет. ХХ ст., сьогодні набирає обертів у художньому просторі як винятково мобільна та технічно досяжна технологія створення відео-твору в живому, реальному часі та просторі. Віджей-арт є тим вектором творчої діяльності, яка спрямована на створення «живого» візуального компоненту музичного твору масової культури. Унікальність «твору» віджеїнга зумовлена його спонтанністю, принциповим існуванням в одиничному варіанті, та водночас певною мікстовістю, компілятивністю (кадри відеоряду підбираються віджеєм із відкритих інформаційних джерел). Певним відродженням мистецтва як творчого відбиття дійсності є стакізм – своєрідна опозиція концептуальному мистецтву, змістовний потенціал якого деякі митці вважають вичерпаним (від англ. *Stuck* – застрягати).

Поширеним у мистецтві сучасної України є стрит-арт. Спрямований на естетизацію міського середовища, він у формах графіті, муралах, зокрема, повертає мистецтво до широкого загалу, робить його невід’ємною частиною життя міста та водночас насичує художній простір актуальною патріотичною, історичною, меморіальною тематиками. Зразки концептуального стрит-арту – численні мурали в Харкові, Одесі, Києві (мурал Центру культури та мистецтва НТУУ «КПІ»), Львові (мурал для компанії Pepsi об’єднання Art Heaven).

Набувають популярності також зворотне графіті, піщана скульптура, малюнки біологічними рідинами, писані різними частинами тіла картини, малювання на брудних машинах, міні-арт, різьба по книгах, анаморфоз (навмисно викривлене зображення, що набуває правильного вигляду лише з певної точки), боді-арт ілюзія тощо. З’являються й нові форми мистецтва. Поряд з уже доволі традиційними перформансами та хепенінгом постають й такі форми творчого самовираження, які раніше були позбавлені художнього статусу. Так, у 2011 р. урядом США відповідно до Національної програми підтримки мистецтв (National Endowment for the Arts) видом мистецтва були визнані відеоігри, які поширюються у просторі культури сучасної

України як новий «спосіб життя». На сьогодні відеоігри як відеомистецтво досліджуються з концептуальної точки (погляд на гру через особливості її структури) та естетичної (візуальна сторона: дизайн предметів, архітектури, костюми героїв). Науковці також стверджують такі специфічні риси відеоігор, як наративність, значимість постаті гравця, який власне й формує конкретний процес гри як мистецький процес, інтерактивність художньо-ігрового середовища та значущість постаті дизайнера (що засвідчує експозиція «The Art of Video Games» у музеї SAAM). Отже, перманентна модернізація художньої картини світу є художньо-рефлексивною реакцією Людини на перманентні зміни її буття та новітні цивілізаційні досягнення.

Список використаних джерел

1. Дубрівна А. П. Проблема впливу тенденцій сучасного мистецтва на академічну образотворчу освіту України. *Вісник КНУТД*, 2010, № 5. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/5803/1/Bul2010_N5T4_P076-080.pdf
2. Український мистецтвознавчий дискурс : колективна монографія / за заг. ред. д. і. н. В. В. Карпова; НАКККІМ. – Рига: Izdenieciba «Baltija Punlishing», 2020. 370 с.

ЗМІСТ

Передмова	3
-----------------	---

НАУКОВА ТРИБУНА

Герасіна Л. М., Фролова О. В. Ефект «реаліті-шоу» як засобу впливу масової культури на свідомість	5
Гусарчук Т. В. Нові штрихи до творчого портрета Світлани Острової.....	8
Дзьобань О. П. Трансформації ідентичності особистості в умовах мереж.....	11
Дорошенко В. О. Поезія Лесі Українки в національній камерно-вокальній музиці.....	14
Коновалова І. Ю. Музична творчість у ментальному просторі постмодернізму	17
Первалова Л. В. Проблеми порушення авторських прав в умовах інформаційного суспільства	19
Пивоваров В. М. Світочі української духовності: Микола Сумцов	22
Прудникова О. В. Інформаційна культура як системотворчий чинник буття людини в інформаційному суспільстві.....	26
Сагуйченко В. В. Реформування освіти: історична і культурна пам'ять	29
Шило О. В., Глушич О. М., Аксьонов К. О., Вовчук Д. С. Зміна віх в естетиці вуличного мистецтва	32
Баранова Н. М. Традиції та новації в культурному просторі суспільства	35
Бурлука О. В. Ціннісна орієнтованість самоосвіти особистості.....	38
Грушева Т. В., Поняткова Д. В. Діяльність українських неоязичників у 2014–2020 роках (на прикладі руського православного кола).....	41
Железов О. Є. Контроль громадськості за дотриманням норм моралі особами, які здійснюють правосуддя	44

Журавльова Т. В.	
Модус етнічності в українській екранній культурі	47
Зимогляд Н. Ю.	
Трансформації художньої комунікації в контексті академічного музичного мистецтва сучасності.....	49
Лисенко О. А.	
Особливості аналітичного способу творення сучасних юридичних термінів	53
Литвиненко А. І.	
Проблема національної пам'яті та духовні культурні цінності у викликах сучасності.....	56
Макарець Ю. С.	
Національна мова й національна ідея в Україні.....	58
Малімон В. І.	
Особливості культурної ідентичності особистості в умовах глобалізації.....	61
Меліхова Ю. А., Гзімчук О. О.	
Пролегомени до філософії речі Ольги Бурової	64
Мироненко А. М.	
Явище театру в Глухові в XVIII–XXI століттях	67
Монич О. І.	
Храмовий ансамбль Мукачівського монастиря як феномен архітектурної та культурологічної пам'яті Закарпаття.....	70
Савченко Г. С.	
Особливості оркестрового мислення А. Брукнера.....	73
Сердюк О. В.	
Ріхард Вагнер і музична культура Харкова: до 25-річчя створення Вагнерівського товариства в Харкові	75
Сідак Л. М.	
Криза ідентичності як криза саморозвитку особистості: постмодерністські трансформації.....	78
Слюсаренко Т. О.	
Поезія Лесі Українки і бандурна творчість в умовах сучасної інформаційної культури (до 150-річчя від дня народження видатної української поетеси).....	82
Стасевська О. А.	
Академічна культура українського університету	85

Трегубов Д. Г., Трегубова Ф. Д.	
Зв'язок хореографічного і вербального начал у народних традиційних ритуалах (на прикладі хороводу «Подольночка»)	89
Уманець О. В.	
Мистецтво в культурному просторі постсучасності: зміни та проблеми	92
Ценко М. Б.	
Сучасні ризики самоідентифікації молоді	95
Цвігатий В. Г.	
Республіка Болгарія – Україна (1991–2021 рр.: діаспоральна політика та інституціональна історія культурної дипломатії (європейські та національні духовні цінності)	98
Шумейко О. А.	
Комічне та його мовна реалізація в сучасній українській поезії.....	101
Щукіна Ю. П.	
«Моя чарівна леді» Одеського театру музичної комедії (1963) як перший бродвейський мюзикл у СРСР	104

Трибуна Молодого Науковця

А Гудаму	
Проблеми академічного вокалу в культурному просторі сучасності	108
Біленька А. М.	
Культурна спадщина театру корифеїв у контексті сценічного слова.....	111
Богатирьов В. О.	
Принципи оркестрового стилю С. Турнеєва.....	114
Ван Цзяцин	
Хорова музика а саpella в контексті культури Китаю	116
Галич Н. В.	
Звуковий дизайн аудіовізуальної інсталяції.....	119
Гудима І. О.	
Проблема фемінності в просторі релігійної культури.....	120
Заверуха А. М.	
Особливості жанрового рішення Концерту для фортепіано з оркестром №3 С. Пальмгрена	122

Лу Тунцзе	
Поезія Сходу в камерно-вокальній творчості Р. Горобця.....	124
Поспелов О. О.	
Законодавче регулювання циркової галузі в країнах ЄС.....	126
Семенюк С. С.	
Інтернет простір та ігровий кінематограф: тенденції розвитку.....	129
Смірнов Т. В.	
Політика пам'яті у Європейському Союзі через призму функціонування Європейської цифрової бібліотеки (Europeana).....	131
Федонюк С. Д.	
Документальний активізм як взаємодія мистецтва і громадянського суспільства	133
Хлистун Ю. І.	
Вплив сучасної візуальної культури на монументальний церковний живопис	136
Шевченко Р. О.	
Особливості жіночих образів у виставі «Дядя Ваня» А. Чехова (Київський академічний театр ім. І. Франка, реж. С. Данченко, 1980).....	138
Янкевич С. О.	
Дослідження проблематики візуальної складової у виставах за В. Шекспіром початку XX і XXI століть	141

СТУДЕНТСЬКА ТРИБУНА

Алієв Ф.	
Сучасні технології – сучасна юриспруденція: виклики та відповіді.....	143
Бабюк М. А.	
Розвиток української мови в сучасному світі.....	144
Баржак В. В.	
Авторські права як базисна складова права інтелектуальної власності.....	146
Безпалько Ю. Ю.	
Європейська ідентичність в українському контексті.....	148
Белінська Б. В.	
Духовні виміри антропологічної кризи на сучасному етапі розвитку суспільства	150

Бєлан Ю. Р.	
Мова як провідник духовних цінностей	152
Бєлоусов О. Є.	
Образ людини в інформаційному суспільстві	154
Бєкагова А. А.	
Національна ідея в сучасності та її вплив на розвиток громадського суспільства	155
Брагуца Д. А.	
Роль М. Грушевського в культурі України на межі XIX–XX ст.	157
Бровко М. Д.	
Способи захисту авторських прав	159
Бухова Д. М.	
Українська національна ідея в історичній перспективі	160
Гергуленко Т. С.	
Вплив глобалізаційних процесів на українську мову	162
Горбенко О. С.	
Явище молодіжного сленгу в сучасній українській мові	164
Григор'єв В. Ю.	
Лігнвоцид української мови за часів СРСР	165
Джура Р. Р.	
Українська мова в мультикультурному просторі сучасності	167
Дмитрух В. Д.	
Дмитро Донцов у боротьбі за Правду, Волю, Долю українського народу	169
Дрокіна Л. С.	
Упровадження інформаційних технологій у навчально-освітній процес	170
Дубовик Ю. С.	
Мотивація як основний чинник самоосвіти особистості	172
Д'яковська А. Г.	
Творчість А. Криволапа	174
Євєнчук О. І.	
Фемінітиви в сучасній українській мові	176
Зав'ялов Є. В.	
Реформування освітнього простору в сучасному світі: реалії, проблеми, шляхи реалізації	178
Ізотова О. В.	
Неологічні експерименти Ліни Костенко та їхній вплив на сучасну українську мову	180

Ізотова О. В.	
Розвиток сучасної української фразеології в мультикультурному просторі.....	181
Ісіченко А. О.	
Постать Василя Симоненка в українській культурі.....	183
Ісянов А. Р.	
Українська культура – досягнення доби Незалежності.....	185
Карпенко В. В.	
Українська ідея в поглядах М. Міхновського.....	187
Киргізова В. С.	
Мова як культуротворчий чинник української нації.....	189
Коваленко А. В.	
Значення бібліографічних оглядів у комунікаціях бібліотек.....	190
Кравченко Є. М.	
Проблема культури мовлення в реаліях інформаційного суспільства.....	192
Котько М. І.	
Культурна аура Львова як утілення поліфонічності української культури.....	194
Кривобородий В. С.	
Мережевий вимір культурної політики Європейського Союзу.....	196
Лаптії В. М.	
Український поетичний кінематограф.....	198
Лашук В. П.	
Естетичні конотації жіночності на прикладі пісенної творчості гурту «Океан Ельзи».....	200
Лисенко А. С.	
Проблема сутності культурної пам'яті в сучасному гуманітарному знанні.....	201
Мартинівська Ю. А.	
Українська мова в мультикультурному просторі сучасності.....	203
Мельник Д. С.	
Проблеми осмислення майбуття української нації в поглядах М. Костомарова.....	205
Микитенко К. А.	
Мовна політика в Україні та зарубіжних країнах.....	207
Мовчан В. Ю.	
Культуротворча діяльність А. Кримського.....	208

Наконечна Д. О.	
Походження української національної ідеї.....	210
Науменко А. О.	
Мовна комунікація в сучасній Україні	212
Ніколаєв М. В.	
Нова українська школа: переваги та недоліки.....	213
Огіевич А. О.	
Чи потрібна книга в сучасному світі?	215
Орлова Д. О.	
Взаємозалежність світової та національної культур.....	217
Пан А. Р.	
Відмінності закарпатського діалекту від української літературної мови	218
Перетяцько О. І.	
Мовний простір сучасної України	220
Петренко М. С.	
Правові аспекти авторства в сучасній культурі.....	222
Полуктова Д. В.	
Мова як ознака національної самобутності народу	224
Пономар Я. С.	
Культура української діаспори в США в першій половині ХХ ст.	226
Потапенко Л. А.	
Національна ідентичність в умовах глобалізації.....	228
Пригода К. І	
Аналіз проблемних питань сучасної системи освіти.....	230
П'явка С. Ф.	
Особливості мовного законодавства в Україні.....	231
Романків О. М.	
Метамоdern як відбиття самоідентифікаційних пошуків культури сучасності	233
Романова А. Є.	
Самоідентифікація особистості в сучасному суспільстві	235
Романова В. А.	
Аспекти взаємодії світової та національних культур.....	237
Саповська І. Л.	
Вплив глобалізації на українську ментальність	238
Сич В. С.	
Нові правила українського правопису – фемінітиви та їх сприйняття суспільством	240

Сичова Д. О.	
Вплив процесу глобалізації на сучасну українську культуру	242
Скоробагатько Д. В.	
Традиції та новації в культурі інформаційного суспільства.....	244
Соляр А. О.	
Постать композитора Миколи Ластовецького в музичному просторі сучасності.....	246
Степанець Є. Д.	
Роль системи освіти у формуванні особистості.....	247
Степний Г. В.	
Місія Василя Стуса в українській культурі	249
Стеф'юк М. Є.	
Тарас Шевченко – гордість і символ українського народу.....	251
Тихоненко А. В.	
Ренесанс в українській культурі: наслідок процесу взаємодії вітчизняної та європейської культур чи самобутній національний феномен?	253
Уварова М. В.	
Проблема буття української мови в сучасному суспільстві.....	255
Фадєєва Д. С.	
Чи замінить штучний інтелект людину як творця в мистецтві?.....	257
Халіна О. Ю.	
Досвід урбанізму в романтичному мистецтві	258
Хлопко К. О.	
Проблеми плагіату в сучасній культурі.....	260
Хотенець А. П.	
Проблеми буття нації в романі Л. Костенко «Записки українського самашедшого».....	261
Чаус Ю. В.	
Сучасна культура України в контексті культурної політики Європейського Союзу.....	263
Шевченко А. О.	
Проблеми освіти в сучасному світі	265
Шмиголь С. С.	
Мовні проблеми юридичної термінології	266
Юркіна О. О.	
Інновації в мистецтві	268

Наукове видання

**ДУХОВНА КУЛЬТУРА УКРАЇНИ
ПЕРЕД ВИКЛИКАМИ ЧАСУ**

Тези доповідей учасників
IV Всеукраїнської науково-практичної конференції
(м. Харків, 14 травня 2021 р.)

Відповідальність за зміст тез несуть автори

Видається в авторській редакції

Комп'ютерна верстка *А. Т. Гринченка*

Підписано до друку 14.05.2021.
Формат 60×84/16. Папір офсетний. Гарнітура Times.
Обл.-вид. арк. 15,65. Ум. друк. арк. 16,28. Тираж 150 прим.
Вид. № 2789.

Видавництво «Право» Національної академії правових наук України
та Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого,
вул. Чернишевська, 80а, Харків, Україна, 61002
Тел./факс (057) 716-45-53
Сайт: <https://pravo-izdat.com.ua>
E-mail для авторів: verstka@pravo-izdat.com.ua
E-mail для замовлень: sales@pravo-izdat.com.ua

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів
видавничої продукції – серія ДК № 4219 від 01.12.2011

Виготовлено у друкарні ТОВ «ПРОМАРТ»
Тел. (057) 717-28-80