



НАЦІОНАЛЬНИЙ ЮРИДИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЯРОСЛАВА МУДРОГО

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

НАЦІОНАЛЬНИЙ ЮРИДИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені ЯРОСЛАВА МУДРОГО

Кафедра культурології

ДУХОВНА КУЛЬТУРА УКРАЇНИ ПЕРЕД ВИКЛИКАМИ ЧАСУ

Матеріали

V Всеукраїнської науково-практичної конференції
з міжнародною участю

(м. Харків, 23 травня 2024 р.)



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ ЮРИДИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЯРОСЛАВА МУДРОГО

Кафедра культурології

До 220-річчя
Національного юридичного університету
імені Ярослава Мудрого

ДУХОВНА КУЛЬТУРА УКРАЇНИ
ПЕРЕД ВИКЛИКАМИ ЧАСУ

Матеріали
V Всеукраїнської науково-практичної конференції
з міжнародною участю
(м. Харків, 23 травня 2024 р.)

Харків
«Право»
2024

Редакційна колегія:

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

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, завідувач кафедри культурології Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого;

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

Прудникова О. В. – докторка філософських наук, професорка, професорка Університету Самсуна Ондокуза Маїса, Туреччина, професорка кафедри культурології Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого;

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

Меліхова Ю. А. – кандидатка юридичних наук, старша викладачка кафедри культурології Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого;

Слюсаренко Т. О. – кандидатка мистецтвознавства, старша викладачка кафедри культурології Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого;

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

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

Духовна культура України перед викликами часу : матеріали
Д85 V Всеукр. наук.-практ. конф. з міжнар. участю (м. Харків, 23 травня 2024 р.) / [редкол.: А. П. Гетьман (голова), В. М. Пивоваров, О. В. Уманець, О. В. Прудникова] ; МОН України, Нац. юрид. ун-т ім. Ярослава Мудрого, Каф. культурології. – Харків : Право, 2024. – 154 с. – (До 220-річчя Нац. юрид. ун-ту ім. Ярослава Мудрого).
ISBN 978-617-8448-43-1

Матеріали V Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю містять доповіді, у яких висвітлено актуальні проблеми духовного буття України, національної ідентифікації та збереження культурної пам'яті.

УДК 008(477)

Відповідальність за достовірність наданих матеріалів несуть автори.

ПЕРЕДМОВА

Кафедра культурології Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого щорічно проводить фахові конференції, присвячені актуальним питанням суспільного розвитку. Сьогоднішня V Всеукраїнська науково-практична конференція «Духовна культура України перед викликами часу» приурочена 220-річчю Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого.

У науково-практичній конференції взяли участь науковці із закладів освіти Китайської Народної Республіки, Туреччини, міст Києва, Чернівці, Донецька, Рівне, Харкова та ін.

На обговорення винесений широкий перелік актуальних тем розвитку духовної культури, зокрема питання національної ідентифікації, збереження культурної пам'яті в сучасному гуманітарному знанні, національні та глобалізаційні вектори художньої рефлексії в сучасному культурному просторі, проблема української мови в мультикультурному просторі сучасності, котрі актуалізувалися в умови повномасштабної війни, яку російська федерація веде проти України.

Структурно збірник поділено на доповіді науковців, молодих науковців та здобувачів вищої освіти.

Учасники конференції подали доповіді різними мовами, що розширило сприйняття інформації. Розглянуто питання культурної пам'яті, формування сили духу, політико-культурного впливу на свідомість, правових вимірів сучасної художньої творчості, культури мовлення.

Молоді дослідники присвятили увагу музичній духовній культурі, вокальному та академічному виконавству, оркеструванню та акардеонному мистецтву.

Студентська трибуна має широкий перелік питань розгляду збереження культурної спадщини через правове забезпечення діяльності Ради Європи, значення митців у духовній культурі, особливостям формування та становлення європейської ідентичності, цифрової культурної спадщини, культурної дипломатії, розвитку національної культури. Інший перелік питань стосувався творчості відомих українських постатей, митців і виконавців.

Учасники конференції звернули увагу на питання своєї професійної фахової компетентності у сфері права через їх зв'язок з культурологічними, мовними завданнями, виконанням вимог академічної доброчесності.

Порушені питання розвитку духовної культури на конференції будуть сприяти усвідомленню своєї місії під час освітньо-наукового процесу.

Голова організаційного комітету конференції,
Ректор Національного юридичного університету
імені Ярослава Мудрого,
академік Національної академії правових наук України,
доктор юридичних наук, професор,
заслужений діяч науки і техніки України,
лауреат Державної премії України
Анатолій ГЕТЬМАН

ТРИБУНА НАУКОВЦЯ

Т. А. Бевз,

докторка істор. наук, професорка,
головний науковий співробітник
Інституту політичних і етнонаціональних
досліджень
ім. І. Ф. Кураса НАН України
ORCID ID: 0000-0002-0129-1925

Т. Є. Василевська,

докторка наук з державного управління,
професорка,
професорка кафедри публічної політики
Навчально-наукового інституту
публічного управління та державної
служби
Київського національного університету
імені Тараса Шевченка
ORCID ID: 0000-0001-6565-4142

КУЛЬТУРНА ПАМ'ЯТЬ В УМОВАХ ВІЙНИ: ВИКЛИКИ ДЛЯ УКРАЇНИ

Умови повномасштабної війни, яку Російська Федерація веде проти України, особливо актуалізують важливість політики пам'яті. У цих обставинах історична пам'ять стає ключовим елементом у протистоянні агресивним впливам, функціонуючи як своєрідна «м'яка сила». Особлива увага приділяються розробці нової державної політики пам'яті та національної ідентичності. З цією ціллю за час війни в Україні сформовано значну нормативно-правову базу. Адже, «якщо ви хочете належати до спільноти, ви повинні дотримуватися правил того, як і що пам'ятати» [1]. Важливу роль у політиці пам'яті відіграє культурна пам'ять, яка є своєрідним «архівом» колективного досвіду, який формується через історичні події, соціальні взаємодії, культурні традиції та інші аспекти життя спільноти, відображає її цінності, переконання, а також спосіб, яким спільнота сприймає світ і власне місце в ньому, визначає культурну самосвідомість і сприяє формуванню колективного образу минулого, що впливає на сучасність

та майбутнє спільності. Ян Ассман стверджував, що культурна пам'ять базується на доленосних подіях минулого, на фіксованих точках, які він називав «фігурами пам'яті» і вважав, що «пам'ять підтримується через культурне формування (тексти, обряди, пам'ятники) та інституційну комунікацію (декламація, практика, дотримання) [1]. Понад те, культурна пам'ять – це «здібність, яка дозволяє нам будувати нарративну картину минулого і через цей процес розвивати образ та ідентичність для себе» [1]. Цінним, на нашу думку, для розкриття теми є підготовлене зарубіжними науковцями дослідження «Критичні погляди на культурну пам'ять і спадщину. Будівництво, трансформація та руйнування», метою якого було викрити мотиви та дискурси, пов'язані зі знищенням пам'яті та спадщини під час війни, терору, міжконфесійного конфлікту. Розділи книги розглядають культурну пам'ять і спадщину з шести глобальних перспектив і контекстів: взаємозв'язок між культурною пам'яттю та спадщиною; вплив міського розвитку та великої інфраструктури на спадщину; знищення корінної спадщини; знищення спадщини у зв'язку зі стиранням пам'яті під час сектантського насильства та конфлікту; вплив формування політики на активи культурної спадщини; і широкі роздуми про руйнування, зміну та трансформацію спадщини [2].

В умовах війни, руйнувань, знищення культурної спадщини формується сьогодні культура пам'яті українців. Президент України Володимир Зеленський під час вручення Шевченківської премії наголосив, що «у час війни – навіть більше, ніж у час миру, – ми всі маємо пам'ятати, що культура має значення. І люди культури мають значення. Усі, хто промовляє про Україну. Озвучує те, що на серці. Зберігає все, через що ми йдемо. Відроджує те, що могло бути забутим, але – оновлене – дає людям сили, дає емоції» [3].

Значимий в цьому контексті проєкт – «Культура пам'яті в повоєнній Україні», метою якого є консолідація зусиль для побудови платформи публічного діалогу як інструменту розробки політики пам'яті в контексті російсько-української війни, реалізується Громадською організацією «Музей сучасного мистецтва» та платформою культури пам'яті Past/Future/Art разом із Міністерством культури та інформаційної політики України, а також профільними установами. [4]. Першими кроками публічного діалогу в напрямі конструювання політики пам'яті в контексті російсько-української війни був виставковий проєкту «Ти як?», який презентував роботи українських художників, створені після початку повномасштабного вторгнення. Під час презентації проєкту реалізувалася дискусійна програма «Мистецтво та війна».

Серед ключових блоків дискусії були такі: «Колективна пам'ять в Україні – хто, як та навіщо з нею працює?», «Досвід та пам'ять – мапування майбутнього»; «Як художні твори рамкують пам'ять про війну?». Дискутували щодо того: Хто має працювати з колективною пам'яттю в Україні – держава, суспільство, професійна спільнота? Чи може мистецтво бути документом та свідчити про події? Якими мають бути нові меморіали? Чи нормально думати про це вже зараз і чи існує правильний спосіб пам'ятати? [5]. Ці та низка інших питань турбують українців уже сьогодні і дати на них однозначні відповіді навряд чи вдасться.

Означаючи нові реалії та виклики, що постали перед нашим суспільством і сферою культури, перед Україною та світом після 24 лютого 2022 р. учасники третього конгресу культури під назвою «Ukraine! Unmuted: Україна бере голос» стверджували, що культура нині є: формою донесення правди й деконструкції імперського нарративу, простором для роботи із травмою та зцілення, зберігачем колективної пам'яті, фундаментом для співжиття [6]. Під час роботи Конгресу обговорили «Концепцію політики національної пам'яті». Висловлено думку, що політика пам'яті стає ключовою через низку причин: вона є ефективним інструментом для відсічі атак російської геноцидної пропаганди, яка використовує історію як зброя своєї агресії; важлива для зміцнення національної ідентичності та розвитку українського суспільства після Перемоги; спрямована на визначення ролі та місця України в історії Європи та світу.

В умовах війни назріла необхідність прискорення «інвентаризації історичного топонімічного спадку», який Україна розпочала ще у 2015 р. прийнявши пакет декомунізаційних законів, який передбачав масове перейменування вулиць. Повномасштабна війна стала каталізатором для прискорення процесу усунення з культурного простору України й суспільно-політичного дискурсу тих нарративів, які десятиліттями впроваджувалися як «велика російська культура». Дерусифікація назв мала встановити історичну справедливість, позбавитися маркерів радянського тоталітарного минулого та відновити українську історично-національну топоніміку.

Документування та архівування війни стало потужним рухом, пов'язаним не лише з потребою зафіксувати злочини російської агресії, але й з бажанням відновити після війни історичну справедливість. Серед знакових проєктів у цьому напрямі варто назвати такі: Ukrainian Warchive, Центр просторових технологій, «Настінні докази», проєкт Bureau, БФ «Восток СОС» [7] та низка інших. Ключовими напрямками діяльності цих проєктів стали: створення архіву, який би збирав документальні світлини про війну; збір відкритих

даних, збір візуальних даних та їхній аналіз; 3D-моделювання і робота із людьми, дотичними до події; збір написів, які документують російські злочини. Варто також зазначити, що з перших днів війни документуванням усноісторичних очевидців про праведні, людяні та мужні діяння здійснені під час російсько-української війни займався Український інститут національної пам'яті.

В умовах повномасштабної війни відбувається конструювання сучасного нарративу про новітніх героїв України та осмислення/переосмислення поняття героїчного. Наприклад, своєрідним Меморіалом пам'яті людей, які загинули на війні стало видання «Все буде Україна! Золотий фонд нації», в якому відтворені історії волонтерів, меценатів, благодійників, лікарів, політиків, громадських діячів, працівників культури, підприємців, освітян та всіх, хто щодня кожен на своєму фронті робить все для перемоги.

Значна робота з увічнення пам'яті героїв здійснюється у регіонах України. 23 листопада 2023 р. відбулася презентація книги «Фрагменти української незламності. Розповіді про героїзм та патріотизм українців» з метою вшанування пам'яті загиблих захисників, які полягли в боях за Україну, зокрема на Київщині. Збірка документально-публіцистичних матеріалів (нарисів і світлин) про події тимчасової окупації північної Київщини, поведінку людей в екстремальних умовах, про іванківців, які полягли на війні, про воїнів-визволителів краю. У Вінниці презентували перший том «Книги Пам'яті полеглих за Україну. Вінницька область», де зібрана інформація про мешканців області, які загинули в боях за незалежність країни з 2014 р. по 24 лютого 2022 р. Презентація книги «Боротьба нескорених: злочини російських окупантів на Чернігівщині» досить символічно відбулася біля входу до шкільного підвалу в Ягідному, де у березні 2022 р. окупанти влаштували концтабір для місцевих жителів. Видання містить хронологію подій, аналітику, документи, свідчення очевидців, результати експертиз та унікальні фото та є «унікальним історичним документом і фактично своєрідною єдиною енциклопедією війни на Чернігівщині».

Війна актуалізувала питання особливого ставлення до місць вшанування пам'яті. Наприкінці грудня 2023 р. підготовлено проєкт «Концепції меморіалізації пам'ятних місць російсько-української війни Київщини до 2026 року», метою якого є створення мапи локацій, які стануть новими форпостами національної пам'яті. Зазначимо також, що в умовах війни реалізуються різні підходи до комеморації – тактичний та стратегічний. Стратегічний підхід орієнтований на те, що станеться після перемоги, коли виникне загальний нарратив та буде обрано один із можливих майбутніх шляхів

реалізації політики вшанування пам'яті. Однак наразі актуальною є тактична комеморація, яка спрямована на вирішення проблем, що виникають безпосередньо в даний момент.

Підсумовуючи зазначимо, що культурна політика, культурна пам'ять в умовах війни набуває особливого значення, оскільки впливають на формування національної ідентичності та визначення шляхів подолання травми війни, підтримки патріотичних настроїв, сприяють консолідації суспільства, міжнародній співпраці. Виклики сьогодення вимагають від українців переосмислення минулого, відмови від радянських штампів інтерпретації історичних подій. Культурна пам'ять є важливим елементом культурного та соціального простору країни, сприяючи збереженню та передачі культурних цінностей майбутнім покоління. Політика пам'яті повинна стати впливовою умовою для утвердження нової післявоєнної ідентичності українців.

Література

1. Meckien Richard. Cultural memory: the link between past, present, and future. 13.07.2013. URL: <http://www.iea.usp.br/en/news/cultural-memory-the-link-between-past-present-and-future>

2. Critical Perspectives on Cultural Memory and Heritage. Construction, Transformation and Destruction. URL: <https://www.jstor.org/stable/j.ctv13xpsfp>

3. У час війни культура має навіть більше значення, ніж у час миру – Володимир Зеленський на врученні Національної премії імені Тараса Шевченка. 09.03.2024. URL: <https://www.president.gov.ua/news/u-chas-vijni-kultura-maye-navit-bilshe-znachennya-nizh-u-cha-89613>

4. «Культура пам'яті в повоєнній Україні»: розпочався новий етап формування політики пам'яті в контексті російсько-української війни. 13.07.2023. URL: <https://ck-oda.gov.ua/novyny-cherkaskoyi-oblasti/kultura-pamyati-v-povoyennij-ukrayini-rozpochavsya-novij-etap-formuvannya-politiki-pamyati-v-konteksti-rosijsko-ukrayinskoji-vijni/>

5. Як формується пам'ять про війну: дискусійна програма проекту «Ти як?». URL: <https://mitec.ua/yak-formuyetsya-pamyat-pro-vijnu-dyskusijna-programa-proyektu-ty-yak/>

6. У Львові відбудеться третій конгрес культури. 05.09.2023. URL: https://zaxid.net/tretiy_kongres_kulturi_2023_u_lvovi_tema_programa_spikeri_n1570319

7. Яковленко К. Архівування війни як стратегія спротиву: історії чотирьох проєктів, які збирають візуальні свідчення. 27.06.2023. URL: <https://suspilne.media/culture/516357-arhivuvannya-vijni-ak-strategia-sprotivu-istorii-cotiroh-proektiv-aki-zbiraut-vizualni-svidcenna/>

МІФОЛОГІЗАЦІЯ ЯК СПОСІБ МАНІПУЛЯТИВНОГО ПОЛІТИКО-КУЛЬТУРНОГО ВПЛИВУ НА СВІДОМІСТЬ

Міфи у політиці та соціальному бутті з'являються, як метафорична відповідь на духовні потреби людей у перетворенні (покращенні, поясненні) об'єктивної дійсності, що їм непідвладна; під дією спрямованих зовнішніх чинників вони здатні укорінюватися всередині ментальних культурно-психологічних установок особистості. Фрідріх Ніцше вважав міф «горизонтом культури», який відтворює специфіку життєвих умов; критикуючи фальшиву уявність людської свідомості, він стверджував, що боротися з ілюзіями, забобонами і віруваннями – марна витрата сил, приречена на невдачу, бо психологія людини потребує фікцій, як ідейної основи стратегії виживання.

Відомо, що політичні міфи не є продуктом логічних висновків чи раціональних дій, але як маніпулятивна форма владного домінування вони глибоко вкорінюються у менталітеті та політичній культурі особистості. Використання політичної міфологізації в процесі конкуренції за владу дозволяє впроваджувати до індивідуальної й масової свідомості міфічні конструкти або ідеї-симулякри, як ілюзорні уявлення, спрямовані на затвердження певних цінностей і норм, іміджевих рис правителів чи політиків, що сприймаються на віру, без раціонально-критичного осмислення [1, с. 429–430]. Політичні міфи, їх штучні сюжети й створювані «образи» націлені на органічне поєднання індивідуального та соціального, тоді емоційно-культурна сфера і позиція окремої людини мотивується політичними цінностями групи.

Практики міфологізації в історії публічної політики та у наш час набули помітного поширення як спосіб маніпулятивного впливу на певні верстви суспільства; їх умовне виправдання полягає в «мистецтві впливу» на свідомість людей, що дозволяє специфічно досягати цілей владного домінування. Карл Ясперс у праці «Смисл і призначення історії» зазначив, що до ілюзій, передусім, схильна слабка людина, а в наш час вона слабкіша ніж коли-небудь. Міфосвідомість ілюзорно надає змогу «олюднити» владні відносини, і таким чином представити їх як арену боротьби сил Добра і Зла, справедливості й несправедливості; тому технологія міфотворення і залишилась

у сучасному політичному просторі. Крім того, політичні колізії, кризи соціальних відносин, революції, конфлікти, війни є сприятливим ґрунтом для поширення політичної міфології, сприйняття містичних політ-фантомів чи ілюзій (як перемога РФ над Україною за 2 тижні у війні 2022–2024 рр.), продукування політичних утопій і симулякрів (прикладом, імперський проєкт М. Юр'єва «Третя Імперія. Росія, яка має бути», 2006) й інших популістських «прожектів».

Типовими рисами політичних міфів є їхня технологічна штучність, метафоричність, відносна короткотривалість та інтенціональність, бо вони грають мотиваційну роль щодо дій та оцінок у конкретній політичній ситуації. Семіотика текстів міфу цікавила К. Леві-Строса, який вважав, що «міф є єдністю духовного, сакрального тієї спільноти, мовою якої він виник» [2]; цей феномен повсякденної культури нібито цікавіше розкриває світ, котрий природно дається нам у відчуттях і сприйняттях.

Політичний міф став атрибутом різних політичних систем (і автократій, і демократій), оскільки влада має потребу в символах, які її уособлюють. Щоб укорінити політичні міфологеми у свідомості певних соціальних верств застосовують різні маніпулятивні засоби, як брутальні, так і досить рафіновані: вживання метафор і символів у мові політики – «прозорливий, як Пророк», «мудрий, як Соломон», «спокійний, як Сфінкс», «непереможний, як Цезарь», «святіший за Папу Римського» тощо; надмірна гіперболізація значущості політичних персон (при владі чи в опозиції) або інститутів (напр., т. зв. «друга армія світу»); міфологізація/містифікація реальних біографій політиків; навмисне перетворення на легенду історичних фактів або фальшування резонансних сучасних політичних подій (ІПСО); «тінізація» частки незручної інформації стосовно рішень влади; замовне розповсюдження у ЗМІ та Інтернеті політичної брехні й наклепів; таврування ярликами і тролінг у соціальних мережах політичних суперників тощо.

Характер політичного міфу і його зміст залежать від політичної мети, яку переслідують маніпулятори – закріпити інтеграцію соціуму, або спровокувати суспільну турбулентність. Відповідно, політична міфологія використовує типові сюжетні лінії: 1) просуває наратив ідеального, безпроблемного минулого, сучасного або майбутнього життя народу і держави (міфи – ідилії); 2) пророкує фатальну безодню, жажливу реальність чи майбутню катастрофу, до якої рухається країна (міфи-жахи, есхатології); 3) моделює харизматичний образ політичного «героя – рятівника нації», що єдиний здатен розв'язати глобальну чи іншу проблему, кардинально запобігти її трагічним наслідкам (це – міфи героїзації, «політичний антидот»).

На жаль, в сучасній Україні руйнування минулих ідеологем не призвело до перемоги раціонального над ілюзорним, навпаки продукуються нові політичні міфи і симулякри. Так, зусиллями деяких ангажованих ЗМІ й красномовних політиків множаться політичні міфологеми про «істинних борців із корупцією», утопії щодо «геніальних реформаторів» і «самовідданих поборників демократії та прав людини», напів-містичні сюжети про «месій» відродження українського православ'я тощо. Отже, інколи вражає цинічна спекуляція на політичних ідеалах і соціальних очікуваннях людей, які й так зазнали лиха під час війни.

Не випадково Юрген Габермас (у парадигмі постмодернізму) викриває «парадокс демократії»: коли представники інтелектуальної еліти, що володіють словом, тягнуть на себе «ковдру влади», ризикуючи міфічно розчинити її у словесах; тоді як адміністративна влада стає системою замкненої циркуляції кадрів, переслідуючи корпоративні інтереси, що досягаються здебільш за рахунок приховування чи спотворення інформації [3]. Звідси, відбувається своєрідна поляризація впливів – інтелектуальна еліта за умови відкритих комунікацій отримує «владу ідей», а адміністративна еліта за рахунок ресурсів та управління комунікаціями – «владу технологій».

Міфологізацію досить часто використовують у політичному полі не тільки нестабільних країн, але й у розвинутих демократіях. На думку американського професора Герберта Шиллера, панування правлячої еліти в США підсилили п'ять соціально-політичних міфів: про індивідуальну свободу і особистий вибір громадян; про нейтралітет найважливіших політичних інститутів – Конгресу, суду, президента і мас-медіа; про незмінність егоїстичної природи людини, її агресивність, схильність до накопичування і споживацтва; про відсутність у суспільстві соціальних конфліктів, експлуатації та гноблення; про плюралізм і «свободу» ЗМІ, які, незважаючи на їх велику кількість, насправді контролюються великими рекламодавцями та урядом, лишаючись індустрією «ілюзорної свідомості» [4, с. 11–16].

Отже, спільним для будь-яких сучасних країн у формуванні політичної культури і реалізації політичного процесу є те, що політичні міфи: по-перше, створюються досить кваліфіковано; по-друге, маскують інформацію про дійсні наміри суб'єкта маніпуляцій; по-третє, нав'язують адресату бажання й цілі, які корегують його первісні наміри; по-четверте, формують в об'єкта ілюзії незалежності від зовнішнього впливу, самостійності у прийнятті рішень; таким чином – міфологізація стає однією з політичних технологій здійснення влади, а не тільки політико-культурного впливу на громадську свідомість.

Література

1. Політологічний енциклопедичний словник / уклад.: [Л. М. Герасіна, В. Л. Погрібна та ін.]; за ред. М. П. Требіна. Харків : Право, 2015. 816 с.
2. Кузенко О. Портрет міфу в концепції Клода Леві-Строса. URL: <https://newacropolis.org.ua/theses/portret-mifu-v-kontseptsii-kloda-levi-strosa-1500792588> (дата звернення 23.04.2024).
3. Габермас Ю. Філософський дискурс Модерну. Київ : Четверта хвиля, 2001. 424 с.
4. Шиллер Г. Маніпулятори свідомістю / Пер. с англ. URL: <https://coollib.net/b/331575-gerbert-shiller-manipulyatoryi-soznaniem/readp> (дата звернення 24.04.2024).

Н. Ю. Зимогляд,
канд. мистецтвознавства, доцентка,
зав. кафедри загального
та спеціалізованого фортепіано
Харківського національного університету
мистецтв ім. І. П. Котляревського
ORCID ID: 0000-0003-2614-2181

ФЕСТИВАЛЬ «PIANO ART VICTORY» ЯК РЕПРЕЗЕНТАТ СУЧАСНОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ФОРТЕПІАННОГО МИСТЕЦТВА

На початку нового тисячоліття, резонуючи із соціокультурними реаліями, мистецька сфера демонструє інтенсивний процес формування нових засобів художньої комунікації. Актуальність такого пошуку певним чином обумовлюється зміною естетичних запитів людини під впливом масового музичного мистецтва, який спричиняє «витіснення» академічної традиції із царини культурних пріоритетів та деструктурує раніше усталені зв'язки між компонентами тріади «композитор – виконавець – слухач». Наростання ступеня дисонантності між ними спонукає до активізації діяльності в репрезентативному спрямуванні, до інтенсифікації буття виконавського мистецтва шляхом запровадження конкурсів і фестивалів.

Закріплені у слухацькій свідомості як насамперед свято, фестивалі і конкурси за сучасних соціокультурних умов постає як багатовимірне явище, спрямоване на реалізацію рекреаційної, компенсаторної, гносеологічної,

комунікативної, ціннісно-орієнтаційної, естетичної функції та функції колективного самовираження [1, с. 9].

Зберігаючи функціональну «поліфонічність», започаткований 2023 року за підтримки Благодійного фонду «Мистецький альянс» кафедрою загально-го та спеціалізованого фортепіано Харківського національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського Всеукраїнський конкурс фортепіанної музики «Piano Art Victory» має метою не тільки підвищення рівня фортепіанного виконавства, професійну підтримку обдарованих дітей і творчої молоді, збереження спадкоємних зв'язків між рівнями фахової мистецької освіти та активізацію обміну педагогічним, методичним досвідом.

Одним із концептуальних за своєю значущістю завдань для фестивалю стала презентація (сольна та ансамблева – фортепіанний ансамбль, камерно-інструментальний ансамбль за участю фортепіано) національного та європейського надбання фортепіанної музики. За умовами фестивалю у другому турі передбачалося обов'язкове виконання твору українського композитора, що стало для учасників імпульсом до опанування фортепіанних творів М. Лисенка, В. Косенка, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, С. Борткевича, М. Дремлюги, Н. Нижанківського, В. Задерацького, М. Скорика, Г. Саська, І. Берковича, І. Шамо, В. Соляникова.

Позачасову значущість світового доробку фортепіанного мистецтва відбило уведення в програми учасників творів епох бароко та класицизму – І. С. Баха, А. Скарлатті, В. А. Моцарта, Й. Гайдна, Л. ван Бетховена.

Фестиваль «Piano Art Victory», як засіб репрезентації досягнень нової генерації творчої, мистецької еліти, об'єднав 84 виконавців із Харкова, Києва, Дніпра, Львова, Чернівців, Тростянця, Кам'янець-Подільського, Одеси, Кривого Рога, Хмельницького, Полтави, Сум.

Як «відкритий майданчик» для наймолодшої генерації фестивалю став цариною творчої самореалізації і молодших виконавців (2–8 класи дитячих музичних шкіл і шкіл естетичного виховання), і виконавців середнього рівня фахової підготовки (учнів 8–11 класів музичних ліцеїв та здобувачів передвищої освіти 1–4 курсів фахових мистецьких коледжів). Складність репрезентації досягнень наймолодшого покоління виконавців за сучасних умов є суттєвим чинником ускладнення і художнього виховання молоді, і насичення буття суспільства художнім компонентом, без якого збереження духовного досвіду нації зазначає значної проблематизації.

Проте одним із головних досягнень фестивалю «Piano Art Victory» стала не тільки його масштабна географія та історико-культурна, стильова, жанрова та національна репертуарна палітра, яка засвідчила значущість мультикультурних орієнтацій у творчих пріоритетах сучасної генерації представників національного піанізму.

Специфічне (вимушене за сучасних умов) винесення репрезентації в «умовно сценічну» площину не стало перешкодою на шляху самореалізації виконавців. Можна стверджувати, що успіх фестивалю, попри тенденцію переосмислення та віртуального трансформування алгоритмів художньої комунікації, а також просторово-часову «віддаленість» безпосереднього емоційного, духовного контакту виконавця й аудиторії, засвідчує непорушну вагомість виконавського мистецтва загалом та постаті виконавця зокрема як носія художньої традиції у духовному просторі нації та спадкоємність процесу формування національної мистецької еліти.

Література

1. Бермес І. Л. Музичний фестиваль як форма культуротворчої практики. *Слобожанські мистецькі студії*, 2024. Вип. 1. С. 7–11.
2. Зінська Т. Музичний конкурс як форма актуалізації творчого потенціалу виконавця. *Вісник КНУКіМ*: Зб. наук. праць. Серія: Мистецтвознавство, 2012. Вип. 27. С. 68–75.

Ю. Ю. Калиновський,

доктор філос. наук, професор,
професор кафедри філософії

Національного юридичного університету
імені Ярослава Мудрого

ORCID ID: 0000-0002-0081-8107

С. Б. Жданенко,

канд. філос. наук, доцентка,
доцентка кафедри філософії

Національного юридичного університету
імені Ярослава Мудрого

ORCID ID: 0000-0003-4335-8224

СИЛА ДУХУ ОСОБИСТОСТІ ЯК НЕОБХІДНА УМОВА МЕНТАЛЬНОГО САМОЗБЕРЕЖЕННЯ ПІД ЧАС РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

Екстремальні ситуації та події (війна зокрема), в які потрапляє людина, потребують від неї концентрації всіх внутрішніх ресурсів заради самозбереження у всіх вимірах буття. Однією з найважливіших якостей особистос-

ті, що забезпечує її психологічну стійкість та ментальне здоров'я під час війни, є сила духу. У нашому дослідженні ми зосередимо увагу на філософських інтерпретаціях концепту «сила духу» як підґрунтя ментального здоров'я людини.

Проблематика сили духу знайшла своє відображення у вітчизняній та закордонній філософській традиції. Так, з точки зору представника стоїцизму Сенеки, сила духу полягає у досягненні абсолютного душевного спокою незважаючи на складні життєві обставини. Філософ зазначав, що «при вигляді смерті та при повідомленні про неї я все одно зберігатиму спокійний вираз обличчя; я зноситиму тяжкі випробування, які б вони не були, підкріплюючи тілесні сили духовними; я зневажатиму багатство незалежно від того, чи буде воно в мене, чи ні; я не стану сумнішим, якщо воно належатиме іншому, і більш гордим, якщо воно оточуватиме мене своїм блиском; я буду байдужим до долі, чи буде вона мене берегти або карати; на всі землі я дивитимусь як на свої, а на свої – як на загальну спільність, житиму в переконанні, що народився для інших, і буду за це вдячний природі, оскільки вона не могла потурбуватися краще про мої інтереси: мене одного вона подарувала всім, а всіх – мені одному» [1, с. 124].

Сила духу за Сенекою – це відтворення позитивних цінностей, душевний спокій та позбавлення негативних емоцій щодо подій, людей, обставин. Під час війни у людини відбувається переоцінка цінностей, трансформуються життєві пріоритети, що є відповідною реакцією на стресові обставини життя. Разом з тим, підтримання психологічної рівноваги та максимального душевного спокою стає важливим чинником ментального самозбереження особистості.

У свою чергу, у християнських віровченнях вважається, що бажання плоті спонукають душу до гріховного вибору, а сила духу проявляється у здатності подолати такі спокуси й чітко слідувати вченню Христа. Одним з засобів утвердження сили духу в людині є аскетизм у різних його формах.

У такому контексті С. Репетій зазначає, «щоб підпорядкувати плоть духові серед християнського подвижництва виникає і стає досить популярний аскетизм. Бог бажає, щоб вінець Його творіння – людина – повернулась до нього. Тому посилає свого єдинородного Сина Ісуса Христа, який стає боголюдиною і вказує шлях душі людини «додому»: «Я дорога, і правда, і життя. До Отця не приходять ніхто, якщо не через Мене» (Ів. 14:6).

Тому людина, що усвідомлено обрала шлях духовного розвитку, шлях спасіння, має свою життєдіяльність зіставляти з життям Христа, вченням Книги буття – Біблії, зокрема, Євангелія: «Шукайте ж найперш Царства

Божого й правди Його...» (Матв. 6:33), оскільки спасіння душі можливе у Царстві Божому при її поверненні і з'єднанні з Богом. Для цього потрібно зрозуміти зміст Священного Писання, співставити з філософськими поняттями» [2, с. 142]. У контексті нашої наукової розвідки зазначимо, що віра в Бога внутрішньо зміцнює людину налаштовує її на сприйняття вищих цінностей.

Значний внесок у розуміння духу у різних його формах та проявах здійснив Г. Гегель. Відомо, що історія у Гегеля розвивається під впливом абсолютної ідеї. Зокрема, про цю сутність гегелівської філософії писав Гартман: «Дух є все <...> він є також істина всього бездуховного, матеріального, живого...». Безумовно, Гегель об'єктивний ідеаліст, утім він розумів роль особистості в історії, оскільки вона є вільною від природної необхідності й здатна діяти в інтересах суспільства. За умов пріоритету особистості буття стає тотожним духу, що є прогресом в усвідомленні свободи.

Осмыслиючи Гегеля, Е. Гартман зрозумів найголовніше, що історія розвивається під впливом особистостей, які є персоніфікацією духу. Об'єктивний дух реалізовує себе через множинність історичних форм: «народних духів», а головне через діяльність особистостей. Історія – це продукт діяльності особистості. «Великі люди історії – це не ті, які з'являються перед натовпом із власними ідеями та ведуть її до того чого вона не «хоче», а ті, які вміють сказати натовпу, чого ж вона «хоче насправді»... Індивід виростає до історичної величі лише тоді, коли піднімається до усвідомлення загального духу» [3, с. 101].

У такому розумінні сила духу людини постає як продовження світового духу (абсолютного духу, абсолютної ідеї), який вона має усвідомити. Фактично, у такій парадигмі історію творять духовно сильні особистості, які здатні реалізовувати певний загальний задум. Під час війни такі особистості більш стійко переносять випробування, стають ватажками національного спротиву, героями битв.

Традиція осягнення духу, привалювання духовного над тілесним, розвитку духовного потенціалу людини як прояв сили вищої за фізичну представлена й у вітчизняній філософській думці, зокрема у кордоцентризмі. В українській філософії кордоцентризм найяскравіше розвинувся у XVIII–XIX ст. у творах Г. Сковороди, Т. Шевченка, М. Гоголя, П. Куліша, П. Юркевича. У XX ст. кордоцентризм репрезентують українські дослідники В. Петров, Д. Чижевський, І. Мірчук, О. Бігун, М. Шлемкевич, В. Липинський та інші.

У XXI ст. до представників кордоцентризму варто віднести В. Храмова, І. Бичко, А. Бичко, Ю. Римаренка, В. Табачковського, С. Кримського та інших.

Розмірковуючи про кордоцентризм, як основу розуміння сили духу, Л. Трусей підкреслює, що голос духовного серця – це передусім голос совісті, розрізнення добра і зла, розуміння справедливості (справедливість вища за закон), що дозволяє приймати рішення не з користі, а в ім'я загального блага (загальне вище за приватне), тоді знімуться питання завдання шкоди природі, відпаде необхідність боротьби за екологію, тільки контроль і усунення наслідків кризи, тоді влада, держава будуть інструментом процвітання народу, а не його експлуатації та ін.

У духовному серці можуть жити найвищі почуття – вдячність, повага, відданість, дружба, любов – основа високих взаємовідносин між людьми, джерело радості й натхнення, одно з основних умов щастя. Треба вивчати почуття, навчатися мистецтву взаємовідносин, ставати майстром в них – це запорука успіху у будь-якій сфері життя: в сім'ї, в трудовому і творчому колективі [4, с. 261].

Сила духу у такій інтерпретації є проявом найвищих людських чеснот, які сприйняті, у першу чергу, на емоційно-світоглядному рівні і є основою життєдіяльності людини. Людина з розвинутим «серцем» здатна до співпереживання, альтруїстичних вчинків, самовідданої праці на благо Батьківщини.

Отже, сила духу людини проявляється у твердості переконань, їх захисті та здатності до послідовних й рішучих дій згідно поставленої мети. У вітчизняних реаліях зразком прояву сили духу є Захисник України, який демонструє такі якості як патріотизм, мужність, відданість національним й державним інтересам. В умовах російсько-української війни сила духу людини є стрижнем її психологічного й ментального самозбереження.

Література

1. Кремень В. Г., Ільїн В. В. Філософія: мислителі, ідеї, концепції. Київ: Книга, 2005. 528 с.
2. Репетій С. Духовність як філософсько-антропологічна проблема в історії західної філософії епохи середньовіччя. *Вісник Львівського університету. Серія філос.-політолог. студії*. 2022. Випуск 42. С. 140–145.
3. Сабадуха В. О. Поняття «дух», «духовність» і «особистість»: філософський зміст та взаємозв'язок. *Гуманітарний вісник ЗДА*. 2017. № 68. С. 98–110.
4. Трусей Л. Кордоцентризм як проявлення духовності в українській філософській думці. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. 2022. № 1 (103). С. 255–265.

Т. В. Колеснік,
докторка юрид. наук, професорка,
зав. кафедри цивільного, трудового права
та права соціального забезпечення
Донецького державного університету
внутрішніх справ
ORCID ID: 0000-0002-9167-4072

ЄВРОПЕЙСЬКІ ЦІННОСТІ В УКРАЇНСЬКІЙ ОСВІТІ: ВИКЛИКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

Закон України «Про вищу освіту» на законодавчому рівні закріплює європеїзацію державної політики у сфері вищої освіти [1]. Так, відповідно до ст. 3 Закону міжнародна інтеграція та інтеграція системи вищої освіти України у Європейській простір вищої освіти, за умови збереження і розвитку досягнень та прогресивних традицій національної вищої школи є одним із ключових векторів державної політики у сфері освіти, що спрямований на створення умов для наступності процесу здобуття освіти з метою підготовки висококваліфікованих та конкурентноздатних фахівців на ринку праці. Право людини на освіту є нормативно-структурованою властивістю буття та формою реалізації інтересів особистості, що визначає міру індивідуальної свободи людини, зумовленою властивостями політичної, соціально-економічної та культурної діяльності держави в освітньому процесі, що розкриває характер взаємин особистості, суспільства і держави в цій галузі [2, с. 179].

Сьогодні процес євроінтеграції відбувається в умовах повномасштабної війни РФ на території нашої країни. Здійснюючи опір широкомасштабній збройній російській інтервенції, потерпаючи від величезних людських і фінансово-економічних втрат, країна набула статусу кандидата на вступ до ЄС, продовжує європейську інтеграцію в різних сферах, поглиблює партнерство з ЄС на секторальних напрямках, виконує рекомендації Єврокомісії і запроваджує на практиці положення Угоди про асоціацію. Специфіка нинішнього етапу євроінтеграції обумовлена комплексом різноспрямованих впливів, викликів і загроз [3].

Кожен виклик ставить нові завдання, які потребують нових методів і сучасних технологій і сфера освіти не є виключенням. Сьогодні традиції освітньої системи змінюються – це проявляється в тому, що роль держави в освіті трансформується, стаючи гнучкішою, при цьому зростає значення

якості вищої освіти. Відповідно до ст. 1, ч. 1, п. 23 Закону України «Про вищу освіту», «якість вищої освіти – відповідність умов провадження освітньої діяльності та результатів навчання вимогам законодавства та стандартам вищої освіти, професійним та/або міжнародним стандартам (за наявності), а також потребам заінтересованих сторін і суспільства, що забезпечується шляхом здійснення процедур внутрішнього та зовнішнього забезпечення якості». Отже, ключовим питанням, що охоплює значний спектр процесів і явищ у сфері вищої освіти є питання якості вищої освіти.

Актуальним напрямом консолідації зусиль усіх учасників процесу забезпечення якості вищої освіти є реалізація положень Римського комюніке, підписаного у листопаді 2020 р. міністрами Європейського простору вищої освіти (ЄПВО), зокрема в частині формування провідної ролі університетів у досягненні Цілей сталого розвитку ООН [4]. В умовах сьогодення створення умов для функціонування закладів вищої освіти та забезпечення якісної освіти неможливе без системної та ефективної взаємодії усіх учасників цього процесу. Принагідно відзначити, що реалізація окреслених завдань відповідає цілям сталого розвитку ООН (Ціль 4. Якість освіти).

В умовах повномасштабної війни перед закладами освіти постало складне питання – забезпечення якості вищої освіти. Це питання потребує комплексного підходу і потребує впровадження нових підходів до викладання навчальних дисциплін, впровадження інформаційних технологій та інноваційних методик, що сприятимуть досягненню результатів навчання. Безумовно, значну підтримку закладам освіти в цьому питанні надають іноземні партнери ЮНІСЕФ, Save the Children, ЮНЕСКО в частині розбудови якісного цифрового контенту, забезпечення учасників освітнього процесу девайсами, програмним забезпеченням, відкриттям цифрових освітніх центрів. Але сьогодні ми маємо активно використовувати всі можливості для учасників освітнього процесу в рамках інтеграції України в Європейський простір вищої освіти та Європейський дослідницький простір, ці можливості передбачено програмами академічної мобільності.

Використання академічної мобільності є унікальним шансом як для викладачів так і здобувачів: навчатися, викладати, стажуватися чи проводити наукову діяльність в іншому вищому навчальному закладі (науковій установі) на території України чи поза її межами, адже кожна форма академічної мобільності спрямована надати нові знання та підсилити певні професійні вміння і навички. Для кожного учасника освітнього процесу передбачено відповідні форми академічної мобільності. Для науково-педагогічних працівників – це участь у спільних проєктах, викладання, наукові дослідження, науково-педагогічне стажування, підвищення кваліфікації. Для здобувачів

освіти формами академічної мобільності є: навчання; мовне стажування; наукове стажування. Безсумнівно, це сприяє імплементації нових методики викладання у навчальний процес та відкриває нові можливості для розширення наукової діяльності.

Резюмуючи викладене слід зазначити, що війна триває і щоденно несе загрозу українській державності, українському суспільству і українській освіті. Проте виклики сьогодення вимагають пошуку нових підходів в освіті, що спрямовані на інтелектуальний, культурний та професійний розвиток особистості і відповідають запитам сучасного суспільства та задовольняють потреби стейкхолдерів.

Література

1. Про вищу освіту: Закон України № 1556-VII від 01.07.2014 р. Відомості Верховної Ради України. 2014. № 37–38. Ст. 2004. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18#Text> (дата звернення: 15.05.2024).

2. Павлюх О. А. Василенко Н. В. Право на освіту: міжнародний та національний вимір (в контексті аналізу міжнародних договорів та національних нормативно-правових актів). *Науковий вісник Ужгородського національного університету*. 2014. Вип. 24. Т. 4. С. 178–181.

3. Україна на шляху до ЄС: реалії і перспективи. URL: https://razumkov.org.ua/images/journal/NSD187-188_2022_ukr_full.pdf

4. Доповідь про якість вищої освіти в Україні, її відповідність завданням сталого інноваційного розвитку суспільства у 2022 році / за ред. А. Бутенка, О. Єременко, Н. Стукало. Київ: Національне агентство із забезпечення якості вищої освіти, 2023. 59 с.

І. Ю. Коновалова,

докторка мистецтвознавства, доцентка,

зав. кафедри теорії та історії музики

Харківської державної академії культури

ORCID ID: 0000-0003-0133-1816

КОНЦЕПТ «ТВІР» У СУЧАСНІЙ ХУДОЖНІЙ РЕФЛЕКСІЇ

Аксіологічні «зсуви», обумовлені сучасною перманентною рухливістю та нон-системністю світоглядної парадигми стають проблематизуючими інтенціями щодо переосмислення статусу та сутності концепту «твір» на по-

рубіжжі XX–XXI ст. із притаманним йому універсалізмом, музично-технологічною спрямованістю та скерованістю на створення синтетичного за природою, інтертекстуального звукового об'єкту» [3, с. 54]. Новітні параметри музичного твору, маркованого у своїй суб'єктивній унікальності кардинальними новаціями музичного мислення – пануванням новітніх технік, пріоритетністю неklasичних гармонічних побудов, набуттям значущості сонорних комплексів, просторо-акустичних площин, принциповою нестандартністю тембральних співвідношень тощо – містять у собі додатковий чинник проблематизації твору як власне композиторського тексту.

Поряд із композиторським текстом нині як рівноправний та самодостатній його варіант постає текст виконавський, позначений не тільки індивідуалізацією осмислення авторської концепції, а й комплексом виконавських засобів, зокрема й візуалізованих, що фактично не піддаються фіксації. Емансипація виконавця, якому делегується функція співавтора, резонує із сучасною концепцією твору як відкритого. Це в комплексі стає чинником формування дефініційного дисонансу щодо концепту твір. Із епохи Ренесансу в контексті професіоналізації композиторської творчості та текстуальної фіксації твору закріплюється його розуміння як завершеного, остаточно «оформленого» в усіх параметрах музичного цілого, «освячених» пріоритетом композитора. Проте специфічна сутність музичного твору, відносність вербального «перекладення» його змістового наповнення, водночас із потенційною варіабельністю виконавського втілення його певних його параметрів, зокрема динамічного рельєфу, артикуляції, нюансів агогіки тощо, первинно містять значний потенціал інтерпретаційної репрезентації. Згортаючи у собі смислові поля певної епохи, постаючи як концентроване вираження творчого світобачення композитора, музичний твір, «прочитаний» виконавцем, «пропущений» крізь призму його власного художнього світобачення та історико-культурно та ментально детермінованої «іншої» картини світу, реалізований у конкретному виконавському акті, набуває додаткових змістових вимірів.

Потенційне «прирошення» змісту – іманентна функція виконавця, значущість якої багаторазово підвищується в межах посткласичного розуміння твору як моделі світу, принципово відкритої для інтерпретації та «накладання» змістових нюансів, детермінованих його особистісним трактуванням виконавця. У. Еко, в межах концепції «відкритого твору» [1] апелюючи до творчості К. Штокгаузена, Л. Беріо, А. Пусера, П. Булеза, позиціонує твір не тільки як метафорично відкритий у змістовому вимірі. Делегування виконавцеві самостійного формування інтонаційного рельєфу та композиційно-структурного аспекту твору перетворюють його на «твір

у русі», позначений принциповою неповторністю, утверджують його буття в процесі творення.

У сучасній музичній практиці відкритість твору, проблематизуючи питання визначення його сутності та формування відповідної до сучасної художньої рефлексії дефініції, актуалізується внаслідок кардинального переосмислення твору як композиційно-структурної завершеності. Відкритість меж звукового простору нівелює межі конкретного виконавського акту та водночас межі слухацької перцепції, позбавлених чітко визначеної фіналізації. Так, у творі В. Рунчака «Привіт М. К., або трьохСУчасна соНарна Норма для фортепіано» автором на рівні вербальної програми декларується тричастинність твору. Проте вже у програмі закладена неоднозначність цієї декларації: 1 ч. – «Післяобідній відпочинок комара», 2 ч. – «Смерть їжачка», 3 ч. – «Повтор 2-х ч. на «біс» кілька разів». Відсутність вказівки на точну кількість повторів, з одного боку, та з іншого – пародійно-гротескова специфіка частини, яка являє собою щипок струни піаністом – перетворює фінал на темпорально довільний процес «вслуховування» в одиничний звук, позбавлений визначеної тривалості. Заміна фіналу фактично «слуханням» тиші перетворює його з концептуального «резюме», яке визначається композитором і виконавцем, на перцептуальний процес, межі якого як і межі твору, як цілісності, темпорально конструюються та концептуально визначаються слухачем.

Відкритість сучасного музичного твору – у його концептуальних, змістових, мовних, виразових, композиційно-структурних параметрів уможливорює його позиціонування як «продукту духовного виробництва і діяльності суб'єктів творчості, носія художнього смислу (музичного смислообразу) і ціннісного контексту» [2, с. 86], продукту, який існує у процесі творення рефлексією композитора, виконавця і слухача.

Література

1. Еко У. Поетика відкритого твору. *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів: Літопис, 1996. С. 408–419.
2. Коновалова І. Ю. Рецепція поняття «твір» у сучасному науковому дискурсі. *Культура України*, 2023. Вип. 80. С. 82–88.
3. Коновалова І. Ю. Творчість В. Рунчака: сутність, контексти, суб'єктивно-особистісні проєкції. *Мистецтвознавчі записки*, 2015. Вип. 28. С. 51–57.
4. Коновалова І. Ю. Феномен композитора в часопросторі європейської музичної культури ХХ століття: модули теоретичного осягнення: монографія. Харків: Планета-Принт, 2018. 482 с.

Л. В. Перевалова,
канд. філос. наук, доцентка,
професорка кафедри права
Національного технічного університету
«Харківський політехнічний інститут»
ORCID ID: 0000-0001-5182-2838

ПРАВОВІ ВИМІРИ СУЧАСНОЇ ХУДОЖНЬОЇ ПРАКТИКИ: ПРОБЛЕМИ І ДИСОНАНСИ

Процеси всеохопного синтезу різних сфер художньої рефлексії, видів і жанрів мистецтва, перманентний процес оновлення мови мистецтва та не менш значущий процес модернізаційної трансформації традицій в усьому різноманітті їх національних витоків є основою сучасного художнього простору, у якому складаються суттєві виклики щодо збереження в недоторканності основоположних для авторського права понять «автор», «твір», «творчість». Суттєві нюанси в їх переосмислення вносять як процеси глобалізації та глокалізації [8], так і значущі «зсуви» у позиціонуванні статусу інтелектуальної діяльності. Її піднесення, з одного боку, слугує основою сучасної економіки знань, фундаменту людського капіталу. З іншого боку певний дисонанс створюють процеси комерціалізації у сфері мистецтва, діджиталізація духовної діяльності та її певна «передача» штучному інтелекту.

Це обумовлює потенційні небезпеки поглиблення процесу перетворення особистості на пасивного споживача та втрати людиною статусу творчої, креативної, дивергентної особистості – статусу, який є особливо вагомими у контексті специфіки інформаційного суспільства та вдосконаленні інноваційної економіки. У правовому дискурсі концепт «творчість» співвідноситься із творчою діяльністю – індивідуальною або колективною, яка має результатом створення культурних цінностей [6, ст. 1; 7, ст. 1]. Критерії ж визначення культурних цінностей на межі тисячоліть стають все більш проблематичними з огляду на специфіку сучасної художньої діяльності. Адже у ній наполегливо заявляють по себе цифрові технології, нівелюються межі видів мистецтв, постають нові художні явища, позбавлені чітких дефініційних «кордонів», пріоритетності набувають новаційні форми мистецького самовираження, орієнтовані зокрема на деструкцію усталених уявлень щодо сутності та значущості духовних цінностей.

Перелік об'єктів, що визначені в Законі України «Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей» [5] як культурні цінності, при всій значущості закріплених у ньому позицій, не дає вичерпної відповіді

на цей виклик сучасної художньої практики. Усталена у правовому полі традиція визначення культурної цінності проєкційована насамперед у матеріально-предметну площину, за якої неоднозначною стає оцінка концептуальних об'єктів, ідей, у яких зосереджується сенс художнього пізнання та опанування світу. Проблематичною та неоднозначною за таких настанов стає і оцінка виконавської діяльності та ступеня вагомості суміжних прав.

Певні дисонанси в осмислення концепту «автор» у правовому полі вносять характерні риси сучасного художнього простору. В умовах інтертекстуальності, значущості ремінісценцій, стилізації та полістилістичних настанов, а також цитатності, алюзійності [1] автор у деяких випадках постає не як творець суто оригінального продукту, а як творець певного колажу. Упізнаваність компонентів такого комбінування – інколи вражаючого за своєю несподіваністю – загострює питання не тільки щодо оригінальності, а й щодо збереження цілісності твору та його недоторканості, передбачених авторським правом у контексті немайнових прав автора.

Такі ж питання потенційно актуалізуються з огляду на експериментальну новаційність режисерсько-виконавських репрезентацій класичного спадку. Передача твору в суспільне надбання із закінченням терміну охорони особистих немайнових прав автора стає основою для його вільного використання, зокрема і такого, що на основі постмодерної іронічності піддає ревізії та винятково особистісному трактуванню первинну концептуальну, змістову основу твору.

Сучасна художня практика проблематизує і визначення нових художніх явищ – хепенінгу, інсталяції, перформансу, і визначення твору в їх контексті. Відсутність усталених дефініцій фактично виводить ці явища за межі правового поля та проблематизує закріплене в ст. 54 Конституції України право громадян на «захист інтелектуальної власності, їхніх авторських прав, моральних і матеріальних інтересів, що виникають у зв'язку з різними видами інтелектуальної діяльності» [2, ст. 54].

Виняткова динамічність сучасного інформаційного суспільства, виявлена зокрема в перманентній оновлюваності та трансформаціях сучасного художнього простору, на межі тисячоліть стає потужним чинником активізації процесів модернізації настанов авторського права і суміжних прав.

Література

1. Анучина, Л. В., Пивоваров, В. М., Уманець, О. В. Естетика : навч. посіб. / за ред. Л. В. Ануциної, В. М. Пивоварова, О. В. Уманець. Харків : Право, 2022. 284 с.

2. Конституція України (28 червня 1996 р.). URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/254%D0%BA/96-%D0%B2%D1%80#Text>
3. Перевалова Л. В., Уманець О. В. Концепти «творчість», «автор», «твір» у сучасному мистецтвознавчому та правовому вимірах. *Knowledge, Education, Law, Management*, 2023, № 7 (59). С. 30–37.
4. Про авторське право і суміжні права. Закон України від 1 грудня 2022 року, № 2811-IX. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2811-20#Text>
5. Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей. Закон України від 21 вересня 1999 року, № 1068-XIV. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1068-14#Text>
6. Про культуру. Закон України від 14 грудня 2010 року. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2778-17#Text>
7. Про професійних творчих працівників і творчі спілки. Закон України від 7 жовтня 1997 року № 554/97-ВР. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/554/97-%D0%B2%D1%80#Text>
8. Уманець О. Глокалізація. Соціологія права: енциклопедичний словник / уклад.: Л. М. Герасина, О. Ю. Панфілов, В. Л. Погрібна та ін.; за ред. М. П. Требіна. Харків: Право. 2020. С. 186–188.

В. М. Пивоваров,
канд. філол. наук, доцент,
зав. кафедри культурології
Національного юридичного університету
імені Ярослава Мудрого
ORCID ID: 0000-0002-1815-584X

ОЦІНКА РІВНЯ ЗАЦІКАВЛЕНОСТІ ТЕМОЮ АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ

Вступ. Процес забезпечення академічної доброчесності є стратегічним напрямом освітньо-наукового процесу. Стаття 42 Закону України «Про освіту» визначає її як сукупність етичних принципів та визначених законом правил, якими мають керуватися учасники освітнього процесу під час навчання, викладання та провадження наукової (творчої) діяльності з метою забезпечення довіри до результатів навчання та/або наукових (творчих) досягнень [2].

Враховуючи, що аналіз статистики пошукових запитів актуальних тем в Інтернеті в різних сферах суспільного життя, освіти і науки, інновацій останнім часом є актуальним [4], виникає завдання оцінити рівень зацікавленості пошукувачів Google темою академічної доброчесності.

Мета дослідження – оцінити стан пошукових запитів щодо терміна академічна мобільність у світі й Україні.

Метод дослідження. Сучасний ефективний пошуковий інструмент Google Trend пропонує оцінити рівень зацікавленості користувачів певним терміном чи темою в різних регіонах світу, у різні періоди часу, різними мовами [3]. Автор має певний досвід використання цього інструменту через проведення дослідження оцінки зацікавленості темою української мови під час воєнного стану через пошук у Google [1].

Виклад основної частини. Для досягнення мети застосовано Google Trends [3]. Відмінністю пошукового сервісу Google Trends є надання користувачам не тільки кількісних показників, але і якісних щодо кількості запитів до загальної суми запитів в Google, зокрема з відстеженням активності пошукувачів за регіонами, що важливо для оцінки тренду зацікавленості темою академічної мобільності в різних країнах світу.

Це дозволяє виявити особливості в рівні зацікавленості певними темами, що може мати значення для оцінки трендів. Графічне наочне та кількісне представлення результатів цього пошукового сервісу надає можливість використати інформацію для аналізу, обробляти її під сформульоване завдання та розробляти різні заходи для управління, наприклад, інформаційним впливом важливості теми в освітньо-науковому середовищі.

Для досягнення мети здійснено пошуковий запит у Google Trends термінів «академічна доброчесність» українською та англійською мовами як у світі, так і, зокрема, в Україні за останні 5 років для визначення трендів (на 15 травня 2024 року). Результати пошуку подані в табл.1.

Таблиця 1

Порівняльний аналіз пошукових запитів «академічна доброчесність» англійською і українською мовами в Google Trends з часовим періодом п'ять років

Термін	Пікові періоди	Кількість балів за 100-бальною шкалою	Запит за країною	Регіони з найбільшою кількістю запитів
Академічна доброчесність	Листопад 2023 року	19	Україна	Сумська, Рівненська, Волинська області

Термін	Пікові періоди	Кількість балів за 100-бальною шкалою	Запит за країною	Регіони з найбільшою кількістю запитів
Academic integrity	Жовтень 2020 року	1	Україна	м. Київ
Академічна доброчесність	Грудень 2023 року	4	Увесь світ	Україна, Польща, Німеччина
Academic integrity	Початок вересня 2020 року, 2023 року	54	Увесь світ	Гонконг, Німеччина, Польща

Джерело: власні розробки автора на основі [3].

Як видно з табл. 1, стосовно рівня зацікавленості терміном «академічна доброчесність» за останні п'ять років він є статистично значущим, визначається тренд до стійкого збільшення, але загальний характер хвилеподібний. Тим часом попит на термін англійською мовою у світі є високим. Проте кількість виділених країн є незначною. Що ж стосується світу, то визначальним є те, що термін академічної мобільності статистично значущий як англійською, так і українською мовами, можливо, це частково пов'язано із переміщенням україномовних в інші країни світу, зокрема саме до Європи.

Високий попит україномовної аудиторії виділений у всіх регіонах України, проте лідерами зацікавленості є різні регіони України. Стосовно часового чинника, то пік попиту здебільшого припадає на початок навчального року або на закінчення календарного року, коли запускаються освітні процеси та підбиваються їх підсумки.

Висновок. Відзначено стійку тенденцію до збільшення зацікавленості темою академічної доброчесності користувачами Google як у світі, так і в Україні. Одержані результати мають важливе значення для розробки стратегічних напрямів інформаційної роботи щодо посилення уваги до теми академічної доброчесності в освітньо-науковому процесі. Виділені країни та регіони-лідери в Україні з найбільшим рівнем зацікавленості цією темою можуть бути предметом додаткового дослідження для вдосконалення програм з академічної доброчесності.

Література

1. Пивоваров В. М. Оцінка рівня зацікавленості українською мовою під час воєнного стану засобами Google. *Сучасна філологія: теорія та практика*.

Матеріали V Всеукраїнської науково-практичної конференції. Том II (Тези). Київ : Нац. акад. СБУ, 2023. С.142–144.

2. Про освіту: Закон України URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text> (дата звернення: 18.05.2024).

3. Як користуватися сервісом Google Trends? URL: <https://adwservice.com.ua/uk/yak-korystuvatysya-servisom-google-trends> (дата звернення: 18.05.2024).

4. Kliuiev O., Vnukova N., Hlibko S., N. Brynza, Davydenko D. Estimation of the Level of Interest and Modeling of the Topic of Innovation Through Search in Google *In: Proceedings of the 4th International Conference on Computational Linguistics and Intelligent Systems, 23–24 April, COLINS 2020*. Pp. 523–535. URL: https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3968407 (дата звернення: 18.05.2024).

О. В. Прудникова,

докторка філос. наук, професорка,
Ondokuz Mayıs University, Samsun,

Turkey,

професорка кафедри культурології

Національного юридичного університету

імені Ярослава Мудрого

ORCID ID: 0000-0003-4610-908X

ПРОФЕСІЙНО-ПЕДАГОГІЧНА КОМУНІКАЦІЯ ЯК СКЛАДОВА ІНФОРМАЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ СУЧАСНОГО ВИКЛАДАЧА

Професійна діяльність сучасного педагога неможлива без комунікативних навичок та вмінь щодо ефективної взаємодії з учнями, батьками, колегами, інформаційним середовищем загалом. Професійно-педагогічна комунікація набула особливої значущості під час суцільного запровадження дистанційної освіти у зв'язку з пандемією та російсько-українською війною. Вочевидь, здатність до всебічної професійно-педагогічної комунікації відображає рівень розвиненості інформаційної культури суб'єктів освітнього простору.

На думку науковців, професійно-педагогічна комунікація – це система безпосередніх чи опосередкованих зв'язків, взаємодій педагога, що реалізуються за допомогою вербальних і невербальних засобів, засобів комп'ютерної комунікації з метою взаємообміну інформацією, моделювання й управління процесом комунікації, регулювання педагогічних відносин.

Педагогічна комунікація одночасно реалізує комунікативну, перцептивну та інтерактивну функції, використовуючи при цьому всю сукупність

вербальних, образотворчих, символічних і кінетичних засобів. Функціонально вона може бути контактною і дистанційною, інформаційною, спонукальною, координаційною, упорядковуючи при цьому взаємодію всіх суб'єктів освітнього процесу.

Педагогічна комунікація характеризується подвійною спрямованістю, поліінформативністю, високою мірою репрезентативності, утворюючи специфічний синтез усіх основних характеристик, що виражається в новому якісному змісті і визначається характером взаємодії суб'єктів освітнього процесу [1, с. 66].

Можна стверджувати, що якість професійно-педагогічної комунікації залежить від низки факторів, а саме: від загального рівня культури (інформаційної зокрема), розвиненості комунікативної компетентності викладача, рівня комунікативних здібностей учнів, технічних можливостей для здійснення комунікативних актів тощо.

Спираючись на дослідження Н. Кобзар, охарактеризуємо основні компоненти готовності суб'єкта до професійно-педагогічної та міжкультурної комунікації.

По-перше, це когнітивний компонент, який містить у собі сукупність знань про міжкультурну комунікацію, сутність і особливості цього процесу, а також знання про роль культури для людини і суспільства, про особливості комунікаційних процесів у полікультурному середовищі. По-друге, це мотиваційно-ціннісний компонент, який передбачає наявність позитивного й толерантного ставлення до міжкультурної взаємодії, усвідомлення значення морально-духовних цінностей власної культури та культури інших народів, наявність інтересу до культурних особливостей інших країн та зацікавленість в успішній комунікації, що в свою чергу обумовлює появу стійкої мотивації до здійснення міжкультурної взаємодії. Зазначений компонент готовності до міжкультурної комунікації містить у собі поняття толерантності. Причому, міжкультурна комунікація, як двосторонній процес, передбачає наявність толерантного ставлення і прагнення до взаєморозуміння в усіх учасників міжкультурного спілкування. По-третє, це комунікативно-діяльнісний компонент готовності до міжкультурної комунікації, який передбачає володіння комунікативною компетенцією і певними уміннями, що дозволяє успішно здійснювати професійну діяльність, професійно-ділове й міжособистісне спілкування [2, с. 49–51].

Охарактеризовані вище компоненти готовності суб'єкта до комунікації складають основу багатоканальної та різноспрямованої комунікації у освітній діяльності. З нашої точки зору, природу професійно-педагогічної комунікації можна глибше зрозуміти через її структуру, яка вбирає в себе: учасників, що володіють нормами семіотичної системи, наприклад, мови; ситу-

ацію (або ситуації), яку учасники прагнуть осмислити й зрозуміти; тексти, що виражають сенс ситуації в мові або елементах даної семіотичної системи; мотиви і цілі, що спонукають суб'єктів до спілкування; процес матеріальної передачі текстів [3, с. 31–32].

Особливість реалізації комунікації в освіті в контексті висвітлення її структури полягає в тому, що у навчально-виховному процесі педагоги з одного боку повинні розвивати індивідуальні здібності учнів, а з іншого боку – формувати комунікативне середовище навчального закладу в цілому.

Саме тому важливого значення набувають окремі одиниці процесу професійно-педагогічної комунікації, так звані комунікативні акти, якість яких є маркером інформаційної культури викладача. Комунікативний акт – це перш за все інтеракція, тобто взаємодія співрозмовників, під час якої вони намагаються досягти не тільки мовленнєвої, а й немовленнєвої мети. Для цього мовець використовує весь арсенал вербальних і невербальних засобів, враховує не тільки обставини спілкування, а і його емоційно-чуттєву сферу.

Комунікативний акт містить такі основні функціональні блоки, що виконують певні дії: сформувані мету; сформувані завдання; ініціювати спілкування; здійснити реакцію у відповідь; оцінити реакцію у відповідь та коригувати поведінку [4, с. 10].

Комунікативний акт передбачає різноманітну кількість суб'єкт-об'єктних взаємодій, що обумовлено конкретною ситуацією та поставленими комунікантами завданнями у сфері освіти. Необхідно зазначити, що для плідної комунікації, як масового, так й індивідуального характеру, в умовах сучасної модернізації освітнього процесу необхідне виконання наступних умов:

- 1) комуніканти повинні мати певний загальний запас знань (тезаурус);
- 2) повідомлення має бути несуперечливим і осмисленим (стосується вербальної комунікації);
- 3) необхідно забезпечити коректність запитань і однозначність відповідей;
- 4) слід реалізувати умову мінімальної комфортності комунікації: темпоритм (співвідношення довжини пауз і повідомлень) повинен бути зручним для людей, що спілкуються, а форма комунікації повинна виключати нанесення образи партнеру [5, с. 32].

Для здійснення індивідуальної та масової комунікації у професійному освітньому середовищі однією з базових передумов є розвиненість педагогічного дискурсу у всіх учасників цього процесу. Педагогічний дискурс – це мовленнєва поведінка в тому класі мовленнєвих ситуацій, для котрих природа комунікативної події визначається як навчання і виховання у професійній та освітній діяльності.

Отже, масова та індивідуальна професійно-педагогічна комунікація в освіті спрямована на розповсюдження суспільнозначущих та загальнолюдських цінностей, а також здатна формувати у об'єктів навчання відповідні поведінкові настанови. Педагогічна спільнота повинна не тільки застосовувати новітні інформаційні технології у навчальному процесі, надавати якісні та своєчасні знання з різних наук, а й впроваджувати серед учнів (студентів) високі стандарти інформаційно-комунікативної культури.

У свою чергу, викладач має постійно підвищувати власний рівень інформаційної культури, зокрема шляхом оптимізації професійно-педагогічної комунікації. Заклади освіти мають стати осередками розвитку інформаційної культури, формувати в учнів (студентів) інформаційну поведінку, застосовуючи масові та індивідуальні технології комунікації.

Література

1. Когут І. В. Визначення базисних компетенцій у структурі професійно-педагогічної комунікативної компетентності майбутнього педагога. *Освітологічний дискурс*. 2014. №2. С. 63–73.

2. Кобзар Н. В. Готовність майбутніх менеджерів туризму до міжкультурної комунікації та її компоненти. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. 2011. № 14 (225). Ч. I. С. 48–52.

3. Ворон О. Комунікативна культура як основа професійної діяльності педагогічних працівників. *Нова педагогічна думка*. 2013. №2. С. 30–35.

4. Кліш П. А., Хом'як А. П. Комунікативний акт як структурна одиниця спілкування. *Педагогічний пошук*. 2014. №4. С. 9–11.

5. Москалик Г. Комунікація в умовах модернізації освіти: педагогічний дискурс. *Педагогічний процес: теорія і практика*. 2014. Вип. 1. С. 28–33.

Г. С. Савченко,

канд. мистецтвознавства, доцентка,

зав. кафедри композиції

та інструментування

Харківського національного університету

мистецтв імені І. П. Котляревського

ORCID ID: 0000-0002-9845-0450

ВОЄННІ ТВОРИ ЯК ФЕНОМЕН СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Від 24 лютого 2022 року українськими митцями були написані твори, які можна назвати «воєнними»: їх поява інспірована трагічними подіями повномасштабної російсько-української війни, вони є її осмисленням у спе-

цифічній для мистецтва художньо-образній формі. Воєнні твори в системі будь-якої культури наділяються декількома функціями. Будучи рефлексією на війну вони акумулюють індивідуальний та колективний духовний досвід, адже митець в воєнних творах завжди позиціонує себе як представник певної спільноти, говорячи від імені «ми» і для «ми», засвідчуючи власну громадянську позицію.

Воєнні твори тому і є духовною зброєю як всередині суспільства, так і за його межами. Вони можуть виконувати функцію інструментів внутрішньої і зовнішньої культурної політики, бути потужними засобами впливу на свідомість і психологічно-емоційний стан реципієнтів, маючи в собі заряд перетвореного мистецтвом важкого емоційного досвіду. У той же час, його «зняття» в опосередкованій мовою та засобами мистецтва формі наділяє воєнні твори катарсичною функцією: втілені у художньому творі досвід, переживання та емоції, інспірувавши самі твори, закарбовуються у них в «облагородженому» мистецтвом виді, піднявшись до рівня художнього узагальнення. Вплив творів на реципієнтів через впорядковану структуру, гармонійну єдність форми і змісту спричиняє «зустріч» не з реальністю, а з високими ідеями та образами, що може мати наслідком катарсис.

Як художні тексти, котрі написані в ситуації «тут» і «зараз», воєнні твори виконують мнемонічну функцію, функцію фіксації історичних подій. Таким чином, в контексті української культури від 2022 року утворюється корпус художніх текстів, які є свідченням історії. Постає питання: якою їх функція може бути в майбутньому української культури? І яке їх місце сьогодні в системі колективної пам'яті?

Щоб відповісти на ці питання, слід звернутись до теорії пам'яті, докладно розробленої в наукових працях низки європейських дослідників. А. Еггl виокремлює три виміри культурної пам'яті: репрезентація «травматичного минулого» в літературі та кіномистецтві; «соціальне життя» текстів та інших медіа в мнемоісторичній перспективі; транснаціональна та транскультурна пам'ять [3]. Кризові стани, явища та події є предметом фіксації та рефлексії в мистецтві в першому вимірі. Додамо – не тільки у вербальних і візуальних видах мистецтва, а і в музиці.

Культурна пам'ять – це не просто сховище спогадів і фіксація досвіду, це особлива система, яка забезпечує зв'язок сучасного з минулим, єдність спільноти. Дослідниками розрізняється комунікативна і культурна пам'ять, які мають різні часові горизонти, зміст, систему кодування, носіїв і функції [2]. Виходячи з проведеної межі, воєнні твори як тексти, написані «тут» і «зараз», до змісту культурної пам'яті не входять, адже вони не пройшли апробацію часом, не стали частиною ритуалів, свят, їх відтворення не супроводжується символічним кодуванням, а їх носії – не спеціально навчені цьому люди.

У свою чергу, А. Ассман [1] пропонує розрізняти накопичувальну та функціональну пам'ять, сутнісні для розуміння динаміки культурної пам'яті. Вони також відмінні за змістом, структурою часу, формами буття, функціями і носіями, однак між ними немає непрохідної межі. Накопичувальна є резервуаром для функціональної, тому мистецтво, наука і музей як засіб «консервації» художнього досвіду, згідно з А. Ассман, потрапляють у зону першої. Перехід текстів у зону другої є питанням часу, він також може бути зумовлений соціокультурним відбором і запитом.

Отже, на сьогодні воєнні твори перебувають у зоні накопичувальної культурної пам'яті, динаміка котрої здатна їх перетворити на символічні тексти, в яких закодований жаклиний досвід війни. Резюмуючи, зазначимо: в сучасній українській культурі відбувається кардинальна і всеохопна зміна парадигми культурної пам'яті, в яку у майбутньому, можливо, увійдуть ті художні тексти, свідками народження яких ми є сьогодні.

Література

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. Київ: Ніка-Центр, 2012. 440 с.

2. Грінченко Г. Das Kulturelle Gedächtnis в сучасних дослідженнях пам'яті // Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. Київ: Ніка-Центр, 2012. С. 9–17.

3. Erll A. Traumatic pasts, literary afterlives, and transcultural memory: new directions of literary and media memory studies. *Journal of Aesthetics & Culture*, 2011. № 3 (1). URL: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.3402/jac.v3i0.7186>.

М. П. Требін,

доктор філос. наук, професор,
професор кафедри міжнародних
відносин, політичних наук
і практичної філософії

Харківського національного
економічного університету імені Семена
Кузнеця

ORCID ID: 0000-0002-1328-9865

КОНЦЕПТ «КУЛЬТУРНА ПАМ'ЯТЬ» У СУЧАСНІЙ ГУМАНІТАРИСТИЦІ

Вивчення культурної пам'яті – важливий напрям сучасної гуманітаристики, що накопичила великий досвід осмислення культурних феноменів, які

проявляються в переломні або кризові епохи, особливо в умовах війни. Саме в переломну епоху найвиразніше можна побачити дію механізму культурної пам'яті, коли, за висловом засновника наукової галузі дослідження історичної колективної пам'яті французького філософа Моріса Альббакса, у суспільстві спостерігається одночасно деформація та формування пам'яті народу, тобто відбуваються процеси зміни культурних установок [1]. Поглиблюючи теорію пам'яті М. Альббакса, німецький єгиптолог, історик культури та релігієзнавець Ян Ассман свою увагу приділяє поняттю «культурна пам'ять» [2], яке, як він стверджує, увів у науковий обіг у 1970-ті рр. радянський та естонський літературознавець, культуролог та семіотик єврейського походження Юрій Михайлович Лотман. Згідно з Я. Ассманом, культурна пам'ять відіграє важливу роль у формуванні та репродукуванні колективної ідентичності людських спільнот різних історичних типів – від родової групи до нації. Інтерпретації культурної пам'яті та відповідні форми її репрезентації у повсякденному житті допомагають соціальній групі сформувати «ми-образ» через колективне знання про власне минуле та підтримують у групі відчуття єдності та самобутності. Вчений описує культурну пам'ять як безперервний процес, у якому будь-яка культура, суспільство чи соціальна група формує свою ідентичність за допомогою реконструкції власного минулого. З точки зору М. Альббакса, культурна пам'ять відрізняється такими рисами, як інституційна формалізація, символічний устрій (включаючи письмову фіксацію), наявність спеціалістів – носіїв традиції. Залежно від характеру тієї чи іншої культури пам'ять звертається або до космічних міфів, або до історичних легенд. В історії культури найважливішою подією є канонізація, заморожування пам'яті, коли перебіг традиції зупиняється створенням канону. Культура підводить рису під списком пам'ятних фактів, весь корпус її текстів поділяється на сакральні тексти та коментарі до них, і утворюється спеціальний стан тлумачів, котрі займаються коментуванням священних текстів.

В своїй книзі «Простори спогадів. Форми та трансформації культурної пам'яті» [3] дружина Яна Ассмана Аляйда Ассман вводить дуже важливі для розуміння процесів активації та забування змісту культурної пам'яті поняття накопичувальної та функціональної пам'яті. Функціональну пам'ять дослідниця називає населеною та живою. «Її найвагомішими ознаками є групові зв'язки, вибірковість, ціннісні зв'язки й орієнтація на майбутнє» [3, с. 145]. Як підкреслює А. Ассман: «Неструктуровані, незв'язні один з одним елементи входять до функціональної пам'яті як скомпоновані, сконструйовані, взаємопов'язані. Цей конструктивний акт породжує *смысл*, якість, що принципово залишається поза межами накопичувальної пам'яті» [3,

с. 148–149]. Своєю чергою, накопичувальна пам'ять є ненаселеною та безлюдною аморфною масою роз'єднаних елементів, вона «вбирає в себе те, що губиться у вітальних взаємозв'язках сучасності» [3, с. 145], являє собою певне сховище депопулізованих реліктів. Вона «складається з украй гетерогенних елементів: почасти інертних, непродуктивних, почасти латентних, що залишаються поза увагою, почасти наперед визначених і тому занадто громіздких для впорядкованого повернення, почасти болісних або скандальних і тому глибоко захованих» [3, с. 146].

Проте А. Ассман не протиставляє ці види пам'яті, навпаки, вона намагається обійти проблему їхньої опозиції, пропонуючи моделі переднього й заднього тла, де накопичувальна, нежива, латентна пам'ять постає заднім тлом і водночас резервуаром майбутньої функціональної пам'яті [3, с. 151], де народжуються змісти та (де)конструюються значення, формуються ідентичності та утворюються цінності й орієнтири. Дослідниця звертає увагу на те, що поряд з активною, завжди наявною функціональною пам'яттю, що може стати потенційно доступною, існує ще й третій вимір, надзвичайно важливий для динаміки культурної пам'яті, а саме – «забуття як зберігання» (Ф. Г. Юнгер), в якому нівелюються розрізнення між поняттями пригадування й забуття [3, с. 427].

При цьому йдеться про сліди, залишки, релікти та відкладення минулого часу, які досі лишаються доступними, але переважно такими, що втратили значення, стали невидимими. «Глибина» просторів спогаду, «забезпечується не лише завдяки *перезапису* як у разі накопичувальної пам'яті, а також через перманентне *зберігання* того, що стало непотрібним і непомітно відкинутим» [3, с. 428].

Специфічними рисами культурної пам'яті, за Я. Ассманом, є: консервативність (забезпечує накопичення та зберігання уявлень про минуле); колективізм (пов'язана з уявленнями про минуле різних соціальних груп); символічність (об'єктивується у вигляді узагальнених, символічних, міфологічних конструктів); антиісторичність (пояснення подій, процесів та явищ у просторі культурної пам'яті відбувається, у тому числі за рахунок залучення ірраціональних сил, алогічних конструкцій, позараціональних аргументів та ін.); письмовий характер (поява культурної пам'яті пов'язана з появою писемності як інструменту поширення її змісту); штучність (є продуктом конструювання різних суспільних, державних, політичних сил); інституційність (створення та поширення спирається на підтримку різних інституцій – від держави до музеїв); експертний характер («робота» із змістом культурної пам'яті здійснюється делегованими групою експертами, а не всі-

ма членами колективу); сакральність (звернення до культурної пам'яті ритуалізоване, здійснюється у формі «вічного повернення» до священного досвіду предків) [2].

Нідерландська літературознавиця, історикinja культури та мистецтва Міке Баль до позначених Я. Ассманом рис культурної пам'яті додала також діяльнісний та цілеспрямований характер: «Меморіальна присутність минулого приймає різні форми і служить багатьом цілям, починаючи від свідомій згадки і закінчуючи відродженням, що не рефлексується, від ностальгічної туги за втраченим до полемічного використання минулого для зміни сьогодення. Взаємодія між сьогоденням та минулим, що становить основу культурної пам'яті, є, проте, продуктом колективної діяльності, а не результатом психічної або історичної випадковості» [4, р. 7].

Соціокультурна роль культурної пам'яті полягає в акумуляції (накопиченні значимої для тієї чи іншої групи інформації про минуле), інтеграції (об'єднанні членів соціуму – носіїв загальної культурної пам'яті – за допомогою ухвалення ними певної картини минулого), ідентифікації (запуск механізму самовизначення членів групи за допомогою ототожнення їх з тим чи іншим образом минулого), інтерпретації (забезпеченні ціннісно-нормативних та поведінкових орієнтирів членів групи), стабілізації (забезпеченні гармонійного функціонування колективу за рахунок нівелювання тимчасового розриву між минулим, сьогоденням та майбутнім, підтримки монолітної, безперервної темпоральної картини світу, забезпечення безперебійної міжпоколінної трансляції соціального досвіду).

Таким чином, культурна пам'ять є універсальним способом збереження інформації минулих поколінь для поколінь майбутнього.

Література

1. Halbwachs M. On collective memory / edited, translated, and with an introduction by Lewis A. Coser. Chicago : University of Chicago Press, 1992. 244 p.
2. Assmann J. Cultural memory and early civilization : writing, remembrance, and political imagination. Cambridge ; New York : Cambridge University Press, 2011. xii, 319 p.
3. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. Київ : Ніка-Центр, 2012. 440 с.
4. Acts of memory : cultural recall in the present / edited by Mieke Bal, Jonathan Crewe, and Leo Spitzer. Hanover, NH : Dartmouth College : University Press of New England, 1999. xvii, 250 p.

В. М. Щепакін,
доктор мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури
ORCID ID: 0000-0001-7616-9687

ПРЕДСТАВНИКИ ХАРКІВСЬКОЇ ДЕРЖАВНОЇ АКАДЕМІЇ КУЛЬТУРИ В МИСТЕЦЬКОМУ СПРОТИВІ АГРЕСОРОВІ

Від початку повномасштабної російської агресії творчі харків'яни – ті, хто залишилися в місті, й ті, що вимушено полишили його, чинять потужний мистецький спротив ворогові. Важливу роль у творчо-волонтерському русі як у Харкові, так і в інших містах України й за кордоном, відіграють численні представники Харківської державної академії культури. Навіть перелік різноманітних благодійних концертів і творчих заходів, організованих або за ініціюванням, або за участю викладачів, студентів і випускників ХДАК, не кажучи про всіх їх учасників, буде надмасштабним. Тож назвемо лише деякі з цих акцій і персоналій.

Чи не найважливішу роль у висвітленні подій, що відбуваються в нашому місті і безпосередньо на передовій відіграють журналісти, серед яких є й представники нашої академії: Леонід Логвиненко – заслужений журналіст України, викладач кафедри журналістики ХДАК, поет, фотокореспондент, автор численних фоторепортажів, поетичних збірок, неодноразово долучався до виконання пісень (у тому числі на власні слова) з гуртом «Папа Карло», і Дмитро Брук – знаний харківський медійник, викладач кафедри телерепортерської майстерності, нині прес-офіцер 5-ї Слобожанської бригади Національної гвардії України.

До числа відомих у місті волонтерів належить і Кирило Шкурєєв – заслужений тренер України зі спортивних танців, кандидат мистецтвознавства, в. о. декана хореографічного факультету, організатор і безпосередній учасник численних творчих акцій у місті, що відбулися за часів повномасштабної війни.

Неможливо оминати творчу діяльність кандидатки мистецтвознавства, старшої викладачки кафедри фортепіано Ярослави Сердюк – організаторки й активної учасниці багатьох концертів у Харкові, збір від яких постійно спрямовується на потреби підрозділів ЗСУ і ТрО. Разом із доктором мистецтвознавства, доцентом кафедри теорії та історії музики Василем Щепакіним вона була співмодераторкою творчих зустрічей, що відбувалися в ХДАК

(онлайн та оффлайн) з фронтменом музичного гурту «Папа Карло» колишнім випускником ХДАК Василем Рябком, нині воїном 5-ї Слобожанської бригади НГУ, і членами цього колективу, з відомим харківським композитором, співаком і волонтером, лауреатом премії «Київська пектораль – 2024» Борисом Севастьяновим і ще одним вихованцем ХДАК, автором популярного торговельного бренду «Харків залізобетон» Патріком Кассанеллі, нині воїном ЗСУ, а також творчої зустрічі, організованої ХДНБ ім. В. Г. Короленка «Музична журналістика в умовах воєнного стану».

Попри поважний вік волонтерську концертну діяльність у місті провадить і Олександр Склярів – заслужений діяч мистецтв України, професор, завідувач кафедри фортепіано, провідний концертмейстер Харківської обласної філармонії. Його партнеркою по виступах є кандидатка мистецтвознавства, старша викладачка кафедри хорового диригування та академічного співу, солістка-вокалістка філармонії Вікторія Гіголаєва-Юрченко.

У філармонічних благодійних концертах постійно виступає і Марія Стецюн – викладачка цієї ж кафедри, солістка-вокалістка, постійна учасниця численних благодійних концертів у Харкові.

Потужними волонтерами і концертними виконавцями є члени улюбленого в місті ансамблю викладачів кафедри народних інструментів «ЦимБандо»: Олександра Савицька, Надія Мельник і Костянтин Хітушко, які з неодмінним успіхом не лише постійно виступають із великими програмами в самому Харкові, а й у деокупованих районах області, та в різних містах України.

Представницями естрадного напрямку є відомі в місті вокалістки заслужена артистка України, доцент, завідувачка кафедри музично-драматичного театру Людмила Кудрич і Світлана Манько, завідувачка кафедри естрадного та народного співу кандидатка мистецтвознавства, доцент, авторка і виконавиця патріотичних пісень та кліпів. Лише за останні два роки вони стали ініціаторками проведення низки онлайн всеукраїнських конкурсів-фестивалів естрадної творчості, гроші від проведення яких спрямовуються на підтримку ЗСУ.

Інша представниця цієї кафедри Галина Бреславець, кандидатка мистецтвознавства, заступниця декана факультету музичного мистецтва, разом із очолюваним нею студентським фольклористичним гуртом «Фарби» також є учасницею низки благодійних концертів у ХДАК та в місті на користь ЗСУ.

Потужною є творча діяльність представників факультету сценічного мистецтва. Так, численні творчі заходи в місті були зрежисовані кандидатом мистецтвознавства, доцентом кафедри режисури Романом Набоковим. Благодійні вистави фентезі «Зачарована» від Театру Мадрігал у ТРЦ «Nikolsky»

були поставлені під орудою художнього керівника театру та режисера-постановника, старшого викладача цієї ж кафедри Олексія Настаченка. Учасниками цього проекту стали також викладачі Ольга Лачко, Ігор Сікалов, Кристина Настаченко, Алла Гіхонк, яка також була режисеркою-постановницею благодійного концерту до Дня музики та Всеукраїнського дня бібліотек в ТРЦ «Nikolsky».

В умовах воєнного стану єдиним воєнним оркестром, який зараз не лише зберігся в Харкові, а й бере найактивнішу участь у багатьох творчих акціях, є оркестр 5-ї Слобожанської бригади НГУ, значну частину якого складають колишні вихованці факультету музичного мистецтва ХДАК.

Найвидатнішим із нещодавніх міжнародних творчих досягнень, яким може пишатися ХДАК, є премія Оскар за документальний фільм «20 днів у Маріуполі», співавторкою якого є випускниця академії, журналістка та продюсерка Associated press Василіса Степаненко.

Гідно презентують мистецтво українського Харкова за кордоном студенти-хореографи: Марія Савчук (міжнародні конкурси і турніри у Великобританії), учасники Театру народного танцю «Заповіт» (Міжнародні конкурси в Італії, Австрії, Чехії, Естонії) та ін.

Організувавши самодіяльні фольклористичні гурти «Родовід» і «Da libertate» з українських біженців, знайомлять німецьких слухачів зі слобожанськими народно-пісненими традиціями, збираючи за виступи гроші для потреб ЗСУ, кандидатка мистецтвознавства, доцент, заслужена артистка України Вікторія Осипенко (Галле) та аспірантка Катерина Жук (Гамбург).

Яскравий хоровий колектив організувала в Німеччині випускниця ХДАК, суперфіналістка європейського сезону «Голос країни – 13» (2023 р.) Галина Печенізька, яка після участі в цьому шоу повернулася в Україну і зараз успішно працює з юними талантами в Києві. Нещодавно вона увійшла до складу журі European Sensation art festival, який нещодавно завершився в Туреччині.

З численними благодійними концертами виступають аспіранти факультету музичного мистецтва баяніст Олександр Мовчан (Франція) і гітарист Максим Трянов (Австрія, Німеччина, Литва). У Швейцарії в Люцерні провадить активну диригентську діяльність на чолі хору Українського культурного центру «Prostir» випускник магістратури ХДАК 2024 р. Олексій Яцюк. Ще декілька хормейстерів – вихованців ХДАК (Олександр Сергієня, Микита Маринчак, Олександр Сидоров та ін.) виступають у різних європейських країнах у складі хору ХНАТОБ «Схід Орега». Перераховує частину із зароблених грошей на потреби ЗСУ єдина з України солістка Цирку дю Солей в Лас-Вегасі, віконавиця Гімну Україну в ринзі до початку бою за чемпіонські

титули В. Ломаченка з Девіном Хейні (2023) вихованка ХДАК Мар'яна Сობоль.

Вихованці театрального факультету ХДАК – члени Театру-студії Експериментальної майстерні театральних досліджень «ЕКМАТЕДОС» за часів повномасштабної війни ставали переможцями та лауреатами міжнародних театральних фестивалів у Франції, Італії, Іспанії, Єгипті.

Наведені факти та імена лише частково, далеко не повно і вельми поверхово презентують мистецьку діяльність в Харкові та за його межами студентів, викладачів і випускників ХДАК, яка є важливою складовою культурного спротиву бездуховній російській навалі.

Ван Цзяцин,

викладач вокалу та хорових дисциплін
Кайфінського інституту культури
та мистецтв (Китайська Народна
Республіка)

КОНЦЕПТУАЛЬНІ МОДУСИ ХОРОВОЇ МУЗИКИ В СУЧАСНОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ

У світовому музичному мистецтві в його діахронних та синхронних вимірах хоровій музиці належить особлива місія консолідації спільнот, обумовлена перманентним потенціалом щодо духовної консолідації, а також акумуляції та збереження духовного досвіду, аксіологічних настанов. У вимірах сьогодення формуючи плюралістичний простір перетину не тільки стилів, жанрів, суб'єктивних ракурсів художньої рефлексії, а й національних традицій, постаючи як у самостійному статусі, так і як необхідна, атрибутивна компонента «великих» жанрів академічної традиції, хорова музика відбиває сутність мультимедійної ситуації поч. ХХІ ст. – ризомність, різноспрямованість повноправних у своїй вагомості для людини та людства модусів осмислення світу та культурного спадку як цілісності у просторі та часі.

Концентрованим утіленням такої ризомної картини світу стає в контексті хорової музики України акцентоване дослідниками ««співіснування»»: традиційних хорових жанрів; поява нових та змішаних жанрових форм (хорова картина, музично-сценічне дійство, кантата – мініатюрний реквієм тощо); введення хору в специфічно-симфонічний або драматичний жанри; поява концептуальних хорових жанрів (а-капельна хорова опера, а-капельна

симфонія-дійство та ін.) та експериментальних жанрових утворень (віртуальний хор, хор біт-боксу та ін.)» [2, с. 14].

Інший вимір ризомності сучасної хорової музики знаходить виявлення в актуалізації низки її провідних концептуальних модусів – неофольклорного, релігійного та експериментального.

Затребуваність неофольклорного модусу, пов'язана, з одного боку, із інтенсивним процесом національної ідентифікації. З іншого боку, імпульсом до пошуків у царині фольклору для митців України стала обумовлена соціокультурними реаліями потреба збереження та нового осмислення значущості традиційного пласту національної культури та пошуку шляхів її апробації та модифікації у новаційних мовно-мовленнєвих, виразових конструктах музичного мистецтва межі ХХ – поч. ХХІ ст.

Актуалізація неофольклорного спрямування детермінована і такими чинниками, як синтезуюча спрямованість музичного мислення, виявлена зокрема в дифузії академічної та фольклорної традицій, «модуляції» жанрів фольклорної природи в жанрове коло академічної музики.

Проявами цих тенденцій слугують численні репрезентації календарно-обрядових жанрів у стильових параметрах неофольклоризму у творчості Л. Дичко, Г. Гаврилець, Є. Станковича, І. Алексійчук. Так, в опері-ораторії Л. Дичко «Різдвяне дійство» жанровою основою стає колядка, у хорових обробках народних пісень І. Алексійчук в індивідуалізованому трактуванні постають жанри веснянки (у циклі «Веснянки») та колядки (кантата-фантазія «Всецирий Миколаю»), у творчості Є. Станковича актуалізується виразовий потенціал жанру щедрівки («Щедрівка»).

Релігійний модус, актуалізований «релігійним ренесансом» метамодерну та позачасовою значущістю сакральних настанов у ментальних обрядах української спільноти, репрезентований у літургійному вимірі та позалітургійному (світському) художньої практики.

На думку дослідників, цей модус окреслюється такими рисами, як: «незалежність від канонічних норм, пріоритетність власної композиторської філософії, використання сучасних прийомів музичного письма, складних гармонічних вертикалей з виявленням нових тембрових фарб, синтез інструментальної та вокально-хорової музики, використання музично-драматургічних прийомів та елементів позахрамових жанрів (опера, кантата, ораторія)» [1, с. 12–13].

Як відбиття мультикультурних спрямувань епохи, позалітургійна хорова музика сучасних українських митців демонструє дифузію жанрів і національних моделей сакральної традиції. На межі століть це засвідчує не тільки звернення до сакральних текстів латиною, а й апробація жанрів реквієму

(у творчості В. Сильвестрова, М. Скорика, Є. Станковича, А. Гайдена, І. Щербакова, О. Щетинського), меси (у творчості В. Степурка, М. Попова, О. Родіна, А. Томльонової, О. Польового), «Stabat mater» (у творчості І. Щербакова), «Lacrimosa» (у творчості В. Польової, О. Щетинського) [3].

Характерною для хорової музики стає й апробація жанру псалму (на основі біблійних текстів) та євангельських та неканонічних текстів, що знаходить вираження у творчості Г. Гаврилець, В. Степурка, В. Рунчака, О. Щетинського, О. Козаренка, Ю. Іщенко та багатьох інших.

Експериментальний модус інтенсифікований у своїй значущості в національному культурному просторі необхідністю пошуку нових алгоритмів репрезентації художньої рефлексії та нових механізмів художньої комунікації.

Значимо, що цей модус демонструє не тільки кардинальне переосмислення настанов хорового письма. Атрибутивні для нього колективна виконавська природа та усталена на рівні виконавської практики та слухацької перцепції ієрархія засобів певним чином дисонують із актуалізацією комплексу таких нетрадиційних виразових прийомів, як неакадемічність звуковидобування, пріоритет ритмічного начала, емансипація дисонансу, вторинна значущість класичних принципів гармонії, піднесення вагомості колористики та сонорики в музичному мисленні тощо.

Так, музична тканина хорового диптиху «Давидові псалми» І. Алексійчук насичена знаками серійної техніки, сонорними поліпластовими побудовами, кластерами та водночас елементами знаменного розспіву, що відбиває притаманну експериментальному модусу орієнтацію на синтез знаків різних у синхронії та діахронії культур.

Цю тенденцію відбиває і симфонія для мішаного хору С. Луньова «Страстна седмиця». У творі відомого митця увиразнюються та концентруються показові для сучасної художньої практики тенденції інструментального інтерпретування хору, експлікації атрибутивних для інструментальної академічної традиції жанрів у хорову царину та новаційної репрезентації сакральної традиції, виявленої в апеляціях композитора до знаменного розспіву як унаочненого відбиття значущості концепту «історична пам'ять».

Література

1. Антоненко М. М. Православна духовна музика с в системі української культури кінця ХХ – початку ХХІ століття: автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Київ: Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, 2020. 18 с.

2. Бондар Є. М. Художньо-стильовий синтез як феномен сучасної хорової творчості: автореф. дис....доктора мистецтвознавства: 17.00.03. Одеса: Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової, 2021. 42 с.

3. Уманець О. В. *Lacrimosa* війни: громадянська позиція митця перед ви-кликами часу. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2023. Вип. 61. Т. 3. С. 83–89.

Л. М. Казначесва,
канд. іст. наук, доцентка,
доцентка кафедри івент-індустрій,
культурології та музеєзнавства
Рівненського державного гуманітарного
університету
ORCID 0000-0002-8896-2145

М. О. Лавор,
здобувач вищої освіти 1 рівня, 4 к.,
спеціальність «Менеджмент
соціокультурної діяльності»,
кафедра івент-індустрій, культурології
та музеєзнавства
Рівненського державного гуманітарного
університету

СОЦІОКУЛЬТУРНІ ІНІЦІАТИВИ ЯК ФОРМИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ (НА ПРИКЛАДІ М. РІВНЕ)

Російсько-українська війна, що триває вже десять років, увиразнила сутнісні основи та важливі проблеми сучасного суспільства, наголошуючи на наріжності національної ідентичності, ролі культури та культурної пам'яті. Саме культурна пам'ять є вкрай важливою для сучасної України, адже у ній відображено історію, цінності, традиції, звичаї, що, у свою чергу, допомагає збереженню національної єдності та приналежності до спільної культурної спадщини, формуванню підґрунтя для майбутнього розвитку.

В умовах сьогоденної війни культурна пам'ять допомагає гуртувати суспільство навколо спільних цінностей та історичного досвіду, сприяє

формуванню патріотизму та національної гідності, консолідації задля позитивних змін та трансформації суспільства [2].

Поруч із традиційними формами репрезентації культурної пам'яті (матеріальні артефакти, усні перекази, обряди, традиції, цінності та ін.) цінними є сучасні соціокультурні ініціативи та практики, які поширюють культурні наративи. Важливою є сфера освіти, яка є засобом поширення знань.

Культурні цінності фіксуються також у мистецтві, тому творення художніх творів – книг, фільмів, музики, що відображають культурну спадщину, є важливою частиною соціокультурного творення.

Однією з форм збереження культурної пам'яті є підтримка та популяризація традиційного: ремесел, обрядів, звичаїв, кулінарних традицій. Цікавим кейсом у цьому напрямі є ініційований та зреалізований громадськими організаціями у співпраці із Управлінням з питань стратегічного розвитку та інвестицій виконавчого комітету Рівненської міської ради та за фінансової підтримки європейських партнерів соціокультурний проєкт «Культурна спадщина кухні – просування кулінарних традицій через професіоналізацію гастрономічної пропозиції Любліна і Рівного». В рамках ініціативи, що тривала упродовж 2014–2020 років у межах Програми транскордонного співробітництва, було представлено проєкт «Кулінарна спадщина Рівненщини: МАЦИК».

Для реалізації проєкту були проведені польові дослідження: у експедиції поліськими селами дослідники зібрали важливий фольклорний матеріал – старовинні кулінарні рецепти. Як результат – був створений кулінарний онлайн-каталог «Смакуй Рівненське: автентичні страви та напої» та його паперовий варіант, складений трьома мовами. Підтримуючи інклюзію сучасних соціокультурних ініціатив, каталог видали й шрифтом Брайля.

Цінним став проморолик «МАЦИК» із субтитрами трьома мовами, який також популяризував автентичну регіональну страву. Фіналом проєкту навесні 2021 року став фестиваль автентичної кухні «МАЦИК» [1]. Соціокультурний проєкт такого штибу надзвичайно важливий для збереження та відродження унікальних регіональних традицій, дослідження місцевої кухні, рецептів, технологій приготування, особливостей використання місцевих продуктів, їх популяризації. І це, безумовно, – вагомий внесок у збереження культурної спадщини регіону.

Важливим способом збереження, передачі та репрезентації культурної пам'яті є цифровізація та архівування культурного контенту в онлайн

форматі для широкого доступу. Рівненські культурні інституції мають певний досвід у цьому напрямі роботи. Так, у Рівненському обласному краєзнавчому музеї працівниками сектору впровадження цифрових технологій ведеться копітка робота із наповнення цифрової колекції матеріалами з фондів музею. На сьогоднішній день діджиталізовано унікальні рукописи та стародруки XVII – XIX століть та метричні книги XVIII – XIX століть із фондів музею, місцеві часописи 1940-х років, створено та запропоновано відвідувачам переглянути у онлайн-форматі 3D-моделі музейних артефактів давньоруського періоду, козацької доби, сакральні пам'ятки Волині XII – XIX століть, зразки декору, мистецтва скульптури та ін. [3].

Однією з останніх практик у напрямі цифровізації, здійснених на базі музею спільно із громадською спільнотою Центр цифрової історії, стали спроби колоризації світлин 100-річної давнини, створення інтерактивних освітніх матеріалів з доданою реальністю, виготовлення тривимірних моделей історичних артефактів та інші сучасні цифрові ініціативи, що покликані зберегти та передати цінності у сучасний спосіб [4].

Отже, культурна пам'ять покликана зберігати культурну ідентичність, цінності та зв'язок із минулим, формуючи розуміння того, хто ми є крізь призму історичного досвіду та успадкованих традицій. Сучасні соціокультурні ініціативи та практики як форми репрезентації культурної пам'яті допомагають передавати цінності, знання, спогади з покоління в покоління.

Важливо докладати комплексних зусиль державних, громадських організацій та окремих носіїв культури для збереження нашої культурної самобутності. Адже культурна пам'ять є невід'ємною частиною національної ідентичності та запорукою успішного майбутнього розвитку України як суверенної, процвітаючої європейської держави.

Література

1. Агенція сталого розвитку Громадська організація. URL: <https://citydev.com.ua/uk/projects/kulinarna-spadshina-rivnenshini-macik>
2. Вербицька П. Культурна пам'ять як чинник конструювання ідентичності в умовах трансформації українського суспільства. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Verbytska_Polina/Kulturna_pamiat_iak_chynnyk_konstruiuvannia_identychnosti.pdf?PHPSESSID=5kotots1aep8j99dbivvvgg3rm2
3. Рівненський обласний краєзнавчий музей. URL: <http://museum.rv.gov.ua/cifrova-kolekciya/rukopisi-ta-starodruki-z-fondiv-rokm/>
4. Центр цифрової історії. Громадська спілка. URL: <https://www.facebook.com/digitalhistorycenter/>

Ю. І. Карчова,
канд. мистецтвознавства,
ст. викл. кафедри естрадного
та народного співу
Харківської державної академії культури
ORCID ID: 0000-0001-5970-086X

ГРАДАЦІЇ НАРОДНОПІСЕННОГО ВИКОНАВСТВА У СУЧАСНОМУ НАЦІОНАЛЬНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ПРОСТОРИ

Особлива позачасова значущість народнопісенного виконавства у духовних обрядах української нації детермінується не тільки його ментальною «вкоріненістю» та резонуванням із усіма царинами буття людини та соціуму. Високий адаптаційний потенціал щодо трансляції в академічну та естрадну площину музичного мистецтва надає сучасному народнопісенному виконавству статусу маркера національної художньої картини світу, здатного до плюралістичної інтерпретації в контексті як народної традиції – в її автентичному, фольклористичному вимірах у сольному, ансамблевому та хоровому варіантах виконавського втілення, так і в академічному, і в естрадно-масовому музичному мистецтві.

Комплементарність і емерджентність компонентів народнопісенної виконавської парадигми [1], варіативність їх співвідношення та лабільність модусів виконавської інтерпретації – сучасні засади модифікування предметнення настанов народного співу. На рівні художньої рефлексії це віддзеркалює ситуацію аксіологічної бифуркації, чинниками якої слугують «тенденції доцентрові, зокрема така ціннісна домінанта сучасності як актуалізація національної самоідентифікації в її особистісному та суспільному модусах, та відцентрові, відповідні культурній парадигмі пост-постмодернізму» [2, с. 133], обумовлені процесом єднання ментальних настанов української нації та європейської спільноти.

На перетині цих тенденцій постають численні сольні версії народнопісенного виконавства, амплітуда коливання в яких між настановами автентичного, академічного та естрадного вокалу визначається як особистісними творчими орієнтаціями співаків, так і специфікою концептуальних, тематично-образних, виразових тощо параметрів твору та водночас позамузичними чинниками, зокрема визначенням власної творчої місії. Так, у творчості Каті Чілі спонукою модифікування компонентів народнопісенної виконавської

парадигми в академічному спрямуванні стала потреба у виведенні народного співу з його феноменологічно іманентної площини фольклорного буття в академічний та естрадний простір. Це обумовило органічну триєдність у виконавстві співачки власне народного, народно-академічного та народно-естрадного модусів репрезентації автентичних фольклорних зразків. У творчості М. Садовської народнопісенне виконавство постає в аурі тенденцій мультикультуралізму та стильового простору world music. Це відбиває як синтез настанов автентичного виконавства (зокрема на матеріалі, зібраному під час фольклорних експедицій), так і тембр індійської гармоніки, творча співдружність як із джазовим колективом «Borderland» та фольклорним гуртом «Курбаси», так із об'єднанням «ДАХ» і Гете-Інститут (у проєкті «Пісні Бабиного Яру»).

Своєрідні інтерпретації народнопісенної виконавської парадигми демонструє її ансамблевий модус. З одного боку, творчість сучасних чоловічих гуртів, орієнтованих на збереження настанов народного співу, позначена як героїко-патріотичною домінантою, так і значущістю концепту історичної пам'яті. Це засвідчує творча діяльність гурту «Хорея козацька», жанровими пріоритетами для якого є думи, стрілецькі, козацькі та повстанські тощо пісні, репрезентовані у традиціях співомовлення, барокового вокалу, кантового співу та в мультиінструментальній аурі. З іншого боку, відродження народної пісенності в її автентичному варіанті на основі репрезентації її зразків, які раніше не були активно уведені у професійну художню практику, характеризує виконавство чоловічого гуту «Перегук», позначене збереженням найдавніших ознак народного співу а capella – мовної позиції вокального апарату, нейтрального інтонування, насичення глісандо, вигуками, додатковими голосними та приголосними тощо. Своєрідний статус медіатора між епохами виконавству гурту надає його принципово академічний візуальний образ, що створює простір мультикультурної та водночас позачасової художньої комунікації.

Інший вимір мультикультурної інтерпретації народнопісенного виконавства вирізняє творчість гурту «Go-A», у якій його вокальні маркери синтезуються як із інструментальними, тембровими ознаками сьогодення – електронними звучаннями та звуковими ефектами, так і з виразовими – домінуванням різко акцентної ритміки, пануванням мислення «блоками» – «патернами», що асоціюються із джазовим мисленням тощо. Особливої культурної багатимірності трактування засад народного співу набуває також у залученні в темброву «ауру» творчості «Go-A» тембрових маркерів іншого національного походження, зокрема азійського. Принципово експериментальна, інколи епатажна стилістика візуального кліпового оформлення

виконання певним чином створює спадкоємний зв'язок із синкретичною природою народного співу. Надмасштабну мультимедійну та інструментально-темброву «ауру», позначену синтезом академічної традиції та народної – в різноманітті її національних витоків, навколо настанов народнопісенного виконавства створює гурт «Курбаси». Зберігаючи традиції синкретичного буття народнопісенного виконавства, гурт «Курбаси» також тяжіє до перформативності, проте виявленої у відтворенні давніх театралізованих форм, які асоціюються із архаїчною обрядовістю.

Плюралізм модусів сучасного інтерпретування народнопісенного виконавства – безумовне свідчення не тільки його перманентної життєвості, а й унікальної здатності до трансляції в різні культурні контексти при такій же безумовній центрації на вічних, позачасово значущих ментальних настановах.

Література

1. Карчова Ю. І. Українське народнопісенне виконавство в професійній музичній практиці останньої третини ХХ – початку ХХІ століття: автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків: Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського, 2016, 17 с.

2. Стасевська О. А., Уманець О. В. Духовне оновлення як умова модернізації сучасного українського суспільства: колізії та дисонанси. *Політичні та правові дисонанси в сучасних українських реаліях*: зб. матеріалів ХХХ політологічних читань (м. Харків, 16 червня 2017 р.). Харків: Право, 2017. С. 132–136.

О. О. Лермонтова,

доктор філософії,

викладач ДМШ №7 м. Харків

ЗВУКООБРАЗ ДОМРИ В СУЧАСНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ПРОСТОРІ

Культура постсучасності, у якій відповідно до мейнстрімів глобалізації та глокалізації [3] естетичні орієнтири перебувають у стані перманентного коливання між загальнолюдськими та особистісно орієнтованими світоглядними опорами, між тяжіннями до стереотипізації художніх потреб та до їх індивідуалізації, позначена спрямованістю на формування нової звукової картини світу. В її конструктах увиразнюються у новому статусі ті звукові маркери світового мистецтва, які раніше були «винесені» за межі академіч-

ного мистецтва і поставали як належні до царини народного, побутового музикування.

Народні інструменти, зокрема домра, в нових умовах культуротворення окреслюють «поєднання іманентно-музичних та духовно-ціннісних трансформацій культуротворчих смислів та їх інтерпретацій» [2, с. 6] та постають як актуалізоване епохою вираження змінюваних тембральних пріоритетів. У нових звукообряях на межі тисячоліть академізація народних інструментів відбиває процеси, з одного боку, концептуалізації звуку, з іншого боку – переосмислення світового художнього доробку, темброві модифікації якого забезпечують формування нових змістових нюансів у перцептуальному осмисленні творів, вже опанованих широким слухацьким загалом.

У творенні таких нових смислових вимірів особлива роль належить домрі. Інтенсивне входження в академічну традицію та водночас в естрадну, джазову сфери та царину рок-музики, зокрема у зв'язку зі створенням електродомри, обумовили надактивну апробацію класичної спадщини та новітнього репертуару, позначеного новаційністю музичного мислення та мови, комплексом засобів виразності та виконавських технічних прийомів. Як результат, у культурі постсучасності уможлиблюється визначення нового статусу домри як «поліфункціонального мультистильового медіатора між культурними просторами, концентрованого, тембрально-сонорно виразного та концептуально мобільного носія культурної пам'яті» [1, с. 304].

Складність здійснення такої функції медіатора пов'язана не тільки із неоднозначним процесом руйнації уявлення про домру як «побутовий» інструмент для переважно колективного музикування та із пересемантизацією її звукообразу. Академізація збіглася у часі із активною ревізією класичних жанрових моделей, із плюралістичною множинністю стильових спрямувань – додекафонії, алеаторики, сонористики, неоімпресіонізму, неоромантизму, неокласицизму, неофольклоризму та їх міксуванням, що обумовило її сучасну полістильову специфіку.

Одним із модусів «входження» домри в новому самостійному та повноправному статусі сольного інструмента в сучасний художній простір стало опанування барокової та класицистської спадщини, обумовлене як браком оригінального репертуару, так і педагогічно-методичним орієнтирами. Значимо, що у цей процес були введені твори для клавіра, скрипки, фортепіано тощо. Пов'язане з особливостями звукотворення інструменту, з атрибутивною для нього специфічною кантіленністю-дикретністю звуку переосмислення світової спадщини детермінувало осягнення надмасштабності звукового «поля» домри та осмислення її здатності до тембрового й артикуляційного переосмислення музичного першоджерела – «пам'яті твору», сформованої протягом його функціонування в художній практиці.

Такі процеси «тембрової модуляції» детермінували і розростання стильових кордонів домри, раніше окреслених фольклорною цариною. Утім, значущість фольклорної традиції для сучасного звукообразу інструмента виявляється в збереженні в репертуарній панорамі домри значущості жанру обробки народної пісні. Відповідно до сучасних тенденцій суб'єктивізації творчого світобачення, це стильово-жанрове спрямування в контексті домрового мистецтва наповнюється індивідуальними мистецькими інтенціями. Складаючи собою один із модусів академізації, це спрямування водночас демонструє і виняткову значущість традицій, орієнтацію на збереження «пам'яті» інструмента.

Модусом формування нового звукообразу домри видається можливим визнати і спрямованість сучасного домрового мистецтва на позиціонування інструмента у нетрадиційних тембрових аурах. Ансамблі домри не тільки з «академічним» фортепіано, а й із гітарою, бандурою, балалайкою, баяном, ударними, як і оркестри домр, слугують «розсуєнню» її звукових параметрів і водночас новаційному модифікуванню виконавства на народних інструментах.

Монотемброві та політемброві виміри сучасного домового мистецтва детермінують універсалізм звукообразу домри, її здатність до вільного оперування культурними кодами. Наочним утіленням цього у сучасному художньому просторі слугує і опанування в контексті домрового мистецтва джазової стилістики. Як додаткове, проте значуще в репертуарних обр'ядах, джазове спрямування маркується і апробацією фольклорного спадку. Постаючи у своєрідній етно-фольк інтерпретації та формуючи нові параметри глобального – у часі та просторі – синтезу історико-культурних епох, різних національних культур, домрове мистецтво у цьому спрямуванні постає і як експериментальна царина розширення звукообразу інструмента новаційними технічними та сонорними, перкусійними прийомами.

Виняткова жанрово-стильова масштабність сучасного домового мистецтва слугує модифікації уявлень щодо сутності музичного звуку та його усталених характеристик, демонструє формування нових звукових конструктів сучасного художнього простору, у якому нівелюються раніше константні темброві кордони та унаочнюється прагнення пошуку нових звукових репрезентантів культури постсучасності.

Література

1. Лермонтова О. О. Звукообраз домри в творчості В. Соломіна як репрезентант звукового образу сучасності. *Аспекти історичного музикознавства*, 2020. Вип. XXI. С. 293–308

2. Рябуха Н. О. Трансформація звукового образу світу в фортепіанній культурі: онто-сонологічний підхід: дис.доктора мистецтвознавства: 26.00.01. Харків: Харківська державна академія культури, 2017. 456 с.

3. Уманець О. В. Глокалізація. Соціологія права: енциклопедичний словник / уклад.: [Л. М. Герасіна, О. Ю. Панфілов, . Л. Погрібна та ін.]; за ред. М. П. Требіна. Харків: Право, 2020. С. 186–188

Лу Тунцзе,
доцент Лоянського педагогічного
університету
(Китайська Народна Республіка)

КАМЕРНО-ВОКАЛЬНА МУЗИКА У ПРОСТОРИ УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Царина камерно-вокальної музики у світових обрядах музичного мистецтва традиційно позначена такими рисами, як здатність до апробації новацій у сферах музичного мислення, мовлення та виразових засобів водночас зі збереженням традицій, зокрема національних, стильових тощо, а також до репрезентації образу Людини в різноманітті модусів і проявів її емоційно-почуттєвої рефлексії, до виразної артикуляції ментально детермінованих світоглядних настанов. У синхронії та діахронії концентруючи в собі маркери різних призм художнього світобачення, камерно-вокальна музика в контексті аномативності та нон-системності культури метамодерну постає як надмасштабна сфера полікультурного діалогу. Плюралістичність його векторів суголосна концептуальній, тематичній, образній мовно-виразовій різноспрямованості суб'єктивізованих пошуків сучасних митців, плюралістичність іманентних концептуальних, зокрема ліричних, настанов – множинності стильових орієнтирів, жанрових моделей та варіантів їх дифузії, панорам засобів виразності, принципів співвідношення вокального та інструментального начал.

Атрибутивний для камерно-вокальної музики синтезуючий потенціал набуває яскравого виявлення із поч. ХХ ст. і орієнталізуючому модусі, зокрема на основі поетичної спадщини Сходу. Його стильово та жанрово різнобарвними утіленнями стали як солоспіви «Самотня дівчина» В. Балтровича, «Японські хоку» Л. Грабовського, «У краю квітучої вишні» М. Колеси, так і вокальні цикли – «Три романси на вірші китайських поетів»

Б. Лятошинського, «Китайська флейта» А. Рудницького, «Із японських хокку» Л. Грабовського, «Шість японських хокку» та «Шість японських віршів» Ю. Тіщенко, «З пісень Хіросіми» І. Карабиця, «Три романси на вірші старовинних корейських поетів» Я. Верещагіна, «Корейська сюїта» Ф. Надєнєнка, «Пісні весни» М. Шуґа, «Японські силуети» Д. Клебанова. Формування тематичної царини на основі апробації східної поезії мало основою певні паралелі ментальних світів українського та східного світів, виявлені в значущості медитативності, інтровертності, ліричного начала, а також у значущості пантеїзму, образів природи як іманентного простору духовного простору буття людини.

У камерно-вокальних творах українських митців на вірші поетів Сходу всеохопний характер полікультурних спрямувань відбився на всіх рівнях організації музичної цілісності. Проте яскравого вираження це набуло насамперед у розширенні звукового простору шляхом апробації тембрів, нетрадиційних для національної музичної традиції та камерно-інструментальної царини – у вокальному циклі Л. Грабовського це ксілофон, флейта-піколо та фагот, у вокальному циклі М. Шуґа – вібрафон, велика перкусійна група «східного» забарвлення – там-там, гонг. У вокальному циклі Д. Клебанова «перетин культур» акцентовано створенням унікального комплексу тембрів – фортепіано та віола д'амур, ударні, флейта та фагот.

На межі ХХ–ХХІ ст. актуалізація тематики Сходу, що знайшла відбиття у зверненні українських митців до поезії Сходу, була пов'язана із інтенсифікацією тенденцій мультикультуралізму, крос-культурної комунікації в світоглядних параметрах постмодерної світоглядної парадигми. Це демонструють переважно циклічні форми у творчості С. Пілютикова, Б. Стронька, В. Польової, Р. Горобця, О. Яковчука, І. Алексійчук, Г. Саська та ін., позначені унікальністю творчого інтерпретування іманентних рис камерно-вокальної музики.

Розвиток тенденції її тембрального оновлення демонструє цикл «Із японської поезії» С. Пілютикова – поєднання баса, перкусії та фортепіано створює не тільки незвичний звуковий простір, а й акцентує значущість ритмічного начала, як постає в самостійному, емансипованому статусі як своєрідний двійник ліричного – вокального начала.

Тембральна новаційність (дискант, сопрано, ксілофон, дзвони, 2 труби, струнний ансамбль) і водночас певна експериментальність музичної мови та мовлення визначають естетичні параметри Камерної симфонії № 1 «Семіно мініор – Молитва цикад» В. Пилипчака. Інструментальність мелосу

вокальної партії – носія метафоричного образу чикад, як утілення душ людей та душі природи, постраждалої від катастрофи Чорнобиля та Фукусіми, об'єднує 11 частин твору в композиційно-структурну цілісність, формуючи нові композиційні конструкти камерно-вокальної музики, позначені свободою формотворення, її детермінованістю логікою розгортання «сюжету» та фактичною відмовою від усталених в академічній традиції настанов.

У вокальному циклі О. Рудянського «Озеро білих лотосів» тенденція тембрового урізномбарвлення камерно-вокальної музики відбита у нетрадиційному виконавському складі (голос, альт, бандура, флейта, перкусія). Аллюзії із цариною східної культури у вокальному циклі створюються комплексом прийомів: наданням самостійній значущості звуку, який у контексті музики Китаю постає як «першоелемент, у якій сліз вслуховуватися протягом процесу вибудови «мікро- та макросвіту» [2, с. 108]; насиченням вокальної та фортепіанної партій мелізматикою імпровізаційного характеру; пануванням статичності – вслуховуванням в емоційний стан; вагомістю звукозображувальних прийомів, завдяки яким фортепіано та бандура імітують звучання китайських народних інструментів. Крос-культурний діалог із культурою Сходу у вокальному циклі «Пісні кохання» І. Алексійчук відбита на концептуально-символічному рівні. Унікаючи «прямих» аналогій зі звуковою картиною Сходу мисткиня утверджує образ Природи, як одного з провідних її концептів, та сферу ліричної медитативності як вираження таїни буття, що водночас створює і ментальний зв'язок із українським кордоцентризмом.

У різних стильових та жанрових контекстах репрезентуючи концептуальну лінію «Схід-Захід», українські композитори в камерно-вокальних репрезентаціях поезії японських і китайських митців витворюють національний варіант мультикультурної картини світу метамодерну, позначений осягненням культурного спадку людства як духовної цілісності, значущості духовної рефлексії Людини та образів Природи.

Література

1. Лу Тунцзе. Ментальні детермінанти сучасної української камерно-вокальної музики на вірші японських та китайських поетів. *Музичне мистецтво і культура*, 2021. Вип. 32, кн.1. С. 149–161.
2. Хуан Лей. Пастораль та принципи її стилізації (на матеріалі вокальної музики). *Культура України*, 2021. Вип. 73. С. 104–112.

Ю. А. Меліхова,
канд. юрид. наук,
ст. викл. кафедри культурології
Національного юридичного університету
імені Ярослава Мудрого
ORCID ID: 0000-0002-5327-8597

РОЗВИТОК МІЛІТАРНОЇ КУЛЬТУРИ В УКРАЇНІ. СТИМУЛЮВАТИ НЕ МОЖНА СТРИМУВАТИ?

*Все, що тепер, поки ми на війні, потонуло в нас,
немов каміння, після війни знову спливе на поверхню,
ось тоді й почнеться боротьба між життям і смертю.*

Е. М. Ремарк

Якщо осмислювати культуру не тільки в контексті цілеспрямованої діяльності, яка продукує позитивні ідеали, сенси й цінності, а й через усвідомлення її проявів у доволі суперечливих аспектах життєдіяльності, то це уможливило розуміння певних форм і патернів, що виникають під час перебування людини в епіцентрі воєнних подій, її реакції на них. Адже спосіб життя певної спільноти під час війни, її сприйняття реальності, семіотична система, яка виникає, складаються в специфічну форму культури – мілітарну.

Переконані, що згодом проблеми сучасної української мілітарної культури та її імплементації в простір загальної культури стануть актуальними в наукових дослідженнях. І саме завдяки культурологічному підходу вдасться проаналізувати цей феномен як систему ціннісно-нормативних, духовних, ідеологічних і семантичних компонентів.

Мілітарна культура зароджується ще під час першого збройного конфлікту на землі, далі розгортається навколо подій Троянської війни в гомерівському епосі, стає наріжним каменем філософських трактатів (від Аристотеля до Фукуями) та протистоїть пацифіським пронизливими романами Е. М. Ремарка. І це закономірно, адже осердям проблематики мілітарної культури є екзистенційне – людина і війна.

Аналіз певних аспектів мілітарної культури, їх дослідження в історичній ретроспективі перебували в зоні наукових інтересів А. Вагса, Й. Гезинги, В. Меснера, Е. Ользацької та ін. На сучасному етапі ці проблеми досліджують українські науковці Ю. Чуприна, В. Смолянук та ін. Слід визнати,

що говорити про єдність думок стосовно визначення мілітарної культури не доводиться.

Деякі дослідники наголошують, що це субкультура, пов'язана з воєнно-політичними, воєнно-соціальними та ін. процесами, які стають визначальними для успішного функціонування та розвитку воєнної (оборонної) сфери [2, с. 89]. Інші ж наполягають, що мілітарна культура – один з елементів загальної (глобальної) культури, яка охоплює практичні питання підготовки війни, її ведення, зразки, форми мислення та символічний і семіотичний виміри [5, с. 61].

Однак, не слід зводити мілітарну культуру до поняття «мілітарність», яке не охоплює всіх аспектів війни: проблеми біженців, переселенців, сірих зон, психологічного надлому тощо. Безумовно, вони стосуються війни, але навряд чи є мілітарними [3]. До того ж, мілітарна культура існує й в умовах миру як згадка про колишні війни чи готовність до майбутніх, перебування в збройних силах. Її своєрідними атрибутами є так звані «дембельські» альбоми, сленг, «кокопні вірші» тощо. Але в мирні часи мілітарна культура позбавлена соціального «осанноподібного» пафосу, тоді як «... саме пафос і робить її мілітарною» [3].

Отже, на основі наведеного видається, що мілітарна культура – це субкультура, яка формується в армії (мілітарних колах), але під час війни саме її ідеали, цінності, семіотика та семантика набувають визначального впливу на загальну культуру і об'єднують суспільство. Тобто в умовах війни людина перебуває в наявному мілітарному культурному просторі, що стає її власним варіантом соціалізації та інкультурації. Тому мілітарній культурі сповна притаманні специфічні традиції, звичаї, ритуали, міфологія та мода. Навіть цивільні носять тактичний одяг і використовують деталі та елементи військової амуніції.

Переосмислення мілітарної культури в Україні відбулося внаслідок повномасштабної війни 2022 року. Відтоді війна стала трендом майже у всіх сферах життя суспільства. Ця «трендовість» породила мистецтво, яке залуговує на увагу з точки зору пропаганди, але часом не має духовної цінності, оскільки за затребуваним сюжетом не завжди можна приховати «... художні промахи одноденних хайпових речей» [3].

Тим більше, в умовах війни про якість мистецьких творів доводиться говорити винятково в контексті їх змістовності, коли форма залишається невизначеною на тлі загальної жанрової дифузії – «... інколи книжка, написана поганою мовою в поганому стилі, значно краща за шикарну роботу іменитого автора. Бо в ній – фіксація чистих, нестримних переживань» [3].

Також мілітарна культура формує й своєрідну лінгвостилістичну воєнну лексику – «мову війни» – проникнення брутальної «окопної» лайки в різні сфери життя. Пояснення просте – у такий спосіб народ переживає глибокий стрес викликаний жахіттями війни. Психологи радять у такий спосіб позбавлятися психоемоційної напруги, етнографи та філологи знаходять «забуті» словоформи та пояснюють правила написання лайливих слів, а митці «увічнюють» їх у своїх творах.

На думку Ю. Андруховича, мова війни, «... необхідна так само, як мова любові. ... Але ми не тільки проклинаємо – ми також ридимо, нас щодня приголомшують чергові втрати. Я не впевнений, що правильним було би стежити за тим, щоб у мові не звучали погані слова» [5]. Таким чином, в Україні напівлегалізувались нецензурна лексика, яка активно використовується ЗМІ, соцмережами тощо.

Отже, мілітарна культура – трагічно-героїчна версія повсякденної реальності сучасної України. Хоча за своєю глибинною сутністю вона є оборонною, а її цінності віддзеркалюють устремління до збереження національної ідентичності й подолання воєнного хаосу, все ж її притаманні елементи деструктивності та дегуманізації. Безумовно, українському суспільству, попри всі жахіття війни, поки що вдається «... не скотитися в мілітаристичний угар» [3].

Але в післявоєнному майбутньому доведеться докласти неабияких зусиль для того, щоб сучасна мілітарна культура не трансформувалась у культуру перманентної війни, як це сталося з агресором. Слід вже зараз на противагу мілітарній культурі (яка й надалі залишиться субкультурою військових), пропагувати культуру безпеки аби не справдилося хибне муссолінівське твердження про націю, яка повинна воювати кожні 25 років для свого «здоров'я».

І, головне, треба вижити у цій війні, що сама собою є запереченням духовності, й при цьому залишитися людиною, яка подолала іронічне ставлення до вбивства та його романтизацію.

Література

1. Гейзінга Й. *Homo Ludens*. Київ: Основи, 1994. 250 с.
2. Смолянук В. Ф. Мілітарна культура українства: від історичного символізму до державотворчої практики. *Науково-інформаційний вісник Академії національної безпеки*. 2015. № 3–4. С. 142–154.
3. Трегуб Г. Кількість vs якість. Про сучасну мілітарну культуру. *Український тиждень. Суспільство*. 2019. № 4 (584). URL: <https://tyzhden.ua/kilkist-vs-iakest-pro-suchasnu-militarnu-kulturu/> (дата звернення: 17.05.2024)

4. Хотин Р. Чи матюкаються солов'ї? Нецензурна лексика під час війни. 8 червня 2022. Радіо «Свобода»: веб-сайт. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/ukrayina-viyna-matyuky-netsenzurna-leksyka-ruskiy-korabl/31887525.html> (дата звернення: 18.05.2024)

5. Чуприна Ю. В. Інтеграція явища «воєнна культура» у межах культури соціуму. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 2021. Вип. 39. С. 60–64.

В. С. Мельниченко,
головний спеціаліст-юристоконсульт
відділу
представництва інтересів в судах
та інших органах № 1
юридичного управління Головного
управління
Пенсійного фонду України в Запорізькій
області
ORCID: 0000-0002-9385-8481

ДО ПИТАННЯ ЮРИДИЧНИХ АСПЕКТІВ КУЛЬТУРНОЇ ПОЛІТИКИ ЄС

Європейська культура – це цивілізаційний набуток у першу чергу. Культурна політика Європейського Союзу розглядається з наступних позицій:

- 1) Вона цікавить Україну як джерело досвіду;
- 2) Містить певні пропозиції для України в контексті європейської інтеграції.

Відповідно до статті 128 Маастрихтського договору Європейський Союз наділений повноваженнями у сфері культури, заявляючи, що спільнота робить внесок у розвиток культур держав-членів, поважаючи їх національне і регіональне розмаїття [1]. Для цього є важливим співпраця з Радою Європи та ЮНЕСКО, які створили певний прообраз культурної політики ЄС. Зазначимо, що культурна політика ЄС формується за активної участі громадського сектору.

Україна представлена у Європейському Культурному Парламенті з 2003 року [2].

Культурну політику Європейського Союзу слід розглядати у таких площинах:

1) Площина документів (резолуції Єврокомісії, конвенції ЮНЕСКО та Ради Європи);

2) Діяльність установ країн членів – ЄС із залучення української культури до європейського простору.

Зазначимо, що 10 травня 2007 року Єврокомісія запропонувала документ «Європейська Стратегія Культури». 16 травня 2007 року було ухвалено «Європейську Стратегію розвитку культури». Зауважимо, що культурна сфера діяльності пропонується як підґрунтя головної стратегії інтеграції деяких країн – таких як Вірменія, Грузія, Азербайджан, Молдова та Україна – в Європейський економічний та політичний простір.

Наголосимо, що «Європейська стратегія розвитку культури», запропонована Європейською комісією у травні 2007 року, стала підсумком зусиль визнати за культурою певну місію в житті об'єднаної Європи, і водночас, новим імпульсом для розвитку культури.

Діяльність Європейського Союзу у сфері культури окреслюється статтею 167 Лісабонського договору (Договору про функціонування Європейського Союзу) [3]. Цей договір надає велике значення культурі. Також дуже важливе значення має Хартія основоположних прав Європейського Союзу [4]. В ЄС також встановлені певні принципи та засади адміністративного управління.

Ще одним вектором європейської інтеграції є транскордонне співробітництво. Активізація такого співробітництва в Україні сприяє також поширенню кращого досвіду управління та появи нових практик у культурі на теренах України. Програми транскордонного співробітництва передбачають вираховування культурного аспекту в економічному секторі [5].

Вважаємо, що участь України у транскордонному співробітництві з питань культури сприятиме підвищенню ролі міст України у формування культурної політики, що є сьогодні дуже актуальним для України. Це сприяє наближенню українського законодавства у сфері культури до стандартів законодавства Європейського Союзу. Таким чином, культурна політика набуває сьогодні нового значення та вимагає певних підходів і переоцінки ролі для розвитку України як правової держави.

Література

1. Treaty on European Union. Official Journal C 191, 29 July 1992. [Електронний ресурс]. URL: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=OJ%3AC%3A1992%3A191%3ATOC>.

2. European Cultural Parliament [Електронний ресурс]. URL: <http://www.kulturparlament.com/>

3. Договір про заснування Європейської спільноти (Договір про заснування Європейського економічного співтовариства [Електронний ресурс]. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994_017#Text.

4. Хартія основоположних прав Європейського Союзу [Електронний ресурс]. URL: <https://ips.ligazakon.net/document/MU00303>.

5. Україна – Євросоюз у деталях: Транскордонне співробітництво [Електронний ресурс]. URL: https://eeas.europa.eu/archives/delegations/ukraine/documents/virtual_library/3rd_inset_ukr_web_uk.pdf.

А. І. Піха,

концертмейстер кафедри естрадного

та народного співу

Харківської державної академії культури

СУЧАСНА МИСТЕЦЬКА ОСВІТА В УМОВАХ ДІДЖИТАЛІЗАЦІЇ: ПРОБЛЕМИ ТА ВИКЛИКИ

Сучасна фахова вища музична освіта, резонуючи із провідними тенденціями переформатування освітнього простору, піддається сутнісним та масштабним змінам, які в різних професійних сферах виявляється у своїй значущості різним чином. У мистецькій освіті пріоритетність студентоцентрованої, особистісно орієнтованої парадигми завжди була фундаментальною настановою, яка забезпечувала формування творчої особистості, позначеної не тільки глибокими знаннями щодо сутності та специфіки художнього світобачення в його світових масштабах та історико-культурних проєкціях, а й унікальним особистісним осмисленням світу на підґрунті розвиненої інтерпретаційної компетентності.

У сучасних умовах вагомість цієї фундаментальної основи формування майбутнього музиканта значно посилюється. З одного боку, інтенсифікація культурного полілогу та «винесення» художньої комунікації, зокрема в освітньому її вимірі, у віртуальний, онлайн формат забезпечує розширення освітнього простору знайомством і творчим опануванням «інших алгоритмів» творчого пізнання-опрацювання художнього доробку, зокрема й новітнього. Характерні для сучасної освіти в умовах глобалізації уніфікаційні процеси обумовлюють «необхідність узгодження алгоритмів та змісту навчання в контексті різних національних систем освіти, що надає значущості питанням збереження національного змісту освіти, модернізації її усталених традицій, відпрацювання модусів адаптації світового досвіду» [3, с. 95].

З іншого боку, проєкція творчої комунікації в інший культурний простір стає фундаментом для активізації самостійної діяльності майбутнього музиканта у сфері винайдення подальших шляхів професійного зростання та самореалізації.

Специфіка педагогічної взаємодії в мистецькій освіті обумовлюється не тільки значимістю урахування індивідуальної спрямованості освітнього процесу. Виняткова значимість тривалої, постійної, духовно наповненою та особистісно забарвленої комунікації, пріоритетність індивідуальних занять, саме в контексті яких відбувається процес становлення творчої особистості в духовному та професійному контакті із викладачем, обумовлює первинну вагомість оф-лайн-формату, у якому важливим є не тільки слово Вчителя, а і емоційний, і візуальний, а для виконавців – і тактильний контакт. Віддалений формат комунікації ускладнює реалізацію цих настанов. Усуваючи просторові та часові межі, такий формат передбачає уведення додаткової діджиталізованої ланки, від якості якої безпосередньо залежить якість комунікації. Насамперед це пояснюється набагато вищою, аніж в інших професійних сферах, потребою в синхронізації інтелектуальних зусиль і рухових вимірів виконавства пов'язаних водночас із вагомістю методу показу та спільного виконання.

Особливо проблематичним стає цей аспект мистецької освіти у контексті підготовки вокалістів і інструменталістів. Сутнісний для цих спеціалізацій зв'язок із концертмейстером та вагомість колективного музикування, винятково точного урахування найменших нюансів спільного виконавського процесу в його технічно-руховому та емоційно-психологічному вимірі значно ускладнюють насамперед такий технічний нюанс діджиталізованого освітнього процесу як затримка звуку у часі. При колективному музикуванні навіть найменша затримка передачі сигналу від комунікатора до комунікатора створює спотворене враження не тільки від ансамблевого звучання, яке втрачає фундаментальну для нього узгодженість, технічну та емоційну консолідованість. Спотворюється й уявлення про рівень реалізації виконавцями поставлених педагогом завдань. Зокрема, для вокалістів – завдань щодо адекватності дій співацького апарату, дихання, для інструменталістів – щодо туше й артикуляції.

Музичний твір – складний комплекс виразових засобів, у яких агогіка і динаміка відіграють значущу роль у формуванні індивідуальної виконавської концепції. Затримка звуку в онлайн форматі проблематизує адекватне уявлення про темпоральний вимір виконання та значно перешкоджає формуванню ритмічної узгодженості колективного музикування. На думку дослідників, «менш відчутним цей недолік є лише при виконанні музики

в повільних темпах на інструментах, що не володіють чіткою атакою звуку або при співі на штриху легато» [1, с. 72]. Можливі нюанси гучності, які залежать від налаштувань техніки, позначаються на концепції твору. Це обумовлює особливу увагу концертмейстера до динамічного рельєфу виконавського процесу, що додатково та значно проблематизується нюансами потенційної затримки звуку.

Комплексність завдань, які постають у контексті мистецької освіти, обумовлює непорушну єдність постійного здійснення викладачем і концертмейстером у слуховому та візуальному вимірах і художньо-естетичного, емоційно-образного контролю, і технічно-рухового.

Проте в умовах онлайн формату освіти можливість повного візуального технічно-рухового контролю обмежується фактичною неможливістю зміни ракурсу зображення, яке передається, та потенційно містить у собі загрозу закріплення технічних недоліків у руховій палітрі майбутнього музиканта. Наслідки цього можуть бути «відкладеними» у часі – втому виконавського апарату, передчасним вичерпанням технічного потенціалу, професійними захворюваннями тощо та загальною ускладненістю професійної самореалізації.

Проблеми мистецької освіти в онлайн форматі актуалізують і питання високого рівня технічної підготовленості і викладачів, і студентів до діяльності на платформах і в програмах Zoom, Google Meet, Teams, Skype, що потребує формування та постійного вдосконалення новітніх для фахівців мистецького профілю технічної компетентності.

Новаційною стає і певна етапність роботи – як можливі її компоненти дослідники виокремлюють:

- попередній, на якому здійснюється запис концертмейстером інструментального супроводу твору, який опановується студентами;
- основний – спільне виконання твору в онлайн форматі [2, с. 193].

Проте одним із головних завдань для концертмейстера стає не тільки забезпечення високого технічного рівня запису, а й точне урахування попередньо створеної у творчій співпраці з викладачем і виконавцем агогічної, динамічної, артикуляційної палітри, виконавської інтерпретації архітекtonіки та драматургії твору та спільне осмислення специфіки конкретної виконавської концепції.

Література

1. Бондаренко А. Дистанційна освіта музикантів-виконавців: проблеми та перспективи. *Імідж сучасного педагога*, 2020, № 3 (192). С. 69–72.

2. Боршуляк А. М., Лаврентьєва Н. В. Проблеми та особливості роботи концертмейстера в умовах дистанційного навчання. *Педагогічна освіта: теорія і практика*, 2021. Вип. 31 (2). С. 186–196.

3. Уманець О. В. Проблеми освіти в парадигмальних вимірах сучасної культури. *Освіта і наука у мінливому світі: проблеми та перспективи розвитку*. Матеріали III Міжнародної наукової конференції (26–27 березня 2021 р., м. Дніпро). Дніпро: ПД «Охотник», 2021. С. 94–95.

О. В. Сердюк,

кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри історії української
та зарубіжної музики

Харківського національного університету
мистецтв імені І. П. Котляревського,
ORCID ID: 0000-0003-2684-8467

МОЛОДІ УКРАЇНСЬКІ КОМПОЗИТОРИ У ПОШУКАХ ЕСТЕТИЧНОГО ІДЕАЛУ

Зараз ми живемо в культурному просторі, який деякі культурологи називають посткультурним, тобто таким, в якому раніше актуальні цінності та ідеали значною мірою «розмиваються» або навіть девальвуються. Виникають питання – а чи здатна творча особистість винайти адекватні способи самореалізації в ситуації постмодернізму, чи є ця проблема актуальною для сучасних українських митців, як відбувається їх творче позиціонування у просторі так званої посткультури?

Для того, щоб спробувати знайти відповіді на ці питання, я звернувся до чотирьох молодих композиторів, які беруть активну участь у діяльності Вагнерівського товариства в Харкові. У різні роки ними було 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).

У 2018 р. відбулася прем'єра фортепіанного тріо Катерини Палачової – «Liebestod» для скрипки віолончелі та фортепіано, а на концерті, присвяченому 25-річному ювілею Харківського вагнерівського товариства, прозвучали два нових твори – «Der Angel. П'єси-фантазії, варіації на тему Ріхарда

Вагнера» для фортепіано соло Богдана Сінченка і «Три антипортрети з опер Ріхарда Вагнера» для гітари соло Володимира Богатирьова.

Як бачимо, творче завдання вже передбачало вихід на серйозний діалог з культурним минулим, а сам результат засвідчив широкий спектр цікавих художніх рішень цього діалогу.

У зв'язку з цим виникло бажання з'ясувати художньо-естетичні підвалини, на яких ґрунтувалася і ґрунтується творча стратегія авторів, чи актуальними для них є певні естетичні цінності, якийсь естетичний ідеал? Відповіді, які я отримав виглядають доволі показовими для розуміння специфіки творчої самосвідомості сучасних митців.

Денис Бочаров: «Я скоріш за все говорив би про враження, які на мене справляють різні твори мистецтва. Це і музичні твори, і живопис, і кіно, і література. Мене в більшій мірі в музиці цікавлять «поза музичні» речі і те, як вони взаємодіють та впливають на музику. Я навіть думаю, що з часом це може бути астрономія або дендрологія, або ще щось. На сьогодні це перш за все живопис».

Катерина Палачова: «Я думаю, що якраз на прикладі мого тріо доцільно говорити про певний естетичний ідеал, який полягає у всепереможній силі любові. Невипадково у коді твору виконавці цитують послання до коринтян («любов ніколи не гине...»).

Володимир Богатирьов: «Я не можу точно сказати, що спираюся на якийсь естетичний ідеал, оскільки на мою думку – його не існує. Людство за всі часи багаторазово помилялося у його виборі. Безумовно, без певних естетичних цінностей скласти фанний художній твір неможливо. Я намагаюся апелювати до природної рефлексії, аби кожна композиція змушувала задумуватись над буттям чи певною проблемою. Як, наприклад, «Антипортрети». Вони не змальовують кожного персонажа з опер Вагнера, а лише відображають внутрішній психологічний стан. Крім того, за цими персонажами закріплені певні вади (блуд, заздрість, злість) котрі лише опосередковано (підкреслено) можна передати музичними звуками. Але музика «Антипортретів» і не намагається цього зробити. Вона як раз звертається до емоцій, що нею викликаються в слухачів. Звичайно, що такий підхід вимагає складної структури композиції, уваги до деталей, адже сильні емоції викликає афект, який можна досягти лише глибоко опрацьованими засобами».

Богдан Сінченко: «Як на мене, навіть спроба говорити про естетичний ідеал – це досить ризикований задум. А коли необхідно розташувати зрозумілим чином своє тлумачення в кількох рядках – то й поготів. По-перше, потрібно бути цілком відвертим із собою, щоб не втрапити до лабет химерної патетики, яка не матиме жодного стосунку до життєвих реалій. По-друге,

варто визнати, що коли ми вперше поєднуємо кілька звуків, торкаючись клавіш чи струн, то навряд чи взагалі замислюємось про будь-який ідеал, зосереджуючись на геть нових неймовірних відчуттях, котрі протягом дуже довгого часу самі по собі виконують роль відповіді. І по-третє, що, мабуть, найнеприємніше, необхідно визнати: питання естетичного ідеалу напряду пов'язане з досить непростим екзистенційним питанням «навіщо», яке має етичне забарвлення. Коли говорити про власне етичний бік цієї проблеми, то для мене, як для композитора, таким ідеалом вже досить довгий час є музика епохи Бароко. Йдеться не про якісь конкретні засоби композиторської техніки, а про неймовірну напругу, шалену пристрасть, про бажання поєднати полум'яні почуття й холодний розум, Людське й Божественне, Земне й Небесне. Йдеться про бажання обома руками втримати цілісність Гармонії, яка стрімко розколюється. Це відчуття живе і в мотетах Жозефа де Мондонвіля, і в сонатах Карло Тессаріні, і в концертах Франческо Джемін'яні й у творах безлічі інших композиторів. Саме така чесність, помножена на пристрасть і сміливість, зачаровує мене в музиці Бароко. Адже складно чесно зізнатися собі, що ти навряд чи втримаєш цю Гармонію в цілісності, але ще складніше мати сміливість не покинути цю справу.

Богдан Сінченко акцентує: «Тому для мене естетичний ідеал, мабуть, полягає саме у спробі втримати цілісність навіть не самої Гармонії, оскільки в наш час це б мало щонайменше комічний вигляд, а хоча б цілісність її образу, її відбитку в пам'яті й відчуттях. Втримати настільки, наскільки таке завдання взагалі може бути до снаги одній людині. Власне, моя любов до репетитивних технік, до статички як такої, до сонористики й діатоніки витікає саме з однієї довгої, майже нескінченної спроби скласти з маленьких фрагментів цей велетенський образ і зафіксувати його, зі спроби десь залишити назавжди хоча б відлуння Гармонії світу, Гармонії зі світом, Гармонії з собою».

Як бачимо, усі ці відповіді, у яких розставлені абсолютно різні акценти, об'єднує бажання уникати чітко окреслених формул, які б склалися у раціонально структурований художній маніфест (на кшталт «Музики футуриста» Філіппо Марінетті), а сама категорія «естетичний ідеал» сприймається девальвованою.

Але за усіх висловлених застереженнях шановних композиторів ми спостерігаємо налаштованість на пошуки формули досконалості, що по суті закладається у сенс естетичного ідеалу.

Отже, у підсумку можемо констатувати, що сьогодні для культурологів і мистецтвознавців залишаються актуальними проблеми, які, насамперед, стосуються осмислення і визначення специфіки як сучасних культурних

реалій загалом, так і художніх зокрема, в тому числі, пов'язаних з епістемологічними і методологічними підходами у визначенні сенсів й стратегій саморозвитку індивіда, зокрема особистості митця в сучасних посткультурних реаліях, обтяжених умовами воєнного стану в Україні.

Т. О. Слюсаренко,
канд. мистецтвознавства., ст. викл.
кафедри культурології
Національного юридичного університету
імені Ярослава Мудрого
ORCID-ID: 0000-0002-8322-0900

**КУЛЬТУРНО-ПРОСВІТНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ
ЯК ПРОВІДНИЙ ВЕКТОР РОЗВИТКУ
НАЦІОНАЛЬНОГО ЮРИДИЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ ЯРОСЛАВА МУДРОГО
(ДО 220-РІЧЧЯ УНІВЕРСИТЕТУ
ТА 20-РІЧЧЯ ПАЛАЦУ СТУДЕНТІВ)**

У сучасних умовах глобалізаційних процесів та домінуючої ролі інформаційних технологій, в системі освіти України традиційною місією залишається культурно-просвітницька діяльність як обов'язкова складова вітчизняних вишів, започаткована в XIX ст. з метою сприяння виховання всебічно розвиненої особистості. Прикладами активної культурно-просвітницької роботи в Новий час були класичні університети, такі як Харківський національний університет ім. В. М. Каразіна, естетично-виховною складовою якого було відкриття бібліотеки, музею образотворчих мистецтв, ботанічно-якого саду, музичних класів при виші тощо.

Національний юридичний університет імені Ярослава Мудрого також має багатовікову історію наслідування духовним векторам розвитку майбутніх правників, оскільки історія існування вузу пов'язана з відкриттям відділення моральних та політичних наук на базі класичного університету Харкова. Важливу роль в збереженні вищезазначених традицій відіграє діяльність керівництва Університету, серед яких слід відзначити Героїв України Василя Тація (на посаді ректора з 1987–2020 рр.), Володимира Сташиса (на посаді першого проректора з 1964–2011 рр.) та Анатолія Гетьмана (на посаді ректора з 2020 р.). З другої половини XX ст. й до тепер вони активно

розвивають, популяризують в різних напрямках естетично-художню діяльність, створюючи необхідні умови та виявляючи всебічну підтримку здобувачам вищої освіти у їх всебічному гармонійному розвитку. За весь окреслений період керівництвом вишу було створено та реалізовано різні культурно-просвітницькі програми та проекти: робота студентського клубу художньої самодіяльності, культурно-просвітницький центр (Палац студентів), телестудія, музей Університету, картинна галерея тощо.

Дане дослідження присвячено висвітленню естетично-виховної роботи, пов'язаної з діяльністю культурно-просвітницького центру (Палацу студентів) Університету, попередником якого був студентський клуб художньої самодіяльності як один з найдавніших культурно-просвітницьких осередків університету, започаткований в другій половині ХХ ст. До структури вищезазначеної організації входили різноманітні за складом та формою мистецькі колективи. Серед перших створених творчих гуртів слід виокремити народну чоловічу хорову капелу, засновану в 1960 р. У 1976 р. колективу було присвоєно почесне звання «народного». З 1974 р. по 2008 р. капелу очолював народний артист України, лауреат Національної премії ім. Т. Шевченка В'ячеслав Палкін. В наступні роки керівниками народної чоловічої капели були відомі хормейстери Харкова: заслужений діяч мистецтв України Олексій Кошман, художній керівник та головний диригент Академічного хору ім. В. Палкіна (Харківської обласної філармонії) Андрій Сиротенко та лауреат національних конкурсів Тетяна Герасимчук. Народна чоловіча хорова капела є лауреатом Всесоюзних фестивалів самодіяльної народної творчості (1977 р., 1978 р.), телетурніру «Сонячні кларнети» (1987 р.), неодноразовий лауреат міського фестивалю-конкурсу творчості «Місто талантів» 2000-х років тощо. Своєю діяльністю колектив популяризує українську народнописенну спадщину, зразки світової класичної музики та творчість сучасних композиторів [1].

Багаторічну історію існування, з 1978 р., має і студентський ансамбль скрипалів, заснований видатним музикантом, композитором, народним артистом України Олександром Литвиновим. Майже 30 років під керівництвом майстра звучали як твори українських та зарубіжних композиторів, так і його власні твори. На сьогодні ансамбль скрипалів очолює лауреат міжнародних конкурсів Ольга Головка.

Більше 40 років художню самодіяльність Університету представляє зразковий художній колектив, жіночий хор «Сon Brіо», роботу якого розпочато у 1980 р. Творчий доробок гурту так само складають українські народні пісні, твори сучасних вітчизняних та зарубіжних композиторів-класиків. Понад 30 років, з 1993 р. хореографічний напрям художньої самодіяльності

представляє зразковий художній колектив, ансамбль бального танцю «Міриданс», на чолі тренера міжнародного класу Наталії Нагорної. В 2007–2009 р. колектив став лауреатом міжвузівського фестивалю «Студентська весна» [1].

У 2004 р. за ініціативою керівництва університету на чолі з ректором Василем Яковичем Тацієм та за підтримкою міської влади було відкрито культурно-просвітницький центр – Палац студентів, творчість та робота якого акумулювала прагнення ректорату в сприянні формування не тільки високого рівня професіоналізму майбутніх правників, але й створення найкращих умов для всебічного розвитку гармонійної, висококультурної та відповідальної особистості. З часом, також за ініціативою Василя Тація було створено на базі Палацу студентів професійний Театру-студію, що ознаменувало новоутворення та розширення структурних підрозділів Університету. Завдяки інноваційним підходам та модернізації культурно-просвітницької роботи за змістом та формою, діяльність центру виявила суттєві відмінності в порівнянні з іншими культурно-просвітницькими закладами. Початок 2000-х та 2010-і роки характеризуються динамічним розвитком Палацу студентів та активною творчою роботою численних талановитих мистецьких колективів та солістів, серед яких: народна чоловіча хорова капела, зразковий жіночий хор «Сon Brio», ансамбль скрипалів, ансамбль бального танцю «Міриданс», тріо бандуристок «Купава» (у складі народних артисток України Т. Слюсаренко, Ю. Меліхової та О. Гізімчук), духовий оркестр (під керівництвом заслуженого артиста України Володимира Скрипчука), зразковий художній колектив, театр української пісні та танцю «Розмарія» (під керівництвом лауреата міжнародних та всеукраїнських конкурсів традиційної культури та мистецтв Галини Бреславець), зразковий художній колектив жіночий вокальний ансамбль октет-шоу «Sun-Rise» (керівник Вероніка Паллай), ансамбль гітаристів, молодіжний драматичний театр (під керівництвом режисера театру Олексія Рудько), заслужені артисти України Г. Сетьян, С. Сидорова, В. Лашко, В. Веннікова та ін.

З 2004 р. генеральним директором та художнім керівником Палацу студентів було призначено Костянтина Шердиця, відомого харківського громадського діяча кінця 90-х років ХХ ст., талановитого режисера та поета. Під його керівництвом культурно-просвітницький центр став популярним арт-об'єктом, в якому відбувалися найпрестижніші мистецькі події Харкова (Міжнародний конкурс-фестиваль естрадної пісні ім. Клавдії Шульженко, Міжнародний кінофестиваль короткометражних фільмів «Харківський бузок» та ін.). На сьогодні директором, художнім керівником та головним режисером Палацу студентів є заслужений працівник культури України Ігор Галенко, під проводом якого проходять всі мистецькі заходи, присвячені

професійним дням та загальнокультурним знаковим подіям міського, всеукраїнського та міжнародного рівня. Отже, головним завданням діяльності культурно-просвітницького центру Університет вбачає в збереженні та розвитку загальноосвітніх традицій, закладених вишем, сприянні розвою національних культурних цінностей, створенні найкращих умов для розкриття творчого потенціалу й професійної майстерності здобувачів вищої освіти.

Література

1. Культурно-просвітницький центр (Палац студентів). URL: <https://nlu.edu.ua/studentam/dozvillya/kulturno-prosvitnyczkyj-czentr-dvorecz-studentiv/>

О. Л. Сушицька,

виклад. філологічних дисциплін
Коростишівського педагогічного
фахового коледжу імені І. Я. Франка
Житомирської обласної ради

МАРІЯ ТІЛЛО: ГЕРЦЬ ПОЕТА З НЕБУТТЯМ

Марія Тілло (02.07.1977–10.06.2006) народилася в м. Коростишів Житомирської області в сім'ї вузівських працівників-філологів, закінчила філологічний факультет Чернівецького університету, захистила кандидатську дисертацію в Таврійському університеті, викладала у вишах м. Чернівці до останніх днів життя, борючись із невиліковною хворобою.

Писала поезії змалку; друкувалася – спочатку в місцевих газетах та альманахах; згодом вийшли друком шість поетичних збірок; із них чотири останні – у Києві. Добірки її віршів було надруковано в київських та закордонних журналах. Мала кілька авторських вечорів, брала участь у творчому вечорі поетів Буковини в Києві (Київ, 2000), у семінарі молодих поетів України (Ірпінь, 2001). Презентації книги М. Тілло «Лірика» відбулися в Чернівцях (Будинок естетики та дозвілля) та в Київському Будинку актора (2007). Видано друком чотири випуски «Науково-поетичних читань пам'яті Марії Тілло» (2007, 2008 та 2010 рр.); у підсумковій книзі «Твори» опубліковано не лише поезії й прозу молодої авторки, але й деякі її рукописи та оригінальні малюнки, багато світлин, що ілюструють життєвий та творчий шлях М. Тілло, мемуарні матеріали, численні есеї та науково-критичні статті, присвячені аналізу її творчості.

Непересічній особистості поетеси присвячена наукова монографія С. Абрамовича «Музика розірваного світу» та фільм Г. Терон «Марія Тілло». На чернівецькому будинку, у якому проживала літераторка, встановлено меморіальну дошку.

Поетичний світ М. Тілло, за визначенням С. Абрамовича, є рідкісною ситуацією екзистенціального протистояння юної людини, сповненої жаги життя, неминучій трагедії смерті, що дослідник характеризує як «поетичну танатологію» [1, с. 28].

Це типова філософсько-медитативна лірика, окрилена мужністю й пронизливо-щемливим захопленням красою земного світу:

Я хочу летіти, співати, тремтіти.
Я хочу відчутти лоскітливу ніч.
Я хочу весь світ, все життя зрозуміти,
Зустрівшись зі щастям своїм віч-на-віч.
Нехай усміхнеться, радіючи, небо,
Засяє повітря щасливим дощем,
І сонце розбудить. Бо так воно треба!
І місяць заграє в саду за кущем.
А я посміхнуся, побачивши диво –
Всі люблять, щасливі, і всім все одно,
Хто є ти і звідки. І тільки бурхливо
Втопилося горе, пірнувши на дно. [3, с. 11].

Однак художній світ поетеси не є ідилією, у ньому рвучко вирують демонічні стихії, коливається трясовиння згубних пристрастей, судомно здригається земля під ударами шаленого вітру:

ВІТЕР СНІВ

Серед руїн, невидимих для ока,
У фантастичних мріях і думках,
Гуляє дивний Вітер самотній,
Що зносить пісню на рвучких руках.
У трясовиння вічної спокуси
Ширяє нескінченно його дух,
Об землю б'ється, кличе землетруси
І виверженням смерчів застить слух.
Він прагне, він чекає на увагу
У світі Божих дочок і синів.
Та подих не залле криваву спрагу.
Цього не розуміє вітер снів. [3, с. 46].

Естетична категорія трагічного невід'ємна від пейзажів М. Тілло, де не-вмируще сонце палає в брудних калюжах («Небо, що впало в калюжі й бруд...») [3, с. 57], а «натомлена ніч засинає, танучи в сяйві живого вогню» [с. 71]. Т. Пахарева відзначає чітку структуру «небесного топосу» в пейзажній ліриці М. Тілло, на відміну від «розструктурованого» земного простору, що розсипається на друзки відбиттів і відлунь [2, с. 32]. Цей матеріальний світ, приречений до загибелі, сповнений жаху майбутнього небуття.

У вирій відлітало, тужило і гнівалось літо.

В чорнім небі невпинно палали вогні блискавиць.

І тужили приречено пишніше листя та квіти,

Розіп'яті дощем по землі до небес горілиць. [3, с. 61].

Водночас М. Тілло притаманні глибокі релігійні почуття, серйозне переживання християнської аксіології; її молитовний діалог з Богом невимушений та щирий:

Кожен – по-своєму цар, хоч не має корони.

Щастя прийшло! Народився Христос! Се Різдво! [3, с. 74].

Для нашого часу з його непростими духовними випробуваннями ця поезія виявляється, як нам видається, дуже актуальною. І творчість непересічної авторки таїть у собі ще чимало невивчених і важливих для сучасників глибин.

Література

1. Абрамович С. Музыка розірваного світу. К.: ФОП Гуляєва В. М., 2020. 131 с.
2. Науково-поетичні читання пам'яті Марії Тілло. К.: ВД Д. Бураго, 2007. 102 с.
3. Тілло М. Лірика. К.: ВД Дмитра Бураго, 2021. 80 с.

Т. М. Теслер,

канд. мистецтвознавства,

ст. виклад. кафедри естрадного

та народного співу

Харківської державної академії культури

ORCID ID: 0000-0003-2076-2136

ШЛЯХИ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДИ

Сягаючи своїми витокami мистецтва розважальної спрямованості, репрезентованого з XIX ст. кафешантанами, кабаре, вар'єте та проходячи крізь

агітаційно-пропагандистські, героїчно-патріотичні, ідеологічно забарвлені пісенні форми радянського часу, українська естрада набуває з сер. ХХ ст. виразно артикульованого національного забарвлення. Чинниками створення синтезу фольклору та естради, які обумовили активну апробацію настанов народнопісенного виконавства, стали, з одного боку, дотичність таких атрибутівних рис цих площин музичного мистецтва, як варіативність, імпровізаційність, нівелювання меж художньої комунікації, апеляція до особистісного начала тощо. З іншого боку, політичні та соціальні реалії часу детермінували відродження національного начала. Проявом цієї тенденції стала як інтенсифікація функціонування жанру обробки народної пісні та формуванні настанов неофольклоризму в академічній площині, так і насичення фольклорним мелосом нового пласту музичного мистецтва, і бурхливий розвиток фестивального руху, зокрема в аматорських формах репрезентації, що стало основою для насичення музичного простору новою стилістикою.

Показовою рисою в еволюції національної естради була дифузія рис джазу, що стало підґрунтям естрадно-джазового стилю 1960-х рр. [4, с. 8], а також формування фолк-поп і фолк-рок стилістики (зокрема у творчості В. Івасюка) [3, с. 171]. У різних варіантах співвідношення ці стильові конструкти визначали творчу діяльність таких митців, як П. Майборода, І. Поклад, О. Білаш, С. Сабаш та ін., а також численних вокально-інструментальних колективів («Смерічка», «Кобза», «Водограй», та ін.).

Шляхи розвитку української естради в 1970–1990-х рр. були пов'язані із тенденцією виконавської індивідуалізації в контексті пріоритетного сольного виконання, активізації синтезу фольклорної, естрадної, джазової стилістики, зростання вагомості перформативного начала та тяжінням до панування року в його національному інтерпретуванні. Своєрідною концептуальною та водночас виразовою опозицією рок-спрямуванню була естрада «філармонічного» рівня, репрезентована творчістю Л. Дичко, І. Карабиця, М. Скорика, насичена традиційними пісенними формами та позначена зв'язком із інтонаційним тезаурусом фольклору.

Як найбільш показові риси української естради цього часу дослідниками позиціонуються: «1) опора на народно-пісенну естетику з одночасним запозиченням новітніх музичних прийомів; 2) професійна «фольклоризація» і стилізація творів суто естрадної стилістики, зокрема у жанрах рок- і поп-музики; 3) активний перехід композиторів академічного напрямку в естраду, що забезпечило якісний стрибок у художньому рівні співацького репертуару» [2, с. 12], вплив стилістики диско, фанку, фанк-диско, хіп-хопу, джазу, року тощо зокрема в синтезі з традиціями романсу, ознаками західноукраїнських

народних пісенно-танцювальних жанрів [5, с. 407–411], зміни звукового простору шляхом активної апробації електронних звучань.

Комерціалізація естради та її поступова модуляція у царину арт-ринку, шоу-бізнесу із поч. 1990-х рр. стали тими детермінантами, які змінили «обличчя» української естради в амплітуді її коливань між глобалізованими, уніфікованими за західними естетичними й стильовими конструктами та конструктами етнічного спрямування, перетворили її на винятково мінливий простір калейдоскопічних змін індивідуально інтерпретованих стилів (джаз, рок, етно-рок, автентичний шансон, соул, госпел, інді, панк, ска, етно-хаус, хіп-хоп, хіп-хоп-фанк-реп тощо), піднесли значущість іміджу виконавця з унікальною манерою і унікальним репертуаром.

Водночас маркером цього етапу стає інтенсивна асиміляція різних вокальних традицій – фольклорної (виконавський фольклоризм), академічної та власне естрадної, насичення виконавських просторів накопиченими в царині естрадного мистецтва специфічними прийомами виконавської техніки (штробас, субтон, белтінг, слайд, драйв, розщеплення, тванг, гоул, мелізма, йодль, свистковий йодль, шаут, холлерс, фальцет, бендінг) та їх синтезування з маркерами народнопісенного виконавства (розмовна позиція співацького апарату, слабкий імпеданс, відкрите звуковидобування, редукція складів, уведення додаткових голосних і приголосних, глісандо, вигуки, йодль тощо). Це обумовлює формування універсального співака, здатного до миттєвої виконавської модуляції в різні естетичні, стильові та жанрові контексти.

Характерною рисою української естради на межі століть стає і посилене тяжіння до театральності, перформативності, видовищності, виявлена в інтенсифікації сценографії, застосуванні комп'ютерних технологій, новацій у формуванні світлової «аури», активізації візуальної та рухової, хореографічної компоненти, емансипації кліпу як нової, синтетичної форми репрезентації естрадного твору та створенні масштабних шоу-програм.

Не менш специфічною рисою сьогодення національної естради є й наче виявлена тенденція міксування автентики та новітніх стильових спрямувань. Проявом цього є World music, що характеризується суміщенням традицій народнопісенного виконавства та інструментальних новацій, позначених зокрема синтезом електронних звучань і автентичних інструментів різного етнічного походження. Це засвідчує глобальне значення народних витоків як основи еволюції мистецтва національної вокальної естради та водночас суголосність шляхів її буття світовим культурним, художнім процесам.

Література

1. Естетика : навч. посіб. / Л. В. Анучина, О. К. Бурова, О. В. Уманець, О. В. Шило ; за ред. Л. В. Анучиної та О. В. Уманець. Харків: Право, 2010. 232 с.
2. Мозговий М. П. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні: автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Київ: Київський національний університет культури і мистецтв, 2007. 16 с.
3. Овсяннікова Н. Ю. Українська естрадна пісня: тенденції розвитку. *Вісник НАКККіМ*, 2022. № 1. С. 170–173.
4. Рябуха Т. М. Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради: автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків: Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського, 2017. 18 с.
5. Теслер Т. М. Стилiстика диско в українській пісенній естраді у 80-х роках ХХ століття. *Музичне мистецтво і культура*, 2021. Вип. 32, кн.1. С. 403–413.

О. В. Уманець,

канд. мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри культурології

Національного юридичного університету
імені Ярослава Мудрого

ORCID ID: 0009-0008-2113-1292

КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ ПРОЄКТ У СУЧАСНОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ УКРАЇНИ

Динамізація сучасного духовного буття української нації та водночас неоднозначні процеси зміни культурного ландшафту, детерміновані активізацією культурного полілогу та набуттям пріоритетності новими художніми явищами, обумовлюють на межі III тисячоліття кардинальні зміни в алгоритмах і механізмах художньої комунікації. Потужним чинником формування нових настанов раніше фактично непохитної тріади «творець-виконавець-аудиторія» стає й тяжіння до переосмислення сутності та місії мистецтва, яке в контексті тенденції комерціалізації мистецької діяльності та суб'єктивізації творчого світобачення та перцепції, постає як ринковий продукт, цінність якого визначається споживацьким попитом. За цих причин усталені в художній практиці такі форми художнього життя, як фестивалі та конкурси, традиційно позначені святковим, репрезентаційним характером, поступаються місцем культурно-мистецьким проєктам.

Визначені на нормативно правовому рівні як форми культурної діяльності із визначеними метою, терміном реалізації (осягнення мети) та цільовим фінансуванням (відповідно до кошторису / бюджету) [1], культурно-мистецькі проекти в сучасному культурному, духовному бутті набувають статусу нової, тематично та концептуально лабільної форми культурної комунікації. Особливої затребуваності культурно-мистецькому проекту як новій моделі культурного життя надають і такі риси, як значущий культуротворчий потенціал, гнучкість творчих відповідей на актуальні духовні потреби, організаційна варіативність і багаторівневність, локальна – регіональна орієнтованість, спрямованість на репрезентацію як оригінальних досягнень, позначених концептуальною різнобарвністю та новаційністю, так і на відродження значущості та популяризацію культурної спадщини при потужній організаційній та фінансовій підтримці держави та інститутів громадянського суспільства тощо.

Концептуальна лабільність, резонування із актуальними духовними запитамі суспільства та активність пошуку відповідей на такі запити – чинники формування в сучасному національному духовному просторі панорами тематичних, змістових та водночас організаційних варіантів культурно-мистецького проекту.

Один із його концептуальних векторів – національно-консолідуючий, спрямований на утвердження єдності історичного шляху багатонаціональної української спільноти. У проекті «Крим і Південь України: простір культур» (2018 р., кер. А. Жумаділов, така мета, пов'язана і з руйнацією міфу «Новоросії», реалізується за підтримки Українського культурного фонду, Громадського об'єднання «Кримський інститут стратегічних досліджень» та Благодійного фонду «Українська спадщина» у циклах радіо- програм «10 міфів» про Південну Україну» та відеопрограм «Недике поле», у яких висвітлюються особливості культури регіону. Культурний проект «Zincir /Ланцюг – ланки пам'яті» (2023 р.) має метою створення історично детермінованого, синтетичного бачення специфіки культури кримсько-татарського народу та її популяризація.

Потреба в новому, позбавленому ідеологічних нашарувань, повному осмисленні власної історії є основою концепції проекту «LikBez. Історичний фронт», у якому з 2014 р. за участі відомих науковців-істориків і журналістів у відкритих лекціях, зокрема у відео-форматі – висвітлюється історія України. Безумовним досягненням громадського проекту є участь у підготовці та виданні 10 томів «Історії без цензури» (популярної історії України) та «Історії українського війська». Бачення трагічних сторінок історії крізь призму особистісного світобачення знаходить виявлення в нетрадиційній – он-лайн –

формі проекту «Голодомор. Історії роду» (2023 р.), до якого в соціальних мережах у із розповіддю про власну родину могли долучитися всі охочі.

Спрямованість на утвердження національної культурної пам'яті та значущості духовної спадщини об'єднує численні культурно-мистецькі проекти, концептуальна центровані навколо постаті Т. Шевченка. Це такі імпрези, як: «Ми діти твої, Україно» (цикл щорічних концертних програм, здійснених КНУКМ із нагоди дня народження Т. Шевченка); Всеукраїнський культурно-мистецький проект «Україна співає «Кобзаря» (2019 р.), який став площиною репрезентації національного музичного, хорового доробку на слова Великого Кобзаря та новаційного інтерпретування творчості поета в кантаті-балеті «Кобзар» Ю. Шевченка; Міжнародний науково-творчий та освітній проект «Українознавчо-мистецький форум» (здійснений у березні 2024 р. Харківським національним університетом мистецтв ім. І. П. Котляревського).

Тенденції глокалізації [2] є потужним детермінантом розвитку локусного та етнічного векторів культурно-мистецьких проектів. Так, проект «Івана толока» (засн. 2011 р., КНУКіМ, кер. І. Сінельніков) має метою всеохопну пропаганду та репрезентацію етнічної компоненти національної нематеріальної духовної спадщини, а також активізацію буття в сучасному просторі культури етнічного музичного, хореографічного тощо доробку, відродження значущості давньої обрядовості як царини національної культурної пам'яті. Етнічні виміри культурно-мистецьких проектів у різноманітні їх структурно-організаційних компонентів та локусній спрямованості на підтримку розвитку регіональних культур є основою таких імпрез, як «Art PALACE» (2021 р., Поділля), «Жива спадщина» (Ужгород, 2022 р.). Зазначимо, що етнічно, локусно орієнтовані культурно-мистецькі проекти характеризуються тяжінням до репрезентації досягнень у фольклорній царині, зокрема за участі аматорських колективів.

Формування нового образу України у світовому просторі – значуще спрямування сучасних культурно-мистецьких проектів, інтенсивність створення яких резонує із сучасним піднесенням вагомості культурної дипломатії. Синтетичний характер – поєднання різних видів мистецтв і структурних компонентів (лекції, майстер-класи, експозиції, концерти, наукові та науково-практичні конференції) стає підґрунтям всеохопної масштабної та багатовимірної репрезентації культури України в таких культурно-мистецьких проектах, як «Україна і Всесвіт» (2021 р.), «Дифузія» (2020 р.), «TOGETHER WITH UKRAINE».

Література

1. Про культуру. Закон України від 14 грудня 2010 року №2778-VI. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2778-17#Text>

2. Уманець О. В. Глокалізація. *Соціологія права: енциклопедичний словник* / Л. М. Герасіна, О. Б. Панфілов, В. Л. Погрібна та ін.: за ред.: М. П. Требіна. Харків: Право, 2020. С. 186–188.

О. А. Шумейко,
канд. філол. наук, доцентка,
доцентка кафедри культурології
Національного юридичного університету
імені Ярослава Мудрого
ORCID ID: 0000-0002-7315-4858

КУЛЬТУРА МОВЛЕННЯ В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ КОНТЕКСТІ СУЧАСНОСТІ

Мова й культура – нерозривно пов’язані феномени. Розвиток культури розпочинається з формування мови. Особливо цей взаємозв’язок простежується

на особистісному рівні, адже мова, без перебільшення, здатна впливати на формування особистості завдяки своїм конструктивним властивостям.

Передусім духовне збагачення чи збіднення особистості визначається через притаманну їй культуру мовлення. На цьому наголошували ще І. Гердер, В. фон Гумбольдт, Й.-Л. Вайсгербер та інші.

Культуру мовлення як складову культури особистості зокрема та суспільства загалом виокремлювали в своїх дослідженнях і В. В. Виноградова, І. І. Огієнко, О. О. Потєбня, Н. Д. Бабич, В. М. Князєв та ін.

В умовах сьогодення в науковому дискурсі також особлива увага приділяється проблемам культури мовлення, хоча доволі часто це поняття отожднюють зі схожим – культура мови. Безперечно, поняття «культура мови» та «культура мовлення» – неподільні й взаємообумовлені явища, що відбивають важливі аспекти спілкування (знання та їх практичне застосування). Однак, слід усвідомлювати, що культура мови – це насамперед галузь знань, яка вивчає нормативність мови та здатність особистості вільно володіти різними функціональними мовними стилями, тоді як під культурою мовлення розуміється рівень утілення мовних засобів у повсякденному усному і писемному спілкуванні. Отже, ідеться про різне змістовне навантаження цих, з першого погляду, схожих феноменів.

Перш за все культура мовлення визначається в умінні користуватися мовою відповідно до встановлених норм та правил. З іншого боку культура

мовлення відображає загальну культуру поведінки особистості, її характер, манеру поведінки в колективі, родині тощо. Тобто культура мовлення є віддзеркаленням не тільки лінгвістичних аспектів, а й соціокультурних контекстів, цінностей та традицій сучасного суспільства [5, с. 26].

Однією з основних ознак культури мовлення є вміння сприймати та використовувати мову відповідно до ситуації спілкування та рівня особистісного розвитку співрозмовника. Це демонструється у вмінні побудувати різноманітні синтаксичні конструкції, вчасному адаптуванні мовлення до різнопланової аудиторії чи конкретної особи відповідно до ситуації спілкування. Культура мовлення утілюється через способи вираження особистості, а саме через мислетворчу функцію мови.

Мислетворчість, на думку О. І. Клізовського, є «... не просто мисленням, а творінням мислю» [3, с. 57–83]. Таким чином, це здатність мислити на основі цілеспрямованого управління свідомістю, творчого підходу до ухвалення рішень. Культура мовлення такої особистості вирізнятиметься поєднанням логічності та багатоваріативності, одухотвореності та творчості [1, с. 318–336].

Крім цього, культура мовлення особистості повинна базуватися на знанні норм літературної мови та їх застосуванні в практичній діяльності під час виконання службових обов'язків [2, с. 66–67]. Треба зважати на те, що із постійним підвищенням рівня фахових знань підвищуються й вимоги до мовлення, оволодіння фаховою лексикою як важливим компонентом професійної підготовки та подальшого кар'єрного зростання.

На жаль, сьогодні досить часто в засобах масової інформації спостерігається тенденція щодо порушення норм сучасної української літературної мови. Адже саме мовлення журналістів багатьма громадянами сприймається як зразкове та правильне, оскільки повинне відбивати рівень освіченості нації. Мова, як інструмент, використовується не тільки для трансляції фактів і подій, а й інтелектуальних знань, морально-етичних норм, естетичних цінностей нації. Тому низький рівень культури мовлення представників ЗМІ, так званих лідерів думок, політиків тощо впливає негативно на рівень культури мовлення суспільства загалом [4, с. 58–60].

Отже, незважаючи на цілу низку законодавчих документів, культура мовлення потребує дбайливого ставлення. Відчутним є і брак теоретичних праць із вивчення шляхів підвищення рівня культури мовлення, які б стали дієвим механізмом для конкретних заходів щодо її вдосконалення. Однак розв'язання цих проблем залежить не тільки від стану мовознавства або змін у структурі мови чи правописі, але й від кожного учасника мовленнєвого акту, від його бажання дотримуватися норм сучасної української літературної мови та вимог щодо культури мовлення.

Література

1. Бабич В. П., Могилко В. А., Онегина В. М. Прикладна онтологія : монографія. Харків : Мадрид, 2013. 364 с.
2. Додурич С. М., Тіторенко Л. В. Культура мовлення як основний критерій професійної майстерності фахівця. *Вісник Житомирського агротехнічного коледжу. Суспільні науки та філологія*. 2020. № 3. С. 65–69, URL: <http://repozitory.zhatk.zt.ua/bitstream/123456789/164/1/Культура%20мовлення%20як%20основний%20критерій.pdf> (дата звернення: 14.05.2024)
3. Клізовський О. І. Основи світорозуміння нової епохи : в 3 т. Київ : Спадщина-інтеграл, 2010. Т. 1–3. 932 с.
4. Соломенко Л. І. Мовленнєва культура початку ХХІ століття в контексті феномену нових медіа. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2022. № 3. С. 57–62.
5. Хвостиченко О. М. Структура особистості як об'єкт духовно-інтелектуального виховання та навчання. *Духовно-інтелектуальне виховання і навчання молоді в ХХІ столітті* : міжнар. період. зб. наук. пр., / за заг. ред. В. П. Бабича, Л. С. Рибалко, Л. А. Штефан. Харків : ВННОТ, 2021. Вип. 3. С. 24–30. DOI: 10.34142//2708–4809.SIUTY.2021.03.

E. Yurt,

Associative Professor,
Department of Philosophy,
Ondokuz Mayıs University, Samsun, Turkey
ORCID: 0000-0002-1687-1068

WHAT HAPPENED TO THE HIBRID? THROUGH THE POSTMODERN DIFFERENCE

As terms like «hybrid», «hybridity», «hybridization» etc. are made relevant to the fields of humanities and social sciences, there has been an ongoing interest in using these terms within different types of cultural and political studies, especially with the ones that have the characteristics of postmodern attitudes and tendencies. All the while this intellectual fad or trend might help humanity to understand certain aspects of societal changes that have been occurring through 19th, 20th and 21st century (so far) in places where especially the dichotomy of localization – globalization is one of the major factors (both in positive and negative ways) of shaping the social structures and features, it is still rather obvious that usage of these terms usually lacks of a philosophical depth and

comprehensiveness, due to the fact that, from a historical perspective, their contexts are still newly developing. In here, to analyse the current progress of European social thought, with the help of postmodern attitude which embraces and highlights the idea of difference, I will investigate the social implication of the narrative of hybrid within European culture. With this investigation, I aim to understand what the narrative of hybrid can still bring to the European social thought, especially considering the social and political conflicts it currently has, such as immigrant issues and the war between Ukraine and Russia.

Especially after 1960s, as the postmodern attitude towards the social reality in Europe began to shape itself, we started to see an intellectual tendency which emphasizes the importance of ideas such as «difference», «multi-culturalism», «harmony between local and global», «eclectic approaches», «non-centralized and networked, distributed power and knowledge», «intertextuality and interdisciplinary studies», «collectivist sociality» etc. All these elements which gained a new importance, surely transformed the mentality which has been trying to engineer a better societal human model since the beginning of Enlightenment. This project to construct non-dogmatic, rational, civilized humans who are aware of their own individual values created the base of what we call today «a European». This says that «to be a European» meant (and still means) «to be in accordance with the values of Enlightenment». So, to be «European», just living inside the geographical borders of Europe as a continent was (and is) never enough. One needs to have the mind-set and worldview which that Enlightenment has seen as the ideal. Even though the postmodern thought in general has deeply criticized the world that Enlightenment had created, the importance of constructing the values which engineer «the European» is something both the modernist and the postmodernist thinkers had agreed upon. That's why, for example, the «European Union» can be seen as both a modernist and a postmodernist idea. That's why the concept of «hybrid», even though it terminologically fully surfaces in the intellectual thought with the postmodern attitude after 1970s, since it has its roots also in the values of Enlightenment (one can remember Kant's famous remarks related to cosmopolitanism and world citizenship here), it was also a modernist issue. Accordingly «the European» or «the European person» was and is supposed to be engineered towards this idea and value of «hybrid», which is philosophically much more than just «being open-minded towards others». So, one can claim that, if there is a crisis in European culture today, politically, or socially, this crisis might be deeply related to the failure of the understanding of hybrid, more clearly, this crisis might be the direct result of «the European» failing to adopt or interiorize the idea of hybrid on intellectual, cultural, political etc. levels in their social reality.

Surely, to understand how «the European» is failing to immerse oneself in the idea of hybrid, we first need to dwell on the possible presence of the European crisis. Is there some kind of sociocultural rupture happening now in Europe which will make the later generations in future called this era of European history we are currently living in, let's say 20th and 21st century, «the age of crisis in Europe»? As we called some eras «dark ages», which was not that dark and «age of enlightenment» which was not that enlightened, from a philosophical perspective? With all those issues of immigration, aging population, minorities becoming majorities in society, rising prices and cost of living, fallout of Brexit, ongoing war with Russia, the energy supply etc., is the concept of «the European» on the brink of a collapse? Is there a sociocultural paradigm shift happening in Europe? One can't say yes or no to these questions easily.

But nevertheless, of course it can be concurred that we are indeed witnessing some fundamental changes in some parts of the world that can affect the overall state and conditions of most of the countries. These changes might be economical, political, warfare-related, cultural, immigration-wise etc. We are aware of the disturbing situation between Russia and Ukraine, we know the immigration problem from Middle East and Africa to Europe, also the social problems which occurs in multiethnic societies, the economic and social outcomes of post-colonial mentality and institutions, etc. These subject matters are important issues in our postmodern world. And it seems like, after us, solving these issues will be the challenge for humans living in the second half of 21st and 22nd century humanity. Here, without trying to offer any solutions regarding these issues, I want to think further on a specific concept, which is also in the title of this paper, namely «hybrid». Here I want to try to enrich the philosophical scope and depth of this concept through a phenomenological examination of it. Maybe with this enriching, we can open up new ways to think about those issues mentioned above.

When we want to say anything about «hybrid», from the beginning, we know that we are talking about the relation between at least two different, heterogeneous things. There can't be any sense of hybrid using two same, homogenous elements. For any sense of hybrid to manifest, there must be at least two different components. I want to emphasize on this adjective «different» here, because this is also related to the idea of «difference» as it is cherished in postmodern thought. If we want to think about on a concept, namely the hybrid, which needs at least two different entities to manifest, or to be more precise, which essentially requires a difference, then which philosophers can be the perfect guides for us other than the ones who are rightfully associated with a «philosophy of difference», names such as Derrida and Deleuze. Of course, these two thinkers have different opinions on the

difference, but we will come to that later. Now, we need to try to comprehend the phenomenological implications of the situation that «*for there to be any sense of hybrid, there must be a difference first. Without the difference, there can't be any hybrid.*»

Related works

1. CANCLINI, N. G. (1995). *Hybrid Cultures: Strategies for Entering and Leaving Modernity*. Minnesota: University of Minnesota Press.
2. DELEUZE, G. (1995). *Difference and Repetition*. Trans. Paul Patton. New York: Columbia University Press
3. DERRIDA, J. (1978). *Writing and Difference*. Trans. Alan Bass. Chicago: The University of Chicago Press.
4. KLEINGELD, P. (2012). *Kant and Cosmopolitanism: The Philosophical Ideal of World Citizenship*. New York: Cambridge University Press.
5. LYOTARD, J. (2004). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Trans. Geoff Bennington & Brian Massumi. Manchester: Manchester University Press.
6. SLOAN, L. & JOYNER, M. & STAKEMAN, C. & SCHMITZ, C. (2018). *Critical Multiculturalism and Intersectionality in a Complex World*. New York: Oxford University Press.

ТРИБУНА МОЛОДОГО ДОСЛІДНИКА

A. V. AYDIN,

R. A. Research Assistant,

Ondokuz Mayıs University, Samsun, Turkey

ORID ID: 0000-0002-8563-0102

POST-HUMAN THINKING AS A POSSIBLE WAY TO ASSESS CONTEMPORARY PROBLEMS

The aim of this presentation is to introduce «posthumanism» as a umbrella term that allows us to produce new type of information and knowledge within Social Sciences. To assess that i will seek opinions of Rosi Braidotti and also mention Donna Haraway, Francesca Ferrando and Karen Barad's works.

Braidotti defines posthumanism as «the critique of the universal ideal of the Man of reason on the one hand and the reject of species supremacy on the other» [3, p. vi] The position of the thinking subject has played a central role in modern philosophical thought and has always shaped scientific discourse in case of generating knowledge. Posthumanism represents a postmodern current of thought that aims to establish new structures of philosophical thinking in order to design «a new image of thought and of the thinking subject» [3, p. vii]. The ontological and epistemological position of «Man» as a thinking subject in the modern tradition has led to various issues and dilemmas. The gender issue, racism and the problem of migration and border security, the concern about the natural resources, the ecological crisis, mechanization and what will happen to human existence in the face of mechanization can be given as examples. It can be stated that at the root of all these problems is the categorical marginalization of others by Human subject. The posthuman condition is therefore precisely the current historical condition of the present, of the age we are in.

To assert a new way of thinking Braidotti argues the necessity a new understanding of the human, «not as an autonomous agent endowed with transcendental consciousness, but rather... a relational entity that thinks with and through multiple connections to others, both human and nonhuman...others.» When the concept of human is understood as she describes above, we believe it ceases exclusion and infliction of violence on others, and embraces the otherness that constitutes it.

Posthumanism questiones more particularly the idea of the human that has emerged as ideal being «Man,» as the «measure of all things» [1]. The phrase that

goes back to the Protogoras and the early stages of the Ancient Greek thought has been backbone of the whole Western metaphysics and epistemology. The essence expressed by this sentence also determined the rationalist paradigm of the Enlightenment and is still effective today. It can also be stated that over the centuries, it also has turned into an exceptionalist civilizational standard that calimed by European culture more predominantly. In this regard, of course, F. Nietzsche, M. Foucault, Edward Said and Franz Fanon can be mentioned for their criticisms of humanism rationality of enlightenment. Anti-humanism, post-colonialism, critical theory, feminism, ecocriticism and post-structuralism are also the schools of thoughts that laid the groundworks for critique Posthumanism of its own.

The position of Man as a rational being as his distinguishing feature has been shaken by three incidents throughout the history according to Donna J. Haraway. She refers them as three wounds of mankind. One of the wound has caused by Freudian concept of «subconscious». “[It] eliminates the priority of conscious processes, including the reason that bestows human beings with their unique perfection» [4, p. 11].

The other two are the Copernican Wound, which takes the earth as a planet from the center of the cosmos, and the Darwinian Wound, which eliminates the distinction between humans as a species and other species on the planet. She says there will be the fourth wound to it as she calls Cyborg Wound. This will be the wound that will eliminate the distinction between the organic and technological bodies [4, p.12].

It needs to be emphasized that posthuman subject is by no means as a finished product. Posthumanism problematizes the understanding of the human within the Western tradition and it subsequently invites us to examine «what we are in the process of becoming» [2, p. 88]. Although various contemporary problem areas have been pointed out above, posthumanism does not simply indicate a moment of crisis. This situation should also be seen as an opportunity that allows new affirmations for redifining human subjectivity. The dualities that create these problems in Western thought, such as mind-body, human-nature, man-woman, subject-object, should be overcome and emphasis should be placed on the relationality between them. In this way, knowledge production in the field of social sciences can also act with this new perspective.

SOURCES

1. Braidotti, Rosi (2013). *The posthuman*. Malden, MA, USA: Polity Press.
2. Braidotti, Rosi (2019). *Posthuman knowledge*. Medford, MA: Polity Press.

3. Braidotti, Rosi (2019). *«Preface»* in Philosophical Posthumanism by Francesca Ferrando, Bloomsbury, p:vi-xvi.

4. Haraway, D. (2008). *When Species Meet*. University of Minnesota Press, Minneapolis.

В. О. Богатирьов,
аспірант кафедри теорії музики
Харківського національного університету
мистецтв імені І. П. Котляревського;
наук. кер. – **Г. С. Савченко**, канд.
мистецтвознавства, доцентка,
зав. кафедри композиції
та інструментування
Харківського національного університету
мистецтв імені І. П. Котляревського
ORCID ID: 0000-0001-6946-0636

ТЕЗАУРУС ОРКЕСТРУВАННЯ В НАВЧАЛЬНОМУ ДИСКУРСІ: ДОСВІД АМЕРИКАНСЬКОЇ І ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ПРАКТИК

В наукових англомовних джерелах склалася власна поняттєва система у сфері «інструментування» та «оркестрування». Серед найбільш уживаних термінів можна скласти наступний перелік: звук (*sound*), тон (*tone*), барва звуку (*colour*; *tone colour*), тембр (*timbre*), діапазон (*range*), регістр (*register*), звукова характеристика (*tone-quality*), комбінація (*combination*), лінія (*line-draw*), звучність (*sonority*), щільність (*density*), чистота/ясність (*clarity*), фактура (*texture*). Їхнє обґрунтування залежить від індивідуального досвіду оркеструвальника, художніх традицій певної епохи або культурного регіону.

Частина термінів є усталеними і загальнозрозумілими. Такими є звук, тембр, регістр, діапазон. Інші терміни які спочатку мали ширше визначення, конкретизувалися, ставали вужчими. Наприклад, К. Гамільтон у своєму «Посібнику з оркестрування» позначає музичний звук і його сукупні характеристики (висотність, тембр, гучність) словом «тон». В пізнішій праці С. Форсайта акцентується увага на забарвленні тону, що робить його синонімічним до слова «тембр». Трактуюння «тону» у посібнику Й. Ваґнера схоже із таким у К. Гамільтона, але наділяється глибшим контекстом: у розумінні автора, «тон» – не просто звук, а певним чином артикульований звук.

Подібна еволюція відбувається зі словом «барва». У ранніх роботах К. Гамільтона і С. Форсайта воно не є до кінця визначеними і частіше за все стосується або характеристики тембру як такого, або результату комбінації тембрів інструментів. У більш пізніх роботах середини ХХ ст. (Г. Рід, Й. Вагнер, Дж. МакКей) «барва» є розробленим поняттям, яке містить у собі тембр інструменту, зміну його звучання у різних регістрах, надання нових характеристик звуку за рахунок інших способів артикуляції або динамічних відтінків, результат комбінації різних тембрів і звуків, нашарування і зіставлення тембрів.

Слово «комбінація», на відміну від вищевказаних, не змінювало свого значення протягом останніх століть. Її автори визначають як суму поєднань кількох тембрів в єдину систему. Комбінація може замінити собою барву, або знаходитися із нею у співзалежності. Таке ж усталене значення має слово лінія, але контекст використання з часом змінювався. У ранніх роботах лінією визначалася лише одноголосно викладена думка, яка могла дублюватися в унісон/октаву. Наразі ж лінією може визначатися і багатоголосно викладений мікст тембрів, що рухаються паралельно.

Від другої третини ХХ століття словник оркестрування поповнився новими термінами, що були пов'язані із музичною фактурою. Такими є «ясність/чіткість» (*clarity*), «насиченість» (*density*), «звучність» (*sonority*). Визначення першого міститься у підручнику Дж. МакКея: «Чіткість (ясність) оркестрування є результатом визначеної організації звуків і структур за допомогою певних видів контролю» [4, с. 35]. У такому випадку, головним аспектом побудови слугує вісь вертикалі фактури, а вже потім і горизонталь.

Якщо тембр або комбінація тембрів, знаходяться в певних акустичних умовах (висотне положення, динамічний відтінок) і мають власну горизонтальну лінію, яка впливає на якість вертикалі, до них можна застосувати поняття «насиченість» (*density*). Означений горизонтальний рух голосів створюють рельєф фактури, через що вона стає насиченішою і більш пружною. Цей ефект можна охарактеризувати поняттям «звучність» (*sonority*), яке в подібному ключі трактується у праці Дж. Вагнера. Але в його розумінні звучність залежить не тільки від руху голосів, а й у тому числі від їх тембрового забарвлення, регістрового положення і навіть природного резонансу, що у деяких випадках робить його синонімічним поняттю «насиченість».

Література

1. Adler S. The study of orchestration. 3rd ed. New York: Norton, 2002. 846 p.
2. Forsyth C. Orchestration. 2d ed. New York : Dover, 1982. 965 p.

3. Hamilton C. A manual of orchestration: designed especially to enable amateurs to follow intelligently the performance of orchestral music. London : J. Cuenen & Sons, 8 & 9 warwick lane, b.c., 1888. 138 p.

4. McKay G. F. Creative Orchestration. 2d ed. Boston : Allyn and Bacon, 1969. 241 p.

5. Read G. Thesaurus of orchestral devices. New York : Pitman Publishing Corporation, 1953. 662 p.

6. Wagner J. Orchestration: A Practical Handbook. New York : McGraw-Hill Book Company Inc., 1959. 366 p.

Є. М. Жила,

творчий аспірант кафедри

музикознавства,

композиції та виконавської майстерності

Дніпровської академії музики

ORCID ID: 0009-0005-2096-4872

РЕЦЕНЦІЇ СВІТОВОГО ХУДОЖНЬОГО ДОРОБКУ В СУЧАСНОМУ АКОРДЕОННОМУ МИСТЕЦТВІ

Акордеонне мистецтво, яке постає із 1829 р. у зв'язку зі створенням акордеону К. Деміаном, протягом ХХ ст. позначається процесом академізації та стрімкого опанування художнього досвіду, який накопичений у контексті академічної, фольклорної традиції та естрадно-джазової сфери.

Особливого значення у цьому процесі набуває апробація світової музичної спадщини. У контексті акордеонного мистецтва вона стає засобом як репрезентації у новій звуковій «аурі» культурного досвіду людства, закріпленого на рівні перцепції, демонстрації інструмента в академічному статусі, так і розширення його звукових, концептуально-тематичних, образних, мовно-мовленнєвих, виразових обріїв.

Проекціювання світової музичної спадщини в акордеонне мистецтво має специфічний дихотомічний характер. З одного боку, це виявлялося в модуляції новітньої для музичного мистецтва звуковій, тембровій царині традиційно закріплених в академічній традиції жанрів концерту та сонати. Одними з перших прецедентів такої модуляції стали твори Х. Германа – концерт у 2-х частинах для акордеона (баяна) зі струнним оркестром (оркестром гармонік і 2 литавр) (1940 р.), Другий концерт (1949 р.) і «Подвійний концерт для акордеона (баяна) і арфи (1954 р.), у яких зокрема закладалися тенденції

апробації нетрадиційних тембрових сполучень і симфонізації акордеонного мистецтва.

Їх продовженням стала «Симфонічна фантазія для акордеона (баяна) з симфонічним оркестром» (1958 р.) О. Шмідта, яка продемонструвала проєкцію акордеонного мистецтва в сферу романтичного музичного мислення та віртуозного виконавства та його насичення такими новітніми виконавськими прийомами, як дубль-штрих, рух паралельними кварт-акордами, міхове тремоло, які в подальшому стали повноправними складниками виконавської палітри.

У численних, стильово індивідуалізованих інтерпретаціях у 2 пол. ХХ ст. у творчості В. Власова, В. Зубицького, К. Пендерецького, Р. Гальяно, А. Гайдена, Б. Пшибильського зокрема формувалася тенденція програмного модифікування концерту. Показовим щодо шляхів модифікування жанрової моделі концерту виявилось як тяжіння до його концептуалізації, позиціонування акордеону як інструменту, здатного до відбиття філософської рефлексії, так і до реалізації ансамблевого потенціалу в його тембровому вимірі. Свідченням цьому слугує активна розробка в царині акордеонного мистецтва таких різновидів жанру як подвійний та потрійний концерт [1, с. 67].

Темброва унікальність, як і унікальність технічного потенціалу, і здатність до самореалізації в академічній, естрадно-джазовій царинах, та водночас генетичні органологічні зв'язки із фольклорною традицією стали імпульсом до уведення в акордеонне мистецтво жанрів сюїти та партити. Первинно означена структуротворним значенням контрасту, сюїта стала площиною виявлення джазового потенціалу інструменту.

Це продемонстрували численні зразки жанру зокрема у творчості В. Власова. Сюїта стала жанровою основою неофольклорних пошуків, зокрема у творчості В. Зубицького, підґрунтям апробації сакральної тематики жанр явився у творчості О. Шмикова (Сюїта «Десять заповідей» для акордеона / баяна, гобоя та камерного оркестру).

Специфічним виміром апробації світового музичного досвіду в параметрах акордеонного мистецтва слугують численні апеляції до знакових творів. Так, концертний етюд «Кампанелла» Ф. Ліста став імпульсом до створення «Фантазії» Р. Вютнером, В. Зубицький створює концерти «Посвята Астору П'яцоллі» та «Россініана», позначений естрадно-джазовою трансформацією оперної спадщини, А. Білошицький – «Фантазію-капричіо на теми Дж. Гершвіна», Н. Вігго – сюїту для акордеона соло «У зоопарку», яка змістово та об'язно пов'язана із «Карнавалом тварин» К. Сен-Санса.

Прецедентом новаційного інтерпретації світової музичної класики є сюїта «Портрети композиторів» В. Рунчака, у якій на ґрунті настанов полісти-

лістики створюються алюзії творчих світів зокрема Й. С. Баха та Н. Паганіні – ланцюг часів і просторів культури, у які у повноправному статусі входить акордеон, акумулюючи в собі звуковий досвід епох.

Література

1. Василенко О. Тенденції розвитку жанру концерту для баяна з оркестром у світовому музичному мистецтві кінця XX – початку XXI століть. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2023. Вип. 65. Т. 1. С. 62–69.
2. Остапчук Н. М. Баянно-акордеонне виконавство в сучасному музичному просторі України. *Мистецтвозначі записки*, 2018. Вип. 33. С. 442–448.
3. Сташевський А. Я. Сюїта «Портрети композиторів» Володимира Рунчака як приклад втілення полістилістики в сучасній баянній творчості. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/nvd_2014_4_16

Се Пен,
аспірант Харківської державної академії
культури,
наук. кер. – **І. Ю. Коновалова**, докторка
мистецтвознавства, доцентка,
зав. кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури
ORCID ID: 0000-0003-0133-1816

ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО АКАДЕМІЧНОГО ВОКАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА

У художніх параметрах сучасної картини світу академічному виконавству належить особлива роль. Під впливом доцентрових тенденцій зберігаючи багатівікову традицію класичного італійського *bel canto* та постаючи як царина, освячена слухацьким пієтетом до високої сфери виняткової професійної майстерності, сучасний академічний вокал позначений тяжінням до збереження іманентних настанов і елітарного статусу, детермінованого первинно притаманною орієнтацією на класичний доробок оперного жанру та камерно-вокальної музики. Проте інтенсивний процес оновлення музичної мови та мовлення, формування індивідуалізованих, багато в чому експериментальних, комплексів засобів виразності, релевантних концептуальній новаційності творчих інтенцій композиторів, закладає основи для посилення відцентрованої тенденції – наповнення новіт-

німи механізмами самопрезентації виконавця та формування універсального образу співака.

Універсалізуюча спрямованість сучасного академічного вокалу, яка проблематизує нині питання збереження його як суто технічних, так і естетичних іманентних характеристик, має основою експериментальні пошуки модерністської епохи. Переосмислення естетичних основ музичного мистецтва, переформатування ієрархії засобів виразності у напрямку надання пріоритетності раніше вторинним тембру, ритму, еманіпованому звуку, формування новітніх композиторських технік, систем музичного мислення – все це стало потужним імпульсом до урізнобарвлення академічного вокалу «конкуруючими» спрямуваннями Sprechgesang, Sprechstimme. Концептуальні пошуки модернізму, зокрема експресіоністська драма нової Віденської школи у творчості А. Шенберга, А. Берга не тільки максимально розсунула «вокальні межі» виконавців, а й спонукала до творчого опанування раніше невідомих таїн емоційного, почуттєвого буття та нових алгоритмів його сценічної репрезентації, за якої статуарність, обмеженість і умовність пластики втрачали значущість маркерів виконавства.

Певні паралелі з інтенсивним процесом оновлення комплексу атрибутивних характеристик академічного вокалу часів модернізму формує сучасна художня практика. Її характерними рисами на межі ХХ–ХХІ ст. зокрема стають спрямованість на «пошуки нових інтонаційноаудіальних смислів, досягнення нової естетичної якості музичних феноменів та концептуалізації темброінтонації, звуковиміру простору і часу, Всесвіту і культури» [2, с. 313]. Суб'єктивізація творчого світу митця виявляється у формуванні унікальних лексик, позначених як дифузією фольклору, академічної та естрадної сфер музичного мистецтва, унікальних жанрових утворень, позначених як дифузією жанрових моделей, так і принципової нон-жанровістю (інколи і анти-жанровістю), тенденцією активізації візуальної, режисерської компоненти тощо. Значущим чинником оновлення творчих світів композиторів і, відповідно, виконавців-співаків стає і оновлення соносфери, детерміноване нівелювання звукових меж академічної традиції уведенням інструментарію, раніше атрибутивного для царин фольклору та естради. У результаті піднесення виконавського мистецтва, значущості виконавського тексту та індивідуальних трактовок співаком засобів виразності «виникає новий симбіотичний (композиторсько-виконавський) тип музичного твору, що ілюструє синтетичний різновид вербально-музичного авторського дискурсу та гетерогенний (співавторський) його статус через посилення ролі виконавця, який виступає творцем наряду з композитором» [2, с. 341].

Новий статус співтворця визначає проблематизуючі модули сучасного академічного вокалу. Насамперед вони пов'язані із необхідністю створення резонансу творчих рефлексій композитора і співака. Тяжіння до новаційних режисерських рішень творів, позначених експериментальними інтенціями на всіх рівнях музичного цілого, тяжіння до проєкцій класичної оперної спадщини в естетичні параметри метамодерну обумовлюють і потребу в кореляції творчої позиції співака та режисера. Це передбачає концептуальну «гнучкість» сучасного вокаліста, для якого раніше усталені маркери творчої позиції та репертуарної орієнтованості поступаються місцем естетичній мобільності, певній виконавській толерантності, за якої сприйняття творчої позиції Іншого не передбачає уникання власних творчих настанов.

Новаційність і дифузійність жанрового мислення, певна пріоритетність концентрованих форм художнього відбиття світу, тенденція камернізації та тяжіння до моно-висловлювання [3] актуалізують для сучасного вокаліста питання жанрового мислення. Урахування жанрової специфіки, своєю чергою спонукає до індивідуального формування як комплексу засобів виразності, співвідносного із концептуальними вимірами конкретного твору, так і виконавської концепції у її драматургічному вимірі. Це створює навколо образу сучасного співака новаційну «режисерську ауру» та проблематизує у вимірах виконавського мистецтва питання самостійного режисерського оформлення виконавського акту. Його компонентом нині стає і нетрадиційна для академічного вокального мистецтва пластика, позбавлена статуарності, витриманої сценічності, часто позначена не тільки суміщенням власне вокального та візуально-рухового начала, а й певною експериментальною проблематичністю щодо збереження природного звуковидобування та звуковедення.

Проте найбільш проблемною площиною сучасного академічного вокалу видається можливим визначити ревізію його перманентних звукотворних настанов. Активний процес нівелювання естетичних, стильових, жанрових, виразових, «кордонів» фольклорної, академічної, естрадної сфер музичного мистецтва, інтенсивний процес їх взаємовпливу проблематизує для вокаліста питання власної естетичної ідентифікації. На рівні вокальної техніки це відбивається в детермінованій художньою практикою потребі опанування не тільки засадами академічного вокалу, а й комплексом атрибутивних маркерів естрадного співу та народнопісенного виконавства, позаакадемічних вокальних засобів звуковидобування та звуковедення, відпрацьованою здатністю їх різноманітних сполучень і змін.

Розширення сонорно-тембральних кодонів різних площин сучасного музичного мистецтва проблематизує і питання художньої комунікації,

пов'язане із необхідністю активного пошуку співаком нових тембральних барв і нових механізмів тембральної узгодженості в контексті виконавського ансамблю як художньої цілісності.

Література

1. Естетика : навч. посіб. / Л. В. Анучина, О. К. Бурова, О. В. Уманець, О. В. Шило ; за ред. Л. В. Анучиною та О. В. Уманець. Харків: Право, 2010. 232 с.
2. Коновалова І. Ю. Феномен композитора в європейській музичній культурі ХХ століття: особистісні та діяльнісні аспекти: дис. ...доктора мистецтвознавства: 26.00.01. Харків: Харківська державна академія культури, 2019. 630 с.
3. Уманець О. В. Сучасна національна моноопера: тенденції модифікування жанрової моделі. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2023. Вип. 59. Т. 3. С. 69–76.

Х. С. Юрко,
аспірантка кафедри теорії музики
Харківського національного університету
мистецтв імені І. П. Котляревського,
викладачка кафедри теорії та історії
музики
Харківської державної академії культури;
наук. кер. – **Г. С. Савченко**, канд.
мистецтвознавства, доцентка,
зав. кафедри композиції
та інструментування
Харківського національного університету
мистецтв імені І. П. Котляревського
ORCID ID: 0009-0005-5460-9641

ОПОЗИЦІЙНІ ПАРИ ПОНЯТЬ У ТЕМБРОЗНАВСТВІ

У сучасному музикознавстві тембροзнавство є перспективним напрямом дослідження. Особливої уваги заслуговують розвідки, що вивчають принципи тембрової організації твору. Так, Ю. Іщенко розробив систему так званих «тембрових опозицій», яка є інструментарієм аналізу тембрової організації оркестрових творів. Серед запропонованих зацентруємо увагу на парі «темброве інтегрування – темброва диференціація» [2], механізм взаємодії яких

можна простежити як по вертикалі, так і по горизонталі партитури [1, с. 201]. Ідеї Ю. Іщенко корелюють з науковими положеннями Р. Boulez. Автор пропонує бінарну пару понять «артикуляція/злиття (ф'южн)» [3, с. 167] для аналізу тембрової організації інструментальної камерної та оркестрової музики.

У свою чергу D. Smalley, аналізуючи електроакустичну музику, використовує пару понять «інтеграція/дизінтеграція» [5]. На нашу думку, ці поняття ідентичні парі опозицій артикуляція/злиття (ф'южн) у науковому дослідженні Р. Boulez і опозиції «темброва інтегрування» і «темброва диференціація» у Ю. Іщенко.

Вищевказана пара принципів, яка може виконувати функцію інструментарію аналізу тембрової організації, не є єдиною. У науковій праці S. Larson і L. Van Handel застосовується поняття «музичної інерції» як однієї з трьох специфічних «музичних сил»: «музична гравітація», якою автор позначає тенденцію звуків опускатися над певною опорою; «музичний магнетизм», що характеризує тенденцію нестійких тонів рухатися до найближчого устою та «музична інерція», що є тенденцією мелодичного руху тривати за заданим шаблоном, моделлю [4, с. 119].

За словами дослідників, «ці три метафоричні музичні сили визначають сприйняття музики слухачем, завдяки яким музика постає цілеспрямованим фактором, що пов'язується з явищами фізичного світу» [4, с. 119].

На нашу думку, музична інерція може бути досягнута в тому числі за допомогою тембрової інерції. Таким чином, пропонуємо увести в науковий обіг поняття «темброва інерція», під яким розуміємо утримання тембру, способу звукоутворення у взаємодії із динамічними, штриховими, регістровими, фактурними умовами, що породжує ефект музичної інерції.

Опозиційною парою до запропонованого поняття пропонуємо поняття «темброва активність». Під ним розуміємо зміну тембру різними засобами (за допомогою звукоутворення, штрихів, динаміки, регістрових і фактурних умов).

Таким чином, виявлені принципи, а саме – 1) темброве інтегрування/диференціація та 2) темброва інерція/активність – можуть бути інструментарієм об'єктивного аналізу тембрової організації, який розкриває художній задум композитора, зашифрований в тому числі у тембровій семантиці.

Література

1. Іщенко Ю. Про взаємодію тембрового диференціювання та інтегрування у симфоніях П. І. Чайковського. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 2012. №94. С. 198–231.

2. Іщенко Ю. Темброве інтегрування в оркестрових творах М. І. Глінки. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 2012. №94. С. 176–198.
3. Boulez P. Timbre and composition – timbre and language. *Contemporary Music Review*, 1987. №2 (1). P. 161–171.
4. Larson S. & Van Handel, L. Measuring musical forces. *Music Perception*, 2005. №23 (2). P. 119–136.
5. Smalley D. Defining timbre – Refining timbre. *Contemporary Music Review*, 1994, №10 (2). P. 35–48.

Д. А. Янжула,
аспірант Харківської державної академії
культури
кафедри теорії та історії музики,
наук. кер. – **Ю. І. Лошков**, доктор
мистецтвознавства,
професор кафедри народних
інструментів
Харківської державної академії культури
ORCID ID 0000-0001-7875-3094

SOLO TROMBONE IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY MUSICAL GENRE TRENDS: COMPOSITIONAL AND PERFORMANCE ASPECTS

Genre in music, as well as in art in general, is a changing mirror system through which life is analyzed. Therefore, any definitions and classifications of musical genres are not fixed but are in constant development – either being updated, disappearing for a while, or emerging in unexpected new perspectives. Based on the thoughts of Carl Dahlhaus [1], Lithuanian musicologist Grazhina Daunoravičienė [2] defines this process as «genre chromatism».

Entering the orbit of genre rules relevant to a particular era or social environment, their elements undergo a journey from «libre genres», created by composers themselves and not containing fixed analogies with existing systems, to new «mono-genres» that replace previous examples of this genre class and embody the main tendencies of musical thought, relevant «now» (Grazhina Daunoravičienė).

Genre in music is an extramusical factor. In order to become part of the system of current intonation (Tetyana Verkina's term), it must undergo an inward

processing, during which they acquire stylistic qualities. Georges Buffon's formula «style is the person» characterizes the essence of this phenomenon, but, like any functional definition, does not touch upon the «details». For example, what about the terminology for instruments or voices for which the piece is written?; and music itself can be fundamentally different, reflecting the personalities of composers and performers as its co-authors, etc. In this context, one should consider trombone creativity, including its unaccompanied forms. Considering this version of the genre of music with the participation of the trombone, researchers (Zou Wei, Oleksandr Dubka, Fedir Kryzhanivskiyi, Herald Marceniuk) address the issue of trombone style, adding to it, as is correct, the concept of «image» (image-style of the trombone) (Olexander Dubka). Here arises a rather contentious question of whether the instrument, including the trombone, possesses style? After all, instruments are artifacts of the second, artificial nature and do not have means of existence by themselves, except for performance and compositional ones (that is, styles of creative personalities). Answering in the affirmative to this question, note the following: 1) instruments are determinants of style; 2) they are the Paradigm Musical (one of them); 3) they act as carriers of intonational content of a musical work, which in relation to the instrumentation is Sintagma the Musical (a relatively stable construction, consisting of several components – sounds, motifs, phrases, parts – which in complex constitute a complete musical work).

We adhere to the view of the dual significance of the instrumental paradigm in music – genre and stylistic, therefore, as a working tool for researching solo non-accompanied music for trombone, we introduce the concept of «trombone genre style», which combines two levels of stylistic hierarchy – genre style and style of any types of music (genre style). Further development of the question of genre style of unaccompanied trombone touches on three points (but this is the subject of a special study planned within the framework of our dissertation): 1) minimalism as a writing techniques in the music of the second half of the 20th century; 2) the genre of miniature, which differs not so much in temporal parameters as in the action of the general principle of «large in small» and the combination within its framework of a whole series of antitheses; 3) finally, the time factor itself recorded through the duration of the work and which is decisive for the performance tempo. Everything else in the miniature for solo trombone relates to the specifics of its acoustic sound production system, based on which a complex of traditional and non-traditional playing techniques is formed. In particular, the trombone as a brass aerophone sounds best in phrases of relatively small scale, which is associated with the need for the performer to rest, especially when playing in the upper register. At the same time, non-accompanied solo pieces

for trombone can contain wave-like, fairly wide melodic rises and falls, which are achieved including through continuous breathing.

In general, a contemporary trombonist has in his arsenal many playing techniques on his instrument that were either rarely encountered before or not encountered at all. These include «multiphonics», microchromatics, the use of mutes, and so on. The analysis of such techniques can only be contextual, as they serve to create various musical images, therefore, this is the subject of separate scientific research planned within the framework of our dissertation.

Thus, solo trombone is an acoustic-artistic sound formation that is interesting both for specialists and for admirers of this instrument. In this context, we recall the famous saying of Arnold Schoenberg: the modern listener is a timbral gourmet. Therefore, it seems necessary to expand the repertoire base of music for the trombone, including solo unaccompanied instruments. The same should be done in the educational practice of higher education institutions of art and culture in Ukraine.

Література

1. Dahlhaus C. Zur Problematic der musikalischen Gattungen im 19. Jahrhundert. Gattung der Musik in Einzeldarstellungell. Bern ; München, 1973. S. 840–895.
2. Daunoravičienė G. Postmodernistinė meno kategorijų būtis: muzikos žanro procesai, āplinkos ir trajektorijos. Lietuvos muzikologija. 2013. T. 14. S. 75–102.
3. Веркіна Т. Б. Актуальне інтонування як виконавська проблема : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Одеса, 2008. 16 с.
4. Дубка О. Соната для тромбона у творчості зарубіжних та українських композиторів ХХ – початку ХХІ століття: автореф. дис. ...канд.мистецтвознавства.:17.00.03. Харків, 2020. 18 с.

СТУДЕНТСЬКА ТРИБУНА

Д. Р. АНТОНЕНКО,
студентка 2 к. навчання спеціальності
«Право»
факультету підготовки фахівців права,
управління та економічної безпеки
Донецького державного університету
внутрішніх справ;
наук. кер. – **О. О. БОНДАРЕНКО**,
канд. юрид. наук, доцентка, доцентка
кафедри цивільного трудового права
та права соціального забезпечення
факультету підготовки фахівців права,
управління та економічної безпеки
Донецького державного університету
внутрішніх справ
ORID ID: 0000-0002-3361-2121

ПРАВОВЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ДІЯЛЬНОСТІ РАДИ ЄВРОПИ У СФЕРІ ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

Рада Європи відіграє важливу роль у збереженні культурної спадщини, забезпечуючи правову основу та сприяючи співпраці між країнами-членами. Відповідно до статті 2 Рамкової конвенції Ради Європи про значення культурної спадщини для суспільства «Культурна спадщина є сукупністю ресурсів, успадкованих від минулого, які люди, незалежно від своєї приналежності, уважають відображенням і вираженням своїх постійно мінливих цінностей, вірувань, знань і традицій. Вона охоплює всі аспекти середовища, які виникли в результаті взаємодії в часі між людьми та місцями; Співтовариство спадщини складається з людей, що цінують певні аспекти культурної спадщини, які вони в рамках громадської діяльності бажають зберегти й передати прийдешнім поколінням» [1].

Правове забезпечення діяльності Ради Європи у сфері збереження культурної спадщини має велике значення для забезпечення ефективної охорони та збереження культурних цінностей, які є важливою частиною європейської

ідентичності та спадщини. Це забезпечення включає ряд правових інструментів, механізмів та програм, які спрямовані на підтримку і координацію зусиль держав-членів Ради Європи у цій сфері.

Конвенція про охорону архітектурної спадщини Європи відіграє досить важливу роль у сфері збереження культурної спадщини підтримуючи комплексний підхід до її охорони, інтеграції в сучасне життя та залучення широкої громадськості до процесу збереження. Вона створює правові рамки та стандарти, які сприяють сталому розвитку та збереженню унікальної архітектурної спадщини Європи для майбутніх поколінь. Відповідно до статті 3 цієї конвенції кожна сторона зобов'язується: вживати правових заходів для охорони архітектурної спадщини; за допомогою таких заходів і діючих в кожній державі або кожному регіоні процедур, забезпечити охорону пам'яток, архітектурних ансамблів та визначних місць [2].

Європейська конвенція про охорону археологічної спадщини має фундаментальне значення для збереження археологічних цінностей Європи. Вона встановлює чіткі правові та адміністративні рамки, сприяє інтеграції археологічної спадщини в сучасне життя та забезпечує міжнародне співробітництво у цій важливій сфері, з метою збереження культурного надбання для майбутніх поколінь. Стаття 2 цієї конвенції передбачає, що кожна Страна зобов'язується запровадити за допомогою діючих у відповідній державі процедур правову систему охорони археологічної спадщини, яка передбачає: ведення обліку її археологічної спадщини та визначення пам'яток і територій, що підлягають охороні; створення археологічних заповідників навіть там, де на суходолі або під водою відсутні наявні сліди, з метою збереження матеріальних свідчень, які будуть вивчатися прийдешніми поколіннями; зобов'язання для осіб, що випадково знаходять об'єкти археологічної спадщини, доповідати про це компетентним органам і надавати їх для вивчення [3].

Культурна, економічна та екологічна відповідальність країни перш за все характеризується рівнем збереження її культурної спадщини. Як зазначається в 10 статті Рамкової Конвенції Фаро, охорона пам'яток культури є ядром «сталого економічного розвитку» [1]. Культура і культурна спадщина – життєво важливі аспекти існування розвинутої, демократичної держави. Адже тільки вивчаючи історію, переймаючи культуру наших предків, знаючи своє минуле – можна побудувати гідне майбутнє і зберегти можливість торкнутися до історії майбутнім поколінням [4].

Література

1. Рамкова конвенція Ради Європи про значення культурної спадщини для суспільства від 27.10.2005р. URL: https://ips.ligazakon.net/document/view/MU05341?an=156&ed=2005_10_27

2. Конвенція про охорону архітектурної спадщини Європи від 03.10.1985р.
URL: <https://ips.ligazakon.net/document/MU85K05R?an=141>

3. Європейська конвенція про охорону археологічної спадщини від 10.12.2003 р.URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994_150#Text

4. Баланюк Ю. С. Правове забезпечення діяльності ради Європи у сфері збереження культурної спадщини. *Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова*. Серія 22. Політичні науки та методики викладання соціально-політичних дисциплін : збірник наукових праць / Відп. ред. О. В. Бабкіна. Київ: Вид-во УДУ імені Михайла Драгоманова, 2023. Вип. 34. С. 95–98.

В. В. БАГРІЙ,

студентка 2 к., спеціальність «Право»,
факультет підготовки фахівців права,
управління та економічної безпеки
Донецького державного університету
внутрішніх справ

ORID ID: 0009-0003-9742-5178;

наук. кер. – **О. О. Бондаренко,**

канд. юрид. наук, доцентка, доцентка
кафедри цивільного трудового права
та права соціального забезпечення
факультету підготовки фахівців права,
управління та економічної безпеки
Донецького державного університету
внутрішніх справ

ORIDD ID: 0000-0002-3361-2121

МУЗИЧНІ ТВОРИ ЯК ОБ’ЄКТ ПРАВА ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ВЛАСНОСТІ

Музична індустрія в Україні за останні роки незалежності розвивається з нечуваною швидкістю, про що свідчить ТОП-100 пісень Apple Music [6]. Ще декілька років тому було складно уявити таку виняткову кількість музичних виконавців українською мовою, які при цьому не відносяться до так званого «українського шоу-бізнесу». Однак наші реалії поступово змінюються, а прогресивний музичний ринок України проковує розвиток інституту інтелектуальної власності, що змушує науковців звертати увагу на правове регулювання права власності на музичні твори. Ми вбачаємо потребу

у з'ясуванні юридичної природи цього явища, розгляду наявної наукової розробки та її подальший аналіз. Таким чином, відповідно до п. 3 ч. 1 ст. 6 Закону України «Про авторське право і суміжні права» об'єктом авторського права є музичний твір із текстом і без тексту.

Чинне законодавство не має визначення «музичного твору», натомість його формулюють дослідники відповідного напрямку права. Так, професор В. Серебровський під терміном «твір» розуміє: «сукупність ідей, думок і образів, які отримали в результаті творчої діяльності автора своє вираження в доступній для сприйняття людськими почуттями конкретній формі, що допускає можливість відтворення» [8, с. 277].

Натомість музика (від грец. «music», букв. – «мистецтво муз») – це мистецтво, що відображає дійсність у художньо-звукових образах [5]. Основними елементами й виразними засобами музики можуть бути, наприклад, лад, ритм, метр, темп, тембр, мелодія тощо. Отже, музичним твором називають результати творчої діяльності людини, які знаходять своє відображення в об'єктивній реальності завдяки звуковим образам (людському голосу та музичним інструментам). Грабовська Г. М. відносить до музичних творів як з текстом, так і без: 1) інструментальні – симфонії, сонати; 2) квартети й вокальні – пісні, романси; 3) музично-драматичні – опери, оперети [2, с. 209].

Відповідно до ч. 1 ст. 9 Закону «Про авторське право і суміжні права» встановлено, що авторське право на твір виникає внаслідок факту його створення і не потрібна реєстрація твору або будь-яке інше спеціальне оформлення, а також виконання будь-яких інших формальностей. Тобто, якщо музичний твір ще не записаний, він не може виступати об'єктом права інтелектуальної власності, оскільки чинне законодавство захищає безпосередньо уже створений і цілісний твір.

Говорячи про суб'єктів, які мають право власності на певний музичний твір, то першочерговим власником виступає творець та виконавець. Під творцем слід розуміти особу, яка займалась написанням мелодії, лірики тощо. Виконавцем називають того, хто виконав музичний твір, наприклад, співак чи музикант-інструменталіст. Вторинними власниками можуть бути компанії музичного видавця, фірми грамзапису чи організації колективного управління. Однак рішення про дозвіл на використання музичного твору залишається за творцем (виконавцем), як першочергового володаря права власності.

Також суб'єктом авторського права визнається й суспільство, що не дає можливість поширювати класичні твори без згоди. Однак суб'єктивні права та обов'язки суспільства не є визначеними, тому з наукового погляду суспільство не може визнаватися суб'єктом такого права. Адже його не можна

притягнути до відповідальності за невиконання юридичних обов'язків, тому роль суспільства лежить скоріш у соціальній площині, а не юридичній [7, с. 54–55].

Попри зазначене вище законодавець надає вичерпний перелік випадків, коли для використання музичного твору не обов'язково мати дозвіл автора. Одним із таких випадків є твори народної творчості (фольклор), оскільки вони не мають конкретно визначеного творця і належать всьому українському народу. Прикладом використання фольклору в музичних творах виступає Jerry Heil разом з Веркою Сердючкою, які випустили у світ пісню «Москаль Некрасівий» [1]. Артистка переосмислила лірику української народної пісні «Ой, на горі та й жінці жнуть» та використала у своєму музичному творі.

Також таке використання може бути у випадку, якщо строк чинності авторських прав закінчився, згідно з ч. 2 ст. 31 Закону, такий строк дорівнює 70 років після смерті автора твору. Саме цим керувались українські виконавці Надія Дорофєєва та Артем Пивоваров у дуетній композиції під назвою «Думи». Артисти використали вірш видатного поета Тараса Григоровича Шевченка «Думи мої, думи мої» (1840) для створення власної музичної композиції [4].

Отже, як висновок можемо зазначити, що музичний твір – це результати творчої діяльності людини, які знаходять своє відображення в об'єктивній реальності завдяки звуковим образам (людському голосу та музичним інструментам). Суб'єктами права власності на музичний твір можуть бути творець та виконавець, а також компанії музичного видавця, фірми грамзапису чи організації колективного управління. Попри загальновизнане правило використання творів з дозволу автора є випадки, коли воно не використовується, через що є необхідним врегулювання зазначеної проблеми шляхом удосконалення чинного законодавства в сфері цивільно-правової охорони музичних творів на території України та країнах ЄС.

Література

1. Горлач П., Котубей О. «Геть з України, москаль некрасівий»: Jerry Heil заспівала про Зеленського, Кіма, Арестовича та ЗСУ. *Суспільне культура*. URL: <https://suspilne.media/culture/227480-get-z-ukraini-moskal-nekrasivij-jerry-heil-zaspivala-pro-zelenskogo-kima-arestovica-ta-zsu/>
2. Грабовська Г. М. Музичний твір як об'єкт правової охорони. *Форум права*. 2012, № 1. С. 209–213. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/FP_index.htm_2012_1_32
3. Про авторське право і суміжні права: Закон України № 2811-IX від 01 грудня 2022 року. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2811-20#Text>

4. Редакція Т. Дорофєєва та Пивоваров довели до сліз дуетною піснею на вірші Тараса Шевченка. *TCH.ua*. URL: <https://tsn.ua/glamur/dorofyeyeva-ta-pivovarov-doveli-do-sliz-duetnoyu-pisneyu-na-virshi-tarasa-shevchenka-2077798.html>.

5. Словник української мови: в 11 томах. Том 6, 1975. URL: <https://sum.in.ua/s/muzyka>

6. ТОП-100 найкращих пісень в Україні за 2024 рік за версією Apple Music URL: <https://music.apple.com/ae/playlist/top100ukraine/pl.815f78effb3844909a8259d759ecbddb>

7. Уткіна М. С., Головач А. І. Досвід зарубіжних країн щодо охорони та захисту авторських та суміжних прав на музичний твір. *Правові горизонти*. 2019. С. 53–57. URL: <http://www.doi.org/10.21272/legalhorizons.2020.i20.P.53>

8. Цивільне право. Загальна частина: навч. посіб. / за ред. С. О. Сліпченка, О. Л. Зайцева. Харків: ХНУВС, 2022. 332 с.

9. Яблокова О. І. Музичні твори як об'єкти авторського договору. *Юридичний науковий електронний журнал*. 2021. № 5. С.75–77. URL: <https://doi.org/10.32782/2524-0374/2021-5/17>

С. А. Васюхно,

студентка факультету юстиції

Національного юридичного університету

імені Ярослава Мудрого, І к., 5 гр.;

наук. кер. – **Ю. А. Меліхова**, канд. юрид.

наук,

ст. виклад. кафедри культурології

Національного юридичного університету

імені Ярослава Мудрого

ORCID ID: 0000-0002-5327-8597

КОНЦЕПЦІЯ РЕФОРМУВАННЯ СУЧАСНОЇ ОСВІТИ КРИЗЬ ПРИЗМУ ОСОБИСТІСНО ОРІЄНТОВАНОЇ ПАРАДИГМИ

Сучасне суспільство потребує осучасненої освіти. Навряд чи зі стовідсотковою упевненістю можна визначити якою вона повинна бути, але окреслити її контури, враховуючи останні тенденції (попит на фахівців, які здатні самостійно й оперативно ухвалювати рішення; брати на себе відповідальність; швидко адаптуватися до нових умов роботи та оточення тощо) беруться українські та зарубіжні науковці, фокусуючись на проблемі особистісно-орієнтованого навчання. Серед них: С. Гончаренко, В. Данильчук,

Д. Мілікен, Ч. Купісевич, А Харгрівз та ін. І рівень зацікавленості цією проблематикою постійно зростає.

Утім, першу спробу трансформації соціально орієнтованої парадигми на особистісно-орієнтовану здійснив ще в ХХ ст. В. Сухомлинський, який у своєму унікальному педагогічному експерименті довів, що кожна особистість від народження обдарована і повинна впродовж своєї життєдіяльності розвиватися й самоудосконалюватися [2, с. 258].

З одного боку, завдання освіти в будь-якому суспільстві визначаються особливостями й перспективами його соціального, економічного та інтелектуального розвитку, а з іншого – саме система освіти є рушійною силою суспільного прогресу в усіх його галузях і сегментах.

Передумовою цього є підготовка високоосвічених людей із належним рівнем духовної культури, які б мали розвинуте почуття відповідальності за долю суспільства, країни, її соціально-економічного процвітання. Іншими словами, система освіти повинна забезпечити умови для найефективнішої самореалізації особистості, розвитку її творчого потенціалу, формування основних фахових компетенцій, уміння ефективно взаємодіяти з іншими в процесі життєдіяльності.

Для реалізації цієї мети й утверджується особистісно орієнтована навчальна парадигма. Сутність її полягає в тому, що неповторність особистості, її суб'єктний досвід не тільки поважаються викладачами, а й стають визначальним фактором навчального процесу.

Дослідниками акцентується, що «... особистісно орієнтована освіта – це не формування особистості із заданими рисами, а створення умов для повноцінного виявлення та розвитку особистісних функцій суб'єктів освітнього процесу», то ключовими її ознаками є: зосередження на потребах особистості й її індивідуальності; діалогічність і співпраця між студентами та викладачами; відкритість і прозорість навчального процесу; пристосування методик навчання до індивідуальних особливостей та можливостей студента; актуалізація проблеми особистісного зростання особистості як основи її самостійності в опануванні курсів навчальних програм: стимулювання саморозвитку студента [3, с. 232].

Цього можна досягти тільки через подолання усталених стереотипів і консерватизму в педагогічній науці та практиці. Слід усвідомлювати, що перехід до особистісно-орієнтованої системи освіти багато в чому залежить від викладача, але не меншою мірою й від учня чи здобувача вищої освіти.

Безумовно, викладач (учитель) повинен виявляти гуманістичне ставлення до особистості, яку навчає, вміти створити цікаву інформаційну та доброзичливу, приязну атмосферу на заняттях, постійно удосконалювати рівень педагогічної майстерності, володіти новітніми навчальними методиками

та технологіями тощо. Тоді як здобувач вищої освіти (учень) повинен бути спрямованим на роботу над собою, наполегливим і сумлінним.

Таким чином, аналізуючи погляди науковців стосовно мети, сутності та основних принципів особистісно орієнтованого навчання, можна дійти висновку, що це не система вимог абсолютної толерантності викладача до студента чи учня. Особистісно орієнтоване навчання, насамперед, є процесом взаємодії між ними, взаємодії, мета якої в тому, щоб зреалізувати творчий потенціал студента чи учня, як унікальної й неповторної особистості, за допомогою фахових та духовних якостей викладача.

Література

1. Павленко О., Мокляк В. Специфіка особистісно орієнтованого навчання іноземними мовами. *Педагогічні науки*. 2022. №80. С. 94–100. DOI: <https://doi.org/10.33989/2524-2474.2022.80.278224>

2. Постригач Н. О. Розвиток педагогічної освіти в Греції, Італії та Іспанії (кінець ХХ – початок ХХІ століття): тенденції та перспективи: монографія; за наук. ред. Романишиної Л. М. Київ; Тернопіль: Терно-граф, 2019. 424 с.

3. Яценко С. Л. Особистісно орієнтоване навчання: теоретичний та прикладний аспекти. *Проблеми освіти: Наук-метод. зб.* / Інститут інноваційних технологій і змісту освіти МОН України. Київ, 2018. Вип. 85. С. 231–237.

В. О. Вежновець,

студентка факультету прокуратури
Національного юридичного університету
імені Ярослава Мудрого, І к., 6 гр.;

наук. кер. – **О. А. Лисенко**, канд. філол.

наук, доцентка,

доцентка кафедри культурології
Національного юридичного університету
імені Ярослава Мудрого

ORCID: 0000-0002-9424-350X

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ВИКОРИСТАННЯ ЮРИДИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Процес формування та раціонального використання юридичної термінологічної лексики в сучасному світі виявляється унікальним та досить різнобічним і постійно перебуває в динамічному стані, що вимагає подальших наукових досліджень. На етапі сучасного розвитку правової держави однією з актуальних проблем стає питання ефективного використання юридичної термінології, а також її доцільного вживання юристами в професійній діяльності.

Важливо відзначити, що юридична термінологія, як і будь-яка інша система, має національні мовні закономірності. Високий рівень розвитку юридичного глосарія тісно пов'язаний із накопиченим державним досвідом правового регулювання суспільних відносин, активністю законодавства та правозастосуванням, а також глибиною наукового вивчення правових явищ та категорій.

Спрощення та удосконалення термінологічної системи права залежить від дієвих заходів з упорядкування та систематизації юридичної термінології. Можна виділити кілька ключових проблем, які тісно пов'язані із використанням юридичної термінології на рівні законодавства [2, с. 7].

Однією з головних проблем є використання запозичень у мові. Сучасні мовні відносини між різними народами характеризуються постійним використанням термінів інших мов, зокрема тих, що стали міжнародними. У юридичній термінології української мови це особливо помітно через вплив інших, неслов'янських мов, таких як грецька, латинська, французька, італійська, англійська та німецька [1, с. 44–45].

Здебільшого слова, які мова запозичує з іншої, піддаються впливу фонетичної системи отримуваної мови. Цей процес може пояснюватися дією різних факторів, які враховуються при дослідженні запозичень: поширенням слів за допомогою письмового засобу, впливом закону аналогії на основі наявності структурно подібних слів з подібною вимовою, впливом українських фонетичних правил на вимову графічних знаків у конкретному звуковому середовищі або в певних позиціях, а також відсутністю деяких звуків та звукосполучень української мови, які замінюються близькими за вимовою фонемами та звукосполученнями [3, с. 210].

У сучасних наукових дослідженнях запозичення розглядається як природна функція лінгвістичного процесу. Це явище визначається важливою складовою лінгвістичної динаміки, зокрема в контексті наукової комунікації. Особлива увага приділяється цьому процесу у сфері термінології [4, с. 8].

Відзначимо відсутність єдиної теоретичної та методологічно обґрунтованої політики у сфері формулювання термінів та мовного їх оформлення в правових документах. Незважаючи на багаторічний досвід, проблеми нормативності термінології в українському законодавстві отримують недостатньо уваги. Навіть при урахуванні застережень щодо точності та відповідності термінів їх змісту, а також уніфікації термінології, вирішується лише обмежений перелік питань, пов'язаних із застосуванням термінології.

Наслідком слугує використання юридичних термінів у власному тлумаченні, що не сприяє нормалізації правозастосовної практики, оскільки суб'єкти, які повинні реалізовувати закон, часто не розуміють конкретний та повний

зміст того чи іншого написаного терміну, використаного у законі, та його відповідність вже встановленим раніше термінами у законодавстві [2, с. 8].

Отже, українська термінологія в галузі права потребує подальшого уточнення для чіткого визначення понять та відповідних термінів. Ця потреба впливає на практичне застосування у нормативних документах, науковій літературі, навчальних матеріалах, а також на фіксування у словниках, довідниках та стандартах, а також на процес навчання. Лише спільними зусиллями юристів та лінгвістів можна виявити та вирішити проблеми в цій сфері.

Література

1. Пословська Т. І. Проблеми використання української юридичної термінологічної лексики. *Українська мова в юриспруденції: стан, проблеми, перспективи* : матеріали XIV Всеукр. наук.-практ. конф. (Київ, 29 листоп. 2018 р.) : у 2 ч. / [редкол.: В. В. Черней, С. Д. Гусарев, С. С. Чернявський та ін.]. Київ : Нац. акад. внутр. справ, 2018. Ч. 2. С. 44–46.
2. Горобець Н. О. Проблеми використання юридичної термінології в законодавстві України. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. 2016. Вип. 1. Том 1. С. 7–10.
3. Лисенко О. А. Фонетичне засвоєння студентами німецькомовних запозичень в українській термінології. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2014. Вип. 4. С. 209–213.
4. Вербенец М. Лексико-семантичні процеси в сучасній юридичній термінології. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. 2005. Вип. 11. С. 54–65. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apyl_2005_11_11

Д. О. Вовк,
студентка факультету прокуратури
Національного юридичного університету
імені Ярослава Мудрого, І к., 6 гр.;
наук. кер. – **О. А. Лисенко**, канд. філол.
наук, доцентка,
доцентка кафедри культурології
Національного юридичного університету
імені Ярослава Мудрого
ORCID: 0000-0002-9424-350X

ОСОБЛИВОСТІ ЮРИДИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ ЯК СПЕЦІАЛІЗОВАНОЇ СИСТЕМИ ПРАВОВИХ ПОНЯТЬ

Формування й становлення української юридичної термінології є предметом дослідження науковців протягом тривалого часу. Вагомий внесок

у теоретичне осмислення термінології зробили такі науковці, як: В. Гак, Б. Головін, С. Гриньов, Т. Кияк, І. Ковалик, А. Крижанівська, В. Лейчик, Д. Лотте, Т. Панько, О. Реформатський, Л. Симоненко, О. Суперанська та ін. Юридична терміносистема була предметом системного лінгвістичного опису в працях М. Брицина, Я. Головацького, В. Горобця, М. Вербенец, Я. Падохи, А. Пашука, О. Сербенської, О. Лисенко та ін.

Важливість цих досліджень полягає в узагальненні та систематизації знань про українську юридичну термінологію, виявленні закономірностей її розвитку та розробці рекомендацій щодо її вдосконалення. Результати цих досліджень мають вагомe значення для теоретичної лінгвістики, юридичної практики та навчання юристів. Вивчення української юридичної термінології сприяє підвищенню рівня правової культури, удосконаленню правотворчої та правозастосовної практики, а також розвитку української мови [1, с. 60].

Юридична термінологія не є сукупністю слів та словосполучень. Вона утворює чітко структуровану систему, де кожен термін пов'язаний з іншими поняттями та категоріями. Ця системність забезпечує логічну, лаконічну послідовність у формулюванні та тлумаченні правових норм. Наприклад: поняття «злочин» не може існувати без таких термінів, як «суб'єкт злочину», «об'єкт злочину», «суб'єктивна сторона злочину», «об'єктивна сторона злочину».

Вищим ступенем організації лексичних одиниць, ніж термінологія є терміносистема – організована на логічному й мовному рівні система спеціальних дефініцій, системний характер якої зумовлений логічними та мовними типами зв'язків. Терміносистема як сукупність термінів окремої галузі органічно входить до складу літературної мови і, незважаючи на самостійність, не є відособленою його частиною, що означає обов'язковість для неї загальних лінгвістичних тенденцій розвитку [2, с. 35].

Зазначимо, що терміносистеми не існують окремо. Вони поділяються на різні типи залежно від галузі знань, яку описують. Незважаючи на свою специфіку, терміносистеми не є ізольованими одна від одної. Між ними існують зв'язки, що зумовлено спільністю понять та категорій, які використовуються в різних галузях знань. Терміносистеми не є статичними утвореннями. Вони постійно розвиваються, поповнюються новими термінами та відбивають зміни, що відбуваються в суспільстві.

Основними характеристиками української й англійської юридичних мов є точність, офіційність, логічна послідовність, високий рівень стандартизації тощо. Залежно від конкретних сфер юридичної діяльності (законодавство, судочинство, нотаріат, адвокатура, юридична наука, юридична освіта тощо) юридична мова має функціонально-стильові та жанрово-стильові особливості. Вони є предметом вивчення і юридичної науки, і мовознавства, зокрема юридичної лінгвістики [3, с. 100].

Крім того, важливою особливістю юридичної термінології є її міжнародний характер. У правових системах різних країн використовується багато термінів, які відображають загально визнані стандарти міжнародного права та допомагають створити спільну мову для співпраці та взаєморозуміння між різними юрисдикціями.

Отже, можна зробити висновок, що українська юридична термінологія є важливою частиною правової системи, яка забезпечує точність, однозначність і стабільність юридичної мови. Вона використовує питомі і запозичені терміни та визначення, має відкритий характер, національні особливості й визнана на міжнародному рівні, що сприяє інтернаціоналізації та гармонізації різних національних правових систем.

Література

1. Лисенко О. А. Джерела та способи творення української юридичної термінології. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія : Філологічна. 2013. Вип. 40. С. 60–63.
2. Беседна Л. Л. Визначення юридичного терміна, як елемента законодавчої системи. *Інформація і право*, 2011. №3 (3). С. 34–40.
3. Яцишин Н. П. Юридична термінологія як спеціалізована система правових понять. *Термінологічний вісник* : зб. наук. пр. К.: ІУМ НАНУ, 2013. Вип 2 (2). С. 99–103.

М. О. Гавдзінська,
студентка факультету слідчої
та детективної діяльності
Національного юридичного університету
імені Ярослава Мудрого, 1 к., 1 гр.;
наук. кер. – **Т. О. Слюсаренко**, канд.
мистецтвознавства,
ст. викл. кафедри культурології
Національного юридичного університету
імені Ярослава Мудрого
ORCID ID: 000-0002-8322-0900

«УЯВИ УКРАЇНУ» – АРТ-МЕСЕДЖ УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ У СВІТІ

З розвитком інформаційних технологій в Україні увиразнюється послаблення інтересу з боку широких мас населення до вітчизняного мистецько-

го життя, зокрема відвідування творчих тематичних виставок. Соціальні мережі та різноманітні веб-сайти надають можливість ознайомитись із зразками мистецтва не виходячи з власного помешкання. З одного боку, вищезазначена альтернатива надає неймовірний шанс отримати естетичну насолоду від сприйняття художніх творів, не витрачаючи зайвого часу та зусиль на відвідування арт-об'єктів. З іншого боку, рефлексія через екран не відтворює відповідної атмосфери, на противагу споглядального процесу в реальному часі.

Кожна виставка має свою специфіку, метою якої є донесення до спільноти значущості важливих сторінок історичної пам'яті народу або акцентуація проблем сьогодення. В умовах повномасштабного вторгнення РФ, актуальності набули не лише творчі виставки в межах України, а й за кордоном. Їх важливість обумовлена тим, що у більшості населення європейських країн та Сполучених Штатів Америки відсутня на інформаційному рівні уява та розуміння унікальності національної культури українців, що впливає на формування сприйняття етнокультурних відмінностей різних народів.

Висвітлення образів війни в тематичних картинах та світлинах стає засобом трансляції драматичності часу, нагадуванням, чому настільки важлива на сьогодні допомога та підтримка, якої потребує наша держава.

Протягом травня – вересня 2022 року у Бельгії був представлений мистецький проєкт «Уяви Україну». Ідея концепції заходу була оголошена українським істориком Сергієм Плохієм: «Європа відіграє важливу роль в українській історії, так само, як і Україна – в європейській» [1].

Проєкт, що складався з трьох етапів, був організований PinchukArtCentre та Музеєм сучасного мистецтва МНКА за підтримки Центру образотворчих мистецтв «Bozar» та Європейського парламенту. Перша частина виставки проходила в Центрі МНКА в Бельгії і репрезентувала роботи та відеоарт українських художників. Їх завданням було показати арт-сцену як своєрідний інструмент критики. Друга частина відбулася у «Bozar» – крізь призму робіт українських художників було показано напругу між гранд-наративами та життєвими анекдотами. Остання частина «Митці як свідки» відбулася перед будівлею Європейського парламенту. Роботи художників висвітлювали події на Майдані, складнощі історії регіонів анексованих Росією та інші питання, актуальні для сучасного життя українців.

Одним з експонатів виставки стала звукова інсталяція Анни Звягінцевої «Єдність». Авторкою запропоновано образ каструлі з кришкою, з якої лунають вимоги та гасла, записані на різних українських мітингах з протилежних політичних позицій. Роботи інших художників, відібраних для виставки, є промовистими, зрозумілими і зосереджені на актуальних питаннях сучасності.

Отже, реалізація сучасних культурно-мистецьких проєктів потребує залучення практики міжнародного співробітництва, з метою акцентуації уваги європейських країн до проблем світового масштабу. Важливо і надалі поширювати подібні заходи для зміцнення культурних зв'язків та національної ідентичності.

Література

1. Дорошенко К. Уяви Україну. Як сучасне мистецтво показує країну світові [Електронний ресурс]. URL: <https://life.pravda.com.ua/columns/6299c92b14e28/index.amp>.

Д. М. Громенко,
студент факультету адвокатури
Національного юридичного університету
імені Ярослава Мудрого, 1 к., 4 гр.;
наук. кер. – **О. А. Шумейко,** канд. філол.
наук, доцентка,
доцентка кафедри культурології
Національного юридичного університету
імені Ярослава Мудрого
ORCID ID: 0000-0002-7315-4858

ШЛЯХИ ВДОСКОНАЛЕННЯ КУЛЬТУРИ МОВЛЕННЯ ЮРИСТА

Професійне та вільне мовлення в правовій сфері є одним із ключових чинників успішної юридичної кар'єри. Рівень культури мовлення не тільки відбиває рівень професійної компетентності юриста, а й безпосередньо свідчить про ефективність його комунікації з клієнтами, колегами та під час виступу в судовому засіданні. Адже в сучасному світі, де комунікація набуває особливого значення в процесі захисту прав та інтересів громадян, для досягнення максимального результату важливо неупинно та постійно покращувати своє мовлення, яке стає потужним заобом самореалізації людини у сучасному мінливому світі.

Фахова діяльність у галузі права передбачає оволодіння юристами різними аспектами комунікації: від ведення переговорів та аргументації до укладання юридичних документів і виступу в суді. Тому культура мовлення юриста – це не тільки набір граматичних та орфографічних правил. Вона

є комплексом якостей, що дозволяють фахівцеві чітко, логічно, аргументовано, переконливо та емоційно викладати свої думки, використовуючи мову з професійною метою. Підвищення мовленнєвої культури юриста – процес безперервний, який потребує тривалої роботи над собою та постійного самовдосконалення [1, с. 55].

Юрист, який прагне відбутися в професії, зобов'язаний володіти бездоганними мовними навичками. Йдеться не тільки про ясність і логічність викладу думок, а й про досконале знання граматичних правил. Одним із методів покращення рівня знань і навичок правника є читання юридичної літератури. Саме завдяки цьому поповнюється лексичний запас, відбувається ознайомлення з різними стилями мови та змінами в різних галузях права. Адже правник може мати справу зі складними юридичними проблемами й саме аналіз правничої літератури дозволить йому вдало їх вирішувати.

Важливу роль в культурі мовлення правника відіграє і риторика. Ясна й лаконічна мова, вміння застосовувати для переконання аудиторії різні риторичні прийоми – все це надає юристу більшого авторитету й переконливості в очах клієнтів, суддів і колег. Юрист мусить чітко формулювати свої думки, аргументувати свою позицію, впливати на емоції слухачів, триматися впевнено тощо.

Отже, модель мовленнєвої культури правника містить різні складові, від психологічного розуміння клієнта та вміння викликати довіру до здатності володіти мистецтвом мовлення та розвивати міжкультурну компетентність. Йдеться про комплексний підхід, який враховує не лише юридичні аспекти, а й психологічні, культурні та комунікативні особливості взаємодії з клієнтами та колегами.

Науковці вирізняють такі основні складники мовленнєвої культури юриста: – психологічне розуміння клієнта (йдеться про вивчення та аналіз особистості клієнта, його потреб, мотивацій та емоційного стану, що допомагає створити атмосферу довіри та побудувати ефективну комунікацію);

- ораторські навички (опанування ораторським мистецтвом передбачає правильне та ефективне висловлювання думок, використання логічних аргументів, точність і виразність мовлення);

- розвиток міжкультурної компетенції (спілкування з представниками різних культур, що стає дедалі поширеним явищем до якого треба вміти адаптуватися) [2, с. 48].

Отже, культура мовлення є винятково важливою для юриста, позаяк відображає не лише його професійну компетентність, а й особистісні якості. Набуття високої культури мовлення вимагає наполегливої праці, поглиблен-

ня професійних знань, розвитку загальної ерудиції та комунікативної практики.

До основних елементів культури мовлення належать правильна вимова, виразність, логічна побудова висловлювання, адекватність тону та вибір вербальних і невербальних засобів. Похибки в логіці викладу, а також у використанні мови можуть впливати на сприйняття інформації та створювати непорозуміння, тому важливо постійно підтримувати та розвивати культуру мовлення як невід'ємну частину професійної підготовки та діяльності юриста.

Подібний підхід до розвитку мовленнєвої культури є важливим для підвищення ефективності професійної діяльності та побудови довірливих стосунків з клієнтами та колегами.

Література

1. Царьова І. В., Грицай І. О. Ц. Культура професійного мовлення юриста : навчальний посібник. Київ : «Хай-Тек Прес», 2017. 140 с.
2. Шаповаленко Н. М. Мовна підготовка студентів-юристів в контексті євроінтеграції. *Закарпатські філологічні студії*, 2022. Вип. 27. Т. 3. С. 46–50. DOI: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.27.3.8>

Н. О. Гунько,

студентка факультету юстиції
Національного юридичного університету
імені Ярослава Мудрого, 1 к., 9 гр. ;
наук. кер. – **О. В. Уманець**, канд.
мистецтвознавства,
доцентка кафедри культурології
Національного юридичного університету
імені Ярослава Мудрого
ORCID ID: 0009-0008-2113-1292

МИТЕЦЬ – ГОЛОС НАЦІ І ЇЇ БОЙОВИЙ КЛИЧ

*«Бо плач не дав свободи ще нікому,
А хто борець – той здобуває світ...»*

Мистецтво – це боротьба, боротьба за свої принципи і переконання через призму національної культури митця. Постаті митця завжди передреє саме

поняття «мистецтво» та ті чинники, які передують індивідуальній творчості, зокрема витоки національної культури – адже культура «породжує» мистецтво, що «вироснує» людину, як центр світу та як деміурга, носія культурної спадщини.

Трактування мистецтва як способу національного супротиву в контексті української культури обмовлена історичними чинниками. Розстріляне відродження поч. ХХ ст. стало часом розквіту української культури з політичним забарвленням та демонстрацією нероздільності держави і культури. Діяльність шістдесятників і дисидентів у ХХ ст. засвідчило спрямованість нації на боротьбу з репресіями та тоталітарним режимом, у тому числі за свободу слова та національні цінності. Євромайдан, російсько-українська війна, починаючи з 2013 року і досі, є демонстрацією піднесення національного начала, боротьби за незалежність і суверенітет. Ці події об'єднані боротьбою за національну ідентичність і незалежність, самопожертвою нації заради спільних ідей, і ціна, яку нам досі доводиться платити за свободу, є надвисокою, об'єднані ці події і осмисленням культури як основи буття нації.

Із межі ХІХ – ХХ ст. актуалізується громадський та політичний компоненти культурного буття нації, відбиваючи прагнення незалежності для українських земель. Це були не перші спроби утвердження національних ідей у мистецтві – так чи інакше протягом всієї історії нації митці звертали увагу у своїх творах на проблеми нації, питання ідентичності. Але на поч. ХХ ст. у зв'язку із набуттям самостійності новою українською державою постало питання також і про захист національної культури, культурної, історичної спадщини, щитом захисту яких є спільнота і суверенітет. І тому мистецтво осягається як чинник впливу на людину та чинник процесу усвідомлення нею національної ідентичності, митцеві делегується місія громадського, політичного діяча. Яскравими прикладами цього слугує діяльність дисидентів та шістдесятників, які стали маяком у боротьбі з тоталітарним режимом, голосом нації – голосом мистецького спротиву і його бойовим кличем, який перетворив творчість на зброю проти репресій і уніфікації.

Набуття незалежності сучасною Україною принесло із собою і осмислення згубності її втрати, і незворотності такої втрати для національної ідентичності. Події 2013–2014 рр. засвідчили формування новітнього ДНК української культури, як культури національного спротиву, вічної та неупинної боротьби за свої ідеї незважаючи на ціну, яку довелось заплатити. Події Євромайдану у Харкові були забарвлені і піднесенням громадянсько-творчого начала. С. Жадан зазначав: «У нас це був справді громадський

рух. Все це починала купка активістів, і в нас до самого кінця, до лютого не було партійних прапорів. Коли до нас приходили партійці, ми просили їх прибирати партійні прапори. Це для Харкова насправді була дуже важлива річ» [1].

Мистецтво, вплив якого на формування та збереження національної ідентичності є постійним і циклічним, об'єднує людей незалежно від обставин чи часу, відбиває суспільні та політичні перетворення та зберігає свою значущість у процесах збереження та передачі національної ідентичності майбутнім поколінням. Як засіб спротиву нації, мистецтво забезпечує зміцнення національної свідомості реалізацію духовних інтенцій нації в її боротьбі за незалежність, надихає її на боротьбу за ідеали, утверджує та зберігає культурну самосвідомість українського народу навіть у найважчі періоди його історії і стає його голосом та символом незламності.

Література

1. Бура Д., Бутусов Ю. Битва за Харків. Харків: Фоліо, 2023. 478 с.
2. Вислови дисидентів і шістдесятників про витіснення української мови. *Історична правда* 11.04.2023 URL: <https://www.istpravda.com.ua/columns/2023/04/11/162565/>.

О. А. Гурченкова,
студентка факультету юстиції
Національного юридичного університету
імені Ярослава Мудрого, 1 к., 8 гр.;
наук. кер. – **О. В. Уманець,** канд.
мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри культурології
Національного юридичного університету
імені Ярослава Мудрого
ORCID ID: 0009-0008-2113-1292

РОЗВИТОК КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ ХАРКІВЩИНИ В УМОВАХ ПОВНОМАСШТАБНОГО ВТОРГНЕННЯ

Культура, синтезуючи традиції історико-культурного минулого та новачії, навіяні переосмислення потреб суспільства, є рушієм буття соціуму

та чинником продукування нових ціннісних настанов. В умовах повномасштабного вторгнення, політичних, економічних, морально-етичних викликів культура нації виступила як чинник її консолідації та піднесення національної самосвідомості.

У Харкові – східній фортеці – потужні обстріли протягом останніх двох років не загальмували культурно-освітні процеси. Так, функціонування більшості мистецьких і наукових установ корегується графіком аварійних відключень світла чи масованих ракетних ударів, із другого семестру 2023/2024 навч. р. в Харківському ліцеї № 173 навчання для учнів, чії батьки дали згоду на мішаний формат, провадиться в протирадіаційному укритті, з вересня 2023 р. на Харківщині функціонує єдина в Україні метрошкола, дистанційна форма навчання є фундаментом науково-освітньої діяльності в університетах, а в Національному юридичному університеті імені Ярослава Мудрого студенти першого курсу мають змогу очно відвідувати семінарські заняття.

Не припинив діяльність Харківський Літературний Музей – весною 2024 року було ініційовано проведення виставок на актуальну та болючу тематику («Антитекст» та «Мандрівки за щастям»), лекції «Україна очима Франції: історія та сучасність» (з професором Нантського університету Т. Піелем), зустріч із Надзвичайним Повноважним Послом Французької Республіки в Україні Г. Вєсьєром та Радником із питань культури та співробітництва О. Жако, яка слугувала приверненню уваги світової спільноти до трагедії української нації.

Ці заходи засвідчили важливість: поширення у світовому просторі культури відомостей про військові злочини росії; розвінчання міфу про «братні народи»; висвітлення історії протистояння росії та України, процесів національної асиміляції українців в імперські й радянські часи, лінгвоциду, знищення української інтелігенції та знищення ворогами об'єктів історичної, культурної спадщини.

Концептуальними завдання цих заходів стало окреслення шляхів інтенсифікації поліпшення співпраці з іноземними союзниками, зокрема в наукових і освітніх галузях, актуалізація осмислення «білих плям» в історії нації та збереження архівних матеріалів.

Активною є діяльність Харківського театру ляльок ім. В. Афанасьєва, який лише на квітень 2024 р. анонсував близько 8 вистав, дві з яких ґрунтуються на військовій тематиці. Діяльність Харківського театру ляльок імені В. Афанасьєва є надважливою, адже у час буремних історичних перетворень психологічна підтримка дітей стає основою переосмислення досвіду війни через художні засоби, піднесення почуттів милосердя, співчуття, щирості,

а також актуалізації значущості морально-етичних настанов у контексті за-непаду гуманістичних цінностей.

Так, алегоричність вистави-притчі «Жираф Монс» дозволяє говорити з дітьми про актуальні теми, не завдаючи шкоди їхньому психічному здоров'ю. Орієнтована на підлітків вистава «Я НОРМ» прищеплює повагу до мужності українських воїнів, спонукає молодь до осмислення проблеми війни та миру, надаючи простір для власної інтелектуальної діяльності глядача, слугує формуванню патріотизму, національної ідентичності шанобливого ставлення до культурної та історичної пам'яті нації.

Осередком активності натхненної, вмотивованої молоді, одним з провідних культурно-просвітницьких закладів став перший центр сучасного мистецтва міста – ЄрміловЦентр. Цей поліфункціональний виставковий простір у сучасних умовах сприяє розвитку й активізації соціальної сучасного українського мистецтва та його інтеграції у світовий художній простір, забезпечує підтримку сучасних діячів мистецтва, мистецьку комунікацію в національному та світовому вимірах і реалізацію культурних ініціатив.

Суспільного резонансу набула демонстрація 9.01.2024 документального фільму «Культура під час війни. Схід», у якому висвітлювалися зміни, що відбулися в культурному просторі східних регіонів України під час повномасштабного вторгнення. На виставці World Press Photo Exhibition 2023 (12.01–15.01 2023 р.) були репрезентовані роботи переможців конкурсу, які висвітлюють події 2022 року, зокрема жорстокі реалії війни, руйнацію агресором міст і зруйновані життя людей – від реалій контрольованого Талібаном Афганістану й протестів в Ірані до задокументованих військових злочинів росії проти України.

Центральним образом виставки Г. Зінківського «Незавершений 2023-й» (28.01–3.03. 2024 р.) стала війна, її руйнівний вплив на фундаментальні цінності та рефлексія митця, зануреного в задушливий вир агресивної епохи. Провідними мотивами робіт стали утвердження незламності «залізобетонного» Харкова та неупереджене зображення реалій війни, увічнення пам'яті загиблих героїв, подяка військовим, які самовіддано боронять рідну землю, щодня ризикуючи власним життям і здоров'ям, та волонтерам, актуалізація проблеми збереження сімейних цінностей в умовах постійного емоційного перевантаження, спричиненого війною.

Протягом років повномасштабного вторгнення культурне життя Харкова відбило піднесення патріотичних настанов, орієнтацію сучасних митців на розбудову культурного простору та репрезентацію образу Укра-

їни у світі, інтеграцію духовного досвіду нації у світовий культурний простір.

Є. В. Дервянко,
студентка факультету міжнародного
та європейського права
Національного юридичного університету
імені Ярослава Мудрого, 1 к., 1 гр.;
наук. кер. – **Т. О. Слюсаренко**, канд.
мистецтвознавства,
ст. викл. кафедри культурології
Національного юридичного університету
імені Ярослава Мудрого
ORCID-ID: 0000-0002-8322-0900

НАЦІОНАЛЬНА КУЛЬТУРНА ІДЕНТИЧНІСТЬ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

В епоху стрімкого розвитку технологій, посилення економічних зв'язків та зростаючої мобільності людей, глобалізація є невід'ємною частиною нашого життя, її вплив відчувається в усіх сферах, унаочнюючись в культурних процесах. Глобалізація відкриває перед суспільством безліч нових можливостей для культурного обміну. Завдяки глобалізаційним процесам, ідеї, цінності та технології можуть вільно впроваджуватись в різні культурні простори, сприяючи взаєморозумінню та співпраці між країнами та спільнотами. Проте, за рахунок потужного потоку однотипної інформації та наративів, що домінують в глобальному просторі, існує загроза нівелювання самобутності локальних культур. Це може призвести до стирання унікальних національних рис, оскільки культурні вирази стають більш стандартизованими та адаптованими до глобальних стандартів.

Культурна ідентичність нації – це основа єдності та стійкості перед викликами сучасності, яка включає мову, традиції, вірування, мистецтво та інші духовні цінності. Це те, що робить кожну націю унікальною та самобутною. Наголошуючи на гостроті викликів щодо збереження національної ідентичності, які виникають в умовах глобалізації, слід зацентувати: нівелювання культур, внаслідок якого етноси, замість того, щоб збагачувати один одного, будуть поглинатися домінуючими культурами, втрачаючи свою самобутність; уніфікація смаків та вподобань, що проявляється у стандартизації спожи-

вання продуктів, товарів та послуг і стандартизації результатів культурного процесу [1, с. 106].

Це призводить до зникнення виразних локальних ремесел і традицій, до зміни ціннісних орієнтирів та витіснення традиційних цінностей під впливом глобальної інформаційної мережі.

Надзвичайно важливим є вживання спеціальних заходів, що будуть сприяти національній ідентичності, забезпечать протистояння негативним впливам глобалізації на культуру та розвиток національної культури, яка є основою ідентичності для наступних поколінь. Це означає підтримку та популяризацію національної культурної спадщини, а також її модернізацію через впровадження-адаптацію елементів інших культур світу.

Варто зазначити, що сучасна українська ідентичність формується головним чином через виховання молодого покоління на основі патріотизму, духовності, моральності та культурного розвитку. Це сприяє збереженню національних коренів і цінностей під час глобалізації та дозволяє вільно розвиватися та самовдосконалюватися [2, с. 125]. Враховуючи впливи глобалізації, важливо знаходити баланс між збереженням традицій та пристосуванням до сучасних умов, що дозволить українському суспільству зберегти свою самобутність та національну ідентичність у глобальному контексті.

Отже, у глобалізованому світі національна культурна ідентичність потребує особливої уваги. Хоча глобалізація сприяє культурному обміну та співпраці, вона також загрожує проявам самобутності національних культур. Намагаючись зберегти цю ідентичність, важливо підтримувати національну культуру, виховувати патріотичну молодь, забезпечувати доступ до освіти та культурних цінностей, а також підтримувати мовні та культурні традиції, при цьому залишаючи відкритість до інших культур та сприяючи взаєморозумінню між народами.

Література

1. Розлуцька А. Глобалізація та ризики втрати національної ідентичності. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Серія 22: Політичні науки та методика викладання соціально-політичних дисциплін, 2010. Вип. 4. С. 104–110.
2. Герегова С. Проблема збереження національної ідентичності українців в умовах глобалізації. *Українознавчий альманах*, 2014. Вип. 15. С.125–128.

К. А. Коноваленко,
студентка факультету адвокатури
Національного юридичного університету
імені Ярослава Мудрого, І к., 6 гр.;
наук. кер. – **О. А. Шумейко,** канд. філол.
наук, доцентка,
доцентка кафедри культурології
Національного юридичного університету
імені Ярослава Мудрого
ORCID ID: 0000-0002-7315-4858

ФЕМІНІТИВИ ЯК ЗАГАЛЬНООБОВ'ЯЗКОВА НОРМА

Досліджуючи актуальність визнання фемінітивів на загальнообов'язковому рівні в державі, важливо враховувати дві складові: історичні та соціальну. В основі історичної складової йдеться про особливості творення української мови, ознаки, які відрізняють її від інших мов, а також щодо вираження ставлення до жінок в українському суспільстві. Соціальна складова висвітлює проблематику рівності та поваги до жінок, визнання їх повноправними членками суспільства, якими жінки не були досить тривалий час.

Використання фемінітивів в українській мові датується ще за часів Русі. Лінгвістами опрацьовано давню писемну спадщину цього періоду (рукописні і транслітеровані твори): світсько-художню, офіційно-ділову, церковно-релігійну, літописну. Початок творення семантичного розряду фемінітивів сягає спільнослов'янської доби, звідки були успадковані перші назви жінок за діяльнісними ознаками (баяльниця, кърмилиця, хранительниця, учительниця та ін.). До часто вживаних фемінітивів того часу входили назви жінок за соціальним станом: бояриня, владычица, рабыня, княжна тощо. Фемінітиви декларували загалом статус жінки, що залежав від стану чоловіків і батьків, проте навіть за тих часів існували слова, які належали до жіночого роду і характеризували саме жінку, її діяльність і статус [1].

Пізніше у своїх роботах фемінітиви вживали представники художнього слова, як наприклад: Тарас Шевченко, Леся Українка, Ольга Кобилянська [2].

Зникнення фемінітивів з української мови почалось у період насадження російської культури, винищення мови та впровадження принципу, що всі

однакові й ніхто не повинен нічим відрізнятись. У наш час акцентується увага на питанні використання фемінітивів до всіх слів, які позначають професію, рід діяльності жінки. Перш за все, використання слів у жіночому роді якнайкраще може проінформувати іншу особу та ідентифікувати вас. Слова, які позначають вид діяльності, наприклад: лікар, президент, кухар, використовуються в чоловічому роді і тому, коли будь-яка особа чує ці слова, вона одразу уявляє собі саме чоловіка, а не жінку, яка так само може займатись цією професійною діяльністю.

По-друге, в українській мові є стала практика використовувати деякі фемінітиви на позначення роду діяльності особи. Абсолютною нормою є використання слів вчитель та вчителька, вихователь чи вихователька, співак і співачка. Проте жодна професія, яка є вищою за статусом у суспільстві і, як у минулому, на думку певного кола осіб не підходить для жінок або жінка не гідна займатися такою соціально важливою та складною професією, позначення фемінітивів не використовується. Це говорить про те, що жінкам не дозволялося бути, наприклад, економістками, дипломатками, юристками, та несе в собі дискримінаційний контекст, який у сучасному суспільстві досі не зник. Звичною нормою є звертатись до жінки вчителька, проте в університеті жінка в більшості випадків досі професор.

Використання фемінітивів повинно стати загальною нормою з декількох причин. Перше, це повернення забутих норм української мови, яку знищували протягом багатьох століть. Це повернення нашої спадщини і унікальності. По-друге, простіша ідентифікація особистості в суспільстві, яка є необхідною для легшого розуміння значень слів та контексту. І третє, найвагоміше – це відбиває рівне ставлення до жінок у всіх сферах, прийняття того, що жінка – це не лише вихователька або співачка, а й президентка, адвокатеса, лікарка.

Література

1. Брус М. П. Фемінітиви в українській мові: генеза, еволюція, функціонування: монографія. Івано-Франківськ: ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», 2019. 440 с.
2. Як в українській мові з'явилися фемінітиви. URL: <https://konkurent.ua/publication/43170/yak-v-ukrainskiy-movi-zyavlyalisya-feminitivi/> (дата звернення 02.05.2024)

В. М. Кравець,
студент факультету юстиції
Національного юридичного університету
імені Ярослава Мудрого, І к., І гр.;
наук. кер. – **Ю. А. Меліхова,** канд. юрид.
наук,
ст. викл. кафедри культурології
Національного юридичного університету
імені Ярослава Мудрого
ORCID ID: 0000-0002-5327-8597

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ Й СТАНОВЛЕННЯ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Вплив міграційних процесів на культуру, національну політику, міжнародні зв'язки є безперечним. Культурній і міграційній політиці країн Європейського союзу (далі – ЄС), її правовому регулюванню й основним принципам, присвячено чимало праць сучасних українських та зарубіжних авторів, серед яких: М. Бондарець, О. Буценко, С. Гладков, М. Гнатюк, А. Єрмолаєв, В. Євтух, С. Здіорук, М. Кед, П. Керн, С. Хантінгтон, Г. Хайнсон та ін. Це пояснюється актуальністю і багатоглибкістю проблем у цій сфері.

Однією із них є те, що міграція призводить до культурно-етнічної диверсифікації – наявності на території одного етнополітичного чи етносоціального простору представників різних народів і культур, об'єднаних у спільноти на основі етнічного походження. Це привертає увагу до політико-культурологічної проблематики загалом і осмислення сутності європейської ідентичності зокрема, як транснаціонального виміру буття.

Побутує твердження, що європейська ідентичність або так зване «європейство» – це територіально визначена культурна спільнота, яка поділяє певні спільні цінності, що формуються на основі спільного історичного досвіту та культурної спадщини [3, с. 33]. Саме культурна спадщина є джерелом спільної ціннісної орієнтації, що й обумовлює розвиток специфічної культурної ідентичності.

Слід зауважити, що європейські політичні еліти ще в 70-х рр. ХХ ст. намагалися декларувати первинність транснаціонального над національним, ґрунтуючись на припущеннях стосовно потреби «... породити відчуття належності до Європи, що йде поза економічним та інституціональним виміром» [3, с. 33]. Так 14 грудня 1973 року дев'ятьма міністрами закордонних справ тогочасних «європейських співтовариств» було ухвалено Копенгаген-

ську Декларацію про європейську ідентичність [1], яка і сьогодні залишається чи не головним документом, що підтверджує наявність спільної культурної європейської ідентичності й декларує перевагу принципу єдності над різноманіттям.

Прихильники концепції домінування європейської ідентичності над національною лобіюють в країнах ЄС уникання національного виховання в освітньому процесі й апелюють до актуалізації питання про європейське громадянство не тільки в політичному, а здебільшого в культурному аспекті.

Просування європейського виміру в освіті простежується в Декларації Єврокомісії від 2017 року «Сприяння громадянству та загальним цінностям свободи, толерантності та недискримінації» [2]. Цей документ установлює перелік конкретних питань та визначає основні пріоритети співробітництва на рівні ЄС: забезпечення для молоді набуття соціальних, професійних, міжкультурних компетенцій шляхом просування демократичних цінностей та основних прав і свобод; соціальної інтеграції та недискримінації; активного громадянства; опору ідеологізації; сприяння міжкультурному діалогу в усіх формах навчання.

Важливу роль у формуванні європейської ідентичності покликана відіграти й спільна мова. Навіть після виходу Великої Британії з ЄС, англійська мова залишається мовою науки, освіти й бізнесу та міжкультурного спілкування.

Однак процес становлення європейської культурної ідентичності має й негативні аспекти, пов'язані з міграційними кризами, збройними конфліктами тощо. За останні десять років значно зросла кількість мусульманського населення в ЄС, а відтак і його соціально-політична активність в країнах, які не є традиційно мусульманськими. Зараз у ЄС послідовників ісламу налічується більше 15 млн. осіб, які змінюють раніше сформовані правила щодо функціонування і взаємодії різних релігійних і культурних груп. Це часом призводить до жорстоких міжетнічних конфліктів (Німеччина, Франція та ін. країни ЄС), розвитку екстремізму, терористичних загроз, слабкої інтеграції мігрантів тощо [4, с. 335]. Хоча, на думку П. П. Мовчана, формуванню європейської ідентичності передусім заважає відсутність емоційної взаємодії «... Європі бракує душі», а тому важливо зосереджуватися на загальній історичній пам'яті [3, с. 33].

Незважаючи на негаразди окреслюються й потенційні можливості для розвитку європейської ідентичності. Насамперед вони обумовлені об'єктивними процесами глобалізації, формуванням спільного освітнього та медіа простору, посиленням академічної мобільності студентів.

Література

1. European Identity: A Historical Reader. Basingstoke: Palgrave Macmillan. 2013. 328p. URL: <https://hdl.handle.net/11245/1.410632>
2. European Commission. Promoting social inclusion and shared values through formal and non-formal learning, 2017. URL: https://eaea.org/wp-content/uploads/2018/01/2017_eaea-on-the-social-inclusion-consultation_7_2017.pdf
3. Мовчан П. П. Проблеми формування європейської ідентичності в Європейському Союзі. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Серія: Державне управління, 2018. Т. 29 (68), № 1. С. 33–35. URL: https://www.pubadm.vernadskyjournals.in.ua/journals/2018/1_2018/8.pdf (дата звернення: 17.05.2024)
4. Шуляк А. Тенденції міграційних процесів як чинника підвищення конфліктності. *Міжнародні відносини, суспільні комунікації та регіональні студії*, 2021. № 1 (9). С. 333–344.

С. В. Лизогуб,

студентка факультету міжнародного
та європейського права

Національного юридичного університету
імені Ярослава Мудрого, 1 к., 1 гр.;

наук. кер. – **Т. О. Слюсаренко**, канд.
мистецтвознавства,

ст. викл. кафедри культурології

Національного юридичного університету
імені Ярослава Мудрого

ORCID-ID: 0000-0002-8322-0900

КУЛЬТУРНА ДИПЛОМАТІЯ: ФОРМУВАННЯ ОБРАЗУ ДЕРЖАВИ НА МІЖНАРОДНІЙ АРЕНІ

Культурна дипломатія як частина державної політики, століттями виступала потужним інструментом в формуванні та збереженні міжнародних відносин та була представлена у діяльності мандрівників, науковців, купців, митців та вчителів. У сучасному світі необхідність культурної дипломатії стає особливо очевидною в контексті глобалізації, міжкультурна взаємодія є не лише необхідністю, але й стратегічним інструментом, який дає можливість виявити сучасні тенденції та розробити ефективні стратегії міжнародного співробітництва.

Феномен культурної дипломатії протягом багатьох років досліджується науковою спільнотою, внаслідок чого виникають різноманітні підходи до її визначення. Так, Міжнародний Інститут культурної дипломатії пропонує чітке формулювання цього поняття як комплексу цілеспрямованих заходів, що ґрунтуються на обміні цінностями, традиціями, ідеями та іншими аспектами культури. Цей обмін використовується з метою зміцнення міжнародних відносин, розширення соціокультурного співробітництва та просування національних інтересів [1].

За допомогою політики культурної дипломатії формується образ держави на міжнародній арені та виявляється її національна ідентичність. Українська дослідниця О. Розумна виділила два вектори цієї дипломатичної стратегії [2, с. 22–23]. Зовнішньо орієнтований вектор передбачає забезпечення позитивного іміджу держави, тобто репрезентації країни як відкритої, прогресивної та культурно різноманітної на світовій арені, що сприяє підвищенню її привабливості для співпраці та інвестицій. Внутрішній вектор передбачає трансформацію та вдосконалення культурної політики країни, що відображається на якості та змісті культурних продуктів, а також сприяє розвитку суспільства шляхом поширення культурних цінностей та стимулювання креативного потенціалу нації.

Провідну роль в Європейському просторі у реалізації політики культурної дипломатії на сьогодні виконують спеціальні культурні інституції, такі як Британська Рада, Французький Інститут, Чеський центр, Польський Інститут та Гете-Інститут. Ці інституції відіграють ключову роль у розвитку культурної дипломатії як засобу міжнародної політики, виконуючи різноманітні функції – організація культурних подій, виставок, концертів, лекцій та інших заходів, спрямованих на популяризацію культури цих країн у світі, здійснюючи активну роботу зі зближення культур та народів, організуючи обмін мистецькими досягненнями, виступаючи інформаційними центрами. Це допомагає створювати позитивний образ культурної спадщини та сучасного життя певної країни.

Отже, в сучасних умовах глобалізації культурна дипломатія перетворилась на важливий інструмент сучасних міжнародних відносин. Дипломатичні культурні відносини розширюють можливості для взаєморозуміння та співпраці між народами та державами, сприяють встановленню позитивних відносин, збереженню міжнародного миру, стабільності та виступають не лише інструментом зовнішньої політики, а й вирішальним фактором формування міжнародного образу та престижу країни на світовому рівні.

Література

1. Institute for Cultural Diplomacy. URL: http://www.culturaldiplomacy.org/index.php?en_culturaldiplomacy.

2. Костиця І. О., Шевченко М. І., Янченко Н. М. Культурна дипломатія як ідентифікатор держави в контексті глобалізації. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал*, 2021. №4. С. 20–25.

О. О. МАРТИНЮК,

студентка 2 к. навчання спеціальності

«Право»,

факультету підготовки фахівців права,

управління та економічної безпеки,

Донецького державного університету

внутрішніх справ;

наук. кер. – **О. О. БОНДАРЕНКО**, канд.

юрид. наук, доцентка,

доцентка кафедри цивільного трудового

права та права соціального забезпечення

факультету підготовки фахівців права,

управління та економічної безпеки

Донецького державного університету

внутрішніх справ

ORCID ID: 0000-0002-3361-2121

ЦИФРОВА КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА ЯК КЛЮЧОВИЙ ФЕНОМЕН У РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ ЦИФРОВОЇ КУЛЬТУРИ: АНАЛІЗ, ВИКЛИКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

З початку XXI століття відбувається зростаючий інтерес до культурної спадщини, що викликаний науково-технологічним прогресом і розвитком інформаційного суспільства. Інформаційно-комунікаційні технології набувають великого значення. Діджиталізація активно впроваджується у культурний простір, змінюючи як формат збереження культурної спадщини, так і дозволяючи набутти абсолютно новий досвід взаємодії з культурним контентом.

Головний ризик для об'єктів культурної спадщини, що створюються і розповсюджуються з використанням веб-технологій, пов'язаний із неста-

більністю глобальних комп'ютерних мереж. Саме тому в 2003 році була прийнята «Хартія про збереження цифрової спадщини», покликана знайти консенсус світової спільноти щодо необхідності співпраці у цій сфері [1].

У довідкових виданнях (термінологічних словниках, глосаріях) термін «цифровий» (англ. digital) є синонімом «електронний» [2, с. 71]. «Цифрова культура» – поняття, що поєднує безліч дослідницьких підходів. Для багатьох дослідників використання цієї дефініції не означає якогось нового вектору досліджень.

Вивчення цифрової культури крізь аналіз основних феноменів дозволяє визначити її специфіку. Так, одним із феноменів цифрової культури є цифрова культурна спадщина. Саме поняття «культурна спадщина» та, власне, її образ у культурі в цифровому суспільстві трансформуються разом із розвитком культури, змінюються вектори трансляції, методи та способи збереження, інтерпретації та класифікація об'єктів. Сьогодні необхідність збереження, забезпечення доступності культурної спадщини має враховувати методи, що спираються на її особливості – віддаленість у часі, відчуженість, фрагментарність, багатоплановість об'єктів. Під впливом військових конфліктів, тероризму та стихійних лих багато об'єктів культурної спадщини дедалі більше зазнають руйнувань.

У ст. 5 Хартії про збереження цифрової спадщини, базовим принципом функціонування цифрової спадщини визнано безперервність, послідовне дотримання якого вимагає впродовж повного «життєвого циклу» (від створення і до отримання безпосереднього доступу) здійснювати комплексні заходи для забезпечення її збереженості. Йдеться про збереження всіх смислових і функціональних характеристик її об'єктів, можливостей їх пошуку, презентації, інтерпретації, удоступнення та використання нинішніми і майбутніми поколіннями. Однак, у світі існують реальні загрози невідвортної втрати цифрової спадщини, зумовлені швидкою зміною технічних параметрів обладнання і програмного забезпечення, відсутністю належної нормативно-правової бази, невизначеністю у питаннях ресурсного забезпечення, загальної відповідальності за її збереженість. Тому в Хартії подано низку рекомендацій і пропозицій з розроблення сучасних стратегій, підходів щодо створення цифрових ресурсів, цифрових архівів, відбору цифрових матеріалів за критеріями історичної, культурної, наукової цінності, застосування відповідних правових та інституціональних механізмів [1].

Наша країна активно співпрацює з Europeana – чудова можливість для набуття досвіду в системі формування національного цифрового контенту для освітніх та наукових процесів, цифрової репрезентації національної культури, інформаційної підтримки туристичного сектору, що сприяє: 1) на-

ціональній ідентифікації людей, популяризації України в європейському цифровому просторі та історико-культурному й науковому ресурсі як невід’ємної складової історії і спадщини європейського розвитку; 2) застосуванню організаційно-технологічної моделі Europeana як моделі розподіленої системи для розбудови національної системи інтегрованих цифрових ресурсів спадщини, публічного доступу й адміністративних послуг [3].

Реалії сучасного технологічного світу уможливили реалізацію ідеї створення інтегрованого ресурсу «Електронна Україніка» – зведеного бібліографічного та цифрового хабу всієї документальної спадщини про Україну з організацією доступу до науково-довідкових, бібліографічних і текстових ресурсів, репрезентацією оригіналів документів у цифровому форматі із широкими можливостями представлення на сайтах бібліотек та архівів, наукових установ у глобальній світовій мережі. Для кожної країни створення національного ресурсу її документальної пам’яті є політично значущим свідченням історичного розвитку держави та її науки, освіти, культури (як, наприклад, Болгарика, Британіка, Германіка, Полоніка тощо) [4].

Цифрова культурна спадщина визначається як ключовий феномен у розвитку сучасної цифрової культури через своє значення для збереження, доступу та взаємодії з культурним контентом у цифровому форматі. Проте існують виклики, які ставлять під загрозу збереження та доступ до цифрової культурної спадщини, такі як технічні проблеми, відсутність стандартів та стратегій збереження, а також питання щодо цифрового відтворення та авторських прав. Незважаючи на ці виклики, перспективи цифрової культурної спадщини вражаючі.

Література

1. Charter on the Preservation of Digital Heritage. UNESCO. 2003. URL: http://portal.unesco.org/en/ev.phpURL_ID=17721&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (дата звернення: 11.05.2024).
2. Півняк Г. Г., Бусигін Б. С., Дівізінюк М. М. Тлумачний словник з інформатики. Дніпро, 2010. 587 с.
3. Баркова О., Кульчицький І. Європейський та український досвід використання цифрових технологій у сфері культури: аналітичний огляд та пропозиції на основі матеріалів дискусійного форуму «Синергія мистецтва, культури та технологій як джерело креативності та інновацій». Львів, 2019. 37 с.
4. Добровольська В. В. Електронна бібліотека «Україніка» – унікальний інтегрований ресурс цифрової документальної спадщини. *Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія*. 2020. № 1. С. 79–87.

А. С. Омельченко,
студентка факультету хореографічного
мистецтва
Харківської державної академії
культури, 3 к., БХ-5 гр.;
наук. кер. – **К. І. Шкурєєв,** канд.
мистецтвознавства,
ст. викл. кафедри сучасної та бальної
хореографії
Харківської державної академії культури
ORCID ID: 0000-0001-6574-7955

СУЧАСНИЙ КОНТЕНТ РОЗВИТКУ КУЛЬТУРИ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Незважаючи на важкі випробування, які випали на долю українського народу – українська культура розвивається і стає одним із визначальних факторів формування національної ідентичності та демократизації суспільства. Національна ідентичність пов'язана з формуванням національної культури у певному державному утворенні, коли прагнення усталити національну культуру актуалізується з акцепцією держави чи з артикуляцією окремих політичних впливових сил, національна ідентичність, на відміну від культурної, тією чи іншою мірою пов'язана з дискурсом влади. Національна ідентичність є більш уніфікованим та однозначним явищем, а культурна ідентичність більш амбівалентним [1, с. 34].

Принагідно відзначити, що питання національної ідентичності завжди було актуальним, а сьогодні як ніколи набуло важливого значення в різних аспектах. У Довгостроковій стратегії розвитку української культури закріплено п'ять основних напрямів реформування. Одним із закріплених в стратегії ключовим напрямом є забезпечення доступу до культури через традиційні та нові форми культурної діяльності; забезпечення державної підтримки культурного розмаїття України: всі громадяни України незалежно від місця проживання, статусу, приналежності до певної соціальної чи етнічної групи; незалежно від майнового статусу, походження, статі мають рівні права на формування власної культурної ідентичності та її вираження, доступ до національного і світового культурного надбання, участь у культурному житті [2].

Культурна ідентичність характеризується культурними традиціями та культурною системою людини чи соціальної групи, що визначають їх особливість та унікальність. Безумовно, кожна людина має потребу в певній регламентації своєї життєдіяльності, яку він може знайти тільки в співтоваристві інших людей, що і визначає існування культурної ідентичності. Розуміння своєї ідентичності та ідентичності інших людей як динамічного процесу дозволяє постійно змінювати власну ідентичність відповідно до наших потреб, прагнень, очікувань, а не відповідно до того, на що очікує світ. Важливим аспектом є те, що в межах окресленої парадигми ми дозволяємо іншим людям побудувати свою власну ідентичність, утримуючись від стигматизації, соціального клеймування, сприйняття кризь призму стереотипів. Таким чином, ідентичність може бути визначена як належність до одних груп і диференціація від інших. Залежно від контексту, в якому ми перебуваємо, ми постійно переоцінюємо свою ідентичність [3, с. 176].

Культурна ідентичність – динамічна система, вона визначається певною гнучкістю, рухливістю і мінливістю. Це пов'язано з певними факторами які відіграють значну роль як для культурної так і національної ідентичності, до них можна віднести фактор єдності та фактор диференціації. При цьому надаючи об'єктивну оцінку суспільно-політичним змінам в нашому суспільстві слід зауважити, що на еволюційні процеси негативно впливають чинники деформації, які активізуються в культурній площині під іншими кодами. Тому в процесі трансформації існуючих ідентичностей необхідно збалансовано підходу до вирішення питань зближення культур не втрачаючи автентичності, індивідуальності та унікальності коду української нації.

Література

1. Титар О. В. Українські національно-культурні ідентичності Слобожанщини у контексті глобалізації: філософсько-антропологічний вимір. дис... д-р. філософ. наук : 09.00.04. Харків. 2016. 493 с.
2. Довгострокова стратегія розвитку української культури – стратегія реформ. Розпорядження Кабінету Міністрів України; Стратегія від 01.02.2016 № 119-р URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/119-2016-%D1%80#Text>
3. Пилипів В. Концепція культурної ідентичності в контексті історії культури постмодерного світу. *Український історичний журнал*. 2020. № 1. С. 172–180.

К. О. РОВНА,
студентка 2 к. навчання спеціальності
«Право»
факультету підготовки фахівців права,
управління та економічної безпеки,
Донецького державного університету
внутрішніх справ;
наук. кер. – **О. О. БОНДАРЕНКО,** канд.
юрид. наук, доцентка,
доцентка кафедри цивільного трудового
права та права соціального забезпечення
факультету підготовки фахівців права,
управління та економічної безпеки
Донецького державного університету
внутрішніх справ
ORID ID: 0000-0002-3361-2121

ФОРМУВАННЯ ДЕРЖАВНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ У СФЕРІ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

В Конвенції ЮНЕСКО термін «нематеріальна культурна спадщина» означає ті звичаї, форми показу та вираження, знання та навички, а також пов'язані з ними інструменти, предмети, артефакти й культурні простори, які визнані спільнотами, групами й у деяких випадках окремим особами як частина їхньої культурної спадщини.

Україна ратифікувала Конвенцію про охорону нематеріальної культурної спадщини у 2008 році прийняттям у сесійній залі Верховної Ради України закону України «Про приєднання України до Конвенції про охорону нематеріальної культурної спадщини» 6 березня 2008 року. Цей закон набрав чинності 11 квітня 2008 року. Набрання чинності міжнародного договору для України сталося 27 серпня 2008 року після отримання Верховною Радою України листа Міністерства закордонних справ України від 09.12.2008. Фактично з 27 серпня 2008 року термінологія сфери нематеріальної культурної спадщини увійшла до сфери державної політики України. Ця нематеріальна культурна спадщина, що передається від покоління до покоління, постійно відтворюється спільнотами та групами під впливом їхнього оточення, їхньої

взаємодії з природою та їхньої історії і формує у них почуття самотності й наступності, сприяючи таким чином повазі до культурного різноманіття й творчості людини.

Термін «нематеріальна культурна спадщина» в законодавстві України було закріплено після прийняття Верховною Радою України 14 грудня 2010 року закону України «Про культуру» та набранням чинності закону 12 січня 2011 року, а саме у п.16 ст.1 закону зазначається, що «нематеріальна культурна спадщина – звичаї, форми показу та вираження, знання, навички, що передаються від покоління до покоління, постійно відтворюються спільнотами та групами під впливом їхнього досвіду, оточення, взаємодії з природою, історії та формують у них почуття самотності та наступності, сприяючи таким чином повазі до культурного розмаїття і творчості людини». Визначення терміну в українському законодавстві скорочувало термінологію, яка була ратифікована Україною у міжнародному договорі. Не було враховано та закріплено, що є пов'язані з цією сферою інструменти, предмети, артефакти й культурні простори, які визнані спільнотами, групами й у деяких випадках окремими особами як частина їхньої культурної спадщини [1].

Національний перелік елементів нематеріальної культурної спадщини України ведеться на виконання ст.12 Конвенції ЮНЕСКО про охорону нематеріальної культурної спадщини, яку Україна ратифікувала у 2008 році [2]. Документом, який визначає вимоги до оформлення облікових карток на елементи НКС України та процедуру включення елементів НКС України до Національного переліку, є порядок ведення Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України, затверджений наказом Міністерства культури та інформаційної політики України 25. 08. 2023 р. №449, зареєстрований у Міністерстві юстиції України 28 вересня 2023 р. за № 1718/40774 [3].

Ведення переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України було започатковано у 2012 році Наказом Міністерства культури України від 14.12.2012 р. № 1521 «Про затвердження примірного зразка форми облікової картки об'єкта (елемента) нематеріальної культурної спадщини України та визначення об'єктів нематеріальної культурної спадщини» [4]. Проте офіційно Національний перелік елементів нематеріальної культурної спадщини України було створено Наказом Міністерства культури України від 12.02.2018 р. № 105 «Про затвердження Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України», додатком до якого і є, власне, Національний перелік [4].

Нові елементи НКС України включаються до Національного переліку на підставі рекомендацій Експертної ради з питань нематеріальної культурної спадщини, яка діє при Міністерстві культури та інформаційної політики України, шляхом внесення змін до Додатку до Наказу.

Елементи НКС: традиція Косівської мальованої кераміки, крелевецьке переборне ткацтво, опішнянська кераміка, петриківський розпис – українське декоративно-орнаментальне малярство XIX – XXI ст., козацькі пісні Дніпропетровщини, пісенна традиція села Лука Києво-Святошинського району Київської області, технологія виконання вишивки «білим по білому» селища Решетилівка Решетилівського району Полтавської області, український борщ, і так далі, список включає 93 пункти.

Міжурядовий комітет з охорони нематеріальної культурної спадщини вніс український борщ до Списку нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО у липні 2022 року. Як повідомив Міністр культури України Олександр Ткаченко, під охорону взяли саме «Культуру приготування українського борщу».

Враховуючи викладене слід зазначити, що Україна, її культура, звичаї, та всі інші нематеріальні блага внесли вагомий внесок в культурну спадщину ЮНЕСКО. Додали в історію свої тисячолітні традиції, котрі передавались з покоління в покоління. На 2023 рік до списку включено 676 елементів нематеріальної культурної спадщини 140 країн, 93 з яких українські.

Література

1. Формування державної політики України у сфері нематеріальної культурної спадщини. URL: <https://ir.nmu.org.ua/handle/123456789/164162>
2. Закон України «Про приєднання України до Конвенції про охорону нематеріальної культурної спадщини» від 06.03.2008 р. № 132-IV. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/132-17#Text>
3. Наказ Міністерства культури та інформаційної політики України «Про затвердження Порядку ведення Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України» від 25.08.2023 № 449. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1718-23#Text>
4. Наказ Міністерства культури України «Про затвердження Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України» від 12.02.2018 № 105. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0105734-18#Text>

К. С. Рудницька,
студентка факультету прокуратури
Національного юридичного університету
імені Ярослава Мудрого, І к., 8 гр.;
наук. кер. – **О. А. Лисенко,** канд. філол.
наук, доцентка,
доцентка кафедри культурології
Національного юридичного університету
імені Ярослава Мудрого
ORCID: 0000-0002-9424-350X

ПРОБЛЕМИ ПОРУШЕННЯ ПРАВ ЛЮДИНИ У ТВОРІ О. ВОЛИНСЬКОЇ «КОЛИ СОНЦЕ НЕ СХОДИТЬ»

Проголошення незалежності України, зміни політичного устрою, проведення політичної лінії, спрямованої на розвиток демократичного процесу українського суспільства, не оминаючи науки, торкнулися всіх сфер суспільного життя країни. Треба було змінити радянський шаблон історії України та затвердити її національну концепцію. Одним із центральних питань нової концепції став Голодомор 1932–1933 рр. та його політико-правова оцінка, яка досі викликає гострі дискусії в історичній науці та суспільстві.

Праці представників діаспори стали доступними для українських істориків, що значно розширило можливості для досліджень у вітчизняній науці, зокрема, літературні та художні твори, що стали цінним джерелом інформації про Голодомор. Люди, які пережили цю трагедію на власному досвіді, або зазнали її наслідків, змогли відобразити жах та страждання у своїх працях, а також показати жорстокість радянського режиму. Чимало вітчизняних науковців висловлювали свої думки щодо характеру комуністичної доктрини, основних мотивів і причин голоду, антиукраїнської спрямованості аграрної політики сталінського керівництва, оцінки Голодомору як акту геноциду громадян [4].

На нашу думку, дослідження порушень прав людини через призму художніх творів є актуальним, адже воно допомагає у вивченні історії України, розвитку права та правової свідомості, а також стає цінним матеріалом для освітніх цілей та підвищення рівня правової культури в суспільстві.

Одним з яскравих художніх творів доби незалежності, присвячених Голодомору, стала повість Олени Волинської «Коли сонце не сходить», у якій зроблено короткий огляд усіх подій того часу, порушень прав людей на життя, свободу та правовий захист [1]. Авторка розповідає про долю молодії

дівчини Ірини, яка пережила Голодомор у селі Хлипнівка, описує жахливі умови життя людей під час голоду, їхні страждання та боротьбу за виживання. Письменниця будує текст із канви буденних житейських подробиць, часто пов'язаних із темою смерті. Розповідь звучить переконливо, достовірно, тому й текст сприймається водночас і трагічно, і життєствердно.

У повісті «Коли сонце не сходить» можна виокремити деякі аспекти правового аналізу:

1. Право на життя та гідне існування: головна героїня, Ірина, та інші персонажі повісті змушені боротися за власне існування та виживання під час голодомору.

2. Право на гуманне ставлення: портретується суспільство, яке не завжди здатне надати допомогу та захист тим, хто опинився в скрутній ситуації.

3. Право на захист від насильства: деякі персонажі, зокрема Лісовик, стають захисниками інших учасників села від насильства та несправедливості.

Перш за все, штучно створений голод, який призвів до загибелі мільйонів людей є прямим порушенням статті 6 Європейської конвенції з прав людини, яка гарантує право на життя. Радянська влада конфіскувала їжу у селян, позбавляючи їх можливості для виживання. Це порушення статті 2 Протоколу № 1 до Європейської конвенції з прав людини, яка гарантує право на мирне володіння майном. У повісті описуються випадки розстрілів людей, які намагалися вкрасти їжу або висловити протест проти голоду. Відбувається порушення статті 2 Європейської конвенції з прав людини, яка забороняє позбавлення життя [2].

По-друге, місцеві жителі піддавалися жорстокому поводженню з боку представників влади. Їх били, гвалтували, кидали до в'язниць. Це порушення статті 3 Європейської конвенції з прав людини, яка забороняє катування, нелюдське або принижуюче поводження. Селян примушували працювати в жахливих умовах, без їжі та відпочинку, що стало порушенням статті 4 Європейської соціальної хартії, яка гарантує право на справедливі умови праці [3].

По-третє, радянська влада діяла без будь-яких правових обмежень. Люди не мали можливості захистити свої права в суді або звернутися за допомогою до правоохоронних органів. Будь-який прояв незгоди з владою суворо карався. Люди жили в атмосфері страху та терору, що позбавляло їх можливості обстоювати свої права.

Отже, враховуючи, що література є дзеркалом суспільства, аналіз літературних творів допомагає ідентифікувати правові проблеми громадського життя, суспільні конфлікти та норми, які знаходять відображення у текстах.

Вивчення цих проблем може надати цінний інсайт у їхні причини та наслідки, що в свою чергу може вплинути на вживання ефективних заходів для їх подолання.

Цей процес сприяє усвідомленню ролі права у формуванні морально-етичних засад суспільства та сприяє підвищенню правової грамотності громадян нашої держави.

Література

1. Волинська О. В. Коли сонце не сходить. Київ: Видавництво Ліра-К, 2024. 200 с.
2. Європейська конвенція про захист прав і основних свобод людини 1950 [Архівовано 26 серпня 2016 у Wayback Machine.] // Юридична енциклопедія : [у 6 т.] / ред. кол.: Ю. С. Шемшученко (відп. ред.) [та ін.]. Київ: Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 1998–2004. ISBN 966-749-200-1.
3. Європейська соціальна хартія (переглянута): Хартія Ради Європи від 03.05.1996. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994_062#Text.
4. Калакура Я. С. Новітня історіографія Голодомору 1932–1933 рр. як геноциду українського народу: надбання та прорахунки. *Персонал*, 2008. № 1. С. 105–113.

В. Е. Савченко,
магістр Харківської державної академії
культури:
наук. кер. – **Ю. І. Карчова**, канд.
мистецтвознавства,
ст. викл. кафедри естрадного
та народного співу
Харківської державної академії культури
ORCID ID: 0000-0001-5970-086X

ТРАДИЦІЇ І НОВАЦІЇ У СУЧАСНОМУ НАРОДНОПІСЕННОМУ ВИКОНАВСТВІ

У системі національного художнього життя народнопісенному виконавству належить особлива роль концентрованого втілення духовної скарбниці нації, художнього відбиття ментальних настанов, царини єднання індивідуального та соціального начал тощо. Це обумовлює його позачасову значущість і затребуваність, здатність апелювати до найдавніших шарів націо-

нальної культурної пам'яті та водночас відбивати новаційні тенденції у музичному мистецтві.

Комплекс специфічних рис – на концептуальному та технічно-виконавському рівнях – стає для народнопісенного виконавства підґрунтям його сучасного функціонування, яке характеризується як тенденцією реалізації в контексті як етнічної, автентичної традиції, так і різноманітним виконавським репрезентаціям в їх контекстах.

Автентичний вимір сучасного народнопісенного виконавства, репрезентований в ансамблевому та сольному варіантах, спрямований на максимальне збереження його синкретичної природи, жанрових основ та особливостей вокальної техніки.

Особливістю буття автентичного виміру народнопісенного виконавства є його дихотомічність. З одного боку, автентичні настанови народнопісенної традиції зберігаються в аматорському середовищі, постаючи в цілісності ознак народнопісенної виконавської парадигми [3]. З іншого боку, у творчості сучасних колективів професійних музикантів вони постають як безпосередня виконавська реалізація традицій у синтезі із дослідницькою, етнографічною діяльністю в середовищі міської художньої інтелігенції.

Це засвідчує діяльність гуртів «Древо», яким було започатковано відродження традицій автентичного народнопісенного виконавства на основі збирання та відтворення його первинних рис, «Божичі», «Володар», «Муравський шлях», який вже понад 40 років плекає та зберігає пісенну спадщину Слобідської України,

У контексті академічної традиції, постаючи в контексті композиторського та виконавського фольклоризму, зокрема в опері Є. Станковича, яка являє собою «цілісне оперно-фольклорне полотно на три дії, чітко продумане і скомпоноване з пісенних блоків із вкрапленням авторських музичних епізодів» [2, с. 91], народнопісенне виконавство набуває й перформативних вимірів (як у творчості Ю. Алжнева).

Академічний варіант став основою творчості Р. Кириченко, Н. Матвієнко, яка мала основою синтез академічного вокалу та народнопісенної виконавської традиції, «ґрунтується на засадах оперного співу з високою позицією піднебіння, чіткій артикуляції без редукованих голосних, варіюванні співочої атаки, рівномірному диханні» [3, с. 11].

Характерним для цієї модифікації народнопісенного виконавства є трансформування динамічного та темпового рельєфу в умовах співставлення «живого» вокалу» та механізованих електронних сонорних комплексів, зокрема уникання атрибутивної агогіки, при «перенесенні»

в комп'ютеризовану «ауру» сучасної композиторської творчості (як у творчості А. Загайкевич) [1].

Зіткнення шарів автентичного вокального звучання та академічного оркестрового стає і значущим концептуальним детермінантом твору В. Тормахової «Et sic in infinitum» («І так далі, у нескінченність»), артикулюючи проблемність зіткнення людської природи та техногенної цивілізації.

Потужний вплив естрадного виконавства на поєднання модифікування настанов народнопісенного виконавства став імпульсом до формування у національному художньому просторі фольклетроніки [4], електрофольку, етнофьюжн – самостійної та самодостатньої царини синтезу автентики та масового мистецтва. У численних виконавських інтерпретаціях така «версія» народної пісенної традиції репрезентована творчістю гуртів «Даха-Браха», «Опука», «Go-A», «Курбаси», «Yuko», «GG Гуляйгород», «Фолкнери» та виконавців – Хайята, М. Юрасової, П. Червинської та багатьох інших.

Атрибутивною ознакою проєкції народнопісенного виконавства у сферу масового музичного мистецтва стає не тільки індивідуалізація його технічно-виконавських засад – відповідно до тенденцій мультикультуралізму початку ХХІ ст. пісенна традиція української нації постає у синтезі із інструментальними та вокальними традиціями інших національних спільнот та в полістильовій «аурі», обумовленій впливом джазу, рейву, хіп-хопу, фанку, року тощо.

Література

1. Бреславець Г. М. Реконструкція фольклорного тексту в українській музичній культурі останньої третини ХХ – початку ХХІ століття: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.04. Харків: Харківська державна академія культури, 2018. 19 с.

2. Данилець В. Композиторський і виконавський фольклоризм: термінологічний зміст поняття. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка*. Серія Мистецтвознавство, 2018, № 1 (Вип. 38). С. 87–95.

3. Карчова Ю. І. Українське народнопісенне виконавство в професійній музичній практиці останньої третини ХХ – початку ХХІ століття: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків: Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського, 2016, 17 с.

4. Тринько О. Українська фолклетроніка: синтез фольклору та поп-музики. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2021. Вип. 36. Т. 3. С. 43–46.

Сайчук Ю. В.,
студентка факультету юстиції
Національного юридичного університету
імені Ярослава Мудрого, 1 к., 8 гр.;
наук. кер. – **О. В. Уманець**, канд.
мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри культурології
Національного юридичного університету
імені Ярослава Мудрого
ORCID ID: 0009-0008-2113-1292

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА НА МЕЖІ ХХ–ХХІ СТ.: ДЗЕРКАЛО ЕПОХИ

Від кін. ХХ до поч. ХХІ ст. шлях розвитку української літератури позначений випробуваннями та новаторством, обумовленими спрямованістю на відбиття духовної атмосфери часу. Його наповненість боротьбою нації за волю і самовизначення стала імпульсом до пошуку нових ідей, жанрів, засобів художньої виразності. Такі історичні події, як здобуття Україною незалежності, розпад Радянського Союзу, становлення демократичних інституцій, фундаментальні зміни в суспільстві стали для літераторів тими викликами, які обумовили їх статус як активних учасників і коментаторів «руху історії», формування нового культурного ландшафту.

У ньому літературі належала роль не тільки інструменту закарбування індивідуального творчого світобачення, а й царини творення та аналізу становлення та розвитку нової, демократичної колективної свідомості. Література стала і яскравим відбиттям нових культурних процесів – новаційного осмислення художнього доробку, створеного в контексті різних призм мистецької рефлексії (бароко, неокласицизму, футуризму), що відбило осягнення історичної цілісності культури [1].

Цей процес можна розглядати як важливий етап відновлення історичного відчуття, усвідомлення позачасової значущості національної художньої спадщини, своєрідної синхронізації різних етапів культурного буття нації, позначеної осмисленням плідності взаємодії та взаємовпливу різних культурних течій та епох.

Суттєвим чинником таких перетворень в українській літературі кін. ХХ ст. стали тенденції постмодернізму. Показові для постіндустріальної

епохи руйнації цілісності та системності світоглядної парадигми [2] у літературній царині вони обумовили тяжіння до інтертекстуальності, яка виявилася у використанні зв'язків з іншими творами для створення нових рівнів значення та образів. Відбиваючи нові світоглядні модуси, нова українська література відмовляється від національного нівельованого ідеологічного пафосу, характерного для періоду соціалістичного реалізму. У сучасній літературі питання патріотизму та моралі, тематика внутрішніх конфліктів, складні емоційні градації нерозривно пов'язані із піднесенням національної відомості та питаннями консолідації нації.

У розширенні стильового і тематичного обріїв української літератури зі здобуттям незалежності держави важливу роль відіграла руйнація штучних кордонів культурного діалогу та нове «відкриття» сучасного світового літературного доробку, національної спадщини 1920–1930-х років, зокрема літератури української діаспори.

Проте динамізм культурного життя та суб'єктивізація творчого світогляду потенційно містять у собі загрозу як розриву спадкоємних зв'язків у літературному процесі, що забезпечують його цілісність, так і розриву зв'язків між творчими світами, їх герметизацію, що порушує цілісність сучасного простору літератури.

Збільшення амплітуди коливання між відкритістю до нового та збереженням наступності та самобутності української літератури на сучасному етапі її буття обумовлено і тенденціями експерименталізму. Вони пов'язані не тільки з опануванням нових для національної літератури жанрів та індивідуальними інтерпретаціями традиційних, усталених у читацькій свідомості жанрів, а й індивідуалізацією концептуальних, тематичних і лексичних обріїв.

Література

1. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ: Критика, 2005. 263 с.
2. Пахаренко В. Світоглядно-естетичні грані постмодернізму. *Українська мова та література*, 2005. № 19. С. 9–13.

К. М. Сиянська,
студентка факультету слідчої
та детективної діяльності
Національного юридичного університету
імені Ярослава Мудрого, 1 к., 1 гр.;
наук. кер. – **Т. О. Слюсаренко,** канд.
мистецтвознавства,
ст. викл. кафедри культурології
Національного юридичного університету
імені Ярослава Мудрого
ORCID-ID: 0000-0002-8322-0900

ВПЛИВ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ ТА ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА ІДЕНТИФІКАЦІЮ ОСОБИСТОСТІ

У сучасному світі, коли кордони між культурами та знаннями зникають, а інформація стає доступною за одним кліком, питання про те, хто ми є, стає все більш складним. Глобалізація та інформаційні технології, два потужних рушія змін, що стрімко розвиваються. Через це питання ідентифікації особистості постають все більш актуальними, вони істотно впливають на особистісне сприйняття та сприйняття інших.

Вплив глобалізації та інформаційних технологій на соціальні структури та цінності є значним. З одного боку, це сприяє руйнуванню нам звичних ієрархій та авторитетів, а з іншого – дозволяє людям виразити та відкрити себе. Це означає, що люди змушені постійно шукати нові орієнтири та цінності, що може призвести до розгубленості та невизначеності [1, с. 157].

Інформаційні технології розмивають просторові кордони та надають доступ до інформації та культур різних країн світу. Це може призвести до розширення світогляду та набуття нових знань, але водночас може знівельювати почуття ідентичності, оскільки стає складніше чітко визначити, до якої культури ти належиш.

В умовах глобалізації та інформаційних технологій світовій спільноті стає дедалі важче чітко визначити свою ідентичність при перебуванні в постійному пошуку нових сенсів та орієнтирів, намаганні знайти «тиху гавань» у світі, що швидко змінюється.

Цей процес є складним і болючим, його результатом є постійне переосмислення себе і свого місця у світі. Особиста ідентифікація стає все більш багатогранним і багатовимірним процесом. Представники будь-якої спільноти можуть ідентифікувати себе з різними групами та культурами залежно від контексту. Цей процес може бути і суперечливим, оскільки люди повинні постійно підтримувати баланс між різними ідентичностями [2, с. 49].

У час глобальних зрушень ідентичність стає незавершеним проектом. Переосмислюючи себе та своє місце у світі, людина шукає нові орієнтири та цінності, що може виступати джерелом особистісного зростання.

За глобалізаційними змінами часто стирається поняття «особистість». Важливо пам'ятати про ідентифікацію себе в цьому світі. До цього процесу треба підходити усвідомлено, адже це сприяє самореалізації, розумінню шляхів до успіху і виправлення помилок. Суспільні відносини демонструють намагання стерти особисту ідентичність, це спостерігається у сім'ї, освіті, соціальних мережах.

Для реалізації в житті необхідно працювати і над етнічною, національною ідентичністю, щоб не втратити власну самобутню унікальну приналежність. Людина, усвідомлюючи себе в межах певної етнічної групи, у просторі менталітету, способу мислення, може свідомо розуміти етнічно-неповторне в собі, що забезпечить особистісну реалізацію.

Сучасний світ є різноманітним, але водночас, єдиним та цілісним. Суспільство розвивається, розширюючи свої зв'язки та посилюючи контакти між людьми з різних країн, що підвищує взаємопідпорядкованість.

Глобалізація може стати або шляхом для розвитку людства, або його занепаду. Є переваги та виклики цього процесу, але важливо пам'ятати про значення ідентифікації себе в цьому світі.

Література

1. Козловець М. А. Феномен національної ідентичності: виклики глобалізації : монографія. Житомир : ЖДУ ім. І. Франка, 2009. 558 с.
2. Поліщук О. М. Збентежена ідентичність у колективній дії соціальної групи. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Сер.: Філософія, 2012. № 10. С. 46–56.

В. В. СИРОТЮК,
студентка 2 к. навчання спеціальності
«Право»
факультету підготовки фахівців права,
управління та економічної безпеки,
Донецького державного університету
внутрішніх справ,
наук. кер. – **О. О. БОНДАРЕНКО**, канд.
юрид. наук, доцентка,
доцентка кафедри цивільного трудового
права та права соціального забезпечення
факультету підготовки фахівців права,
управління та економічної безпеки
Донецького державного університету
внутрішніх справ
ORCID ID: 0000-0002-3361-2121

ПРОГРАМА ЄС «КРЕАТИВНА ЄВРОПА» В УКРАЇНІ

Експерти однастайні у тому, що більшість сфер української культурної та креативної індустрії (надалі – ККІ), знаходяться в зародковому стані. Внаслідок слабого розвитку внутрішнього споживчого ринку вони тяжіють до експортної спрямованості. Але інтерес держави до розвитку цієї сфери все ж таки є, про що свідчать такі її інституційні дії як формування окремого підрозділу в Міністерстві культури України – сектор розвитку креативних індустрій; підтримка діяльності численних творчих та громадських структур у галузі ККІ та різноманітних заходів, які визначають становлення цих індустрій [1, с. 170]. Тож сьогодні доволі часто постає питання – в чому полягає співпраця Європи з Україною в цій сфері, та які можливості відкриваються для нашої держави в результаті такого співробітництва?

«Креативна Європа» – це програма Європейського Союзу, яка спрямована на фінансування проектів та ініціатив, які націлені на зміцнення культурного різноманіття, а також відповідають потребам та викликам сектору ККІ, що підтримує культурний, креативний та аудіовізуальний сектори. Вона була створена для тих, хто працює у культурній чи медійній сфері і має ідеї цікавих проектів. Крім того, ця програма сприяє та підтримує відновлення цих індустрій, використання цифрових технологій, екологічність, гнучкість, адаптивність та інклюзивність, а також заохочує розробку та поширення найкращих практик, які в свою чергу сприяють досягненню таких ключових

пріоритетів Європейської Комісії, як Європейський зелений курс «Green Deal». Варто звернути увагу, що метою програми є захист, розвиток та промощія європейського культурного та мовного розмаїття й спадщини, а також підвищення конкурентоспроможності та економічного потенціалу секторів ККІ.

З 2014 до 2020 року на підтримку європейських проєктів було виділено 1,46 млрд. євро. В новій програмі на 2021–2027 роки її загальний бюджет складає вже 2,44 млрд. євро. Україна приєдналася до програми «Креативна Європа» в 2016 році та має власні історії успіху. Серед них такі проєкти як: «Альтернативні місця культури: лабораторії для сталих практик, екологічної трансформації та урбаністичної стійкості після ери COVID», «ТАВ – Театр проти війни», «Ламаючи лід – театр соціальної інклюзії громадян V4 та біженців з України» та безліч інших. Варто зазначити, що проєктні заявки на отримання фінансування з бюджету програми можуть подавати виключно юридичні особи, зареєстровані згідно із встановленою процедурою на Порталі пошуку можливостей фінансування та тендерів Європейської Комісії/Funding & tender opportunities FTOP. Також, найважливішим кроком у підготовці до спільного проєкту є формування потужної команди партнерів або «співорганізаторів» з різних європейських країн, які бажають здійснювати спільне співробітництво культурного характеру [2]. На офіційному сайті програми, що має назву «Креативна Європа Україна» є розділ «Пошук партнерів», де за допомогою системи тегів можна здійснити пошук партнерів за різними параметрами (за сектором, країною та назвою).

Важливість імплементації даної ініціативи полягає у перевагах, які вона може принести для України. Участь в цій програмі не лише сприяє розвитку творчих індустрій та культурного сектору, але й зміцнює міжнародні зв'язки, підвищує конкурентоспроможність та інноваційний потенціал.

Необхідно підкреслити, що реалізація програми «Креативна Європа» сприятиме зближенню України з Європейськими стандартами та цінностями, а також підвищенню її привабливості для інвесторів та розкриватиме потенційні переваги для подальшого розвитку нашої держави в контексті культурного, соціального та економічного зростання.

Література

1. Сталий розвиток – XXI століття. *Дискусії 2021: матеріали VII Міжнародної науково-практичної конференції* / за ред. проф. Хлобистова С. В. Київ: Національний університет «Києво-Могилянська академія». 2021. 527 с.
2. Умови участі у програмі. *Креативна Європа Україна*. URL: https://creativeeurope.in.ua/p/participation_in_programme

А. Е. Флоренко,
студентка Харківського національного
педагогічного університету
ім. Г. С. Сковороди, 3 к., 32 гр.;
наук. кер. – **С. Ю. Бакай,** канд. пед. наук,
доцент кафедри теорії, технологій
і методик дошкільної освіти
Харківського національного
педагогічного університету ім.
Г. С. Сковороди
ORCID ID: 0000-0003-0238-0791

ЧАРІВНИЙ СВІТ МИСТЕЦТВА МАРІЇ ПРИМАЧЕНКО

Марія Примаченко (Приймаченко) – художниця, представниця «наївного мистецтва». Видатна українська мисткиня майже все життя прожила в селі, але не дивлячись на це, її картини підкорювали світ – Париж, Варшаву, Софію, Монреаль, Прагу і навіть Пекін. М. Приймаченко представляє цікавий, чарівний стиль наївного народного стилю (примітивізму) – в його основі лежать українські казки, легенди та оповідання. За 89 років життя художниця створила понад 650 робіт. У її картинах можна знайти втілення язичницьких образів, фантастичних чудовиськ і птахів, квіти та сюжети із життя селян. За цими роботами стоїть велика, різноманітна школа народного мистецтва, багатотисячова культура українського народу.

Примаченківська незвичайна та цікава «звірина серія» – явище унікальне, яке не має аналогів ні у вітчизняному, ні у світовому мистецтві. Художниця часто вигадувала до своїх робіт іскрометні і веселі підписи – пояснення. Малюнками Марії Приймаченко японці ілюструють свої букварі. Сама художниця проілюструвала 5 дитячих книжок видавництва «Веселка». Коли Марію питали, де ти береш сюжети для своїх гарних картин, вона відповідала, що це «Сни. Прокидаюся й одразу замальовую». Також вона часто слухала радіопередачі, на слова пісні, що сподобалася, могла одразу намалювати картину.

М. Примаченко створила цілу серію картин про трагедію у Чорнобилі. Цикл робіт, присвячений цій трагедії, розійшовся по всьому світі. Марія Примаченко урізноманітнювала красу і постійно розширяла спектр своєї творчості: вишивала, опановувала гончарне мистецтво – до наших днів збереглися чудові керамічні глечики й тарелі саме в її авторському виконанні.

Ім'я майстрині золотими, жирними літерами було внесено до Всесвітньої енциклопедії мистецтва, як однієї із зірок першої величини, нагороджена відзнакою самого Президента України.

Попри свою популярність та визнання, але родина Марії жила дуже скромно. За життя вона не продала жодної своєї картини, тільки дарувала людям. А на життя заробляла шиттям вишиванок. Ціни своїм шедеврам авторка не знала. Власні картини художниця зберігала вдома – під іконою Богоматері, вони були наївно перекладені пожовклими газетами, а від стороннього людського ока накриті зеленою українською хусткою.

Померла видатна українська художниця Марія Примаченко 18 серпня 1997 року. Вона мріяла зібрати митців і розмалювати будинки в містах: «Що за дива ми б витворили – цвів би не лише садами Київ. Будинки б смілися до людей...».

Література

1. Котенок В. М. Чарівний світ Марії Примаченко. *Кіно-Театр*, 2021. № 1. С. 7–8.
2. Собуцька, Л. А. Сміливість – бути геніальною Марією Примаченко. *Український мистецтвознавчий дискурс*, 2023. Вип. 2. С. 121–129.
3. Найден О. Марія Примаченко 100. Київ : Родовид, 2009. 200 с.
4. Шилімова-Ганзенко Л. Г., Шилімов С. А., Шепеньков О. О. Дитяче мистецтво, примітивне мистецтво та мистецтво наїву. *Вісник ХДАДМ*, 2006. С. 149–154.

Т. В. Хомінець,
студентка Ніжинського державного
університету імені Миколи Гоголя,
2 к., 1 гр.; наук. кер. – **І. А. Городецька**,
докторка юрид. наук, професорка,
в.о. зав. кафедри політології, права
та філософії
Ніжинського державного університету
імені Миколи Гоголя
ORCID ID: 0000-0001-5096-8632

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ АВТОРСЬКОГО ПРАВА В УКРАЇНІ: ОКРЕМІ АСПЕКТИ

Основними напрямками духовної творчості народу є наукова діяльність, література і мистецтво. Результати цих видів творчої діяльності, невичерпні

за формами, прийомами, способами об'єктивного вираження духовного багатства людини, є предметом правової охорони. Певні суспільні відносини, що виникають у зв'язку з їх використанням, потребують правового регулювання, яке бере на себе авторське право.

Авторське право в об'єктивному розумінні являє собою сукупність правових норм, що регулюють коло суспільних відносин зі створення та використання творів науки, літератури і мистецтва [1].

Варто зазначити, що однією з актуальних проблем авторського права в Україні є захист в Інтернеті [2, с. 167]. Інтернет – це швидкозростаюча глобальна мережа, тому регулювати це складно, і очевидно, що законодавство не йде в ногу зі швидким потоком нових технологій. Людство звикло брати в Інтернеті все (від музичних творів до творів літератури), не думаючи про незаконність такої поведінки.

Дослідник особливостей захисту авторського права у мережі Інтернет Т. В. Рудник виділяє наступні правові проблеми авторського права, викликані розвитком інформаційних технологій [3, с. 53]:

а) відсутність нормативно-правових актів, які б регулювали дану сферу відносин; правова невизначеність багатьох ключових понять або недостатнє їх відпрацювання. Наприклад, відсутнє законодавче визначення поняття глобальної мережі Інтернет тощо;

б) транскордонний характер використання об'єктів авторського права через мережу Інтернет. Відкриття доступу до об'єкта права інтелектуальної власності в Інтернеті дає можливість використовувати його фактично в усьому світі, тому виникають випадки, коли об'єкти авторського права використовуються користувачем мережі Інтернет на території, де відповідні норми права не діють;

в) після розміщення об'єкта в Інтернеті виникає проблема щодо можливості простеження ким і як буде використовуватися даний об'єкт авторського чи суміжних прав. Це пов'язано перш за все з тим, що доступ до відповідного об'єкта виняткових прав відкривається одночасно для гранично широкого кола осіб, що досягає мільйони користувачів Інтернету;

г) велика кількість (з тенденцією до збільшення) порушень авторського права, оскільки дієві механізми захисту авторського права відсутні [1].

Отже, вирішенням проблеми захисту об'єктів інтелектуальної власності в Інтернеті повинне стати, по-перше, спеціалізоване законодавче регулювання у державі [2, с. 169]. Тоді б автори не боялись таких негативних явищ, як плагіат, піратство, а електронні бібліотеки могли б повноправно працювати належним чином, не ставлячи під загрозу чийсь права. В такому випадку користувачі зможуть знаходити необхідну їм інформацію в зручній для

них спосіб і не порушуючи закон, а автори будуть у спокої за свої авторські права.

Література

1. Еннан Р., Мазуренко С. Право інтелектуальної власності : навчально-методичний посібник. Нац. ун-т «Од. юрид. Акад.», 2019. URL: <https://doi.org/10.32837/11300.14908> (дата звернення: 14.05.2024).

2. Количева Ю. О. Проблеми захисту авторського права в мережі Інтернету. *Правник*. 2017. № 1 (осінь). С.167–169.

3. Коваленко І. А. Актуальні проблеми захисту й охорони прав інтелектуальної власності в мережі інтернет в умовах глобалізації суспільства та сучасних технологій. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Серія: юридичні науки. 2018. № 3. Том 29 (68). С. 52–55.

К. В. Шевченко,
здобувачка 1 курсу магістратури
факультету музичного мистецтва
Харківської державної академії культури;
наук. кер. – **А. Ю. Рум'янцева**, канд.
мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри фортепіано Харківської
державної академії культури
ORCID ID: 0000-0002-9627-1926

ЖАНРОВІ ТА ВИКОНАВСЬКІ ОСОБЛИВОСТІ ЕТЮДУ Ф. ЛІСТА №3 DES-DUR «UN SOSPIRO»

Жанр фортепіанного етюдів відіграє важливу роль у репертуарі будь-якого піаніста, що зумовлено необхідністю постійного вдосконалення технічної майстерності. За три століття існування етюд пройшов шлях від прикладної інструктивної п'єси на різні види техніки (у творчості К. Черні, М. Клементі, І. Крамера, І. Мошелеса тощо) до концертних віртуозних творів. Чинниками еволюції жанру стало постійне удосконалення технічної майстерності піаністів-виконавців та пошук шляхів розширення можливостей фортепіано композиторами-реформаторами.

Кардинальна модифікація та перетворення фортепіанного етюдів у високохудожній-концертний твір відбулася в епоху романтизму, зокрема в творчості композиторів-романтиків Ф. Шопена та Ф. Ліста [2, с. 44]. Створені

у ХІХ ст. концертні етюд Ф. Ліста стали новим етапом розвитку жанру етюд, в якому поєднуються унікальне втілення віртуозно-технічних прийомів з програмно-драматургічними аспектами художньої змістовності в контексті симфонізації фортепіано [1, с. 134; 3, с. 31].

У етюдній творчості Ф. Ліста проявлені особливості музичного мистецтва романтизму, а саме: репрезентація фортепіанного етюд як художнього, концертно-віртуозного, програмного жанру; максимальне використання технічних, динамічних, тембральних можливостей інструменту; ускладнення тонально-гармонійної сфери, тяжіння до монотематизму; впровадження колористичних ефектів.

Цикл «Три концертних етюд» – «Il lamento» («Плач»), «La leggerezza» («Легкість») і «Un sospiro» («Зітхання») – був написаний Ф. Лістом між 1845 та 1849 роками і вперше опублікований у Парижі під назвою «Поетичні капризи». У зазначеному циклі Ф. Ліст, продовжуючи романтичну тенденцію сприйняття та відображення світу, звертається до програмності, що зумовлює можливість використання асоціативної варіативності інтерпретаційного потенціалу виконавців.

Етюд *Des-dur* «Un sospiro» сприймається як драматургічний центр циклу, в якому відчувається намагання уникнути віртуозно трансцендентних та емоційних проявів, які були притаманні ранньому піанізму композитора. Лірична образна сфера етюд створює (за допомогою домінування прозорості фактури) єдину ніжно-мрійливу атмосферу, яку урізноманітнюють епізоди *appassionato*, *agitato*.

Виконавські особливості «Un sospiro» полягають у тому, що арпеджований фон, який визначає специфіку етюд, потребує особливої спритності рухів, кистьової та плечової свободи, адже коли права відтворює мелодію, ліва рука грає гармонію і, навпаки, ліва рука тимчасово переходить до виконання мелодії, після чого знову бере на себе акомпанемент. Арпеджованість і ремарка *quasi Arpa* створює ефект подиху вітру. Розподіл мелодійної лінії між обома руками вносить незручності для бездоганного фразування. Велику складність представляє також необхідність диференціювання звучності мелодії і фону, що має проявлятися не тільки у різній динаміці звуку, а і у його відмінному тембральному забарвленні.

Отже, в етюд Ф. Ліста «Un sospiro» можна спостерігати розширення художньо-виразової та технічної палітри за рахунок симфонізації фактури, використання багатьох регістрів, тембрально-колористичних ефектів та агогічних змін, динамічної різнобарвності, вокалізації мелодії, програмності та звукової образотворчості, що свідчить про модифікацію жанру етюд в творчості видатного композитора і ставить перед виконавцями завдання підкорення технічних завдань художнім.

Література

1. Генкін А. О. Жанр етюду як тезаурус концертно-виконавської техніки піаніста. *Вісник ХДАДМ*, 2012, №9. С. 132–134.
2. Гульцова Д. П. Поетика фортепианного етюду в європейській музиці XIX–XX століть : дис. канд. мистецтвознавства; 17. 00. 03. Одеса ; Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової, 2018.
3. Тонхаїзер-Воєводіна О. В. Спадкоємність традицій Ференца Ліста в угорській фортепіанній школі другої половини XIX – початку XXI ст. (на прикладі діяльності дебреценських піаністів) : дис. ...канд. мистецтв. Львів, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, 2015. 236 с.

Зміст

Гетьман А. П.	
Передмова	3

ТРИБУНА НАУКОВЦІВ

Бевз Т. А., Василевська Т. Є.	
Культурна пам'ять в умовах війни: виклики для України	5
Герасіна Л. М.	
Міфологізація як спосіб маніпулятивного політико-культурного впливу на свідомість	10
Зимогляд Н. Ю.	
Фестиваль «PIANO ART VICTORY» як репрезентант сучасного національного фортепіанного мистецтва	13
Калиновський Ю. Ю., Жданенко С. Б.	
Сила духу як необхідна умова ментального самозбереження під час російсько-української війни	15
Колеснік Т. В.	
Європейські цінності в українській освіті: виклики та перспективи	19
Коновалова І. Ю.	
Концепт «твір» у сучасній художній рефлексії	21
Первалова Л. В.	
Правові виміри сучасної художньої практики: проблеми і дисонанси	24
Пивоваров В. М.	
Оцінка рівня зацікавленості темою академічної доброчесності	26
Прудникова О. В.	
Професійно-педагогічна комунікація як складова інформаційної культури сучасного викладача	29
Савченко Г. С.	
Воєнні твори як феномен сучасної української культури	32
Требін М. П.	
Концепт «культурна пам'ять» у сучасній гуманітаристиці	34
Щепакін В. М.	
Представники Харківської державної академії культури в мистецькому спротиві агресорові	38
Ван Цзяцин	
Концептуальні модуси хорової музики в сучасному культурному просторі	41

Казначєєва Л. М., Лавор М. О.	
Соціокультурні ініціативи як форми репрезентації культурної пам'яті (на прикладі м. Рівне)	44
Карчова Ю. І.	
Градації народнопісенного виконавства у сучасному національному художньому просторі	47
Лермонтова О. О.	
Звукообраз домри в сучасному художньому просторі	49
Лу Тунцзе	
Камерно-вокальна музика у просторі українського музичного мистецтва	52
Меліхова Ю. А.	
Розвиток мілітарної культури в Україні. Стимулювати не можна стримувати?	55
Мельниченко В. С.	
До питання юридичних аспектів культурної політики ЄС	58
Піха А. І.	
Сучасна мистецька освіта в умовах діджиталізації: проблеми та виклики	60
Сердюк О. В.	
Молоді українські композитори у пошуках естетичного ідеалу	63
Слюсаренко Т. О.	
Культурно-просвітницька діяльність як провідний вектор розвитку Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого (до 220-річчя університету та 20-річчя Палацу студентів)	66
Сушицька О. Л.	
Марія Тілло: герць поета з небуттям	69
Теслер Т. М.	
Шляхи розвитку української естради	71
Уманець О. В.	
Культурно-мистецький проект у сучасному культурному просторі України	74
Шумейко О. А. Культура мовлення в соціокультурному контексті сучасності	77
Yurt E.	
What Happened to the Hybrid? Through the Postmodern Difference	79

ТРИБУНА МОЛОДОГО ДОСЛІДНИКА

Аудін А. В.	
Post-human thinking as a possible way to assess contemporary problems	83
Богатирьов В. О.	
Тезаурус оркестрування в навчальному дискурсі: досвід американської і європейської практик	85
Жила Е. М.	
Рецепції світового художнього доробку в сучасному акордеонному мистецтві	87
Сє Пен	
Проблеми сучасного академічного вокального виконавства	89
Юрко Х. С.	
Опозиційність пари понять у тембробознавстві	92
Янжула Д. А.	
Solo trombone in the context of contemporary musical genre trends: compositional and performance aspects	94

СТУДЕНТСЬКА ТРИБУНА

Антоненко Д. Р.	
Правове забезпечення діяльності Ради Європи у сфері збереження культурної спадщини	97
Багрій В. В.	
Музичні твори як об'єкт права інтелектуальної власності	99
Васюхно С. А.	
Концепція реформування сучасної освіти крізь призму особистісно орієнтованої парадигми	102
Вежновець В. О.	
Актуальні проблеми використання юридичної термінології	104
Вовк Д. О.	
Особливості юридичної термінології як спеціалізованої системи правових понять	106
Гавдзінська М. О.	
«Уяви Україну» – арт-меседж українських митців у світі	108
Громенко Д. М.	
Шляхи вдосконалення культури мовлення юриста	110
Гулько Н. О.	
Митець – голос нації і її бойовий клич	112

Гурченкова О. А.	
Розвиток культурного простору Харківщини в умовах повномасштабного вторгнення	114
Дервянко Є. В.	
Національна культурна ідентичність в умовах глобалізації	117
Коноваленко К. А.	
Фемінітиви як загальнообов'язкова норма	119
Кравець В. М.	
Особливості формування й становлення європейської ідентичності	121
Лизогуб С. В.	
Культурна дипломатія: формування образу держави на міжнародній арені	123
Мартинюк О. О.	
Цифрова культурна спадщина як ключовий феномен у розвитку сучасної цифрової культури: аналіз, виклики та перспективи	125
Омельченко А. С.	
Сучасний контент розвитку культури через призму національної ідентичності	128
Ровна К. О. Формування державної політики України у сфері нематеріальної культурної спадщини	130
Рудницька К. С. Порушення прав людини у творі О. Волинської «Коли сонце не сходить»	133
Савченко В. Е. Традиції і новації у сучасномународнопісенному виконавстві	135
Сайчук Ю. В. Українська література на межі XX–XXI ст.: дзеркало епохи	138
Синяньська К. М. Вплив глобалізації та інформаційних технологій на ідентифікацію особистості	140
Сиротюк В. В.	
Програма «Креативна Європа» в Україні	142
Флоренко А. Е.	
Чарівний світ мистецтва Марії Примаченко	144
Хомінець Т. В.	
Актуальні проблеми авторського права в Україні: окремі аспекти	145
Шевченко К. В.	
Жанрові та виконавські особливості етюд Ф. Ліста №3 Des-dur «UN SOSPIRO»	147

Наукове видання

**ДУХОВНА КУЛЬТУРА УКРАЇНИ
ПЕРЕД ВИКЛИКАМИ ЧАСУ**

Матеріали

V Всеукраїнської науково-практичної конференції
з міжнародною участю
(м. Харків, 23 травня 2024 р.)

Видається в авторській редакції

Комп'ютерна верстка *А. Т. Гринченка*

Підписано до друку 24.05.2024. Формат 60×84/16.
Ум. друк. арк. 8,9. Обл.-вид. арк. 9. Тираж 100 пр. Зам. № 94

ТОВ «Видавничий дім «Право»,
вул. Харківських Дивізій, 11/2, м. Харків, Україна
Для кореспонденції: а/с 822, м. Харків, 61023, Україна
Тел.: (050) 409-08-69, (067) 574-81-20, (063) 254-50-84
Вебсайт: <https://pravo-izdat.com.ua>

E-mail для замовників послуг: verstka@pravo-izdat.com.ua

E-mail для покупців: sales@pravo-izdat.com.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 8024 від 05.12.2023

Виготовлено ТОВ «Промарт»,
вул. Весніна, 12, Харків, 61023, Україна
Тел. (057) 717-25-44

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 5748 від 06.11.2017