

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

ДУХОВНА КУЛЬТУРА УКРАЇНИ ПЕРЕД ВИКЛИКАМИ ЧАСУ

Тези доповідей учасників
II Всеукраїнської науково-практичної конференції

(м. Харків, 16 квітня 2019 р.)

Харків
«Право»
2019

УДК 008(477)
Д85

Редакційна колегія:
*А. П. Гетьман (голова), В. О. Лозовой,
О. А. Стасевська, О. В. Уманець*

Відповідальність за достовірність наданих матеріалів несуть автори

Д85 **Духовна** культура України перед викликами часу : тези доп. учасників II Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Харків, 16 квіт. 2019 р.) / [редкол.: А. П. Гетьман (голова), В. О. Лозовой, О. А. Стасевська, О. В. Уманець]. – Харків : Право, 2019. – 282 с.

ISBN 978-966-937-660-2

Збірка містить тези доповідей учасників II Всеукраїнської науково-практичної конференції «Духовна культура України перед викликами часу», в яких висвітлені актуальні питання духовного життя сучасної України, національної ідентифікації та збереження культурної пам'яті.

УДК 008(477)

ISBN 978-966-937-660-2

© Національний юридичний університет імені Ярослава Мудрого, 2019
© Оформлення. Видавництво «Право», 2019

ПЕРЕДМОВА

У XXI століття людство увійшло не лише з великими амбіціями та можливостями їх реалізувати, але й з усвідомленням загрозливих глобальних проблем, які пов'язані, перш за все, із нівелюванням традицій, втратою гуманістичних ілюзій, нашаруванням різновекторних ідей, стереотипізацією поведінки та поведінкових настанов, ціннісним нігілізмом тощо. Цивілізаційні виклики історії, на які людство намагається знайти та, певно, знайде відповіді, постають і перед українським суспільством.

Але Україна перебуває не тільки перед загальнолюдськими викликами XXI століття. Вона повинна реалізувати історичну відповідальність перед минулими поколіннями, тими, хто стояв у витоків націєтворення XVII–XVIII ст., хто продовжував цю нелегку справу у XIX та XX ст. Серед важливих проблем, які залишило нам у спадок минуле, знаменуючи складний історичний поступ нашого народу, – проблема національної ідентичності, національної пам'яті, збереження традицій за умов модернізаційних процесів сучасності.

Духовна культура завжди перебуває у безпосередньому зв'язку із загальним духовним тонуом суспільства. Якщо в суспільстві такі цінності як гуманізм, правда, справедливість, милосердя, щирість, любов, дружба, довіра піддаються ревізіям та інтелектуальним маніпуляціям – то це є свідченням глибокої духовної кризи. Якщо байдужість або неприйняття переходять в агресивну ворожість і зарозумілий цинізм, легко поширюються меркантильність, жадібність та дріб'язливість – то це є проявом «хворобливості» суспільства.

Проте, український народ та його духовна культура, незважаючи на означені проблеми, продовжують демонструвати життєздатність. За умов глобалізації та загроз нівеляції навіть могутні культури вдаються до різних форм самозахисту. Тим більше молодій українській нації потрібна системна підтримка, створення умов відтворення власної духовності.

Вирішальна роль у винайденні відповідей на цивілізаційні виклики, що стоять перед Україною та її культурою, безперечно, належить освіті та науці як універсуму, що об'єднує всі сфери буття людини. Заклади вищої освіти реально скеровують життєтворчі процеси, забезпечують становлення молодієї генерації українців із гармонійно розвинутими інтелектом, успадкованим досвідом, моральними принципами та ціннісними настановами, яка здатна:

- засвоювати уроки минулих поколінь українського народу, нації, держави;
 - бачити особливості української культури, мови, ментальності;
 - розуміти хід історичного процесу;
 - спроможна робити аргументовані висновки та давати об’єктивні оцінки сучасним подіям;
 - аналізувати причини успіхів і невдач, розквіту і занепаду;
 - осмислювати наслідки міжнародної взаємодії та її перспективи в майбутньому;
 - бути готовою до здійснення історичної місії українства на основі переконання, що лише сформована історична культура, що уособлює досвід народу, дозволить зробити власний свідомий цивілізаційний вибір сьогодні.
- Національна система освіти – це поле формування цінностей, стандартів, знань, які приведуть до розквіту держави та суспільства, становлення гармонійно розвиненої, творчої особистості, громадянина незалежної держави, носія гуманістичних ідей. Реалізація даного завдання вимагає ґрунтового й об’єктивного вивчення духовної спадщини українського народу у світовому контексті, але не як застиглої «скарбниці» цінностей, даних поза часом, а як живого організму, що постійно трансформує, модернізує власний зміст і спосіб його репрезентації.

Голова організаційного комітету конференції,
проректор з наукової роботи
Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого,
Заслужений діяч науки і техніки України, академік АПрН України,
доктор юридичних наук, професор **А. П. Гетьман**

НАУКОВА ТРИБУНА

Бойко І. Й.

Львівський національний університет
імені Івана Франка,
завідувач кафедри історії держави, права
та політико-правових учень юридичного
факультету, доктор юридичних наук,
професор
DOI: [HTTP://DX.DOI.ORG/10.30970/
VLA.2018.67.014](http://dx.doi.org/10.30970/VLA.2018.67.014)

СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕЇ В ПЕРІОД НАЦІОНАЛЬНОГО ВІДРОДЖЕННЯ У ГАЛИЧИНІ (2 пол. XVIII – поч. XIX ст.)

У сучасних умовах утвердження Української держави значний інтерес викликають проблеми вивчення особливостей й закономірностей суспільно-політичного та культурного розвитку українського народу. Значний вплив на розвиток українського народу мало національне відродження – соціальний та політичний рух на українських землях у складі Російської та Австрійської (Австро-Угорської) імперій, що виступав за відновлення національних, політичних і культурних прав етносу, який перебував у залежності від панівної імперської народності. Український національний рух супроводжувався зростанням наукового інтересу до свого минулого, дослідженнями етнографії, фольклору й історії, розвитком літератури народною мовою, заснуванням освітніх і культурних закладів для розвитку рідної культури, утворенням політичних партій, які виступали за здобуття окремішності від імперських державних органів влади.

Процеси українського національного відродження розпочалися спочатку на Надніпрянщині у колах козацької старшини, під впливом історичних процесів у Європі кін. XVIII ст. Українське національне відродження не могло опертися на власну державу та інтелігенцію, які в Європі були головними захисниками національних інтересів. Воно мало значний вплив на пробудження національної свідомості українців у Галичині, яка з 1772 р. перебувала в складі Австрійської імперії. За умов відсутності національної інтелігенції роль ініціатора та організатора національного відродження в Галичині взяло на себе українське греко-католицьке духовенство.

Перебування Галичини від ост. чверті XVIII ст. у складі Австрії помітно вплинуло на духовне життя галицьких українців, внесло в суспільну свідомість і практику чимало елементів, властивих для культури німців, чехів, хорватів та інших європейських народів. Реформаторська політика австрійської імператриці Марії – Терезії дещо обмежила всевладдя польської панівної верхівки на західноукраїнських землях, забезпечила умови для підвищення матеріального й освітнього рівня українського греко-католицького та православного духовенства й селянства [1, с. 11]. Українцям надавалися право займати урядові посади, відкривались однокласні (парохіальні), трикласні (тривіальні) та чотирикласні (нормальні) школи з українською, польською та німецькою мовами. У 1774 р. при церкві Варвари у Відні було відкрито духовну семінарію, т. зв. «Барбареум», а в 1784 р. її перенесено до Львова. В 1784 р. у Львові було відновлено діяльність Львівського університету із 4 факультетами з німецькою і латинською мовам навчання. У 1787 р. при Львівському університеті австрійський імператор Йосиф II заснував «Студіум Рутенум» – філософсько-богословський навчальний заклад, призначений для українців, які не опанували німецької та латинської мови. Ця установа проіснувала до 1809 р. і підготувала 470 високоосвічених греко-католицьких священників, які відіграли важливу роль у національному відродженні галицьких українців. У 1808 р. після 400-літньої перерви була відновлена Галицька митрополія [2, с. 14].

Специфіка національного відродження на західноукраїнських землях полягала у тому, що основними носіями української національної ідеї було греко – католицьке духовенство. Соціально – політичні умови, в яких відбувалося національне відродження на західноукраїнських землях, були набагато складнішими, ніж на Наддніпрянщині, де зростанню національної свідомості сприяла історична пам'ять про Козацько – Гетьманську державу, яка вважається найсуттєвішим чинником формування національної свідомості.

Особливу місію щодо національного відродження у Галичині виконала Українська греко – католицька церква (далі – УГКЦ), яка підтримувала в народі прагнення до національної свободи, любов до рідної землі мови, історії. У контексті нашої теми варто зазначити, що на українських землях релігія і церква з давніх часів мали значний вплив на всі сфери суспільного життя, на духовність та моральність українського народу [3, с. 767]. У XIX-XX ст. єпископи та священники УГКЦ стали безпосередніми учасниками культурного, політичного, економічного та духовного відродження українського народу. Зокрема, автором музики державного гімну України є греко-като-

лицький священник Михайло Вербицький. УГКЦ відіграла і відіграє важливу роль у духовному, культурному житті, збереженні національної і мовної ідентичності українців, обстоювала і обстоює право українського народу на свою незалежну соборну державу та становлення в ній громадянського суспільства. На тих українських землях, на яких діяла УГКЦ, був найвищий рівень української національної свідомості, в чому її велика заслуга [4, с.76–87].

Наприкінці XVIII – на поч. XIX ст. у Галичині в процесі відновлення національних, політичних і культурних прав українського народу, представники української інтелігенції, особливо греко-католицькі священники, сформували українську національну ідею, під якою розуміли усвідомлення українцями себе як окремої нації, народу з власною історією, мовою, культурою, власними поглядами на майбутнє України. Складовими української національної ідеї було розуміння греко-католицьким духовенством того, що українська мова є душею народу, найголовніша ознака ідентифікації української нації, дієвим інструментом згуртування народу, пробудження національної гідності українців, української національної самосвідомості, українського патріотизму; усвідомлення українського народу як етнічної спільноти, перетворення її на політично свідому націю, усвідомлення українцями необхідності ліквідації національного поневолення, необхідності національного відродження, створення власної держави; розуміння свого місця і ролі серед інших європейських народів. Молоді греко – католицькі священники намагалися покращити матеріальне становище народу, вирвати його з стану неосвіченості, захистити гідність, високо оцінити почуття і думки, висловлені рідною мовою, звеличити українську культуру. З ініціативи греко-католицького духовенства в 1808 р. у Львові було створено Греко-католицьку Галицьку митрополію у складі трьох єпископств: Львівське, Перемишльське і Холмське [1, с. 103].

Важливим центром національного відродження на західноукраїнських землях на поч. XIX ст. став Перемишль – центр греко – католицької єпархії. Тут знаходилася семінарія, багаті бібліотеки, українська друкарня, а головне – проживали освічені представники українського духовництва. Вони перетворили Перемишль на центр розвитку національної свідомості на західноукраїнських землях, подібний тому, яким був Харків на східноукраїнських землях. Під опікою перемишльського греко – католицького єпископа М. Левицького та безпосереднім керівництвом його помічника в шкільних справах І. Могильницького сформувався гурток патріотично налаштованих греко-католицьких священників – Й. Левицький, Й. Лозинський, І. Лаврів-

ський та ін. Майже всі вони були пов'язані з віденським інтелектуальним середовищем, яке гуртувалося навколо церкви Святої Варвари, що зумовило назву гуртка – віденсько-перемишльський. Члени гуртка наполягали на тому, що русини – це представники окремого слов'янського народу, який розмовляє тією ж мовою, якою спілкується українське селянство. Вони обґрунтували, що їхня мова не є діалектами польської чи російської, ані їхньою сумішшю. У 1816 р. в Перемишлі почало діяти освітнє Товариство галицьких греко-католицьких священиків. Воно ставило за мету поширювати серед українських селян нескладні релігійні тексти, поради щодо ведення господарства, написані українською мовою.

Греко-католицькі священики спрямували свою діяльність насамперед на розширення мережі парафіяльних шкіл і права викладання українською мовою. У 1818 р. товариство заснувало дяківську школу, у якій дяки – тодішні педагоги – навчалися необхідних для викладання знань. Того ж року товариство домоглося ведення навчання рідною мовою в початкових школах. Греко-католицьке церковне керівництво отримало дозвіл опікуватися тими школами, у яких греко-католики становили більшість. Зусиллями членів товариства до 1832 р. було відкрито понад 400 початкових шкіл, видано кілька підручників і молитовників.

З-під пера греко-католицьких священиків вийшли перші граматики української мови – І. Могильницького (1822), Й. Лозинського (1833), Й. Левицького (1834). Крім того, І. Могильницький написав науковий трактат польською мовою «Розвідка про руську мову» (1829), у якому обстоював ідею самобутності української мови, вказував на її відмінність від польської та російської, обґрунтовував її рівноправне місце серед інших слов'янських мов.

На Закарпатті активним діячем національного руху був греко-католицький священик М. Лучкай, автор «Граматики слов'яно-руської». Його підтримували священики І. Кутка і В. Довгович, які опублікували українською мовою християнський «Катехізіс». Діяльність греко-католицьких священиків сприяла утвердженню української мови в народній школі та книгодрукуванні, стала підґрунтям національного відродження на західноукраїнських землях у 1 пол. XIX ст. [2, с. 18–19].

У 30-х рр. XIX ст. центром західноукраїнського національного пробудження став Львів, а його активістами – молоді патріотично налаштовані семінаристи. Їхнім лідером був 21-річний М. Шашкевич, славний літературний талант і глибоке знання й відчуття народної мови якого доповнювалися високою освіченістю й науковим хистом І. Вагилевича, натхненною енер-

гійністю й організаторськими здібностями Я. Головацького. Товариші по навчанню у Львівській духовній семінарії, вони спілкувалися тільки українською мовою, через що їх товариші назвали «Руською трійцею». У 1832 р. навколо них об'єдналися майже два десятки молодих священиків, семінаристів і світських інтелігентів в гурток «Руська трійця», який ставив перед собою чітко визначену мету: перетворити народну мову на мову науки, літератури й вищої школи. За її допомогою народ отримав би вільний доступ до знань і в такий спосіб зміг би покращити свою долю, вирватися зі злиднів, виявити свою, віками пригнічувану, самотність. Проте за цією просвітницькою, культурницькою метою австрійські власті побачили політичну загрозу – виникнення у Галичині українського національного руху, спрямованого проти австрійського панування. У 1834 р. «Руській трійці» заборонили видавати літературну збірку «Зоря» [2, с. 21–29].

Незважаючи на опір австрійської влади, гурток продовжував свою роботу, збираючи фольклорний матеріал. Найбільше на цій ниві відзначився Я. Головацький, який обійшов майже всю Галичину, Закарпаття та частину Буковини. Ще далі у своїх практичних діях пішов І. Вагилевич, який в гірських районах Галичини збирав фольклор, проводив просвітницьку та агітаційну роботу. І. Вагилевич закликав селян підніматися на боротьбу проти порушення національних та соціальних прав. Невдовзі інформація про це дійшла до властей. І. Вагилевича заарештували й відконвоювали додому з категоричною вимогою більше не ходити селами і не підбурювати народ. Проте й удома він не припинив свою діяльність. Вагилевич перший в новій українській літературі переклав живою українською мовою «Слово о полку Ігоревім».

Розправа над першими провісниками українського національного руху призвела до його призупинення, але він утвердився з настанням європейської «Весни народів», яка розпочалася буржуазно-демократичною революцією 1848–1849 рр. Під впливом революційних подій 1848 р. активізувався національно-визвольний рух у багатьох землях Австрії, де широкі верстви населення активно виступили проти соціального і національного поневолення, абсолютизму, поліційної системи управління, відсутності демократичних прав і свобод, у тому числі свободи слова, зборів, товариств, відсутності конституції взагалі. Звістка про революцію в березні 1848 р. донеслася до Галичини, Буковини і Закарпаття. Революційні події отримали підтримку всіх верств населення. У Львові, Станіславі, Тернополі, Бережанах, Яворові, Рогатині та інших адміністративних центрах відбулися масові мітинги і демонстрації, почалося формування національної гвардії, визволення політич-

них в'язнів. Українське населення радо вітало затвердження австрійської конституції 1848 р. та запровадження демократичних прав і свобод. Під впливом революції на західноукраїнських землях пожвавився суспільний рух. Революційні події 1848 р. сприяли українцям Галичини в їхній боротьбі за національне відродження [5, с. 44].

Революція 1848 р. в Австрії дала поштовх і до національного самовизначення українців на використання ними не тільки літературних і наукових праць, а й політичних засобів. Ідея української самобутності стала інтенсивно перетворюватися на ідею національної самостійності, втілюючись у політичному прагненні до крайової автономії.

Пожвавлення революційного руху на західноукраїнських землях, пробудження національної свідомості українців, непоступливість у національному питанні польських діячів Центральної ради народової прискорили процес консолідації українських патріотичних сил, і вже в травні 1848 р. у Львові була утворена перша русько – українська політична організація – Головна Руська Рада, яку очолював Г. Яхимович, згодом М. Куземський. Це патріотичне об'єднання видало маніфест, у якому було сформульовано політичну платформу організації: вказувалося на те, що українці Галичини і Наддніпрянщини є єдиним народом; підкреслювалося, що пращури українців мали свою державність, культуру, право, мову, були народом, який «рівнявся славі найзаможнішим народам Європи»; висувалася ідея поділу Галичини на дві провінції – польську та українську з окремими адміністраціями; ставилися питання про розширення сфери вжитку української мови, про зрівняння в правах уніатського духовенства з католицьким, про дозвіл українцям обіймати всі державні посади тощо. Маніфест закінчувався лаконічним патріотичним гаслом: «Будьмо тим, чим бути можемо і повинні. Будьмо народом». Рішучі вимоги українців натрапили на активну протидію польської сторони. Поляки на противагу українській організації ініціювали створення полонофільського комітету – Руського собору. Щодо австрійської влади, то вона відкинула політичні вимоги українців, але пішла на значні поступки в культурній сфері. Відчувши послаблення, українська громада активізує свою діяльність. Виявами цієї активності стали: видання першої у Львові газети українською мовою – «Зорі Галицької» (1848–1852); скликання з'їзду діячів науки та культури – Собор руських учених (1848); заснування культурно-освітнього товариства «Галицько-Руська матиця» з метою видання книжок для народу (1848); відкриття у Львові Народного дому з українською бібліотекою, музеєм і народним клубом (1848); створення у Львівському університеті кафедри української мови (1849). У сер. XIX ст.

українська спільнота набула першого досвіду парламентаризму. У скликаному в липні 1848 р. австрійському парламенті інтереси українців представляли 39 із 96 депутатів від Галичини. Склад українських депутатів повністю відображав соціальний стан Галичини: 27 селян, 9 священників, 3 інтелігенти. Депутати від українського народу виступали за безплатне скасування кріпацтва, поліпшення становища селян, розглядали різні аспекти національних відносин (зокрема подали петицію, підписану 15 тис. осіб з вимогою щодо поділу Галичини на польську та українську частини) [1, с. 112].

Отже, національне відродження у Галичині мало важливе значення для населення західноукраїнських земель, зокрема, справило значний вплив формування української національної ідеї, а також на соціально-економічне та політичне становище західних українців; сприяло зростанню національно-політичної свідомості українців; консолідації українського народу; стало початком національно – визвольної боротьби українського народу, зближенню українців Східної Галичини, Північної Буковини і Закарпаття. У результаті національного відродження у Галичині та революції 1848–1849 рр. було скасовано панщину і кріпосні повинності; аграрна реформа сприяла розвитку ринкових відносин; селяни здобули громадянські права; широкі народні маси долучилися до політичного життя; українці здобули право брати участь у виборах до парламенту, набули досвіду політичної боротьби. Національне відродження у Галичині спонукало західноукраїнську інтелігенцію стрімко перейти від культурницької до політичної діяльності щодо захисту крайової автономії, створення першої української політичної організації – Головної руської ради. Скориставшись наданими політичними правами і свободами, українські діячі вибороли місця у австрійському парламенті, а відтак почали впливати на політичне життя у Галичині і Буковині, захищати національні права й інтереси.

Література

1. Бойко І. Й. Галичина у державно-правовій системі Австрії та Австро-Угорщини (1772–1918): навчальний посібник / І. Й. Бойко. – Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2017. – 312 с.
2. Кугутяк М. Галичина: сторінки історії. Нариси суспільно-політичного руху (XIX ст. – 1939 р.) – Івано-Франківськ, 1993. – 200 с.
3. Етнонаціональний розвиток України. Терміни, визначення, персоналії / Відп. редактори Ю. І. Римаренко, І. Ф. Курас. – К., 1993. – 800 с.
4. Бойко І. Й. Роль Української греко-католицької церкви у відродженні Української державності / І. Й. Бойко // Релігійний чинник в історії права, держави та юридичної думки : Матеріали XXXIV міжнародної історико – правової

конференції 27–29 травня 2016 р. м. Тисмениця / Ред. колег. І. Б. Усенко (голова), А. Ю. Іванова (відп. секр.), В. Є. Кириченко та ін. – Київ ; Херсон: ФОП Грінь Д. С., 2016. – С.76–87.

5. Сарбей В. Г. Національне відродження України / В. Г. Сарбей. – К. : Видавн. Дім «Альтернативи», 1999. – Т.9. – 335 с.

Герасіна Л. М.

Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
доктор соціологічних наук, професор,
професор кафедри соціології
та політології
ORCID ID [https://
orcid.org/0000-0002-3299-5255](https://orcid.org/0000-0002-3299-5255)

ІСТОРИКО-ПОЛІТИЧНІ ТРАДИЦІЇ САМОВРЯДУВАННЯ І МУНІЦИПАЛІЗМУ ЯК СКЛАДОВА УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

На сучасному етапі розвитку, коли в Україні здійснюється одна з важливіших демократичних реформ – децентралізація державного управління, проблеми вдосконалення інституту і функцій місцевого самоврядування стають надзвичайно актуальними. Відомо, чим ефективніше функціонує система муніципалізму, тим менше виникає протиріч і колізій між державною владою та інтересами територіальних громад. Історико-політичний досвід місцевого самоуправління, який набуло населення українських земель з давнини, є оригінальним і непересічно цінним для політкультурної свідомості сучасних громадян України, і безперечно – це вагома політико-культурна спадщина української державності.

Становлення місцевого самоврядування в Україні має давню історію, і характеризується автохтонними традиціями. Засновані греками у VII–VI ст. до н.е., міста-держави Північного Причорномор'я – Ольвія, Пантікапей, Німфей, Тира, Тірітаку, Фанагорія, Херсонес Таврійський стали першими утвореннями на слов'янських територіях, побудованими на принципах самоврядування; де неухильно відтворювались традиції й культура античної демократії.

Вищим органом влади у цих містах-державах вважались Народні збори, що вирішували усі найважливіші питання внутрішньої та зовнішньої полі-

тики. До їхньої компетенції також входили вибори (на певну коденцію) ключових посадових осіб: архонтів, стратегів, агораномів, деміургів, астиномів, номофілаків та ін. Важливим органом самоуправління була Рада, яка обиралась народними зборами і контролювала діяльність виборчих посадових осіб. Демократичною ланкою місцевої влади слід вважати виборні колегії – магістратури, наділені виконавчими функціями. Проте, безумовно згодом у міському керівництві формувалась тенденція аристократизації, властива політичній культурі цієї епохи, тож коло осіб (еліти), які реально брали участь в управлінні містом, поступово звужувалося.

За часів Київської Русі також були відомі широкі громадські засади самоврядування, тут представництво суспільних інтересів здійснював інститут міського Віче, яке походило з культурних традицій і практик племінних союзів східних слов'ян. Політична влада була певним чином розподілена між князем і Віче: за князем було верховне управління, суд, право накладати і збирати податки, законодавча політика; на вічових зборах вирішувалися питання з обрання нового князя, формування адміністративних та судових органів, початку військових походів тощо. Але віче не мало чіткого порядку скликання, способу винесення рішень й ін. Оскільки віче обмежувало князівську владу і могло втручатися у справи, тому князі рахувалися з ним і укладали політичні угоди. Зрештою, демократичним надбанням Київської Русі, в аспекті культури врядування, слід вважати те, що вічові збори давали можливість висловитися кожному, і намагались привести всі міркування й думки до узгодженого рішення, тобто винести вердикт «єдиними устами».

У добу Середньовіччя місцеве самоврядування в українських землях отримало подальший розвиток: в містах і містечках – у формі вїтївства; а на селі – у вигляді верв. Незалежно від того, що у XIII-XV ст. майже 80% українських міст і містечок були приватною власністю феодалів (право на володіння чи оренди міст купувалося), у кожному з них співіснували і ділили між собою владу структури громадського самоврядування та органи, які представляли інтереси держави або приватного власника міста. Міському самоврядуванню, зокрема, доручалось вирішення деяких адміністративних, а також судових питань. На селі суб'єктом місцевого самоврядування була верва – громада, що об'єднувала мешканців декількох сусідніх сіл. Верва виступала власником корпоративної землі, й відповідно репрезентувала загальні (економічні, соціокультурні, т.і.) інтереси селян у відносинах з іншими громадами, феодалами та державою.

Важливою політико-культурною віхою на історичному шляху розвитку місцевого самоврядування на Україні обґрунтовано вважають запроваджен-

ня магдебурзького права. Це пов'язують з переміщенням у XIII ст. центру українсько-руської держави з Києва на західноукраїнські землі та утворенням Галицько-Волинського князівства, що в свою чергу сприяло розвитку тісних зв'язків із західноєвропейськими країнами. Магдебурзьке право, виникнувши у Німеччині, створило нову правову основу для розвитку самоврядування в Україні: литовські й польські князі охоче видавали жалувані грамоти на запровадження в Україні магдебурзького права (муніципалізму), бо розглядали в цьому засіб колонізації нових земель. Одними з перших українських міст, які отримали привілеї магдебурзького права, були – Арнік (1339 р.), Львів (1356 р.), Кам'янець на Поділлі (1374 р.), Берест (1390 р.) та ін.

Так, запровадження міського самоврядування передбачало, що городяни мали самі обирати Раду з повноваженнями строком на один рік. Обов'язковою вимогою до членів обираємої ради (радців) були цензи осідлості й володіння певним майном. Колегія радців обирала голову – бурмістра; і на чолі з ним Рада здійснювала керівництво містом у всіх поточних господарських справах. Крім того, магдебурзьке право передбачало обрання т.зв. лави – колегії присяжних на чолі з вйтом, яка була судовою інстанцією у кримінальних та цивільних справах. У ті часи Рада на чолі з бурмістром і лава на чолі з вйтом отримали єдину назву – магістрат. Саме тому міста України, які мали магдебурзьке право, називались магістратськими; ті ж містечки, що цього права не отримали, залишались ратушними. Коло повноважень місцевого самоврядування було різним і визначалося ступенем залежності конкретного міста від держави або феодала. Проте, серед українських міст, насамперед, слід виокремити Львів, Кам'янець-Подільський і пізніше Київ, де спираючись на демократичні принципи магдебурзького права, муніципальні органи відіграли дійсно важливу роль у політичному, економічному і культурному житті міських громад.

В цілому традиції й досвід самоуправління посприяли розвитку української національної свідомості, що у свою чергу вплинуло на формування української козацької держави. Козацьке самоврядування у Запорізькій Січі (2-пол. XVI – сер. XVIII ст.) заклало підґрунтя самобутнього адміністративно-військового ладу, який відрізнявся демократизмом, своєрідним стилем і культурою управління. Верховна влада на Січі належала козацькій Раді, в роботі якої брали участь всі січовики; її збори відбувалися регулярно і у точно визначені строки. Січовики мали право обирати старшину: кошового отамана, писаря, суддю, осавула тощо, і водночас могли достроково, у разі зловживань, позбавити їх займаних посад. Козацьке самоврядування Січі розв'язувало також найважливіші господарські, військові й судові справи. Не випадково в науці склалася думка, що саме з козацькою державою слід пов'язувати політико-культурний феномен українського муніципалізму.

Отже, за сучасних умов суспільна й наукова думка щодо значення місцевого самоврядування вже сформувалася і знайшла свої втілення у таких міжнародних актах, як Всесвітня Декларація про місцеве самоврядування та Європейська Хартія про місцеве самоврядування. Нині можна стверджувати, що його основне призначення полягає у гарантованому законом праві територіальних спільнот громадян (та їх органів) управляти громадою, діючи в межах закону під свою відповідальність, на основі політико-культурних традицій і права вирішувати більшість місцевих проблем в інтересах населення.

Гусарчук Т. В.

Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського,
доктор мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри історії української
музики та музичної фольклористики

ТРАДИЦІЇ ТА НОВАТОРСТВО В ДУХОВНІЙ ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

Духовну творчість українських композиторів різних епох – літургійну, паралітургійну, позацерковну – об'єднує звернення до релігійних сюжетів і текстів та високий дух утілення безвічних етичних цінностей. Твори видатних майстрів минулого являють світу вершини людського духу, які не тьмяніють з роками, вказуючи шлях духовного збагачення й зростання. Розвиток сучасної української духовно-музичної творчості пов'язаний з кардинальними соціокультурними зрушеннями, внаслідок яких відбувається актуалізація забутих духовних цінностей. Специфікою цього етапу є його реставраційний характер стосовно жанрів духовної музики після тривалої паузи у їхньому розвитку. Сучасні митці відновлюють і розвивають штучно перервану традицію, звертаючись до релігійних сюжетів і символів, створюючи потужний шар духовної музики, що дозволяє з повним правом визначати період з кін. 1980-х рр. до сьогодення як нову «золоту добу» українського хорового мистецтва, яка стала яскравою ознакою національно-культурного відродження.

Важливу заохочувальну роль у цьому процесі відіграє концертно-фестивальний рух. Згадаймо передусім славнозвісний фестиваль «Золотоверхий Київ», завдяки якому до написання творів на релігійну тематику долучилися

найширші кола композиторів, зокрема усі першорядні постаті українського музичного мистецтва (ініціатор і організатор упродовж 14 років – народний артист України Микола Гобдич). Це стало визначальним фактором у піднесенні духовної музики до найвищого художнього рівня. Постає значний масив творів, позначених складністю концепційно-художнього світу сучасного творця-мислителя, що, відповідно, позначилося на музичній стилістиці, в арсеналі якої – різноманітні сучасні виражальні засоби. Внаслідок цього переважає більшість таких творів можуть функціонувати виключно у концертному середовищі. У творах видатних майстрів – Лесі Дичко, Мирослава Скорика, Євгена Станковича, Валентина Сильвестрова, Віктора Степурка, Анни Гаврилець та інших – яскраво проявляються індивідуальні композиторські стилі – як у літургійних циклах, так і у творах інших жанрів.

Високохудожнє втілення ідей, творча індивідуальність композитора набувають першочергового значення для сучасного реципієнта, який сприймає духовну музику у храмі поза службою або у концертному залі. Натомість для музики, що безпосередньо використовується у Богослужінні, сьогодні, як і завжди у минулому, обов'язковими умовами є дотримання усіх норм канону та доступність для виконання церковними хорами. Така музика сьогодні також створюється. Іноді ж, при дотриманні композиторами певного жанрово-стильового «балансу», виникають твори, які можуть виконуватися як у складі Богослужіння, так і в концертному залі (наприклад, «Покаяння відкрий мені двері, Життєдавче» та інші духовні твори Ігоря Тилика).

Сміливе оновлення музичної мови у духовних творах сучасних українських композиторів поєднується зі спиранням на міцне історичне підґрунтя традицій. Однією з прикметних ознак вітчизняного музичного мистецтва кін. ХХ – поч. ХХІ ст. є діалог століть, що проявляється у багатоаспектному зверненні митців до певних жанрово-стильових джерел. Саме в духовній творчості здійснюється найтісніший зв'язок з традиціями, найбільше зберігається пам'ять культури, що, зокрема, засвідчує особливу місію цієї сфери сучасного національного музичного мистецтва. Творчість митців зближує на відстані століть не лише звернення до певних вербальних текстів (наприклад, псалмів), до певних жанрових моделей (наприклад, до духовного концерту), до класичних засобів виразності – мелодичних, гармонічних, фактурних, а й духовно-концепційна налаштованість, що викликає у реципієнтів певні асоціації на ментальному, емоційному рівнях. Так, здається, певні паралелі можна проводити між духовною творчістю Артемія Веделя та Євгена Станковича як глибинним і достовірним «документом» драматичних періодів нашої історії, втіленням національного генію, спрямованого до найвищих етичних цінностей Людства.

Висока етична місія духовної музики набуває особливої ваги у сучасному світі і у зв'язку з гостротою питань релігії – як у протистоянні духовності і бездуховності, так і у зв'язку з міжконфесійним протистоянням. Свідченням плідності екуменічних тенденцій у мистецтві є окремі твори українських композиторів, наприклад, «Літургійні піснеспіви» Валентина Сильвестрова або «Українська кафолічна літургія» Олександра Козаренка.

Отже, українська духовна музика, як історично і ментально базова складова українського музичного мистецтва, виявляє надзвичайну чутливість до провідних тенденцій розвитку мистецтва, хоча й пов'язана міцним корінням з традиціями церковного співу. Сучасний етап розвитку української духовно-музичної творчості відкрив широкі можливості для вияву авторської індивідуальності, яка уможлиблює рух до нового, народження мистецьких відкриттів та спричиняє якісні зрушення у загальноісторичному процесі розвитку музичного мистецтва. Складність концептуальних вирішень, розмаїття стильових напрямків, жанрових трансформацій, якими надзвичайно багата сучасна музика, зокрема й духовна, потребують пошуку нових підходів до її аналізу, висувають серйозні інтерпретаційні завдання як перед її дослідниками, так і перед виконавцями.

Данильян О. Г.

Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
доктор філософських наук, професор,
завідувач кафедри філософії
ORCID ID: 0000-0001-5308-4664

Дзьобань О. П.

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

ДО ПРОБЛЕМИ МОРАЛЬНОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ ЛЮДИНИ В ІНФОРМАЦІЙНОМУ СУСПІЛЬСТВІ

На сучасному етапі проблема ідентифікації людини, яка представляє собою багатовекторний філософський феномен, що визначає особливу ро-

боту самосвідомості й дозволяє індивіду визначити свою ідентичність і соціально-особистісний ареал, набуває особливої актуальності.

У філософських дослідженнях ідентифікація розуміється як вища форма соціалізації, спосіб зв'язку людини з соціальним середовищем через акти зв'язування і ототожнення себе з колективними сутностями своєї локальної цивілізації, культури, історичної епохи. У цьому сенсі ідентичність маніфестує всі основні символи включеності індивіда у спільноту. При цьому моральна ідентифікація є набуттям людиною свого морального «Я» через утвердження свободи й гідності. Оскільки людина живе у світі напружених світоглядних і соціальних мотивацій, процес ідентифікації вирішує відразу безліч проблем особистості, а через них – і самого суспільства: людина знаходить існування, тотожне своїй духовній сутності; отримує можливість вирішити проблему самотності та історичної спадкоємності.

Однак в інформаційному суспільстві актуальності набуває не ідентифікація зі спільнотою, а прагнення піти, уникнути суспільних зв'язків, що пов'язано з нестабільністю людини як елемента у структурі соціуму. Головними його детермінантами виявляються процеси індивідуалізації та персоналізації, які виникають у результаті зміни змістовних орієнтацій, що дає підстави для формування самодетермінованого суб'єкта, який відчуває потребу у «вднійденні» себе і встановленні нових меж свого існування.

Сучасні інформаційні технології слугують інтеграції світу у глобальних мережах і одночасно сприяють руйнуванню комунікаційних етнічних, релігійних бар'єрів. У результаті формування безпосереднього зв'язку індивіда з джерелом інформації відбувається посилення процесу персоналізації, коли людина стає все менш залежною від загальноприйнятої, традиційної думки у сприйнятті та інтерпретації інформації. Головним фактором процесу персоналізації стає розмивання соціальних ролей, руйнування колишніх ідентичностей, у результаті чого людина постає як плаваючий простір, що не має ані постійного місця, ані орієнтирів (Ж. Ліповецькі). Наростаючий в інформаційному суспільстві процес індивідуалізації, виступає як вивільнення людини від суспільної зумовленості. Суспільство як система, що надає соціальній ідентичності міцних форм, руйнується, а життєвий простір формує нові форми ідентичності, нові спільноти, кордони між якими стають легко проникними й рухливими. У таких умовах людська ідентичність з даності перетворюється в задачу, вирішити яку зобов'язана сама людина. З'являється креативний суб'єкт, який у ситуації руйнування попередніх підстав для самокатегоризації конструює нові соціальні відносини і власну ідентичність.

Інформаційне суспільство є необмеженим простором для самоконструювання особистості, з одного боку, розширюючи простір ідентифікації, а, з ін-

шого – звужуючи саму ідентичність за рахунок вибору дедалі вузких культурних лакун для самоідентифікації. Останнє найчастіше призводить до фрагментації самості людини і до появи поліідентичності, що інколи виступає як норма, через що соціокультурний простір інформаційного суспільства стає нестабільним. Це, у свою чергу, призводить до зростання у житті людей ролі різного роду симулякрів – образів реальності, що заміщають саму реальність. Локальні культури й ідентичності втрачають коріння і замінюються символами товарного світу, взятими з рекламного й іміджевого дизайну мультинаціональних концернів. Буття стає дизайном, причому повсюдно. Люди суть те, що вони купують, або можуть купити (У. Бек). Суспільством засвоюється ідея про те, що процес споживання, який наразі триває при купівлі товару, є природним алгоритмом людського життя, а речі – засобом здійснення й утвердження людської особистості, яка проявляє при цьому особливі креативні якості. Задоволення індивідуально опосередкованих потреб супроводжується становленням нових ціннісних орієнтирів, таких, як сердечність, довірливість, щирість. Цей аспект індивідуалізації пов'язаний з прагненням людини бути собою, виступати творцем різних соціальних форм діяльності, отримувати свободу самовираження відповідно до своїх інтенцій, розпоряджатися особистим емоційним досвідом, бути тотожним самому собі.

Симуляція соціальних інститутів виступає як фактор і симптом розречення суспільства, котре купує риси, опис яких призводить нас до використання поняття віртуальної реальності і передбачає взаємодію людини не з речами, а з їх образами. Людина інформаційного суспільства занурюється у віртуальну реальність симуляцій і усе більшою мірою сприймає світ як ігрове середовище, усвідомлюючи його умовність, керованість його параметрів і можливість виходу з нього. Така людина менше обтяжена вантажем сформованих та історично обумовлених стереотипів, вона володіє більш мобільними реакціями і здатністю маніпулювати будь-якими пластами інформації. Можна сказати, що вона набуває нової абстрактної форми свого існування. Втрачається її індивідуальність, а залишаються одні лише ролі-ідентичності, виникає бажання абсолютного копіювання самої себе. Тому, соціокультурний простір Бодрійяр називає «ксероксом культури».

Можливо, ідентичність є продуктом принципу симуляції, при якому всі знаки можуть обмінюватися один на одного, але не обмінюються ні на що реальне. «Надлишок» видимості, характерний для інформаційного суспільства, призводить до руйнування сцени відомого, сфери вираження, повної прозорості й безтілесності дійових осіб, тобто до втрати «Я» (П. Козловскі).

Прагнення людини вирватися за рамки своєї природної сутності накладає відбиток на зміни не тільки у навколишньому середовищі, а й у серед-

овищі суто людському. У новому віртуальному просторі людина стає своєрідною призмою, крізь яку проглядається та чи інша реальність, подієвий ряд. Тому, у вирішенні соціальних завдань, спрямованих на благо людського існування, необхідною є безпосередня участь самої людини. Ротації світогляду інформаційного суспільства сприяють зміні характеристик ідентичності, розуміння людиною самої себе залежить не тільки від того, як вона сама себе описує, а й від тих зразків, яких вона дотримується. Самототожність Я визначається одночасно тим, як-люди себе бачать і якими вони хотіли б себе бачити (Ю. Хабермас). Усвідомлюючи себе суб'єктом діяльності, людина приймає авторство свого соціального життя і моральну відповідальність за нього. Згідно зі сформованим рівнем довіри до себе людина займає або активну, або пасивну життєву позицію.

Важливу роль для набуття людиною моральної ідентичності в інформаційному суспільстві відіграють комунікації. Саме у процесі міжособистісного спілкування вона отримує додаткову інформацію про себе, а зіставивши себе з безліччю інших людей, людина може зрозуміти себе, усвідомити, якою вона є насправді. Ідентичність особистості формується за допомогою самоідентифікації, яка отримала інтерсуб'єктивне визнання. Основою моральної ідентичності є самоідентифікація, тобто погляд у свій внутрішній світ і знаходження там себе у будь-який момент, тому індивід рефлексивно ставить до себе з метою розуміння себе.

Таким чином, проблема ідентифікації людини в умовах інформаційного суспільства є надзвичайно актуальною і вимагає опрацювання установок, які допомагатимуть індивіду зберегти свою тотожність під інтенсивним здебільшого деструктивним впливом інформаційних потоків.

Дорошенко В. О.

Харківський національний університет
мистецтв імені І. П. Котляревського,
Заслужена артистка України, доцент,
професор кафедри сценічної мови
ORCID ID: 0000-0001-7384-3453

ПРОБЛЕМА КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ У ПРОСТОРІ ТРАНСКУЛЬТУРИ

Проблема культурної пам'яті, як чинника забезпечення цілісності духовного досвіду людства, реалізації шляхів спадкоємності між історико-куль-

турними епохами, осягнення людиною культурного спадку людства, та зокрема нації, є іманентно та перманентно значущою. Особливо актуальним питання збереження культурної пам'яті стає в ситуації аксіологічного зламу на межі епох, позначеній суперечливими, бурхливими процесами змістовно-концептуального переосмислення архетипів, символів, знаків духовності, які в контексті художньої рефлексії постають у статусі концентрованих, «згорнених» смислів, що визначають проблемні площини буття особистості та спільноти.

Різнострамовані тенденції глобалізації та транскультурації на поч. ХХІ ст. детермінують як виняткову ціннісну напругу культурного простору, так і специфіку культурної ідентичності людини, «множинність» якої посилюють плюралістична варіативність і суб'єктивність модернізуючого інтерпретування первинних духовних настанов. У культурному просторі України поч. ХХІ ст. оновлююча інтеріоризація культурної пам'яті наочно виявляється у множинності векторів художнього осмислення світу.

Одним із них є творча адаптація усталених європейських жанрових моделей академічної музики – синтез національного та світового досвіду. На перетині із тенденціями відродження значущості релігійного начала, актуалізацією пошуку шляхів духовного самовизначення особистості та толерантної культурної комунікації це виявляється у «ренесансі» сакральних жанрів. Так, у творчості Ю. Захожого-Катренка («Українська меса» для квартету солістів, дитячого, мішаного хорів, оркестру, 1991 р.), В. Польової (Меса для камерного оркестру та дитячого хору, 1991 р.), Є. Підгайця («Missa Veris» для дитячого хору, ударних інструментів, органу, 1996 р.), А. Томльонової (меса для мішаного хору, оркестру та солістів, 2008 р.), О. Польового («Урочиста меса», 2006 р.), В. Степурка («Missa movere», 2013 р., православна меса «Богородичні догмати ХVІІ ст.»), М. Шука (органна меса «Via dolorosa») символи латинської релігійної традиції та національної музичної культури різних історико-культурних епох у світлі постмодерністської парадигми світобачення та транскультуральних тенденцій сучасності постають як символи людської духовності, безумовна значущість яких «нівелює» відмінну конфесійну природу, позиціонує їх як ниті зв'язку в неперушному духовному цілому.

Транскультурна, міжконфесійна, метанаціональна та «метарелігійна» [2, с. 18] аура забезпечує й повноправність, толерантність співіснування у сучасних національних версіях сакральних жанрів вербального компонента латинського походження (при індивідуалізації канонічних настанов його функціонування) та ритміки, мелосу, ладу національної природи, яка «відсилає» до

первинних джерел української культури, давніх традицій національного са-
крального музичного мистецтва, розвинених (у синтезуванні із європейським
надбанням) у творчості М. Березовського та Д. Бортянського.

Інші модули формування транскультурального простору демонструє
масове музичне мистецтво поч. ХХІ ст. Прагнення новаційності, яке здо-
буває вираження у формуванні винятково суб'єктивізованих, в деяких ви-
падках епатажно-викличних творчих стилістик, манер виконавства, виявля-
ється зокрема й в синтезуванні «вокальних знаків» різної національної та
історико-культурної природи. Так, хіт групи «Kazka» «Плакала» – поєднан-
ня автохтонних українських вокально-виконавських джерел, сучасних семп-
лів і новітніх тенденцій аранжування, творчість Джамали, Гайгани, Ілларії,
які синтезують традиції народнопісенного виконавства та соулу, Onuk'і, яка
поєднує давні інтонаційно-ритмічні символи національної культури та елек-
тронні звучання, що є атрибутивними для сучасної масової музики тощо.

Переконливим свідченням формування транскультурної атмосфери на
поч. ХХІ ст. є й художній простір надмасштабної (і з точки зору кількості
заходів, і з точки зору охоплення – інтерпретації світового духовного над-
бання), мультимистецької альтернативної акції «Gogol-Fest» – арт-марафону,
який з 2007 р. є експериментальною площиною втілення найсміливіших
творчих задумів, прецедентів синтезу візуальної, музичної, театральної тощо
складових, соціальних проєктів. Відсутність історичних, національних,
релігійних меж є чинником повної творчої самореалізації сучасних митців,
формування перцептуального простору самоідентифікації особистості, на-
лежної до простору світової культури у синхронії та діахронії як цілісності
та національної культури як її невід'ємної складової, долання невизначенос-
ті культурної ідентичності Людини за умов плюралістичності ціннісних
орієнтацій, багатоголосся культур.

Література

1. Андрієвська Т. «Missa movere» В. Степурка в контексті сучасних тен-
денцій оновлення духовної музики (особливості жанрово-стильового синтезу) /
Т. Андрієвська // Київське музикознавство. – 2016. – Вип. 54. – С. 57–63.
2. Личковах В. Слов'янський SACRUM – скарбниця Європи: наук. та
публіц. пр. із славістики, україністики, культуролог. регіоніки / В. Личковах. –
Чернігів : Чернігівський національний педагогічний університет імені Т. Г. Шев-
ченка, 2010. – 144 с.
3. Мистецтво сучасної України: навч. посібник / Л. В. Анучина та ін.; за
ред. Л. В. Анучиної, О. В. Уманець. – Х. : Нове слово, 2009. – 92 с.
4. Уманець О. В. Музична культура України другої половини ХХ століття:
навчальний посібник / О. Уманець. – Х. : Регіон-інформ, 2003. – 192 с.

Лозовой В. О.

Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
доктор філософських наук професор,
завідувач кафедри культурології
ORCID ID: 0000-0002-8547-6619

КУЛЬТУРА УКРАЇНИ ПЕРЕД ВИКЛИКАМИ ІНФОРМАЦІЙНОЇ ЦИВІЛІЗАЦІЇ ТА ВІЛЬНОГО РИНКУ

Сучасний світ надто швидко змінюється, українська культура має пристосовуватись до цих реалій. Ми є свідками переходу від індустріальної цивілізації до інформаційної, від світоглядної парадигми соціоцентризму до людиноцентризму. Розвиток культури країни здійснюється в напрямку європейських цивілізаційних цінностей та стандартів. Перехід до вільного ринку стимулював культурні деформації, комерціалізацію закладів культури, засобів масової інформації, які поступово перетворюються у виробників реклами. В умовах вільного ринку змінюється соціальна структура українського суспільства. Середній клас, куди входить й інтелігенція, усе більше стає безробітним, зростає інфляція дипломів, скорочується кількість робочих місць для випускників університетів. Інтелігенція як соціальна група поступово перестає функціонувати в українському суспільстві.

Для України, як і багатьох країн світу, характерна тенденція поширення і легалізації мультикультуралізму як однієї з проблем глобалізації сучасного світу. Процеси глобалізації, мультикультуралізму суттєво впливають на будьяку національну культуру й українська культура не є винятком. Змінюється світова та європейська культура. Вільний ринок орієнтує на нові цінності – споживацтво, розважальність й критерії оцінювання минулого та сучасного.

Польський театральний режисер К. Варликівський привертає увагу європейської еліти до проблем, які переживає світова, європейська та національні культури у XXI ст. Втрачається значущість духовного збагачення людини, безкорисливість у мистецтві, досягнення духовної культури непомітно стали підмінюватись поп-культурою та розважальністю, художня класика витісняється Інтернетом, втрачають сенс і значущість книги, зменшується кількість їх читачів, почалося задоволення примітивних смаків і низьких потреб, зростають малограмотність, політична безграмотність тощо. Поступово процеси створення в культурі гублять сенс і значущість, зростають націоналістичні рухи й авторитарні режими.

Ринкове суспільство все більше орієнтується на формування «людини-функції» і задоволення матеріальних потреб, тому зацікавлене в отриманні максимального прибутку. У суспільстві нарощуються суперечності в розвитку релігійного життя, триває процес декомунізації – перейменовуються міста, населені пункти, вулиці та майдани, знищуються пам'ятники, робляться акценти на нових героях, набуває чинності легалізація ЛГБТ та одностатевих шлюбів. У найближче десятиріччя передбачається нарощування процесу роботизації в промисловості, крім того, штучний інтелект може суттєво витіснити значну частину працівників розумової праці.

Бакіров В. С., ректор Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна, звертає увагу на радикальну зміну парадигми вищої освіти: замість гуманістичної спрямованості освітньої системи все більше просувається парадигма економцентризму, у якій вища освіта трактується як сфера, що приносить фінансові дивіденти. Масовізація, комерціалізація, комп'ютеризація освіти, розвиток технологій дистанційної освіти, доступність освіти за кордоном, неповне працевлаштування випускників університетів, невизнання дипломів українських закладів вищої освіти у світі, наявність корупції, монетизація освітніх послуг тощо, розхитують освітню систему України. Так, за даними ЗМІ, тільки у Польщі навчається 40 000 студентів з України, більшість із них не планують повернутися в Україну. А діти національної еліти, як правило, здобувають освіту в найпрестижніших освітніх закладах Європи та США. У системі освіти функція просвітництва, формування світоглядних орієнтирів витісняється на користь професійної компетентності фахівця.

Отже, у сучасному суспільстві все більше зростає бездуховність, поширюються соціальні хвороби, особливо такі як алкоголізм, наркоманія, агресивність, інші форми саморуїнації особистості, погіршується соціальне здоров'я суспільства.

Усе це виклики, перед якими українська культура має знайти продуктивні шляхи для збереження своєї самобутності та здійснити необхідні трансформації для її подальшого розвитку. Важливим завданням має стати перехід від індивідуалістсько-конкурентної системи цінностей до групово-кооперативної (за концепцією Богдана Гаврилішина, яку він озвучив на засіданні Римського Клубу в 70-ті роки ХХ ст.), а також зберегти цінності сім'ї (родини), дружби, порядності, справедливості, служіння своєму народу тощо та забезпечувати реалізацію статті 3 Конституції України, яка розглядає людину в різних іпостасях і визначає її як вищу цінність. Виконання вимог Конституції передбачає подолання споживацького ставлення людини до серед-

овища життєдіяльності, викорінування егоїзму, прагматизму егоїстичного типу, забезпечувати людинотворчість на принципах гуманізму, патріотизму, колективізму, взаємодопомоги, природовідповідної поведінки.

Первалова Л. В.

Національний технічний університет
«Харківський політехнічний інститут»,
кандидат філософських наук, доцент,
завідувач кафедри права, професор
ORCID ID: 0000-0001-5182-2838

Окладна М. Г.

Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
кандидат історичних наук, доцент,
доцент кафедри теорії та філософії права
ORCID ID: 0000-0003-4585-7596

ПРОБЛЕМА ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕЇ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ

Протягом багатьох століть національною ідеєю українського народу було набуття незалежності. Сьогодні, коли Україна є суверенною, демократичною державою, яка прагне зайняти гідне місце серед європейських країн та проголосила курс на євроінтеграцію, формування національної ідеї є актуальним та вкрай потрібним. Національна ідея повинна об'єднати українське суспільство, яке складають представники різних народів, що розмовляють різними мовами, сповідають різну віру, мають різну культуру та цінності. За умов всеохоплюючої кризи національна ідея буде сприяти консолідації українського суспільства, формувати національну свідомість громадян, стане духовною основою державного будівництва.

Сучасні науки про суспільство містять багато підходів до визначення сутності національної ідеї: політичний і геополітичний, релігійний і філософський, художньо-публіцистичний і управлінський. Так, на думку М. Головатого, «національна ідея не може бути сталою, незмінною в сенсі не тільки її реального визначення, а й духовного вияву». Вона буде сприяти формуванню й розвитку громадянського суспільства, об'єднає активних, свідомих і відповідальних представників усіх націй і народностей, що проживають в Україні, створивши єдину українську політичну націю [1]. М. Жу-

линський під національною ідеєю розуміє систему ціннісних орієнтирів, що полягає в урахуванні інтересів усіх верств суспільства, усіх народів [2]. С. Савойська вважає, що без єдиної національної ідеї, яка орієнтована на майбутнє, повинна орієнтуватися на національну безпеку, інтелект українського народу, ефективність і світові стандарти [3], не можуть сформуватися спільна мова й культура української політичної нації.

М. В. Попович, А. М. Єрмоленко, В. Б. Фадеєв у монографії «Національна ідея і соціальні трансформації в Україні» на підставі аналізу праць вітчизняних та світових дослідників розглядають теоретичні, методологічні напрями й стилі філософського осмислення такого феномена, як національна ідея [4]. На їх думку нагальною потребою сьогодення є наповнення національної ідеї новим ідеологічним змістом, який відповідав би цивілізаційним, науковим, інформаційним процесам нового тисячоліття [4, с. 254–255].

На думку М. Михальченка, для формування національної ідеї в Україні потрібно: гармонізувати її внутрішню структуру, поступово висуваючи на головні ролі економічну та духовно-культурну складову; підвищити її прогностичний потенціал – задати країні напрям оптимального розвитку на сьогодні та на стратегічну перспективу; налагодити партнерські стосунки влади з народом. Якщо така модернізація не відбудеться, то суспільство і держава будуть деструктуризуватися. [5, с. 20–21].

Сучасні науковці пов'язують поняття «національна ідея» зі стійким уявленням індивіда про основоположне у минулому, сьогоденні і майбутньому своєї країни, яке мобілізує його на життєві зусилля, а також із відповідним станом суспільної свідомості. Національною ідеєю повинно стати таке поняття, яке адекватно та похожим чином сприймає більшість населення країни, незалежно від мови, віросповідання, соціального статусу, освіти, культурного рівня. Потреба в національній ідеї зумовлюється перш за все необхідністю мобілізації зусиль усіх громадян для вирішення конкретних завдань, які постають перед усім суспільством. Усвідомлена або неусвідомлена національна ідея багато в чому є важливим імпульсом в житті будь-якого народу, історичне існування народу якого зумовлено цінностями, віруваннями і переконаннями. Національна ідея не буде життєздатною, якщо вона не базується на цінностях, стає ідеологічним сурогатом. Тільки тоді, коли національна ідея відображає ідеї всього народу, розуміє завдання заради майбутнього, вона спроможна мобілізувати народ на історичні досягнення. Іншими словами, нація – це народ, який володіє національною ідеєю.

Сучасні реалії свідчать, що українська національна ідея знаходиться на такій стадії, коли всі говорять про необхідність її формування, але для

цього нічого не робиться. Такий стан – результат відсутності консолідації громадян України в єдину націю, зокрема за історичних причин – тривалий час Схід і Захід перебували під впливом Росії, з одного боку, та під впливом Польщі, Австро-Угорщини, у подальшому Румунії та Угорщини, з іншого, що зумовило й формування ментальних нюансів. За весь час незалежності України, об'єднанням її земель і народів в єдине ціле ніхто по справжньому не займався. Відбувалося лише «перетягування канату» у ту чи іншу сторону. Результат таких дій не змусив себе довго чекати – з'явилися «правильні» та «неправильні» українці, що призвело до ще більшої дезінтеграції країни.

Україна є багатонаціональною країною, яка об'єднує понад 130 національностей, народностей та етнічних спільнот – українці, росіяни, білоруси, кримські татари, угорці, євреї, греки та ін., які належать й до різних релігійних спільнот. За даними соціологічних досліджень більшість опитаних українців (74%) відносять себе до православ'я, 8% – до греко-католицизму, майже по 1% – до римо-католицизму і протестантських та Євангелічних церков. Просто християнами себе вважають 8.5% опитаних, не відносять себе до жодного з релігійних віросповідань 6% [6].

Національна ідея як прояв національної свідомості, національної освіти, культури, духовності повинна об'єднувати суспільство навколо базових цінностей, з'єднуючи минуле, сучасне та майбутнє народу, визначати національні пріоритети, виступати стратегічним орієнтиром розвитку держави. Брак національної ідеї в сучасній Україні – проблема суперечливості існування національної еліти, яка виявляє неспроможність об'єднати сучасне українське суспільство. Спроби поділу країни на «своїх» та «чужих», за мовними, релігійними та іншими ознаками тільки посилять кризові явища в країні [7].

Таким чином, у країні, де населення відноситься до різних національностей, релігійних конфесій, соціальних груп, має різні погляди та вподобання необхідно знайти таку систему цінностей, яку б сприймало та підтримувало усе суспільство, а не тільки його окремі групи. Ці цінності повинні відповідати цінностям й інтересам усіх етнічних, соціальних, релігійних груп і об'єднань. Тільки гармонійне поєднання демократичних, патріотичних, соціальних цінностей буде основою, яка об'єднає всіх громадян України для розробки єдиної стратегії державного і національного розвитку, уможливить і забезпечить умови модернізації суспільних відносин та інститутів країни [8].

Література

1. Головатий М. Ф. Соціологія політики. – К. : МАУП, 2003. – 504 с.

2. Жулинський М. Українська національна ідея в ідеологічній системі державотворення // Вища освіта України. – 2006. – № 4. – С. 9–14.
3. Савойська С. Українська національна ідея в мовно-комунікативному контексті консолідації поліетнічного соціуму // Віче. – 2003. – № 12 – С. 28–30.
4. Національна ідея і соціальні трансформації в Україні / М. В. Попович, А. М. Єрмоленко, В. Б. Фадєєв та ін. – К. : Укр. Центр духовн. культури, 2005. – 328 с.
5. Михальченко М. Національна ідея як регулятивна сила в загальнонаціональному та регіональному масштабах // Регіональні версії української національної ідеї: спільне та відмінне: зб. ст. – К., 2005. – С. 9–35.
6. Релігійні вподобання населення України // Режим доступу: <http://infolight.org.ua/content/religiyni-vpodobannya-naseleण्या-ukrayiny>
7. Кіпенський А. В., Перевалова Л. В., Яценко О. М. Якою має бути українська національна ідея? // «Актуальні проблеми розвитку українського суспільства» Вісник НТУ «ХПІ» 2017. № 52 (1273), С. 16–28.
8. Стасєвська О. А., Уманець О. В. Модернізація морально-ціннісних пріоритетів за умов соціокультурної трансформації сучасного українського суспільства / О. А. Стасєвська, О. В. Уманець // Філософія в сучасному світі: Матеріали міського науково-практичного семінару, 17–18 листопада 2017 р. // Ред. кол. Я. В. Тарароєв, А. В. Кіпенський, Л. В. Перевалова [та ін.]. – Харків: «Точка», 2017. – С. 180–182.

Прудникова О. В.

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

ДО ПРОБЛЕМИ ІДЕНТИЧНОСТІ ЛЮДИНИ В УМОВАХ ВІРТУАЛЬНОЇ РЕАЛЬНОСТІ

Сучасна соціокультурна реальність наскрізь пронизана віртуальністю. Віртуальне середовище, послуги та технології Інтернету дозволяють користувачам різних переконань, різного походження й рівня освіченості встановлювати контакт один з одним і об'єднуватися у співтовариства. У той же час, у подібному середовищі виникають проблеми ідентифікації та анонімності користувачів, які ставлять під сумнів їх здатність розуміти свою життєдіяльність (як приватну, так і професійну) і розпоряджатися нею у віртуальному

середовищі, де виникають нові норми. Усе це піднімає важливу проблему ідентичності людини в умовах віртуальної реальності.

В інформаційному середовищі людина стикається з декількома видами ідентичності, які піддаються позитивним і негативним змінам під впливом інформаційно-комунікаційних технологій. Комп'ютери накопичують знання, створюють профілі, здійснюючи внесок в ідентичність користувача, який не підозрює про ці профілі і про те, як вони впливають на його ідентичність. Це суттєво впливає на позитивну свободу індивіда, оскільки світ, з яким він взаємодіє, вже обраний для нього.

Відтак, вочевидь однією з визначальних цінностей, яка притаманна суб'єктам інформаційної культури віртуального світу є свобода у різноманітних її проявах – інформаційному, екзистенційному, діяльнісному, ідентифікаційному, культурному тощо.

Віртуальне середовище є джерелом свободи, яка, завдяки своїй гнучкості дозволяє людині переміщуватися у будь-якому напрямку. Таким чином, віртуальність розширює простір, у якому можуть залишитися люди, у той час, коли відбувається розширення можливостей кожної окремої людини. Водночас, така гнучкість обмежується тому, що надзвичайно ускладнює мобільність і соціальні відносини людей, певним чином трансформує, а інколи навіть і деформує людську ідентичність. Отже, свобода у віртуальному просторі має двоїстий характер і як у світі реальному обмежена технічними можливостями користувача, його культурним рівнем тощо.

Свобода у віртуальному просторі має прояви уявності та ілюзорності, оскільки віртуальна реальність – це нова взаємодія людини і комп'ютера, коли людина отримує повну свободу дії у середині віртуального часопростору і поступово втрачає межу між світом реальним та ілюзорним. Проблема полягає в тому, що людина може почати діяти у реальному житті за тими «законами», які існують у віртуальному просторі, порушуючи моральні та правові норми, культурні традиції.

Така віртуальна свобода може впливати на переформатування ідентичності людини, а у випадку з молоддю – на її формування. У віртуальному просторі особистість може набувати «нових ідентичностей» залежно від сегментів цього необмеженого світу, що відповідно обумовлює особливості її інформаційної культури. Науковці стверджують, що особистісна ідентичність з константною – ідентичністю «на все життя» – перетворюється на змінну величину – ситуативну ідентичність «на певний час».

Виходячи з цього, рисами трансформованої ідентичності віртуальної людини є процесуальність, фрагментарність, варіативність та адаптивність,

актуалізовані сучасними культурно-соціальними процесами, які є вираженням трансформації сутнісних ознак ідентичності (цілісності, стабільності, спадковості).

У віртуальному світі людина може набувати штучну ідентичність, «експериментувати з ідентичностями», перевіляючись в залежності від правил та норм віртуальної реальності. У «віртуальних спільнотах», які створює Інтернет, ідентичність зводиться до химерних умовних знаків, на зразок прізвиська («nick-name») або піктограми зі стандартного набору. Така ігрова ідентичність, коли індивіди не закріплюються за певними культурними зразками та традиціями, а вільно змінюють їх подібно до масок, залежно від конкретної комунікативної ситуації, при її перетворенні на домінуючу особистості, може ускладнити як процес її культурної самоідентифікації, так, через це, і поглибити кризу культурної ідентичності, яка становить загрозу культурному буттю людини. Посттрадиційна культура в цілому пропонує широкий спектр готових зразків і стилів поведінки. Люди вибирають на символічному ринку необхідні зразки й намагаються імплантувати їх у тканину свого повсякденного життя.

Таким чином, свобода у суб'єктів «віртуальної інформаційної культури» набуває різноманітних форм й реалізується безліччю засобів. Відповідно свобода не повинна переростати у анархію й має підкріплюватися такою важливою цінністю як відповідальність учасників віртуального простору.

Знаходження у соціальних мережах та інших сферах віртуальної реальності є привабливим для людини анонімністю і відчуттям безпеки, захищеністю від зовнішнього контролю та загальноприйнятих норм, відчуттям необмеженої свободи та розкнутості, відсутністю цензури, можливістю одночасно займати декілька різних позицій, спілкуючись з різними людьми. У процесі взаємодії у віртуальному середовищі в особистості з'являється велика можливість виборів – залишатися самою собою, говорити від імені певного аспекта своєї особистості, прийняти вигадані індивідуальності чи залишатися повним анонімом або взагалі людиною-невидимкою. Тобто анонімність збагачує можливості самопрезентації людини, надає їй можливість не лише створити бажане враження про себе, але й бути тим, ким вона бажає, конструювати ідентичність за власним вибором і не одну. Така множинність ідентичностей, обумовлена анонімністю, значно урізноманітнює рольові моделі інтеракцій у віртуальних соціальних мережах.

Робак І. Ю.

Харківський національний медичний
університет, доктор історичних наук,
професор, завідувач кафедри
суспільних наук
ORCID ID: 0000-0002-4837-4058

Демочко Г. Л.

Харківський національний медичний
університет, кандидат історичних наук,
доцент, доцент кафедри суспільних наук
ORCID ID: 0000-0001-5744-5893

ДО ПИТАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ ВИДАТНОГО ХАРКІВСЬКОГО ХІРУРГА БРОНІСЛАВА ПРЖЕВАЛЬСЬКОГО

Броніслав Пржевальський (1862–1933) відомий як видатний хірург і науковець, який працював у Харкові. А ще з його ім'ям та прізвищем неодмінно пов'язується польське коріння лікаря – більшість місцевих дослідників історії медицини, серед яких і фахівці, й аматори, впевнені у тому, що Б. Пржевальський – поляк. Доказів тому обмаль, лише гучні польські ім'я та прізвище, проте для людської свідомості цього цілком достатньо. А як же було насправді? Центр медичного краєзнавства імені проф. В. Д. Отамановського скрупульозно дослідив походження професора і дійшов досить несподіваного висновку. Рід Пржевальських, з якого, до речі, походить і відомий природознавець, історик та мандрівник Микола Пржевальський, має давню історію, яка сягає ще часу Лівонських війн XVI ст. За даними історичних досліджень, родоначальником династії був український козак Анісім, який отримав за свої бойові перемоги прізвисько Перевал [1]. Це було типовим для козаків, саме вони мали таку звичку відзначати побратимів характерними прізвисками. Згодом слово «Перевал» перейшло у прізвище, і син Анісіма – Кирило – вже називався Переваловим. К. Перевалов служив у війську та брав участь у багатьох тодішніх військових конфліктах на боці Речі Посполитої.

Ще один документ на підтвердження нашої точки зору – це Реєстр Війська Запорозького Низового, датований 1581 роком, який зберігається у Варшавському архіві давніх актів. За ним «козакам, які ходили на військову службу з його милістю королем» виплачувалися гроші та передавалося сукно. Отримав свою королівську милість і єдиний у реєстрі Кирило («Курило з Луцька») [2, с. 48]. Найвірогідніше, це був Перевалов.

Польський король Стефан Баторій у 1581 р. здійснив облогу Пскова, до якої залучив 4 тисячі козаків. Серед них був і пращур професора Б. Прже-

вальського. У згадках українських істориків про цю облогу він постає під ім'ям Корнія Перевальського [3, с. 77] та Корнила Пожевальського [4, с. 13].

Не зважаючи на те, що Псков вистояв, московський цар попросив миру, а це означало перемогу Речі Посполитої [4, с. 16]. На тлі загального піднесення король щедро роздавав грошові подарунки. 28 листопада 1581 року Стефан Баторій підписав відповідний наказ про надання Перевалову шляхетства: *«Объявляет сею привилегиею нашего нынешнего и будущего века людям, что Мы Король имея во всегдашнем внимание дабы Служба и подвиги Каждого Нам Королю и Республике оказываемых, не оставит без наград и прочь то самое и других к заслугам поощрять. А как ротмистр нам Казацкий Карнила Онисимович Пржевальский служба Нам Королю и Республике прежде Сего под Полоцком и Великими Луками а более еще в то время когда Мы послали в неприятельскую землю нашего воеводу Троцкого Подканцлера и Гетмана Литовского княжества, Старосту Борисовского Жолецкого Христофора Радзивилы, Князя на Дубинке и в баржах, в частых многих битвах сражениях не щадя собственной крови и тем заслужил на Наше благословение. За каковые его заслуги он в честь награды просит Нас о пожаловании ему Дворянского Достоинства и Герба. Того ради Мы Король внимая просьбе и заслугам его засвидетельствованным нашим Воеводою Троцким, его Карнилу Онисимовича Пржевальского Ротмистра Нашего в Дворянское достоинство возводит его Самого и потомков Его на вечные времена. Желяя притом Герб, а равно и Дворянским Достоинством и всеми правами и преимуществами Дворянству присвоенными, он с потомством своим пользоваться имеет по примеру прочих дворян Великого Княжества Литовского. В Уверение чегося наша привилегия и дана За собственноручными подписями Нашими, к кой и печать Нашу приложит повелели Главной квартире под Псковом. Ноября 28 дня 1581 года»*

Оскільки документи оформлювалися польською мовою, то й прізвище було перекладено із збереженням сенсу прізвища. Таким чином дієслово «перевалити» переклали як «пшевалити», а сам Кирило (Корнило) відтоді став Пшевальським, а не Переваловим. Проте, і в такій вимові прізвище не залишилося в історичних джерелах, адже вимова букви «ш» на письмі польською передається як «z», тому й прізвище стали писати як Przewalski. За багато років потому при перекладі документів російською мовою для отримання дворянського титула особливості написання польською були знехтувані і з'явилося прізвище Пржевальський.

Після того, як Кирило (Корнило) Пржевальський закінчив службу, він за наказом від 30 січня 1589 року отримав даровані Сигізмундом III землі, розташовані в районі Вітебську та Веліжу. Династія Пржевальських майже триста років прожила у Скуратові (нині – Білорусь, Вітебський район). Пржевальські дбайливо вели свій родовід від самого Анісіма Перевала. Професор Б. Г. Пржевальський був десятим коліном від нього. Наприкінці

XX століття це знайшло своє відображення у місцевій білоруській пресі «Витебский рабочий» [6] та «Народная газета» [7].

Отже, видатний харківський лікар і вчений Броніслав Пржевальський, якого сприймали завжди як людину з польським корінням, насправді виявляється нащадком славетних українських козаків.

Література

1. Черкаська Г. Микола Пржевальський [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://uahistory.com/topics/famous_people/4432 [стан. 23.05.2017].
2. Дзира Я. Автопортрет нації / Я. Дзира. – Київ: Бібліотека українця, 1997. – 143 с.
3. Щербак В. Історія українського козацтва: нариси у 2 т. / В. Щербак. – Київ, 2006. – Т.1. – 800 с.
4. Брехуненко В. Війни українських козаків з Росією до часів Богдана Хмельницького / В. Брехуненко. – Київ, 2007. – 64 с.
5. Привилегия Карнилы Онисимовича Пржевальского [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://przhevalsky-mir.ru/names/noble-certificates/detail.php?ELEMENT_ID=241 [стан. 03.05.2017].
6. Род Пржевальских происходит из Витебщины // «Витебский рабочий» – 1991. – № 6.
7. Мы Пржевальские // «Народная газета» – 1991. – № 78.

Філянiна Н. М.

Національний фармацевтичний
університет, завідувач кафедри
гуманітарних наук, доктор філософських
наук, кандидат філологічних наук,

доцент

ORCID ID: 0000-0002-7439-1986

Кайдалова Л. Г.

Національний фармацевтичний
університет, завідувач кафедри
педагогіки і психології, доктор
педагогічних наук, професор,
ORCID ID: 0000-0003-4693-678X

МИСТЕЦЬКА РЕФЛЕКСІЯ НАД ЕКОЛОГІЧНИМИ КРИЗАМИ В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРИ УКРАЇНИ

Наприкінці XIX – початку XX ст. чітко виокремилися групи людей, що висловлювали неабияку стурбованість станом довкілля під натиском індустрі-

алізації та урбанізації, виснаженням природних ресурсів, занепадом природно-культурної спадщини тощо. Головним чином серед них були письменники, вчені-натуралісти, громадські діячі, митці, котрі пропонували розглядати природу «як джерело гармонії та стабільності, здатне протистояти руйнівній силі індустріальної цивілізації, що стрімко змінювала світ» [1, с. 15].

«Як специфічний продукт духовно-практичного освоєння світу, мистецтво мобільно реагує на зміни у сфері людської життєдіяльності, зсуви в орієнтаціях і потребах, свідомості й умонастроях людей» [2, с. 196]. Відповідно, до соціокультурних ролей мистецтва входять осягнення духу часу, розпізнання та виявлення типологічного світовідчуття епохи, завбачення соціальних перспектив. Отже, мистецтво – це «надзвичайно чутливий барометр для виявлення паростків нового у соціальному житті, віднайдення проблем, які людству ще належить розв'язати» [2, с. 196].

Мета даної розвідки – розглянути ставлення представників гуманітарної сфери, письменників і митців до сучасної екологічної кризи та способів осягнення й осмислення ними викликів сьогодення, проаналізувати їхній внесок у розуміння природи та зв'язків людини й природного світу, а також шляхів подолання екологічної кризи.

Пошук та аналіз відповідей на ці питання є важливим аспектом дослідження екологічної проблематики, оскільки сприйняття причин виникнення і способів розв'язання екологічних криз завжди є плюралістичним. Люди вбачають кілька причин цих явищ та шляхів їх вирішення. Вони охоплюють наукові, технологічні, економічні рішення, передбачають погляд на довкілля з позицій морально-етичних та естетичних цінностей [7, с. 23].

Творчість людини може виступати як втілення природного натхнення і як демонстрація переваг людини над природою («приборкання пристрастей стихії»). Неможливість повного контролю над почуттями у раціональний спосіб викликало відчай у просвітників. Але у своєму раціоналістичному прагненні гранично абсолютизувати розум вони не усвідомлювали, що мистецтво стало не лише технікою вироблення, культивування почуттів, а й контролю над ними. Контролю не стільки у розумінні «очищення почуттів» (Аристотель) і надання їм морального, дидактичного змісту (на що сподівалися представники класицизму), а й тому, що до спустошення почуттів веде абсолютизація естетичного, як це доводить естетизм («Сад і романтики»)» [3, с. 129]. Унаслідок цього людина залишається беззахисною перед «пріровою своїх почуттів» і не може раціонально визначити їх правильність. Тому цю функцію на себе перебирає мистецтво: «Мистецтво не лише утворює універсальні моделі досвіду переживання світу, а й залишається єдиним способом такого досвіду у цивілізаційному процесі» [3, с. 129].

Сьогодні людство стоїть перед низкою викликів, які, з одного боку, формують нові запити до мистецтва, створюють новий суспільний дискурс та нові проєкції їх мистецького осмислення, з іншого – змінюють саме мистецтво, генеруючи як нові напрями, стилі, форми мистецтва, так і філософські рефлексії над ними. Виникнення нових напрямів, форм і стилів мистецтва пов'язано, зокрема, з такими фундаментальними чинниками сучасності: стрімкий розвиток науки, техніки і технологій, що проникає в усі сфери буття, видозмінюючи природу, навколишній світ і життєдіяльність людини, включно з мистецтвом; деградація навколишнього природного середовища, втрата видів рослин і тварин, бурхливий розвиток урбанізаційних процесів, витіснення природного штучним, що має наслідком порушення рівноваги як у природі, так і в самопочутті людини, порушення емоційної та психологічної рівноваги.

Мистецтво також чутливо реагує на стани людини в такому «збідненому» середовищі, намагаючись: відновити втрачену рівновагу, привертаючи мистецькими засобами увагу людини та суспільства до екокризових ситуацій і апелюючи при цьому до чуттєво-емоційної сфери людини; виконати компенсаторну функцію, намагаючись мистецькими засобами компенсувати втрачені ланки в стосунках людини з природою.

Філософські рефлексії над цими тенденціями зміни ролі і функцій мистецтва виявляють себе в переосмисленні ролі мистецького осягнення світу, генезу мистецтва та його функцій. Сприйняття органічного життя як цінності створює пізнавальну ситуацію, коли ставлення до біологічного об'єкта нерозривно пов'язане з його етичними та естетичними оцінками [4, с. 142].

Для ілюстрації сказаного можна звернутися до біомистецтва, що репрезентує напрям мистецьких практик маніпулювання живими організмами й самим життям з використанням науково-технічного інструментарію сучасної біології. Ю. А. Іщенко вважає, що, звертаючись до біотехнологій, митець, завдяки використанню нових зображувальних засобів, покладає на себе місію допомогти дослідити ймовірні моделі майбутнього. Наприклад, біомистецький проєкт Едуардо Каца (Eduardo Kac) під назвою «GFP Bunny», який викликав широкий суспільний резонанс. Екологічна (інвайронментальна) екологія, яка на відміну від біомистецтва, звертається до автентичної природи як до взірця, на який слід орієнтуватися в творчому процесі.

Висновки. Природа і довкілля різним чином впливають на творчість людини: як виявлення та втілення природного натхнення; як демонстрація переваг людини над природою або приборкання природних стихійних сил; як вияв тривоги людини про стан природи та руйнування світу, в якому людина живе. Екологічні кризи різних масштабів та інші пов'язані з ними

виклики сьогодення формують нові запити до мистецтва, створюючи новий суспільний дискурс та нові проєкції їх мистецького осмислення, змінюють саме мистецтво, генеруючи як нові напрями, стилі, форми мистецтва (наприклад, екомузика), так і філософські рефлексії над ними, виступаючи невід'ємною частиною «гуманітарно-екологічного дискурсу». Сприйняття й переживання довкілля, природи та її окремих компонентів нерозривно пов'язані з їх етичними та естетичними оцінками, в результаті чого екологічні кризи постають як альтернатива культуротворення, а творче осмислення шляхів їх подолання – як умова збереження людини та культури: біоестетика, біомистецтво, екологічна чи інвайронментальна естетика. В переживанні та творчому осмисленні екологічних криз і шляхів їхнього подолання мистецькими засобами у формі художніх «згущень» виявляється здатність мистецтва концентрувати навколо себе духовно-чуттєві, ціннісно-художні прагнення людини до освоєння майбутнього, до перспектив людства та його долі, місія осягнення духу часу, розпізнання та виявлення типологічного світовідчуття епохи, завбачення соціальних перспектив.

Література

1. Ганаба С. Філософсько-освітні ідеї Пауло Фрейре в контексті модернізації історичної освіти [Електронний ресурс] / С. Ганаба . – 2014. – Режим доступу до ресурсу: http://science.kpnu.edu.ua/wpcontent/uploads/sites/7/2014/pdf/pdi/3/2_4.pdf.
2. Глобальное будущее 2045. Конвергентные технологии (НБИКС) и трансгуманистическая эволюция / под ред. проф. Д. И. Дубровского. – М. : ООО «Издательство МБА», 2013. – 272 с.
3. Мудрак В. І. Філософсько-освітні підходи до реалізації фахової компетентності особистості в системі вищої освіти як співвідношення «особистість-інформація-знання» / В. І. Мудрак // Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України. Серія «Гуманітарні студії» – К. : ВЦ НУБіП України, 2014. – Вип. 203. – Ч. 1. – С. 150–156.
4. Радіонова І. О. Сучасна американська філософія освіти та виховання: тематичні поля та парадигмально-концептуальні побудови / І. Радіонова. – Харків: ХДПУ, 2000. – 208 с.
5. Філяніна Н. М., Роль критичного мислення у формуванні екологічної компетентності // Схід. Аналітично-інформаційний журнал. Серія «Філософські науки». – 2016. – № 6 (146). – С. 127–131.
6. Communicating Nature Conservation: A Manual on Using Communication in Support of Nature Conservation Policy and Action / Ed. by: Sandra Rientjes. – European Centre for Nature Conservation : 2000. – 95 p.

Шеретюк Р. М.
Рівненський державний гуманітарний
університет,
доктор історичних наук, професор
кафедри образотворчого та декоративно-
прикладного мистецтва
ORCID ID [https://
orcid.org/0000-0002-6278-0132](https://orcid.org/0000-0002-6278-0132)

МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА РИМО-КАТОЛИЦЬКИХ ОРДЕНІВ НА ТЕРЕНАХ ВОЛИНИ

Упродовж століть одним із вагомих чинників творення духовно-культурного ландшафту Волині було тісне знайомство і взаємопроникнення двох культур: грецького Сходу і латинського Заходу. Це мало свої вияви у політичному, соціально-економічному, релігійному, а також художньо-мистецькому житті регіону. Як твердив із цього приводу авторитетний вітчизняний мистецтвознавець Павло Жолтовський, «... Волинь – саме той терен, де мали місце широкі й безпосередні контакти з західноєвропейським мистецтвом... тут головним чином відбувалися ті складні процеси відбору та засвоєння передових досягнень тодішньої світової культури, які визначили весь наступний розвиток українського мистецтва» [1, с. 320].

Вагому роль у пропагуванні та утвердженні культурно-мистецьких набутків західної цивілізації на теренах Волині відіграли представники римокатолицьких чернечих орденів: єзуїтів, домініканців, францисканців, кармелітів, капуцинів, піарів та ін. І хоча ця праця була складовою їхньої місіонерської діяльності, спрямованої на реалізацію, зокрема, постулатів потриденської реформи, вона водночас стала суттєвим чинником якісних зрушень у процесі розвитку українського сакрального мистецтва, перш за все органічного поєднання його давніх, візантійських традицій із західноєвропейськими мистецькими впливами.

Так, провідним ідеям ордену домініканців вповні відповідала його храмова архітектура. В більшості її раних пам'яток прослідковується чітко означений середньовічний характер або ж у них присутній базовий готичний компонент. І це було не випадково. З одного боку, він вказує на період зрілого середньовіччя як час розквіту діяльності цього ордену, а з іншого, – на дотримання будівничими приписів конституції домініканців, що передбачала збереження суворого вигляду, аскетизму й лаконічності їхніх споруд. Як висновує з цього приводу дослідниця Наталія Урсу, звернення до готики у процесі зведення до-

мініканських сакральних споруд не було анахронізмом, навпаки, воно було цілком осмисленим й усвідомленим, тісно пов'язаним зі спогадами про боротьбу ордену за чистоту віри під час Контрреформації [4, с. 446].

Щоправда, впродовж XVIII ст. риси готики в культових спорудах домініканців на Волині стають менш помітними, а з часом витісняються бароковими компонентами. Зрештою, пізнє бароко з маньєристичними або класицистичними домішками стає тут домінуючим стилем. Розмаїтість архітектурних комбінацій і втілень у сакральному зодчестві домініканського ордену на Волині була пов'язана, по-перше, з відсутністю у нього власної архітектурної школи, а, по-друге, з діяльністю іноземних та вітчизняних зодчих, котрі у світоглядну концепцію домініканців привносили не лише власне бачення, а й архітектурні форми інших культових осередків. Це, безумовно, збагачувало й урізноманітнювало суворий вигляд домініканських сакральних об'єктів. Зрештою, багатство архітектурних рішень у домініканських культових спорудах на теренах Волині свідчило про їхній яскраво виражений полікультурний характер [4, с. 456–457].

Водночас одним із провідних засобів утвердження позицій римо-католицького ордену домініканців на теренах Волині стало поширення його представниками марійного культу, тобто особливого вшанування Богородиці. Так, із часом з'ясувалося, що з 463-х відомих у Речі Посполитій чудотворних ікон Божої Матері 90 походить із домініканських костелів. Водночас саме домініканці посідали перше місце серед загалу римо-католицьких орденів на теренах Речі Посполитої за кількістю коронованих ікон Богородиці [3]. До цього лише додамо, що обряд коронування ікон Богоматері набув поширення на Заході, зокрема в Італії у XVII ст. Згодом він поширився й на українських теренах Речі Посполитої. У практиці Римо-Католицької Церкви це означало те саме, що й канонізація стосовно святого, тобто канонічне визнання відповідної ікони насправді чудотворною.

Впливи західноєвропейського мистецтва виразно помітні і в царині сакральної пластики Волині. Зокрема, впродовж кінця XVII – першої половини XIX ст. чи не кожен місцевий костел ордену тринітаріїв прикрашало скульптурне зображення Ісуса з Назарету Викупленого. Цей іконографічний тип мав виразне іспанське коріння; він сформувався із образу «Ессе Ното», тобто зображення Ісуса в момент сходження на Голгофу. Специфічними рисами цієї дерев'яної скульптури було зображення Ісуса Христа з тринітарським скапулярієм на грудях [5, с. 147].

Окремою значимою сторінкою художньо-мистецької діяльності римо-католицьких орденів на Волині стало закладення ботанічних садів. Так, відо-

мо, що перші ботанічні сади на Волині виникли в другій половині XVII ст. при школах монастирів піарів і відзначалися значним різноманіттям своїх колекцій.

1730 р. при Любешівській школі піарів був заснований ботанічний сад, який, акцентуємо, фахівці вважають найдавнішим в Україні [2, с. 65]. Він знаходився на захід від костелу й займав площу 105x130 м. Його складовими були велика та мала оранжереї, а також теплиці. Водночас понад річки Стохід розташовувався фруктовий сад «Венеція», в якому культивувалися фруктові дерева та ягідники. Назва саду була не випадковою, оскільки всю його територію «прорізали» канали, де вирощували рибу. Принагідно зауважимо, що з тих часів у Любешові залишилися старовинна липова алея та два вікові дуби заввишки 35 м. На місці колишнього парку насаджено новий, що від 1972 р. перебуває під охороною держави як пам'ятка садово-паркового мистецтва [2, с. 65–66].

Доля мистецької спадщини римо-католицьких орденів на Волині виявилася доволі складною й водночас показовою у контексті функціонування у складі різних державних утворень. Так, якщо вона плекалася в часи Речі Посполитої, в першу чергу завдяки зусиллям місцевих польських магнатів і шляхти, то в період володарювання Російської імперії римо-католицькі осередки були піддані адміністративному тиску та гонінням, що призвело до занепаду та поступової руйнації їхнього художньо-мистецького наповнення. За часів Другої Речі Посполитої відсутні зусилля влади щодо їхнього відновлення, однак початок Другої світової війни перекреслив ці наміри. За радянської доби мистецькі об'єкти римо-католицьких орденів на Волині зазнали найбільших у своїй історії руйнувань. Нині переважна більшість із них повністю втрачена.

Вивчення та популяризація мистецької спадщини римо-католицьких чернечих орденів на теренах Волині має не лише вагоме пам'ятко-охоронне, але й загальнодержавне значення, оскільки спонукає до осмислення своєрідності історичного шляху України та виступає одним із каталізаторів формування національної самосвідомості українського народу.

Література

1. Жолтовський П. М. Український живопис XVII – XVIII ст. / П. М. Жолтовський. – К.: Наукова думка, 1978. – 328 с.
2. Мельник В. І., Шумик М. І. Ботанічні сади при монастирях піарів на Волині у XVII – XIX ст. / В. І. Мельник, М. І. Шумик // Інтродукція рослин. – 2014. – №4. – С. 64–67.

3. Сінкевич Н. Культ Богородиці в домініканських монастирях Волині як важливий елемент духовного життя та місіонерської діяльності ордену в регіоні / Н. Сінкевич // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Історія. – Випуск № 82. – К.: КНУ ім. Т. Шевченка, 2006. – С. 50–52.

4. Урсу Н. Стилiстика архiтектурних об'єктiв домініканського ордену в українському полікультурному просторі XVI – XIX ст. / Н. Урсу // Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини. – 2010. – Вип. 7. – С. 445–459.

5. Witko A. The Trynitarian Iconography / A. Witko // Folia Historica Cracoviensia. – 2007. – Vol. 13. – P. 145–152.

Шило А. В.

Харьковский национальный университет
строительства и архитектуры,
доктор искусствоведения, профессор
кафедры изобразительного
и декоративного искусства

О ПАРАДОКСАХ ОППОЗИЦИИ ПРЯМОЙ И ОБРАТНОЙ ПЕРСПЕКТИВЫ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Исследование того, как мыслится художественная форма в разных культурных контекстах, привело к противопоставлению двух принципиально разных исторических систем пластического мышления и художественной деятельности: канонической и неканонической.

В средневековой культуре канон, некая стабильная, неизменная норма, существовала в течение длительного времени. В идеале канон восходил к Богу, то есть Бог мыслился источником канона, именно поэтому канон и был неизменен.

За, казалось бы, одними и теми же изображениями, которые создавались в рамках канонического и неканонического типов культуры, стоит разный по своей природе духовный опыт, разная организация сознания.

Часто говорится о том, что иконопись строится по законам обратной перспективы, а мы свой визуальный опыт базируем на прямой перспективе. Когда в современной картине изображается железная дорога, мы знаем, что рельсы параллельны друг другу, а в изображении они сходятся где-то на линии горизонта. Наше знание о том, что они остаются параллельными, совершенно противоречит этой очевидности, очевидности визуального

опыта. В иконе же параллельные линии остаются параллельными или даже несколько расходятся, создавая впечатление того, что они сходятся не на горизонте, а уже в нашем, зрительском пространстве, что породило суждения о том, что в обратной перспективе точка схода находится в глазу зрителя.

Само словосочетание «*обратная перспектива*» подразумевает, что она чему-то противопоставлена. Она обратная, потому что есть прямая, и она противопоставлена ей. Прямая перспектива начинает активно культивироваться в изобразительном искусстве в эпоху Возрождения. А обратная перспектива строит свою традицию в иконописи, начиная с 4 в. Получается, что прямая перспектива актуализируется в европейской культуре через тысячу лет после того, как возникла обратная перспектива.

Математические закономерности изображения в обратной перспективе исследовал Б. В. Раушенбах. Эти закономерности описываются с помощью двойных интегралов, демонстрирующих, как высшая математика связана с аналитической геометрией. В свою очередь, интегральное исчисление появляется лишь в XVII в. Язык математики, которым оперирует Б. В. Раушенбах, это универсальный язык, который может описывать принципиально любые формализуемые явления. Это говорит о величии математики. Однако, разумеется, такого рода описания были невозможны тогда, когда культивировалась изобразительная практика иконописи. Это обстоятельство позволяет утверждать, что наши современные представления об обратной перспективе грешат сильной модернизацией: мы приписываем средневековью представления о перспективном построении изображения, которые актуализировались в европейской культуре именно эпохой Возрождения.

Вплоть до XX в. прямая линейная перспектива была основной формой визуальной культуры. Она воспитывала наше сознание и способ восприятия изображения, а через него – и образов окружающего мира. Мы переносим на них представления о прямой перспективе, забывая, что она есть лишь определенная условность конического геометрического проецирования, отличная от особенностей человеческого восприятия уже хотя бы тем, что это проецирование строится из одной точки смотра, а человек в обычных условиях смотрит двумя глазами, на что указывал еще П. А. Флоренский.

Смысл иконного изображения – дать реалистичный образ. Показать мир «как он есть на самом деле». При этом средневековое сознание принимает, что это – не чувственно воспринимаемый мир, а мир Бога, умозрительный мир Абсолюта. Задача иконописи – преодолеть чувственную очевидность во имя умозрения. И тогда возникает вопрос, какими же средствами возможна визуализация достигнутого интеллектуального опыта?

Здесь принципиально важными оказываются два момента. Первый: иконопись принципиально символична и плоскостна. Задачей иконописи не является создание иллюзии трехмерного пространства. Сама икона еще до того, как на нее наносится изображение, есть символ храмовой стены. Икона специально готовится для росписи. Здесь все не случайно и все связано с символичностью средневекового сознания. Начинается писание иконы с нанесения неба. Это процедура вохрения: небо покрывается охрой, в идеале золотится. Почему это важно? Золото отражает свет. Не просто зримый, а фаворский свет. Вохрение делалось так, что возникал общий темный силуэт изображения, а затем иконник с помощью специальной техники нанесения пробелов буквально просветлял изображение, получался лик, фигура, одежда.

Второй важный момент – в иконе используется принцип изображения проекций и их совмещение. Это базовое средство создания иконного образа.

Прямая перспектива – также изобразительная условность. Ее превращению в универсальную форму современного пластического мышления немало способствовало решение проблемы идеального зрителя с помощью рамки, задающей регулярное поле изображения, – решение, которое предложил Л.-Б. Альберти, отталкиваясь от опытов Ф. Брунеллески.

Введение регулирующей форму и размер изобразительной плоскости элемента позволило Альберти то, что находится внутри нее, обсуждать и выстраивать специальным образом как композицию. Альберти, вводя в мышление представление о регулярном поле изображения, фактически, параллельно с этим и вследствие этого вводит в него и понятие композиции.

С другой стороны, когда Альберти открыл явление регулярного изобразительного поля и в связи с этим ввел понятие композиции, художественное мышление перестроилось таким образом, что оно научилось видеть признаки композиции принципиально в любом материале, которое можно включить в регулярную рамку идеально организованного изобразительного пространства.

Поэтому мы сегодня можем с точки зрения формальных закономерностей композиции анализировать любые произведения, в том числе и те, которые были созданы до того, как это понятие появилось.

Возникает следующий вопрос: как удавалось создавать все эти произведения таким образом, что мы сегодня можем усматривать в них те закономерности формальной композиции, о которых не знали мастера, создававшие эти произведения? Сегодня эта проблема не только не исследована, но, по большому счету, еще и не поставлена. К ней только подошли. Можно высказывать разные гипотезы. Моя гипотеза состоит в том, что до эпохи Возрождения европейский культурный континуум строился по принципам

и в контексте канонического типа культуры. Структуру и механизмы канона, которые позволяли осуществлять формообразование, не пользуясь понятием композиции, еще надо специально анализировать.

Штейнбук Ф. М.
Київський національний лінгвістичний
університет,
професор кафедри теорії та історії
світової літератури
імені професора В. І. Фесенко,
доктор філологічних наук, професор
ORCID ID: 0000-0002-4852-815X

МІСЦЕ ТА РОЛЬ ТВОРЧОСТІ ОЛЕСЯ УЛЬЯНЕНКА У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Після передчасної смерті Олесь Уляненко 17 серпня 2010 року пройшло вже достатньо часу, аби нарешті вщух вир скандалів навколо імені цього непересічного митця і аби вітчизняні літературознавці могли віддати належне єдиному в історії української літератури лауреату Малої Шевченківської премії. Втім як це не парадоксально, але звернення до творчості письменника залишаються і надалі поодинокими та епізодичними, як-от, наприклад, дисертація Надії Тендітної «Естетика смерті у прозі С. Пашковського та О. Уляненка» [4], захищена 2009 року, тобто ще за його життя, і надрукований 2016 р. літературний портрет «Самітний геній. Олесь Уляненко» [3] за авторством Ольги Пуніної.

З іншого ж боку, така, дещо дивна ситуація зумовлена, як здається, цілком об'єктивними причинами, які полягають не тільки у жорсткому, – аби не сказати макабричному, – та натуралістичному штибі прози Олесь Уляненка, а передусім у відсутності чи, краще сказати б, у проблематичності стосовно аналітичного інструментарію. Виникає навіть враження, що, зустрівшись із жахливою, «чорною» і водночас буденною потворністю у творах письменника, дослідники не здатні рухатися далі і вглиб, будучи засліпленими та обеззброєними кричущим від болю і сорому художнім дискурсом, який створює у своїх текстах Олесь Уляненко і який видається, либонь, очевидною маргіналією, що не може заслуговувати на увагу шановного літературознавчого товариства. А якщо вже і заслуговує, то тоді йдеться переважно про негачії.

Натомість і у досить ґрунтовному та цікавому дослідженні Н. Тендітної, попри низку тонких спостережень, авторка дисертації водночас виявляє тягіння до спрощених тверджень, які вмотивовуються або безпосередньою оцінкою тих художніх феноменів, що лежать на поверхні текстів Олесья Ульяненка, або й зовсім недоречними, як на мене, моральними імперативами.

Так виглядають справи зі спадщиною Олесья Ульяненка на рівні фахової рефлексії. Втім стан суспільної рецепції є вже й зовсім неприйнятним, оскільки найбільш впливовими в Україні залишаються маркери щодо доробку Олесья Ульяненка, залишені інстанціями, які не мають жодного стосунку до естетики. Зокрема, йдеться про синод колишнього Московського патріархату в Україні, що наклав на письменника анафему за його роман «Знак Саваофа», і про рішення теж, на щастя, вже колишньої так званої Національної експертної комісії з питань захисту суспільної моралі, яка 2009 року ухвалила рішення вилучити із книгарень роман Ульяненка «Жінка його мрії» як порнографічний.

Отже, на сьогоднішній день навколо імені і творчості Олесья Ульяненка склалася, як на мене, неприпустима ситуація, відповідно до якої літературна спадщина письменника, з одного боку, незаслужено перебуває на марґінесі професійного та читацького зацікавлення, а з іншого боку, ще менш заслужено визначається трьома скандалами, які власне і зумовлені майже цілковитим нерозумінням чи принаймні упередженим ставленням до його книг.

Втім, здається, що вже найвищий час, аби покласти край цій кричущій несправедливості. Адже ще двадцять років тому назад один з патріархів української літератури Павло Загребельний писав про те, що «коли з'явився в журналі «Сучасність» роман Ульяненка «Сталінка» <...> то всіма, хто має широту душі, це було сприйнято, як знамення великих перемін не просто в нашій літературі, а в усьому нашому світобаченні» [1, с. 7].

Разом з тим і Павло Загребельний, та й чимало поважних літературознавців [див., наприклад, 2; 5 тощо] у незвичному таланті Ульяненка передусім вбачали суспільний вимір, зокрема стверджуючи, що якщо ми прощатимемося, «з усіма імперіями світу», то у цьому «помагатимуть нам такі вільні Уми, як Олесь Ульяненко...» [1, с. 8].

Мені, натомість, здається, що сила творів Ульяненка полягає не тільки і не стільки у їхній соціальній ангажованості, скільки у лише на позір габітичній, а насправді у все ж таки несамовито охудожненій дискурсивності. І розгляд спадщини письменника в оперті саме на таку інтенцію й становить, на мій погляд, нагальне літературознавче завдання, хоча б часткове виконання якого я планую здійснити найближчим часом у монографії «Під «Знаком Саваофа», або «Там, де...» Ульяненко».

Література

1. Загребельний П. Олесь Ульяненко, або Прощання з Римом / Ульяненко О. Без цензури : інтерв'ю. – К. : Махаон-Україна, 2011. – С. 7–8.
2. Зборовська Н. В. На карнавалі мертвих поцілунків: феміністичні роздуми [Електронний ресурс] / Зборовська Н. В. – К. ; Львів : Літопис, 1999. – 336 с. – Режим доступу: <http://1576.ua/books/4774>.
3. Пуніна О. Самітний геній. Олесь Ульяненко : літературний портрет / Ольга Пуніна. – К. : Академвидав, 2016. – 288 с. – (Серія «Життя і слово»).
4. Тендітна Н. М. Естетика смерті у прозі Є. Пашковського та О. Ульяненка : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.01 / Н. М. Тендітна ; Кіровоград. держ. пед. ун-т ім. Володимира Винниченка. – Кіровоград, 2009. – 20 с.
5. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза : Постмодерний період : Навч. посіб. – К. : ВЦ «Академія», 2008. – 248 с. – (Альма-матер).

Байдак Т. М.

Національний технічний університет
«Харківський політехнічний інститут»,
кандидат соціологічних наук, доцент
кафедри соціології та політології
ORCID ID: 0000-0001-7616-0949

Болотова В. О.

Національний технічний університет
«Харківський політехнічний інститут»,
кандидат соціологічних наук, доцент
кафедри соціології та політології
ORCID ID: 0000-0003-2123-9777

ПРОБЛЕМА КОНСОЛІДАЦІЇ В КОНТЕКСТІ СОЦІОЛОГІЧНИХ ПОГЛЯДІВ М. С. ГРУШЕВСЬКОГО

У складних процесах націотворення, за умов нагальної потреби у формуванні консолідованої спільноти для українського соціуму, зокрема на межі XIX–XX ст., особливої актуальності набули питання, пов'язані із осмисленням сутності та специфіки буття суспільства. Невипадково цей час позначений активізацією розвитку української соціології, історія якої є демонструє перманентні пошуки відповіді на питання: «Що таке суспільство?» та «Яким чином воно розвивається?» Їх важливість і гострота за сучасних умов зумовлюють потребу осмислення досвіду української соціології досвіду, що на

теоретичному рівні уможливило вибудування сучасних соціологічних концепцій, на практичному – забезпечує підґрунтя прогресивного буття нації.

Не оминув ці питання М. С. Грушевський. Видатний українській історик, соціолог, громадський та політичний діяч вважав, що головними елементами зв'язку, солідарності і організації, які розвиваються в людських спільнотах, є: мова; релігійні вірування, культ і тісно зв'язані з ним соціальні форми мистецтва; звичай і мораль; організація громадського господарства й оборони; поява та розвиток громадських авторитетів (старшинства, священства, воєнного ватажківства) [1, с. 107]. Ці елементи з часом проникають у всі людські сукупності, перетворюючи їх із механічних об'єднань в когерентні об'єднання.

Успіх організаційного процесу, на думку українського соціолога, залежить від загальних умов соціального розвитку. Формування соціальної організації, найкращим чином організованої, відбувається шляхом диференціації або зовнішнього дроблення суспільних атомів. Процес концентрації цих атомів не йде рівномірно у всіх агрегатів. Підбираючись по певних прикметах спільності, вони створюють групи з більшою солідарністю, тіснішою та видатнішою кооперацією. Люди в такі групи об'єднуються за соціальною симпатією («симпатичні групи»), а не за біологічними інстинктами [1, с. 111].

«Симпатичні групи» дають інтенсивнішу та акумульовану соціальну енергію своїм елементам. Акумульована в диференційованих групах соціальна енергія переростає в сильніш сконсолідовані групи. Але нагромаджена у цих групах енергія з часом збільшується, виходить за рамки груп та руйнує їх. Так, племінні форми соціального життя були зруйновані економічною диференціацією, яка, в свою чергу, стала ґрунтом для появи більш соціально розвинених форм, таких як класові об'єднання.

Вчений вважав паралельний розвиток диференціації та наростання елементів консолідації є нормою соціального розвитку. Також М. Грушевський підкреслював, що умовою розвитку соціального життя є зростання в даній черговій соціальній формі, в її диференціації, позитивного змісту форми наступної, їй антагоністичної. Паралельно з тим як дана форма доходить свого повного розвитку та кристалізації підростає зародок її наслідника, який має прийти на чергу [1, с. 112]

Таким чином, М. Грушевський запропонував еволюційне бачення соціального розвитку, де тенденції диференціації змінюються тенденціями консолідації, завдяки чому суспільство рухається до вищих форм розвитку.

Література

1. Грушевський М. С. Початки громадянства: генетична соціологія / М. С. Грушевський. – Б. М., 1921. – 328 с.

Байрачна Л. К.
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри конституційного права
України
ORCID ID: 0000-0002-0249-8207

ГІДНІСТЬ ЛЮДИНИ: АКСІОЛОГІЧНИЙ ВИМІР ТА КОНСТИТУЦІЙНЕ ЗАКРІПЛЕННЯ

Особливе значення в епоху перехідних періодів має уявлення і розуміння цінності (конституційної зокрема) як категорії суспільного буття, завдяки якій соціум зберігає свою цілісність і орієнтири. Як слушно зазначає О. Єреклінцева: «З'ясовується, що без них, без довготривалих орієнтирів і життєвих правил людина існувати не може, вона не може терпіти «ціннісної порожнечі» і тому поспішає заповнити її новими категоріями. У цінностях бачиться і обчислюється світ людини» [1, с. 187].

У 2 пол. XX ст. отримала розвиток так звана інтеграційна юриспруденція, яка об'єднала в собі формально-догматичні, аксіологічні та телеологічні проблеми права. Даний підхід знайшов своє відображення і в конституційному праві. У конституціях, прийнятих після Другої світової війни, на перше місце вийшли ідеї про невід'ємні, природні права і свободи людини. Людина в них розглядається не тільки як суб'єкт права, а й як найвища соціальна цінність.

Вдало проілюструвати пріоритет гідності у розумінні прав людини на прикладі Конституцій різних країн світу. Так, Основний Закон Німеччини (ст. 1) свідчить: «Людська гідність недоторкана. Поважати і захищати її – обов'язок всієї державної влади». У Конституції Польщі (ст. 30) зазначено: «Природна і невідчужувана гідність людини є джерелом свобод і прав людини і громадянина. Вона є непорушною, а її повага і охорона є обов'язком органів державної влади» [2]. Слід зазначити, що і Конституція України методологічно заснована на ціннісному підході, системний аналіз положень Конституції надає можливості виокремити в її тексті такі основні цінності як: людина, її життя і здоров'я, честь і гідність, недоторканність і безпека (ст. ст. 3, 27, 49 Конституції України); гідність та свобода людини (ст. ст. 21, 28 Конституції України) тощо.

Цей погляд знайшов своє відображення в міжнародно-правових документах, в тому числі в Загальній декларації прав людини, Міжнародному

пакті про громадянські і політичні права, а також в Конвенції про захист прав людини і основоположних свобод, яка зазначила, що в цивілізованих державах, які визнають принцип верховенства (панування) права (the rule of law), людина, її права і свободи проголошуються вищою цінністю, та закріпила у ст. 3 «Нікого не може бути піддано катуванню або нелюдському чи такому, що принижує гідність, поводженню або покаранню». У практиці Європейського суду у контексті статті 3 Конвенції розглядалися найрізноманітніші обставини, починаючи від застосування власне тортур до додержання правил будівництва та експлуатації інженерних споруд. Поводження вважається «таким, що принижує гідність», якщо воно викликає в потерпілих почуття страху, муки і неповноцінності, яке може принизити та зганьбити їх і, можливо, зламати їхній фізичний та моральний опір (рішення у справі «Jalloh проти Німеччини», заява № 54810/00, 11 липня 2006 року, §68).

В юридичній науці категорія «гідність» є поняттям багатоаспектним, має різні ознаки, значення, виявляється в усіх сферах буття людини. Соціально-правову природу, механізми захисту позитивного і природного права на людську гідність, його роль і значення у системі прав і свобод людини і громадянина досліджували та продовжують досліджувати українські та зарубіжні вчені, зокрема В. Головченко, О. Гришук, О. Мучнік, П. Рабінович, З. Ромовська (Україна), С. Авак'ян (Росія), Б. Банашак (Польща), М. Гайс (ФРН). Але правова наука ще не досягла однастайності у питаннях соціально-правової природи людської гідності. Деякі вчені зазначають, що гідність є позитивним правом людини; інші стверджують, що гідність є однією з багатьох свобод людини. Деякі автори розглядають право людини на гідність як засадниче щодо інших прав людини, оскільки воно реалізується через одночасне застосування разом з іншими правами і свободами громадян. Вчені також розглядають право на людську гідність як абсолютне, тобто таке, що охороняється від усіх інших суб'єктів права, які у зв'язку з цим співіснують у певному правовому режимі. На думку деяких дослідників, гідність людини треба розуміти у двох значеннях: в об'єктивному – як визнання і повагу до особи з боку оточуючих, та у суб'єктивному – як усвідомлення особою свого суспільного становища [3].

Як слушно зазначили С. Вдовіченко та В. Кампо, «право на людську гідність має два значення: насамперед воно належить до природних прав людини і є однією з головних соціальних цінностей демократичного суспільства – цінністю, що на практиці повинна служити критерієм оцінки конституційності та законності актів, дій чи бездіяльності органів і посадових осіб публічної влади, інших юридичних і фізичних осіб. Це право також належить

до позитивно визначених конституційних прав і свобод та забезпечує захист громадян від певних посягань з боку фізичних і юридичних осіб» [4]. Українські дослідники В. Головченко та О. Головченко, у свою чергу, зазначають гідність у правовій системі – це не лише конституційний принцип, а й природне, невід’ємне право кожної людини. На основі принципу гідності формується суб’єктивне право людини на гідність [5].

Автори підручника «Права і свободи людини і громадянина в Україні (доктрина Європейського суду з прав людини і Конституційного Суду України)» узагальнюючи науковий досвід, вказують, що можна виділити три основні концепції права на людську гідність: 1) нормативно-позитивістську (право на людську гідність як формально визнане право, забезпечене ефективним правовим захистом); 2) соціально-правову (як право, закріплене у нормативних і ненормативних джерелах, яке може бути захищене як юридичними, так і поза юридичними засобами, при цьому моральне право на людську гідність є достатньою підставою для його захисту); 3) природно-правова концепція (моральний імператив, що має надправове значення, це право захищається у правовому порядку у демократичних країнах або шляхом мирних чи збройних революцій – у тоталітарних державах) [6, с. 89].

Отже, право на людську гідність може обґрунтовуватись різними науковими концепціями, виступаючи основою для фундаментальних прав, вона є мірилом для розуміння конституційних гарантій, інколи без явного посилення на них, а також виступає основою демократії тому що лише там, де поважається гідність людини, можна говорити про конституційну державу, де гідність є категорією, що обмежує втручання держави в автономію людини.

Література

1. Ереклинцева Е. В. Суверенитет и демократия как конституционные ценности современной России: диссертация ... кандидата юрид. наук: 12.00.02 Челябинск, 2010. – 239 с.: ил. URL: <http://www.dslib.net/konstitucion-pravo/suverenitet-i-demokratija-kak-konstitucionnye-cennosti-sovremennoj-rossii.html#4656391> (дата звернення: 23.06.2018).

2. Конституции государств Европейского Союза. М., 1997. С. 25–41.

3. Будагова А. Ш. Достоинство личности // Конституционное право: словарь / Отв. ред. В. В. Максаков. – М., 2001. – С. 139–140.

4. Вдовиченко С., Кампо В. Право на людську гідність: українська теорія і практика у контексті європейського досвіду / С. Вдовиченко, В. Кампо // Вісник Конституційного Суду України № 4/2012 С.55–63.

5. Головченко В. В. Головченко О. В. Правозастосування і захист прав людини в суверенній Україні : моногр. – Чернігів: Видавець Лозовий В. М., 2012. – С. 55.

6. Права і свободи людини і громадянина в Україні (доктрина Європейського суду з прав людини і Конституційного Суду України): навчальний посібник / звернення до читачів Головіна А. С. – Голови Конституційного Суду України (VII.2010-VII.2013 роки); вст. слово і заг. ред. проф. Мартиненка П. Ф., Кампо В. М. – Київ: Юрінком Інтер, 2013. – 376 с.

Бондаренко Г. А.

Харківський національний університет
імені В. Н. Каразіна,
кандидат історичних наук, старший
викладач кафедри
соціально-економічних дисциплін
Навчально-наукового інституту
міжнародної освіти
ORCID iD : [https://
orcid.org/0000-0001-9991-7561](https://orcid.org/0000-0001-9991-7561)

ДОСЛІДЖЕННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ СПРИЙНЯТТЯ ОБРАЗУ МІСТА ХАРКОВА ІНОЗЕМНИМИ СТУДЕНТАМИ (В РАМКАХ НАУКОВОГО ПРОЕКТУ «ПРАКТИКИ САМОРЕПРЕЗЕНТАЦІЇ БАГАТОНАЦІОНАЛЬНОГО МІСТА В ІНДУСТРІАЛЬНУ І ПОСТІНДУСТРІАЛЬНУ ДОБУ»)

Кризові події останніх років у світі, серед яких зокрема, військовий конфлікт в Сирії і збройна агресія Росії проти України спричинили безпрецедентне після II Світової Війни внутрішнє і зовнішнє переміщення великої кількості населення. Міграція у такій динаміці і в таких масштабах створила серйозні виклики для держав-членів ЄС і тим більше для країн-партнерів, які стали основними реципієнтами біженців.

Вочевидь, міграційні процеси справляють значний вплив на Україну. Значна кількість наших співвітчизників, з різних причин, виїхала за межі нашої держави, здебільшого у країни Європи. Водночас, в українських містах з'явилося чимало іноземців-уродженців Азії та Африки, які переважно є студентами. Втім, ймовірно, певний їх відсоток являє собою також мігрантів, які в такий спосіб шукають собі кращого місця для життя. Можливо, це лише початок більш масових процесів. Все це примушує нас уважніше подивитися на соціалізацію іноземців в сучасних українських містах, виявити механізми культурної взаємодії та спробувати передбачити її результати.

Тобто, кордон, який відмежовує Європу від Азії є умовним, оскільки він є культурним кордоном (а в умовах високої міграційної динаміки він є ще й рухливим). Українські міста традиційно були багатонаціональними та все ж йшлося про синтез досить близьких культур, який не породжував значних конфліктів цінностей. Сьогодні ситуація пов'язана із контактами носіїв досить віддалених культур.

Відповідно, не лише науковий інтерес має зумовлювати зусилля, які спрямовані на дослідження сприйняття іноземцями символічного простору міст України. Незважаючи на помітну кількість праць, присвячених матеріальному та функціональному простору міст України, проблема сприйняття символічного простору розглядається доволі уривчасто. Між тим, як відомо, формування образу міста є двостороннім процесом, який пов'язує спостерігача та те, що спостерігається [1].

У 2018 р. за підтримки Програми імені Ковальських Канадського інституту українських студій Альбертського університету (Едмонтон, Канада) розпочато новий науковий проект, присвячений дослідженню символічного простору міст України – «Практики саморепрезентації багатонаціонального міста в індустріальну і постіндустріальну добу». Цей проект був запропонований науковцями Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (керівник проекту – д.і.н., проф. С. І. Посохов, асистент керівника – к.і.н., доц. Є. С. Рачков). Також до проекту залучені науковці Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара, Запорізького національного університету, Одеського національного університету імені І. І. Мечникова, Центрально-Європейського університету (Будапешт, Угорщина). Автор також бере участь у реалізації цього проекту у складі харківської групи [3].

Мета проекту – здійснити комплексне міждисциплінарне дослідження символічного простору міст України. Насамперед, йдеться про те, щоби виявити «обличчя» певних міст, охарактеризувати процеси трансформації ідентичності його мешканців. Комплексність передбачає залучення різних типів джерел: візуальних та картографічних матеріалів, спогадів та усних свідчень (інтерв'ю), місцевої періодици, актових джерел, промо-матеріалів та музейних експонатів тощо. Особлива увага під час аналізу цих джерел буде зосереджена на місцях колективної пам'яті та комемораційних практиках, а також практиках дозвілля [2, с. 318–322].

На нашу думку, виявлення «обличчя» міста неможливо без дослідження такого важливого прошарку міських мешканців, як іноземці. Іноземні мешканці є тим елементом, який може привносити в культурні практики зовсім нові явища. Саме іноземці створюють в містах нові культурні та релігійні

простори. Їх присутність формує відповідні міжетнічні взаємовідносини. За рахунок цього може відбуватися досить суттєве оновлення міського простору, зміна «обличчя» та мови міста. Таким чином іноземці також формують символічний образ. Але водночас, слід наголосити, що вони також по-іншому сприймають та використовують вже наявний простір та символічний капітал міста.

Харків вже тривалий час сприймається як студентське місто. Це один з найголовніших образів міста, який формує символічний простір Харкова. В останні п'ять років все більше іноземних студентів обирають Харків для отримання вищої освіти (Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна тримає першість в цьому плані серед усіх ВЗО України). Звичайно, що іноземні студенти змінюють і особливо сприймають наше місто.

Метою мого дослідження є з'ясування тих образів міста Харкова, які сформувалися у свідомості іноземних студентів (не з країн пострадянського простору). Для досягнення цієї мети, відбувається анкетування студентів. На даному етапі вже зібрано – 200 анкет, представників таких країн як: Іран, Індія, Туреччина, Нігерія, Палестина, Ізраїль, Ганна, Туніс, Марокко.

Реалізація зазначеного проекту дозволить не лише дослідити важливий аспект урбаністичного проекту, але й зробити внесок у вирішення більш масштабної проблеми, – а саме проблеми міжкультурної взаємодії (зокрема, з'ясування ролі культурної спадщини та історичної пам'яті у процесі соціалізації «Іншого»). Усе це пов'язано із виробленням ефективної регіональної гуманітарної політики, формуванням неконфліктної ідентичності тощо. Відповідно, вважаємо, що реалізація цього проекту може мати важливі академічні та практичні наслідки.

Література

1. Линч К. Образ города / К. Линч / Пер. с англ. В. Л. Глазычева; под ред. А. В. Иконникова. – Москва, 1982. – 328 с.
2. Посохов С. І., Рачков Є. С. «У Пошуках обличчя міста»: про мету та завдання нового наукового проекту / С. І. Посохов, Є. С. Рачков // Традиційна культура в умовах глобалізації: збереження автентичності та розвиток креативних індустрій. Матеріали науково-практичної конференції (22–23 червня 2018 року). – Харків: «Друкарня Мадрид», 2018. – 466 с.
3. Презентація проекту – Режим доступу до ресурсу: <https://cityface.org.ua/project.html>

Гаряева А. М.
Национальный технический университет
«Харьковский политехнический
институт»,
доцент кафедры права
ORCID ID: 0000-0002-4061-1987

РОЛЬ АНТРОПОЦЕНТРИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЫ В ФОРМИРОВАНИИ СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА

Проблема воспитания у молодого поколения ценностного отношения к человеку является важнейшей для философов, психологов, социологов, педагогов, которые осмысливают и раскрывают ее с точки зрения общественной морали, а также основных ценностей и их проекции на будущее. Переориентация украинского общества на гуманистическую мораль обуславливает изменения и в учебно-воспитательном процессе, поиск новых педагогических технологий и методик, ставит перед педагогами новые задания.

В современных условиях Украина стремится построить правовое государство, создать демократическое, гуманное общество. Но без обеспечения основных жизненных прав человека, действительного отношения к нему как к наивысшей ценности невозможно гармонизировать ни отношения между государством и личностью, ни отношения между человеком и обществом.

Нельзя надеяться на улучшение морально-этической ситуации в стране, преодоление духовного кризиса в обществе без возрождения у молодежи таких весомых моральных ценностей как человечность, справедливость, ответственность, чувство собственного достоинства, толерантность.

Существует две основные причины низкого уровня формирования ценностного отношения к человеку у младшего поколения. Первая причина – отсутствие морального опыта и навыков морального поведения. Несформированность моральных знаний не дает возможности достичь соответствующего уровня моральной воспитанности. Вторая причина – неосознание себя, непонимание необходимости действовать в соответствии с моральными принципами.

Основные мотивы морального поведения – страх перед наказанием или желание получить похвалу. У молодежи по большей части отсутствует ценностное отношение к окружающим. Они не осознают, что доброжелательно относиться необходимо не потому, что так требуют, а для того, чтобы сделать

приятное другим и самому получить от этого удовольствие. Как справедливо утверждает Э. Фромм, необходимо воспитывать не «авторитарную совесть» – действовать морально, иначе тебя накажут. Необходимо воспитывать «гуманную совесть» – проявлять ценностное отношение к другим людям, и потому что это важно для любого общества и человечества в целом.

Ценность человеческой личности определяется ее отношением к другим. Ценностное отношение к людям – признание человека наивысшей ценностью – проявляется, по мнению философов и психологов, в ключевых показателях: человечность, уважение достоинства, справедливость, толерантность, ответственность. Стержневой категорией ценностного отношения к людям является человечность. Человечность – это важная моральная ценность, которая определяет гуманное отношение личности к себе и к другому человеку. Человечность есть мера человеческого в стремлении к гуманистическому идеалу, осознание своего бытия с точки зрения моральности, готовность исповедовать моральные ценности в собственном поведении, противостояние злу, аморальности и насилию. Человечность не дается от рождения, а культивируется личностью самостоятельно в процессе жизни через заботу о других, сочувствие, эмпатию, любовь к близким, преподавателям, друзьям, бескорыстную помощь и утешение.

Ученый О. В. Суворов в статье «Смысл жизни» доказывает, что необходимым условием воспитания человечности есть самореализация их сущностных сил, что дает возможность в практической деятельности не только подняться к моральным ценностям, но и продуцировать собственные ценности, т.е. стать творцом самого себя, улучшить окружающий мир. Человечность определяет отношение к другому человеку как к цели, а не средству.

Воспитание ценностного отношения к человеку невозможно без уважения его достоинства. Достоинство – это особое моральное отношение человека к себе, которое проявляется в осознании своей ценности, морального равенства среди людей; отношение к человеку, в котором проявляется его безусловная ценность. Основные признаки и проявления уважения к человеку и его достоинству – это: желание проявлять уважение к человеку; требовательность в отношении к себе и другим; эмоциональное переживание собственного достоинства; признание прав каждого человека; умение объективно оценивать себя (самокритичность) и других; умение проявлять уважение к другим людям и к себе; умение отстаивать и защищать собственное достоинство моральными средствами, признавать чужие заслуги. Но мы достаточно часто наблюдаем, как молодым людям сложно разрешить кон-

фликлы, спорить без обид, достойно отстаивать свою точку зрения, признавать свои ошибки, противостоять унижению собственного достоинства, защищать того, кому это необходимо.

Справедливость характеризует человеческие отношения и определяет определенный порядок существования личности в коллективе, семье, признании ее достоинства. Справедливость предполагает непредвзятую, объективную оценку соответствующих знаний, умений и навыков и отражает соотношение между правами и обязанностями. Важнейшим проявлением справедливости педагога есть отсутствие любимчиков в группе, равные отношения преподавателя со всеми студентами и рациональное аргументированное использование методов стимулирования (поощрения, похвала, замечание, наказание). Справедливость связана с выполнением правил поведения, моральных норм, этикета, честностью, правдивостью.

Толерантность характеризуется способностью терпеливо относиться к интересам, убеждениям, верованиям, привычкам и поведению окружающих. Толерантный человек всегда проявляет ценностное отношение к человеку независимо от его убеждений, вероисповедания, национальной идентичности.

Составляющими толерантности можно считать такие личностные моральные качества как доброжелательность, уважение, чуткость, тактичность, деликатность, великодушие. Эти качества связаны с эмпатией человека, его способностью к сопереживанию и сочувствию. Толерантность предусматривает гуманное отношение к людям с разным мировоззрением, предупреждает любые конфликты между людьми. Толерантный человек всегда уважает мнение других, не насмехается и не обижает других (представителей других этносов, религий, людей с физическими недостатками). Толерантность выступает гарантией успешного самовыражения и самореализации личности, что способствует ее превращению в наибольшую ценность.

Важнейшим показателем ценностного отношения к человеку есть ответственность, что является характеристикой отношения к другому, учета его потребностей, отношения к обязанностям. Быть ответственным значит понимать собственную значимость, осознавать свою полезность для других, возможность что-то сделать для окружающих, а также предвидеть возможные последствия своих действий, в частности, негативные.

Воспитание ценностного отношения к человеку предусматривает ответственное отношение к себе и другим и является базовой ценностью.

Голиченко Ю. Н.
Киевский национальный университет
театра, кино и телевидения
им. И. К. Карпенко-Карого,
Институт экранных искусств,
аспирант (науч. рук. кандидат
искусствоведения **С. Н. Марченко**),
сценарист, старший преподаватель
кафедры кинорежиссуры
и кинодраматургии

МОРАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО УКРАИНСКОГО ОБЩЕСТВА

Мы живём в очень сложное для страны время: война, коррупция, разруха во всех отраслях, отсутствие какой-либо надежды на будущее. Новостные блоки на телевидении наполнены трагическими сюжетами: гибель на остановках невинных граждан, бесконечные бытовые драмы с фатальным исходом, оружие и наркотики на улицах городов Украины, безработица, бандитизм. Уже никто совершенно не помнит, что ещё каких-то 10–15 лет назад были ежедневные сюжеты, в которых сообщали, что сегодня в городе Киеве родилось 14 девочек и 11 мальчиков, потому что сейчас совсем другие тренды. По большей части, они связаны с разрушением. Это не может не отражаться на культуре современной Украины, которая переживает сложнейший период в своей истории.

Благодаря рыночной экономике, практически все моральные ценности разрушены: стремление добиться упорным трудом чего-то поистине выдающегося, понятия дружбы, верности, счастья, справедливости и любви, позволяющие установить связь поступка человека с общепринятой системой социальных ценностей. Выбор определенных моральных ценностей позволяет личности выработать не только моральную оценку рассматриваемых поступков, но и дать самооценку своего поведения, что в современном украинском обществе абсолютно утрачено. Система миропонимания человека совершает оценку всего существующего с позиций добра и зла, но добро и зло сейчас поменялись местами.

Многие понятия стали выглядеть иначе. Например: необязательно много и упорно работать, чтобы стать успешным, в современном мире успех – это деньги (добро). Можно не учиться в университете, а стать малограмотным депутатом или губернатором. Это успех (добро). Неважно, что он ничего хорошего для страны не сделает, он ведь не знает – как, и в этом нет его

вины, потому что успех измеряется сейчас совсем другими критериями. Можно быть талантливым, выдающимся астрономом Украины Анатолием Тугаем, написать много книг по изучению космоса, но так и не стать успешным (зло) в современном понимании. И так во всём.

Верность тоже приобрела совсем другой оттенок, доказательствам тому картина «Свингеры», один из лидеров отечественного проката, где полностью разрушаются понятия семьи, любви, верности, где пропагандируются совсем другие ценности: легкомысленность, глупость, алчность, предательство и это воспринимается зрителем, как нечто необходимое, важное. Будто только этого он и ждал. И таких картин много – кинематографисты Украины их успешно тиражируют. Среди короткометражных учебных фильмов, которые сняли студенты КНУТКиТ им. И. К. Карпенко-Карого за последний год, преобладают картины, где главный герой не добивается своей цели, проигрывает обстоятельствам окружающим его.

Но если представить молодого человека, который живёт в этом мире. Не видит ничего, кроме этих искажённых понятий, соответственно, воспринимает окружающий мир с позиции потребителя. Не задумываясь о том, чтобы создать, что-то самому. Да и зачем? Успех – это деньги. Необязательно их зарабатывать, они могут прийти случайно. И в этом нет его вины, он просто не знает, что может быть иначе. Он не знает, что есть верные друзья, настоящая любовь, справедливость, ему никто об этом не говорит и книжек он не читает. А если кто и говорит, он этому не верит, поскольку думает, что его обманывают, ведь вокруг он видит только плохое. Таких молодых ребят очень много в нашей стране, несколько поколений, которые завтра будут управлять Украиной.

Как в такой ситуации воспитать здоровую нацию? Как вернуть духовность, которая была утрачена в последние годы? Проблема заключается в том, что мы совсем забыли, как это: человек человеку – друг. В современной украинской литературе этого не прочитаешь, в кино не увидишь, про телевидение и говорить не приходится. Украине требуется культурная встряска, чтобы наконец-то начать называть вещи своими именами, как бы ни было тяжело это осознавать. Пропагандировать моральные ценности – одно из основополагающих понятий философии. «Просвещение» молодёжи – это главное, на чём стоит сфокусироваться всем нам. Попытаться вернуть интерес к ценностям, исчезнувшим много лет назад.

Кинематографисты, литераторы кто, если не они, должны взять этот крест на себя. Люди искусства во все времена отражали проблемы общества. Говорили правду и их слушали. Отказаться от фильмов, в которых искажаются понятия морали: красть у вора – это тоже плохо. Воспользоваться опытом других стран, где во время тяжёлых кризисов, отказывались от фильмов с трагическими финалами. Отказаться хотя бы на какое-то время.

Постараться привить молодёжи то, что так необходимо современному украинцу: справедливость, вера в себя, вера в победу. Снимать кино, где герой сможет справиться с трудностями и наконец-то победит. Сфокусироваться на социально значимых фильмах, разъяснять, что важно для человека и общества, к чему стоит стремиться. У нас совсем нет таких картин, их не хватает и это ощущается. Как и детского кино. Ведь ценности формируются в достаточно юном возрасте – что посеешь, то и пожнёшь. До сих пор востребованными остаются детские фильмы, снятые ещё в советское время.

Моральных проблем в современном украинском обществе очень много, и сразу их устранить не получится, но начинать следует уже сейчас, потому что завтра может быть уже поздно.

Грицюк В. Є.

Харківський національний університет
імені В. Н. Каразіна,
старший викладач кафедри соціально-
економічних дисциплін
Навчально-наукового інституту
міжнародної освіти

Гудзенко О. Ф.

Харківський національний університет
імені В. Н. Каразіна,
старший викладач кафедри соціально-
економічних дисциплін
Навчально-наукового інституту
міжнародної освіти

Дягілєв В. Є.

Харківський національний університет
імені В. Н. Каразіна,
доцент кафедри соціально-економічних
дисциплін
Навчально-наукового інституту
міжнародної освіти

ГУМАНІТАРНА СКЛАДОВА СУЧАСНОЇ ОСВІТИ ІНОЗЕМНИХ СТУДЕНТІВ В УКРАЇНІ

За даними Українського державного центру міжнародної освіти МОН України кількість іноземних студентів в Україні постійно зростає. Станом

на 1 січня 2018 року ця цифра складала 66 тис. 310 іноземних студентів [1], що дає значні валютні надходження до бюджету країни. Одночасно із зменшенням чисельності студентів-громадян України надання освітніх послуг іноземцям набирає значення національного пріоритету.

Здобуття вищої освіти в Україні приваблює іноземних студентів відносно низькою вартістю навчання та проживання, фундаментальністю окремих напрямків освіти (наші фізико-математична та хімічна школи визнані у всьому світі) та репутацією провідних українських університетів.

Іноземці, які навчаються в Україні, впливають на сталі національно-культурні відносини в нашій країні. По-перше, більшість з них не є християнами, що потребує певних умов для відправлення обрядів інших релігій. По-друге, іноземні громадяни сконцентровані у великих університетських містах, де вони створюють відносно значний прошарок населення (наприклад, у Харкові навчається майже 20 тис. іноземних студентів, у Києві – 14 тис. та Одесі – 7,5 тис. [2]). По-третє, іноземці, що здобувають освіту в Україні, об'єднуються у доволі замкнуті товариства та «земляцтва», які організовані за своїми правилами та звичаями. Іноземні студенти у побутовому спілкуванні майже не виходять за межі цих національно-культурних об'єднань. Ці, як правило, неформальні об'єднання починають відігравати роль посередників між іноземними студентами та українським суспільством і навіть державою Україною.

На наш погляд, вищеозначені чинники ускладнюють культурну інтеграцію іноземних студентів в українське суспільство та можуть стати однією з причин непорозумінь та конфліктів між іноземцями та місцевим населенням. Надія на те, що сучасні глобалістські процеси забезпечать створення мультикультурного суспільства, що автоматично усуне міжцивілізаційні невідповідності, на практиці себе не виправдовує. Негативні приклади цього демонструє сучасна міграційна криза в країнах Західної Європи, США, Австралії.

Щоб запобігти виникненню конфліктів на основі культурно-цивілізаційних розбіжностей в Україні необхідно вжити об'єднаних зусиль держави та закладів вищої освіти у гуманітарній сфері. В цьому напрямку на заклади вищої освіти повинні покладатися завдання з формування у іноземних студентів поваги до українських національних звичаїв, української історії й української держави через викладання гуманітарних дисциплін, насамперед, історії України, історії української культури, українознавства, культурології.

Викладання гуманітарних дисциплін в іноземній аудиторії дозволяє по-перше, донести до студентів-іноземців передові досягнення глобальної

світової культури; по-друге, ознайомити іноземних студентів з культурою, історією українського народу та його звичаями; по-третє, вивчення цих дисциплін є інструментом конвергенції різних культурних районів Землі. Таким чином, гуманітарна освіта перетворює традиційні заклади вищої освіти на осередки діалогу між представниками різних культурних регіонів. Такий діалог повинні організувати викладачі соціально-економічних дисциплін. Через формування у іноземних студентів глобальної культурологічної та українознавчої компетенції досягається мета – інтеграція іноземців у сучасне українське суспільство.

На жаль, досягнення поставленої мети перед українськими закладами вищої освіти останнім часом стикається із значними перешкодами. Гуманітарна освіта в українських університетах користується значно меншою популярністю серед іноземних студентів ніж здобуття бізнес-освіти, вивчення медичних, технічних та природничих наук. На сьогоднішній день в Україні 45% іноземних студентів опановує медичний фах [1], ще чимало вивчають природничі науки. Загальною тенденцією у закладах вищої освіти стало зменшення навчальних годин, які відведені на опанування гуманітарними дисциплінами і навіть вилучення з навчальних планів суспільствознавчих предметів (історія української культури, політологія, культурологія).

Разом з цим навчання іноземних студентів англійською мовою в українських закладах вищої освіти не дає достатньої мотивації до залучення іноземців в українське суспільство та формує у студентів хибну думку про недоцільність докладання зусиль до вивчення українознавства та інших гуманітарних дисциплін.

Наведені приклади ілюструють процес деградації гуманітарної складової у отримання вищої освіти іноземними студентами, що суттєво послаблює роль освіти у вирішенні міжцивілізаційних питань у нашій країні. Світові та європейські інтеграційні процеси, у які задіяна Україна, навпаки, потребують значних зусиль по відстоювання своєї культурної спадщини, а також своєї національної ідентичності. Одним із кроків у вирішенні цієї задачі є створення державної програми з гуманітарної освіти іноземних студентів і всіляке сприяння українознавчому просвітництву іноземців в системі української освіти.

Література

1. <https://press.unian.ua/press/10144736-shchoroku-zrostaye-kilkist-inozemnih-studentiv-yaki-hochut-zdobuvati-vishchu-osvitu-v-ukrajini-video.html>
2. <http://studyinukraine.gov.ua/uk/>

Гутник Л. М.
Національна бібліотека України імені
В. І. Вернадського НАН України,
науковий співробітник
ORCID ID: 0000-0001-7672-7802

КІНОПЛАКАТИ ВАЛЕРІЯ ВІТЕРА: МАЛОДОСЛІДЖЕНИЙ НАПРЯМОК ТВОРЧОСТІ МИТЦЯ

Валерій Сергійович Вітер належить до когорти неординарних творчих особистостей, діяльність яких не обмежується одним напрямком. Його непересічний талант та здібності виявилися у двох іпостасях – образотворчому мистецтві та музиці, якими митець почав займатися одночасно і які стали головним сенсом його творчого буття.

Народився В. Вітер 23 червня 1947 р. в Києві. 1958 року вступив до п'ятого класу художньої школи, яка знаходилася в Художньому інституті (нині Національна академія образотворчого мистецтва та архітектури), та почав співати в хорі хлопчиків при Київській консерваторії. Волею долі, саме його було обрано на одну з головних ролей німецького хлопчика Руді у фільмі С. Параджанова «Українська рапсодія» (1960), де він блискуче виконав арію «Аве, Марія».

В. Вітер добре відомий перш за все як співак, зокрема, він був солістом ансамблю «Березень» (1967-1970), легендарного вокально-інструментального ансамблю «Кобза», який мав шалену популярність в Україні та за її межами в 1970–1980-х рр. Нині він є керівником і головним вокалістом сучасного гурту «Кобза-ORIGINAL», заснованого 2000 р., який останнім часом концертує переважно в Києві та інших містах України.

Окрім музичного обдарування, В. Вітер має фахову мистецьку освіту та неабиякий талант художника. Після закінчення художньої школи він навчався в Київському художньому інституті (1965–1971, майстерня Т. А. Лящюка). Від 1968 р. брав участь в обласних, республіканських, всесоюзних, міжнародних, закордонних художніх виставках та конкурсах, яких на сьогодні налічується більш як сто сімдесят. Активна виставкова діяльність надала можливість митцю 1974 р. стати членом Спільки художників України, його персональні виставки неодноразово відбувалися в Києві (1981, 1996, 1998, 2007), а також у Ляйпцизі (1990), Шеффільді (Велика Британія, 1991), Сан-Жироні, Страсбурзі (Франція, 1995), Куопіо (Фінляндія, 1997–1998), Торонто (Канада, 2003–2004). Художні твори митця зберігаються в музеях та приватних колекціях України, Польщі, Великої Британії, Німеччини, Фінляндії, США, Канади, Австралії, Франції, Бельгії, Швейцарії, Мексики, Чехії, Японії, Росії [1, с. 4–5].

Творча діяльність В. Вітера позначена численними нагородами, він став лауреатом багатьох музичних конкурсів та фестивалів, серед яких Всесоюзний конкурс пісні (м. Мінськ, 1973 р.), Республіканський конкурс пісні (м. Каховка, 1977 р.), фестиваль «Молоді голоси» (м. Київ, 1978 р.) [2], а також мистецьких конкурсів та біенале: Республіканських конкурсів плаката Червоного Хреста «За мир, гуманізм, здоров'я» (1970), «Здоров'я кожного – багатство всіх» (1971), «За здорову працю і побут» (1977), республіканського конкурсу плаката «Охорона природи», всесоюзного конкурсу політичного плаката «Охорона природи в СРСР» (обидва – 1978), виставки «Молоді художники України», конкурсу протипожежного плаката «Вогню не пройти» (обидва – 1980), міжнародного конкурсу плаката «Радянсько-польська дружба» (1984), біенале кївського плаката (1989, 1993), відкритого українського конкурсу плаката «Етнос. Майбутнє минулого» (1990), конкурсу плаката «За Україну, за її волю» [1, с. 5]. У 2006 р. митець отримав мистецьку премію ім. Георгія Нарбута за плакат «Микола Сядристий – мікрмініатюра» [1, с.80], 2010 року йому було присвоєно почесне звання «Заслужений художник України».

Серед останніх персональних виставкових проєктів В. Вітера – виставка графічних творів митця в галереї «Єлисаветград» (2018 р., м. Кропивницький) [4], а також виставка плакатів, графіки та акварелі під назвою «Метафора буття» (2019 р., Сумська міська галерея) [3].

Художній доробок В. Вітера складають станкові графічні та живописні твори, а також плакати соціальної, політичної, екологічної тематики, культурно-видовищні. Саме плакати є для митця найулюбленишим жанром творчості, його гордістю і вагомим здобутком. Оригінальні взірці плакатного мистецтва, вони неодноразово експонувалися на біенале, були відзначені преміями і, безперечно, є цінним внеском в історію української плакатної графіки 2 пол. XX ст.

Плакатна спадщина В. С. Вітера не отримала на сьогодні належного вивчення та висвітлення у спеціалізованих фахових виданнях, вона залишається перспективним напрямком мистецтвознавчих та культурологічних досліджень.

Серед значного масиву культурно-видовищних плакатів (реклама театральних вистав, театрів, фестивалів, концертів, музичних конкурсів, мистецьких виставок) особливе місце займають кіноплакати, кожен з яких є не просто рекламою того чи іншого фільму, а й самостійним графічним твором високого художнього рівня.

Відомо, що в творчому доробку В. Вітера наявні 34 кіноплакати до вітчизняних та закордонних фільмів різних жанрів, виконані ним у період від 1986 до поч. 1990-х рр. Дослідження діяльності художника у цій царині здійснювалося на основі вивчення плакатів, які зберігаються в зібранні На-

ціональної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (28 од. зб.), а також плакатів із власної колекції митця, що дає змогу не лише здійснити аналіз кожного плакатного аркуша, а й визначити художньо-стилістичні особливості, які притаманні кіноплакатам митця загалом.

Вивчаючи найкращий досвід вітчизняного, польського, німецького плаката, художникові вдалося створити свій власний самобутній стиль, який вирізняє не лише оригінальне застосування художньої метафори та символіки в композиційній побудові плакатних аркушів, а й використання надзвичайно розмаїтої палітри кольорів та перш за все майстерна техніка їх виконання.

Найпершим кіноплакатом В. Вітера став плакат до сатиричної кінокомедії «Мільйон у шлюбному кошику» (1986), а найулюбленішими, за словами митця, є два плакатні аркуші до фільму «Очікуючи вантаж на рейді біля Фучжоу» (1993). Кіноплакат В. Вітера до політичного кінодетективу «Сліди перевертня» був відзначений на міжнародному трієнале в Тояма (1988, Японія).

Кожен кіноплакат Валерія Вітера має неповторну історію створення. Переглядаючи їх, спостерігаємо, як гармонійно співіснують метафоричність образної мови, довершена цілісність візуальних та шрифтових компонентів, досить вдало застосовані кольори. Визначаючи особливості творчості митця у галузі кіноплаката, слід акцентувати глибину філософського мислення автора, відтвореного в плакатному образі засобами великого арсеналу різноманітних знаків та символів, несподіване та оригінальне поєднання яких створює інтригу та стимулює бажання переглянути рекламований кінофільм. Саме такий творчо-філософський підхід в роботі над кіноплакатами дозволив зробити їх актуальними не лише як реклама під час демонстрування фільмів на екранах, а й викликати зацікавленнями ними як творами графічного мистецтва впродовж багатьох десятиріч.

Література

1. Валерій Вітер. 100 плакатів: Мистецький життєпис. – Київ, 2007. 95 с.
2. Вітер Валерій Сергійович. URL: <http://www.ukrmusic.org/entsyklopediya/viter-valerij-serhijovych.html> (дата звернення: 18.03.2019).
3. Літвіненко А. У Сумах відкрилася виставка Валерія Вітера «Метафора буття». URL: <http://www.vsiumy.com/news/kultura/u-sumah-vidkrilasya-vistavka-val> (дата звернення: 19.03.2019).
4. Творчий Вітер у Кропивницькому // Україна-Центр. URL: <http://uc.kr.ua/2018/03/27/tvorchij-viter-u-kropivnytskomu> (дата звернення: 18.03.2019).

Дубровіна І. В.

кандидат педагогічних наук,
м.н.с. Інституту книгознавства НБУВ
(Київ)

ORCID ID: 0000-0002-6676-4789

Кармазін А. О.

старший науковий співробітник музею
музичного, театрального та
кіномистецтва України, композитор,
історик (Київ)

ТВОРЧА СПАДЩИНА Ф. ВОВКА В УКРАЇНСЬКІЙ НАУЦІ ТА КУЛЬТУРІ

Довгий час ім'я Федора Вовка (1847–1918) було відоме лише невеликому колу науковців, для загалу ж воно було викресленим з історії вітчизняної науки на багато років лише тому, що він звертався до питань антропології, етнографії, культури України. За часів радянського тоталітаризму це здавалося крामольним. Тому вченому було прикріплено ярлик українського націоналіста. Лише через багато десятиліть по його смерті про Ф. Вовка стали відкрито говорити й писати вже у незалежній Україні. Сьогодні ми можемо оцінити, що учений залишив вагомий доробок в галузі історії літератури, архітектури, мистецтва й публіцистики. Він брав активну участь у виданні у Празі та Женеві «Кобзаря» Тараса Шевченка. Учень В. Антоновича, професор географії та антропології, громадський діяч, першовідкривач мізинської культури був випускником Імператорського університету Св. Володимира у Києві.

Ф. Вовк народився 17 березня 1847 р. у селі Крячківка Пирятинського повіту Полтавської губернії. Мав козацьке походження. З малих років Федір запам'ятав розповіді, пісні й казки своєї матері, українські народні звичаї, які згодом стали об'єктом його досліджень [4, с. 680]. У Ніжинській гімназії він був учнем прогресивних на той час викладачів – Іловайського, Морачевського. Вже тоді у нього виникло неабияке зацікавлення до участі в етнографічному гуртку, де можна було б збирати народні пісні, прислів'я, приказки. З 1866 р. у київський період життя на світогляд Ф. Вовка мали безпосередній вплив В. Антонович, П. Чубинський, М. Драгоманов, І. Франко, М. Павлик, з якими він співпрацював на теренах суспільно-політичної та наукової діяльності. В. Антонович запримітив допитливого юнака і доручив йому підготовку до видання «Кобзаря» Т. Шевченка із забороненими цензурою творами, словника української мови та збірниками народних пісень. В. Ве-

ледницький залучив Ф. Вовка до підпільної роботи у Київській громаді, працюючи в археологічній експедиції. Рятуючись від переслідувань з боку царського уряду, 1879 р. Ф. Вовк змушений був емігрувати. Під час проживання в Женеві світове визнання вченому принесла опублікована в Болгарії, а потім у Парижі ідейно новаторська праця «Шлюбний ритуал та обряди на Україні», підготовлена на широкому джерельному матеріалі.

У 1901 р. Ф. Вовк одержав велику медаль П. Брока від Паризького антропологічного товариства за антропологічні дослідження, а у 1903 р. у Парижі захистив докторську дисертацію, за яку одержав премію Петербурзької академії наук. Він активно працює у секції Паризького антропологічного товариства, виступає організатором етнографічної та археологічної виставки, на якій було представлено карту України Г. Величка, серію фотографій нових знахідок В. Хвойки у Трипіллі, а також етнографічні знімки з життя і побуту українського народу. З 1907 р. він є головою Антропологічного товариства, дійсним членом російських Археологічного та Географічного товариств. Саме тоді він досліджує фольклор, побут, звичаї та традиції українського народу.

Ф. Вовк – автор фундаментальних досліджень: «Антропометричні дослідження українського населення Галичини, Буковини й Угорщини» (1908), що й донині зберігають неперевершену наукову цінність. Ф. Вовк (з ініціативи й за участі М. Грушевського) написав розділ про антропологічні й етнографічні особливості українців у двотомній колективній праці «Украинский народ в его прошлом и настоящем» (1914–1916, Петроград). Найважливішим здобутком ученого став висновок про те, що українці – це окремий, відмінний від інших слов'янських народів антропологічний тип, який має цілком оригінальні антропологічні особливості. Особливе значення має його праця «Етнографічні особливості українського народу» (1916 р.) – перше всебічне висвітлення особливостей українського побуту. Археологічні розвідки дали йому підставу стверджувати, що українська територія була здавна заселена й мала розвинуту культуру.

Новою сторінкою його різносторонньої творчої діяльності стало дослідження українських пісень й ігор. У 2007 р. у Відділі музичних фондів вийшов науковий каталог-дослідження відомого бібліографа Ірини Савченко «Українські нотні видання 1917–1923 років у фондах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. З історії музичного спадщини України» за науковою редакцією кандидата мистецтвознавства Лариси Івченко. Серед описаних нотних матеріалів є й редакційна робота Вовка. У дослідженні ми припускаємо що це був саме професор Ф. Вовк, який у той час займався системним збиранням та укладанням музичного фольклору, до-

сліджував етнографію слов'ян, читав лекції з цього курсу. Він уперше здійснив дослідження України в аспекті історично-етнографічного районування, зібрав значний матеріал про обряди та звичаї різних народів Землі, вивчав фольклор українців Галичини, Буковини, Угорщини та Сербії. Ф. Вовк є також засновником фондів україністики у Львові, музеї НТШ.

В енциклопедії «Мистецтво України» зазначається, що 1917–1923 рр. в Україні позначені зверненням до світу народних уявлень, звичаїв та обрядів, вірувань та повір'їв тощо [4]. У збірнику представлено стародавні масові ігри та хороводи українського народу. Так, у каталозі «Українські нотні видання 1917–1923» під № 196 описано збірник нот «Гра: Пісні та ігри для дітей дошкільного віку» для дитячого хору без супроводу, під редагуванням професора Р. Вовка. Ноти вийшли у Державному видавництві у 1921 р., а надруковані у 8-й Радянській Типо-Літографії, під редагуванням професора Р. Вовка кількістю 5000 прим. у кольоровій обкладинці. У збірнику представлені перлини вітчизняного ігрового фольклору, що мають вагомому педагогічно-етнографічну цінність: ігри «Залізний ключ», «А ми просо сіємо, сіємо»; «Іде, іде дід, дід. Коза – Дереза, Зайчик»; «Перепілка»; «Стоїть гора високая» /переробка О. Пчілки; «Колядка», «Ягилочка» та ін. На обкладинці примірника дарчий надпис: «До муз відділу В. Б. У. Олександр Дзбанівський» (20.01.1932 року) (із 1928–38 – організатор і 1-й зав. музичного відділу Всенародної бібліотеки України в Києві (нині НБУВ), для фондів якої зібрав близько 125 тис. нот. вид.). У науковому каталозі І. Савченко «Українські нотні видання 1917–1923 років у фондах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського» під № 197 описано другий збірник нот «Гра: Пісні та ігри для дітей дошкільного віку у супроводі фортепіано. Він вийшов накладом у 15000 примірників під ред. професора Р. Вовка у 3-й державній Друкарні-Літографії у 1922 році. Цікаво, що обидва збірника аранжував Густав Ал. Суок. Аналіз яскраво та образно ілюстрованих ігор свідчить про їх належність до редакції Ф. Вовка. Ще наведемо цікавий факт: на звороті видань видно ініціали художника М. Р., який залишився невизначеним за відсутності належних фактів до документів. Дитячий ігровий фольклор другого збірника представлено такими піснями-іграми: «До гри в «Бобра»; Козиняtko; Журавель; Приповідка «Скрипка і Бубон»; Безконешна: «Був собі Журавель та журавочка...»; До казок: «Котик і півник», «Про Телесика», «Про Золоту сопілку»; Городнина: «Ходить гарбуз по городу» та ін. Отже, розвідка про творчу постать Ф. Вовка спонукає до подальшого опрацювання нотного фонду бібліотеки виконавцями та музикознавцями, що дасть змогу повніше розкрити величезне історичне значення музичного минулого України.

Література

1. Вовк Х. Студії з української етнографії та антропології / Х. Вовк. – К.: Мистецтво, 1995. – 336 с.
2. Енциклопедія Сучасної України. Київ, 2004. Т. 4: Ве – Вог. – С. 35–36.
3. Київський національний університет імені Тараса Шевченка : Незабутні постаті / [авт. – упор. О. Матвійчук, Н. Струк та ін.]. – Київ : Світ успіху, 2005. – С. 168–169.
4. Мистецтво України : Енцикл. в 5 т. / редкол. : Кудрицький А. В. (відп. ред.) та ін. – К.: Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1995. Т. 1: А – В– С. 23–24.
5. Наулко В. Етнографічна та народознавча спадщина Ф. К. Вовка / В. Наулко // Зб. на пошану Я. Дашкевича. – Нью-Йорк, 1996. – 113 с.
6. Савченко І. Українські нотні видання 1917–1923 років у фондах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського : науковий каталог / І. Савченко // НАН України. Нац. Б-ка України ім. В. І. Вернадського ; наук. ред. Л. В. Івченко. – К., 2007. – 384 с. – (З історії музичного спадщини України). – С. 97–98.

Кашуба В. Г.

Київський національний університет
театру, кіно і телебачення
ім. І. К. Карпенка-Карого,
аспірант кафедри організації театральної
справи факультету театрального
мистецтва
ORCID. ORG: 0000-0002-4022-3626
науковий керівник – доктор культурології

Корнієнко В. В.,

Київська муніципальна академія
естрадного і циркового мистецтва,
кандидат мистецтвознавства, професор,
Заслужений діяч мистецтв, ректор
академії

«NEW CIRCUS» – ЗМІНА ПАРАДИГМИ ЧИ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ?

Західні мистецтвознавці на рубежі 2000-х рр. констатували утвердження «нової» концепції цирку. Явище, найменоване «*new circus*» (Р. Шугарман,

2002), «*contemporary circus*» (Д. Леслі й Н. Рантісі, 2011), «*nouveau cirque*» (П. Тайт, 2004), розглядають названі вчені й низка їхніх колег. За американським ученим Р. Шугарманом, «новий цирк» характеризується відмовою від звичної для США трирингової форми (коли виступи тривають одночасно на трьох рингах); акцентом на цілісності вистави (на противагу «видовищному», як на американців, «вінегрету» з купи номерів, виконуваних водночас); поєднання номерів у виставу сюжетно або тематично [6, с. 438].

На думку названого автора, причини новацій кореняться в змінах, що їх зазнало суспільство і культура. Себто, раніше цирк не мав конкурентів за видовищністю, аж доки в 1960–70-х рр. вони не з'явилися у вигляді тематичних парків, телебачення та кіно. Ще одним стимулом стала культура шістдесятників – молодиків середнього класу, що завдяки фізичному розвитку прагнули вирватися зі спадкової рутини – кар'єри «білих комірців» [там само].

Очевидно, загальносуспільні зміни зіграли певну роль у засвоєнні норм «нового цирку» на західних теренах – підготували ґрунт, утім не були самодостатньою причиною. Висновки Р. Шугармана щодо власне *витоків* ідентифікованих ним істотних ознак «нового» мистецького явища викликають сумніви. На його думку, новації були результатом досвіду, отриманого у Європі під час виступів на вуличних шоу двома американцями, які згодом заснували перший одноринговий цирк в США – «Біг Еппл». Так само й канадський «Цирк дю Солей» був заснований двома мандрівними артистами, що побували в Європі. Але ж у Європі не було ніякого «нового цирку», крім однорингової форми виступів. Тож, четверо мандрівних артистів *винайшли* «новий цирк»?

Актуальною темою дослідження є витoki «нового цирку». *Метою* є виявлення етимології його основних елементів, *завданням* – з'ясування сутності «нового цирку»: є він нововинайденою парадигмою чи інтерпретацією чужого досвіду, і чийого саме. Відповідно, використано *метод* аналізу фактографічних джерел у науковій літературі та періодиці.

Усі важливі ознаки «нового цирку», найсуттєвішими з яких є не одноринговість циркового шоу (що є просто логічним наслідком зміни концепції), а монолітність вистави, її підпорядкованість темі чи сюжету, режисерська робота, – усі ці підходи було винайдено ще за часів Станіславського на теренах колишнього СРСР [5].

Загальновідомим, хоч і проігнорованим Р. Шугарманом та ін. західними дослідниками, є факт того, що головною відзнакою й перевагою радянського цирку є режисура, тяжіння до театралізації вистав, увага до художнього їх оформлення, поєднання елементів різних мистецтв і жанрів (див., напр. Ф. Бардіан: [1], [2]; З. Гуревич: [3]; Д. Жандо [4] та ін.). На цьому наголо-

шують численні схвальні рецензії в закордонній пресі, що їх наводять вищезазначені автори, де порівняння західної й східноєвропейської традицій завжди на користь останньої (особливо багато їх цитує Ф. Бардіан [2]).

З сер. 1950-х рр. «Союздержцирк» активно гастролює закордоном, що дає змогу публіці й західним колегам по цеху побачити потенціал цирку [2]. Саме на пік цієї гастрольної діяльності (1970–1980-ті рр.) припадає утворення на Заході перших цирків «нового» (для них) типу: «Біг Еппл» у Нью-Йорку, що відкрився 1977 р. під егідою циркової школи, де викладали вихідці з СРСР, та «Цирку дю Солей» на початку 1980-х рр. у канадському Квебеку [6, с. 438–439]. У своїх «експериментах» ці цирки використали підходи, властиві радянському цирку. По суті, головне, чим вони відрізняються, це набагато вищий бюджет постановок, зорієнтований на відповідну ціну квитків [5], тоді як у східноєвропейській філософії пріоритетом були демократизм і доступність мистецтва масам.

З початку 1990-х рр., з розпадом СРСР, «Союздержцирк» практично припиняє гастрольну діяльність, східноєвропейський цирк зазнає кризи, яка триває ось уже третє десятиріччя [5]. На додачу, у 2000–2010-х рр. правозахисний рух проти експлуатації тварин ставить хрест на гігантах типу «Брати Рінглінг і Барнум та Бейлі», які й без того потерпали від тривалого занепаду. Західний «новий цирк» затверджується на безконкурентному ринку.

Таким чином, очевидною є безпідставність причислення «нового цирку» до принципової інновації: це не зміна парадигми, а засвоєння технології й підходів радянського, й у т.ч. українського, цирку, що – завдяки вдалій ставці на високобюджетність і сучасний маркетинг, з одного боку, та сприятливим ринковим умовам, з іншого, – і спричинило враження «революції».

Література

1. Бардіан Ф. Г. Организация и планирование циркового производства : Учеб. пособие. М. : ГИТИС, 1981. 89 с.
2. Бардіан Ф. Г. Советский цирк на пяти континентах. М.: Искусство, 1977. 206 с.
3. Гуревич З. Б. О жанрах советского цирка. М.: Искусство, 1984. 304 с.
4. Жандо Доминик. История мирового цирка : [пер. с франц. О. Гринберг]. М.: Искусство, 1984. 192 с.
5. Ширяев В. «Чтобы выдержать конкуренцию, деньги надо самосвалами завозить». *Новая газета*. 20 декабря 2018. <https://www.novayagazeta.ru/articles/2018/12/20/79003-chtoby-vyderzhat-konkurenciyu-dengi-nado-samosvalami-zavozit> (дата обращения: 4.03.2019).
6. Sugarman, R. (2002). The new circus: The next generation. *Journal of American and Comparative Cultures*. 25(3/4). Pp. 438–441.

Коваленко І. І.

Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
кандидат філософських наук, доцент
кафедри філософії, доцент
ORCID ID: 0000-0001-9320-1773

Шарапова В. В.

студентка ІПКОІОУ, 2 курс, 6 гр.,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

АМЕРИКАНСЬКИЙ ДОСВІД НАВЧАННЯ МИРОЛЮБСТВА (НА ПРИКЛАДІ ТЕОРІЇ М. ЛИПМАНА)

Одним із напрямів розвитку сучасної української культури є рецепція та творча адаптація досвіду морального виховання та здолаття кризових явищ у країнах зі сталими демократичними традиціями. У США тенденція до посилення насилля серед молоді давно є об'єктом пильної уваги представників гуманітарної сфери. Як результат з'явилося чимало освітніх програм, побудованих на певному розумінні природи дитини, насилля, миролюбства та моралі. Одна з найважливіших рекомендацій – навчати ненасильству дітей у віці 4–8 років, адже до цього періоду агресивність може набути характеру стійкої звички за закріпитися у стереотипах поведінки. Серед практичних засобів досягнення цієї мети найефективнішим вважається впровадження особливих освітніх програм, націлених на засвоєння навичок мирної поведінки, вміння опановувати емоції, вести перемовини, вирішувати конфлікти тощо. Так, зокрема, під керівництвом М. Липмана, директора інституту з розвитку філософії для дітей, було розроблено концепцію і програму викладання філософії в школі. Ідеї, розвинуті в даній теорії, спираються на цільну та технологічно пророблену концепцію філософської освіти в школі, а також є результатом багаторічної практики роботи за програмою «Філософія для дітей» у країнах з різними національними культурами. Однією з центральних тем стала «Навчання з метою зменшення насилля та розвитку миролюбства». Виходячи з тези про властиву людині диспозицію до насилля, автори даної програми використовують діяльнісний підхід на противагу проповідницькому та моралізаторському, акцентуючи увагу на рефлексивних та дослідницьких методах трансляції ціннісного знання та навчання миролюбства. Оптимальним контекстом такої трансляції вважається систематичне філософське навчання учнів, що дозволяє розвинути у них навички ро-

зумного мислення та поведінки. Головною метою рефлексивної освіти вважається навчання молодих людей навичок розумності, аби у подальшому вони стали розумними громадянами, розумними партнерами, розумними батьками. Педагогічні принципи, запропоновані Липманом, зводяться до наступних: систематичне навчання вмінню самостійно міркувати про смисл моральних, юридичних та соціальних понять (таких, як: особистість, свобода, право, відповідальність, повага до інших людей, компроміс, насилля), а також про зв'язок та відношення між цими поняттями; увага до практики оволодіння засобами виявлення терпимості й знаходження розумних компромісів. Спільнота дослідників мислиться Липманом як головна ланка суспільства, в якій відбувається становлення громадян демократичного суспільства.

Липман наголошує також на тому, що освіта не має розумітися як навчання стереотипів. Цінності миролюбства недостатньо лише культивувати як безпосередні емоційні реакції. На думку автора, діти мають не просто виказувати готові реакції на відповідний стимул, а навчитися самостійно міркувати над проблемою зменшення насилля та розвитку миролюбства. Це, у свою чергу, обумовлює більш ретельне замислення над поняттями миру, свободи, рівності, взаємодії, прав та справедливості, навіть якщо у підсумку виявляться глибокі відмінності щодо їх значень. Іншим важливим аспектом стає практичне опанування процедурами раціонального мислення, виявлення стереотипів та забобонів, пом'якшення конфліктів. Обидві ці вимоги ведуть до єдиної кінцевої мети: звичний клас перетворюється на спільноту дослідників, в якій учні продукують та обговорюють ідеї, уточнюють поняття, розвивають гіпотези, оцінюють можливі наслідки та вчаться міркувати спільно. На думку автора, такі спільноти нагадують суд присяжних, де розвиваються навички утворення та дослідження понять, які дозволяють класифікувати проблеми на першорядні та другорядні, вести керовану та результативну дискусію. Липман вважає: подібно до визнання цінності суперечки та аргументів в суді треба орієнтувати учнів на навички критичного та творчого мислення в межах дослідницького діалогу.

Учням пропонуються ретельно вивчити наступні етико-правові питання: Чи може людина бути жорстокою і тим не менш доброю? Чи існують обставини, за яких неправильно бути великодушним? Чи буває правда недоречною? Чи є справедливість і свобода в принципі несумісними? Чи може мати місце насильницька дія там, де відсутня правда? Чи можна застосувати насилля, бажаючи блага? Такі питання акцентують увагу на сумісності, послідовності у контексті. Так, послідовність часто стає метою лінгвістичного,

логічного та концептуального аналізу, коли, наприклад, поняття, висновки і значення в різних контекстах викликають ускладнення, про що передусім свідчать юридичні суперечки.

Одним із засадничих принципів стає навчання цінностей і значень в умовах спільноти дослідників. Коли йдеться про навчання цінностей, наставництво не вважається кращим методом. Головна мета – учні мають дістатися правильних висновків шляхом власних міркувань, який гарантується механізмом дослідницької спільноти.

Дослідницьке товариство відрізняється від спільного навчання передусім наявністю духу суперництва та співробітництва, націленістю на результативне вивчення проблемної ситуації. Результатом може бути здолання розбіжностей, правове судження, що втілюється у правомірній поведінці тощо.

Так, навчання правових цінностей передбачає такі чинники когнітивної роботи: а) обговорювану правову цінність як ідеальний тип, що потребує концептуального аналізу; б) феноменологію розглядуваної цінності; в) конкретні умови і сили, що прагнуть до здійснення даної цінності або наближення до неї як до ідеалу; г) відношення між ідеалом та силами, зацікавленими в його реалізації; д) освітнє середовище, в якому відбувається не тільки вивчення зазначених чинників, а й здійснення бажаних цінностей.

Спільнота дослідників є цілісною соціальною організацією, що формує у її учасників позитивне відчуття приналежності. У такому товаристві вітається внесок кожного, а не тільки тих, хто розумніший або здатен швидше реагувати. Мірою розуміння своєї залежності від процедур, прийнятих у дослідницькому середовищі, учні починають піклуватися про дотримання процедур, захищати їх, що, у кінцевому підсумку, формує їхню правову та громадянську культуру.

Спільнота дослідників серйозно ставить до існуючих правових проблем. Вона визнає, що існуючі правові інститути не є досконалими, людській досвід є часто-густо неповним, а знання є обмеженим. Тому вона визнає необхідність і аналізу, і спекулятивних міркувань. Учні вчать розуміти, що рішення, які задовольнили б усіх, частіше виявляються недосяжними; відтак слід погоджуватися на компроміси, що не підривають основних принципів. У такий спосіб визнається роль судження, що передбачає сполучення критичного та творчого моментів, аби розв'язати проблему там, де правила та попередній досвід не дають адекватного орієнтира.

Отже, навчання миру в школах Америки має серйозний право виховний потенціал. Пануючий у спільноті дослідників дух фаллібілізму спонукає всіх учасників з'ясувати власні помилки та помилки інших задля знаходження

шляхів їх виправлення. Цей дух допомагає здолати ворожість, породжену абсолютизмом та фанатизмом, і тим самим звести нанівець насилля, до якого часто призводить ворожість. Якщо у шкільному середовищі переважає дух розумності, то згодом він переважатиме і в родині майбутніх батьків. З часом й інші інститути можуть змінитися подібним чином, але починати-ся все має, на думку американських педагогів, саме у школі.

Коваленко Т. М.

Харківський національний університет
імені В. Н. Каразіна,
кандидат історичних наук, старший
викладач кафедри соціально-економічних
дисциплін Навчально-наукового
інституту міжнародної освіти
ORCID ID: 0000-0001-8309-8071

ПОЛЬСЬКИЙ СЛІД У ХАРКІВСЬКІЙ АРХІТЕКТУРІ СТИЛЮ МОДЕРН

Площі, вулиці й будинки (житлові, громадські, промислові споруди) формують неповторний образ кожного міста. «Головний будівельник» – а саме так перекладається з давньогрецької мови слово «архітектор» – живе й творить відповідно до потреб суспільства, його культурних та естетичних запитів і, звичайно ж, економічних можливостей. У кін. XIX – на поч. XX ст. архітектуру Харкова збагатили славетні українські архітектори-представники стилю модерн – Володимир Покровський (1864-1924), Борис Корнеєнко (1871-1916), Костянтин Жуков (1873-1940), Олександр Гінзбург (1876-1949), Сергій Тимошенко (1881-1950). Водночас і донині місто зберігає на собі відбитки творчості польських зодчих-модерністів Здислава Харманського (1859-1924) та Олександра Ржепішевського (1879-1930).

Маріам-Йосиф-Здислав Харманський народився у 1859 р. у Катеринославі (нині – Дніпро). Навчався він у Санкт-Петербурзькому інституті цивільних інженерів, який закінчив у 1885 р., отримавши звання цивільного інженера I розряду. У 1890 р. З. Харманський починає працювати у Харкові.

На початку своєї кар'єри З. Харманський дотримувався стильових форм неокласицизму і небароко, у подальшому – модерну. Яскравим прикладом втілення у камені стилю модерн є споруджений за його проектом у 1901 р. на вул. Катеринославській, 35 (суч. Полтавський шлях) будинок колишньої

Російсько-американської гумової мануфактури «Трикутник». Ця будівля лише нещодавно була реконструйована після пожежі, що сталася ще у 1980-х рр.

Найвідомішою роботою З. Харманського став Харківський іподром, який вважається однією з найкращих будівель такого призначення (пл. Іподрому, нині – пл. Першого Травня, 2). Двоповерхова споруда з масивними вежами у стилі романтичного модерну в центрі мала простору залу з касами тоталізатора. З боку бігового поля знаходяться кам'яні трибуни на 600 місць, оздоблені металевим навісом. Архітектор керував будівництвом протягом 1907–1914 рр.

Комплекс селекційної станції на Московському проспекті 142, який спорудили у 1913 р. за проектом З. Харманського та Є. Сердюка, є одним із перших будинків у Харкові у стилі українського модерну. Асиметрична будівля прикрашена вежею з багатоярусним шатровим покриттям. Звернімо увагу на таку деталь: вежу врівноважує високий чотирихоскатний дах, який нагадує криті соломою українські мазанки. Нині тут знаходиться Інститут рослинництва імені В. Я. Юр'єва Національної академії аграрних наук України.

У 1919 р. З. Харманський виїхав до Варшави, де й помер у 1924 р.

Олександр Ржепішевський народився у 1879 р. у м. Аккерман (суч. Білгород-Дністровський) Бессарабської губернії. Він закінчив Інститут цивільних інженерів у Санкт-Петербурзі у 1903 р. із золотою медаллю. Його проєкт Купецького банку з готелем «Асторія» у співавторстві з архітектором М. Васильєвим був обраний гільдією купців Харкова, і в 1910 р. польський архітектор приймає пропозицію переїхати до міста для нагляду за ходом будівельних робіт.

Будинок Купецького банку та готелю «Асторія», що протягом 1910–1913 рр. повстав на Торговій пл. (суч. Павлівська пл., 10) побудований у стилі так званого північного модерну. Наслідуючи архітектурні традиції Петербургу, кам'яниця стала першою у місті конструкцією з монолітним залізобетонним каркасом, що забезпечувало гнучкість планування внутрішнього простору. Фасад прикрашений скульптурами атлантів, декоративними елементами, виробленими із граніту, металу та черепиці у виконанні петербурзької фірми «Козлов і Дітріх». Один з найстаріший банків Російської імперії – Купецький банк – був розміщений на першому поверсі тогочасного хмарочосу, другий та третій винаймалися під конторські приміщення, три верхні поверхи займав готель «Асторія». Кореспондент місцевої газети «Южный край» захоплено відгукнувся про новий готель: «з усіма можливими зручностями й удосконаленнями, має 87 номерів різної величини; неве-

ликий ресторан тільки для мешканців, бібліотеку... два ліфта, які працюють цілодобово. Обстановка «Асторії», дійсно, вражає пристойністю і хорошим тоном» [4]. Сьогодні ж тут розміщені магазини, офіси та банківське відділення.

У Харкові О. Ржепішевський працював у 1910–1920 рр., і цей час став найбільш плідним для нього. Архітектурна спадщина польського майстра налічує 27 будинків, більшість з яких вважається візитівками Харкова та визнані пам'ятками архітектури: мануфактура Міндовського (вул. Різдва, 6, 1910 р.) та мануфактура Бакакіна (вул. Різдва, 19, 1910 р., нині один із корпусів Харківського національного технічного університету сільського господарства ім. Петра Василенка), особняк для театрального діяча, актора і режисера Миколи Синельникова на вул. Садово-Куликівській (суч. вул. Дарвіна, 29, 1913–1914 рр.), лікарня «Червоного Хреста» на Вознесенській пл. (суч. пл. Фейербаха, 5, 1910-ті рр., нині – Дорожня клінічна лікарня), прибутковий будинок «Товариства Гельферіх-Саде» на вул. Чорноглазківській (суч. вул. Маршала Бажанова, 14, 1913–1914 рр.) та ін.

О. Ржепішевський був одним із ініціаторів створення у Харкові так зв. «компанійських будинків» – прообразу будівельних кооперативів. У таких домах майбутні мешканці брали участь у витратах на будівництво, а квартири проектувалися за індивідуальним замовленням, відповідно до потреб і бажань жильців. Це нововведення вигідно відрізняло «компанійські будинки» від «прибуткових» – багатоквартирних домів, квартири яких здавалися домовласником в оренду, і в яких орендарі нічого не могли змінювати і пристосовували свої потреби до наявного в апартаментах оздоблення. Окрім беззаперечної зручності нових приміщень для їхніх мешканців, польський архітектор у листі до старшого брата, датованому 1911 р., підкреслював їхню економічну доцільність: «квартира з п'яти кімнат, за яку в прибутковому будинку хазяїну сплачується 1600 крб. на рік, обійдеться володарю власної квартири лише у 300–400 крб. на рік» [1]. Справа у тому, що навіть О. Ржепішевському, успішному та визнаному на той час архітектору, було затратно винаймати квартиру в прибутковому будинку.

Уже в 1912 р. такий «компанійський будинок» з'явився на вул. Римарській, 6. Власниками квартир стали люди «вільних професій», які займалися приватною практикою на дому: лікарі, юристи, комерсанти, архітектори. Аналогічний проект було реалізовано у 1912–1914 рр. на вул. Римарській, 19. Неординарний талант і майстерність допомогли архітектору віднайти найвідповідніші рішення для внутрішнього оздоблення приміщень. Зокрема, невеличку приватну лікарню обладнали на першому поверсі, а художні май-

стерні з природнім верхнім світлом – у мансарді. Згодом у цей будинок переселився й О. Ржепішевський. Помирає митець у Москві у 1930 р., перед тим просидівши півроку у в'язниці як «буржуазний елемент».

Отже, харківські вулиці й досі залишають спогади про талановитих польських майстрів стилю модерн, будинки яких привертають увагу своєю неповторною манерою виконання.

Література

1. Дома с собственными квартирами [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://ngeorgij.livejournal.com/50289.html>.
2. Кушлакова Н. М. Інженери-архітектори польського походження в харківському відділенні імператорського російського технічного товариства / Н. М. Кушлакова // Історичний архів. Наукові студії: Збірник наукових праць. – 2009. – № 3. – С. 118–122.
3. Полякова Ю. Ю. Архитекторы Харькова польского происхождения / Ю. Ю. Полякова // Польська діаспора у Харкові: історія та сучасність: Матеріали наук. конф., м. Харків, 24 квіт. 2004 р. – Харків: Майдан, 2004. – С. 111–124.
4. Местная хроника // Южный край. – 1913. – 18.03.

Лермонтова О. О.

аспірантка кафедри інтерпретології та аналізу музики,
Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського
ORCID ID: 0000-0002-3222-2180
науковий керівник – кандидат мистецтвознавства **Шановал О. П.**,
Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
старший викладач кафедри інтерпретології та аналізу музики

УМОВИ ТЕМБРОВО-АРТИКУЛЯЦІЙНОГО ПЕРЕІНТОНУВАННЯ В РЕДАКЦІЯХ СКРИПКОВОЇ МУЗИКИ ДЛЯ ЧОТИРИСТРУННОЇ ДОМРИ

Традицією домрового виконавства є використання редакцій скрипкової музики. Перехід твору в умови інструментального стилю іншого інструмен-

ту, який здійснюється при його перекладенні, має на увазі переінтонування музичного матеріалу. При перекладенні-редакції скрипкової партії на домрову відбувається темброво-артикуляційне переінтонування. Слід мати на увазі, що тембр визначає впізнаваність звучання інструменту, його забарвлення, а штрихи, способи звуковидобування містять величезний потенціал художньої виразності.

Виконання скрипкової музики на домрі пов'язано не тільки з академізацією домри, оволодінням класичним репертуаром, а й тягне за собою присвоєння іншого інструментального стилю. Свідомо чи ні, але, адресуючись до скрипкової музичної літератури, домрист намагається зберегти сутнісні якості тексту, що стосуються тембру і артикуляції. Слід також зазначити факт присвоєння художньо-виразних властивостей одного інструменту іншим.

В. Мужчиль розглядає феномен акустичної структури звукоутворення «артикулятор, вібратор, резонатор», диференціюючи струнно-щипкові і струнно-смичкові інструменти відповідно з найважливішим параметром звукоутворення, яким є артикулятор. Відповідно до відмінності звукоутворення в зв'язку з типом артикулятора струнні інструменти поділяються на смичкові, щипкові і інструменти з клавіатурою (фортепіано) [1]. Оскільки цим не обмежуються способи можливого звуковидобування на струнних музичних інструментах, наведемо приклади: цимбали – струнно-ударний інструмент, а колісна ліра – клавішно-струнно-смичковий. В. Мужчиль спирається на концепцію Є. Назайкінського, згідно з якою слух «сприймає, диференціює, оцінює ті сторони звуку, за якими стоять збудник коливань, вібратор і резонатор» [2, с. 174], що відбивається і на рівні перцепції – «трикомпонентність звукових джерел в ході розвитку тембрового слуху повинна була відбитися в структурі його ефекторної ланки і зробити її також трикомпонентною» [там само]. У зв'язку з акустичними особливостями, відмінностями артикуляційного апарату різним є темброве забарвлення звуку у кожного з інструментів – скрипки і домри. При ідентичності стрія цих хордофонів, джерелом звуку (вібратором) яких є коливання струн, схожості (але не ідентичності) будови їх корпусу (резонатор) і грифу, внаслідок різниці артикуляції при перекладанні модифікується спосіб інтонування, з чого впливає темброво-артикуляційне переосмислення першотекста твору. Звідси і відмінність у вольовій регуляції інтонування – виконавська воля до звукоутворення, темброутворення, звуковедення, континуального розгортання музичної думки. Змінюється також колорит твору, який знаходить нове темброво-артикуляційне прочитання.

Різниця в інтонування зв'язної мелодійної лінії на скрипці і домрі мимоволі породжує асоціації з техніками живопису. Якщо говорити, наприклад, про легато на скрипці і домрі, то зв'язна лінія в одному випадку подібна малюнку лініями (прийнято називати лінійним або графічним), а в іншому – техніці точкового розпису. Або вже зовсім вільна паралель: написання слова буквами, що має на увазі з'єднання в свідомості звуків в єдине ціле і формування з їх сукупності смислу, з одного боку, і позначення слова ієрогліфом, який представляє змістову цілісність, з іншого. У скрипалю є можливість відразу ж охопити інтонаційну логіку музично-синтаксичної структури за допомогою об'єднання звуків рухом смичка, відчуючи континуальність в розвитку музичної думки, домристу ж необхідно досягти аналогічного результату в умовах дискретності звуковидобування кожного окремого тону за допомогою щипка. Отже, при розходженні артикуляції домрист-інтерпретатор, виконуючий редакцію скрипкового твору, прагне втілити звукообраз оригіналу.

Отже, звукотворча воля домриста ініціюється прагненням до переінтонування оригінальної скрипкової версії, що нерозривно зв'язано з природою інструменту – специфікою його тембрового потенціалу і артикуляції, умовами звукоутворення. Як наслідок – народжується виконавська концепція домрового інтонування, яка є індивідуальним проектом митця, народженим його персональним тлумаченням авторського тексту як редактора й виконавця.

Література

1. Мужчиль В. Акустическая структура звукообразования в инструментоведении и инструментовке / В. Мужчиль // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. 2015. Вип. 4. С. 74–79.
2. Назайкинский Е. Звуковой мир музыки. М. : Музыка, 1988. 254 с.

Мартъянова Т. В.

Харківська середня спеціалізована
музична школа-інтернат,
викладач вищої категорії

ФОЛЬК-ОПЕРА «КОЛИ ЦВІТЕ ПАПОРОТЬ» Є. Ф. СТАНКОВИЧА У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ОПЕРИ 2 пол. XX ст.

Розвиток української опери в 2 пол. XX ст. свідчить про плідну взаємодію традицій та новацій. В силу свого синтетичного походження та багато-

мірності виразних можливостей оперний жанр є одним з найбільш актуальних в контексті розвитку музичної культури. М. Р. Черкашина-Губаренко [2] надає перелік опер, створених у 1959–1988 рр., в якому понад 80 опер та понад 20 дитячих опер таких українських композиторів, як Ю. Мейтус, Г. Жуковський, Б. Майборода, М. Вериківський, М. Кармінський, В. Губаренко, В. Кирейко, Л. Колодуб та ін. У 1989–1994 рр. створено 28 опер, 9 балетів та 23 мюзикли. Кількісний чинник вказаних творів доповнюється якісним: різноспрямованими пошуками оновлення жанру.

Новації оперної в сфері оперної творчості українських композиторів охоплюють усі параметри жанру, серед яких: 1) оновлення тематики, звернення до першоджерел, які раніш не використовувались для створення оперних лібрето. Прикладами є «Пісні кохання» Ю. Шамо за віршами М. Заболоцького та Б. Пастернака, «Золотослов» Л. Дичко на тексти народного походження, моноопера Б. Сінчалова «Листи з Мілану» за листами С. Крушельницької та інші; 2) жанрове синтезування – поєднання опери, балету, симфонії, ораторії, що призводить до активної міжжанрової взаємодії та взаємозбагачення. В цьому випадку композитори по-різному використовують властивості кожного з заявлених жанрів та в кожному творі знаходять їх специфічне поєднання; 3) пов'язане з жанровою дифузією поєднання різних за походженням виразних засобів та форм (оперні номери, балетні сцени, хори ораторіального типу); 4) оновлення музичної стилістики через залучення музично-стильових засобів фольклору, сучасної естрадної культури (фольк-опера, рок-опера тощо).

До останньої тенденції належить один із визначних творів Є. Станковича – фольк-опера «Коли цвіте папороть», створена 1979 р. за творами М. В. Гоголя на лібрето О. Стельмашенка. Текстова основа, як і в опері-ораторії, заснована на компонуванні різних уривків творів М. В. Гоголя, зокрема, «Тараса Бульби» та «Вечора напередодні Івана Купала». Два протилежні у змістовному аспекті твори – героїчної та фольклорно-містичної спрямованості визначили провідні лінії опери: героїку I і III частин, які мають назви «Запорізька Січ» та «Повернення» (в одній з авторських версій) з обрядовим пластом II частини – «Козацькі сни». В результаті твір набуває симетричного вигляду завдяки макрорепризності, героїчному обрамленню ліричної середини.

Три частини твору – три самостійних полотна епічного розмаху, які репрезентують узагальнене уявлення про Україну, що виявляється у патріотизмі I дії, змалюванні народного побуту та фантазії у II, героїчній тематиці, що становить основу III ч. і змістовно кореспондує з першою. Кожна з дій

опери заявлена вокально-інструментальними номерами пісенної та танцювальної природи, серед яких: «Кузня», «Муштра», «Дума», «Жарти», «Козачок», «Гопак». Ці номери докорінно контрастнують один одному та заявляють сюїтний тип композиції. У II ч. головні розділи, навпаки, відзначаються єдністю тематики – різними аспектами купальського обряду: «Людські Купала», «Русальні Купала», «Відьомські Купала», «Заклучні Купала». Як бачимо, у фольк-опері взаємодіють: контрастно-складений принцип конструювання цілого, що визначає специфіку I і III дій; тенденції цілеспрямованого розвитку у II ч. і загального обрамлення – на рівнях змісту та тематизму (у III дії повторюється номер «Благослови, земле» з I дії).

Специфічною ознакою твору є звернення до українського фольклору та його значне авторське перевтілення. Використання народних тем, поспівок, їх варіантне перевтілення, імпровізаційність розвитку, вільна метро-ритмічна організація – провідні складові творів фольклорного напрямку. Є. Станкович не тільки використовує вказані ознаки, а і поширює фольклорні якості на всі параметри твору: 1) специфічний виконавський склад: симфонічний оркестр та народний хор, з характерною аутентичною манерою виконання; 2) використання народних тем у якості провідного тематичного матеріалу більшої частини номерів, їх цілісне відтворення; 3) драматургічна специфіка твору – відсутність конфліктів та цілеспрямованого перебігу музичного часу, самодостатність кожного номеру твору, незалежно від місця його знаходження, відсутність тематичного згущення та розрідження, що пояснюється фольклорною природою опери; 4) відмова від академічних форм оперного висловлювання: арій, речитативів, ансамблів, заміна їх хоровим чинником з епізодичним використанням сольного викладу (соліст з хором); 5) відсутність деталізації, перевага надається показу середнім та загальним планом, що вказує на фольклорну складову, тяжіння до узагальнення; 6) подвоєння змістовного ряду жанровим, використання фольклорних жанрів: дум, історичних пісень, голосінь у крайніх частинах та купальських пісень у середній.

Цими чинниками пояснюється незвична для оперного твору відсутність сюжету, бо музичні події, заявлені в окремих номерах, поєднуються за принципом контрастного співставлення, ніби «нанижуються» як намистини, а не вибудовуються в єдину драматургічну лінію. В результаті твір постає як своєрідна мозаїчна картина, де кожен номер самостійний та відокремлений. Показово, що такий тип побудови не є відмежуванням від провідних засад оперного жанру, бо саме картинність, внутрішня завершеність та індивідуальний колорит постають як родові ознаки опери та вказують на звернення

до естетики показу, в протигагу естетики переживання. В монографії І. Л. Іванової та А. А. Мізітової «Поетика показу та переживання в російській опері XIX століття та оперний театр С. Прокоф'єва» [1] відзначається, що картинність є невід'ємним компонентом оперного жанру, який ґрунтується на принципі фіксації музично-сценічних ситуацій, своєрідних «стоп-кадрів» та реалізується через номерну структуру, вичерпаність характерів, відсутність розподілу на головні та другорядні компоненти, персоналії, ситуації. Так виникає своєрідний твір, орієнтований на статуарний тип спектаклю з використанням монтажного принципу компонування номерів.

Самобутність твору Є. Станковича полягає у значному авторському перевтіленні фольклорного матеріалу, яке відбувається завдяки вміщенню народних тем у сучасний звуковий контекст, створенню особливого барвісто-го сонорного простору, використанню виразних можливостей сучасного оркестру, який поповнюється новими незвичними інструментами, як то 150 рибальських дзвіночків у II частині. Визначним елементом опери є використання найрізноманітніших способів хорового виконання: вигуки, шепіт, свист, поліпластове накладення хорових груп, діалогічний принцип. Так реалізується ігрова стихія та створюється багатовимірність композиції.

Зазначені якості вказують на власне бачення композитором шляхів оновлення оперного жанру, реалізовані у фольк-опері «Коли цвіте папороть».

Література

1. Іванова І. Л., Мізітова А. А. Поетика показу і переживання в російській опері XIX століття та оперний театр С. Прокоф'єва. Харків, 2005. – 97 с.
2. Черкашина М. Р. Опера XX століття: Нариси. – Київ, 1981. – 208 с.

Мислович Н. М.

Національний технічний університет
України

«Київський політехнічний інститут
імені Ігоря Сікорського»,

старший викладач кафедри української
мови, літератури та культури

ЗАГРОЗИ МАРГІНЕСУ

Мова стає засобом міжнародного спілкування, коли її особлива роль визнається всіма країнами. Переформування світового порядку після Першої,

а потім Другої світових воєн мало результатом створення нових міжнародних організацій та альянсів. Це спричинило безпрецедентну потребу у світовій lingua franca. Lingua franca – мова, яку використовують як засіб ділового та культурного спілкування людей, що розмовляють різними мовами. Чимало епох в історії людства характеризуються наявністю lingua franca. Це грецька та латина в Римський імперії і Середньовіччі, іспанська в Іспанській імперії т.д. У ХХ ст. в цій ролі англійська мова поступово змінює французьку, як мову міжнародної дипломатії. Вперше офіційний статус англійської був наданий Лігою націй. Її значення ще більше посилилось після створення ООН у 1945 р.

Національні економіки стали більше інтегрованими у глобальну економіку, гроші та робоча сила стали значно мобільнішими. Розпочатий ще в ХІХ ст. процес зближення народів в епоху глобалізації був у тисячі разів прискорений вибуховим розростанням комунікаційних та інформаційних мереж, що призвело практично до «анігіляції простору». Раніше ніколи стільки країн і народів не відчували потребу спілкуватися один з одним, і не бажали так масово подорожувати по всьому світі. Беззаперечно панування англійської поширюються на всю земну кулю через Internet. Глобальна англійська має навіть свою специфічну назву «глобіш» (globish) і має близько 1500 слів, його користувачі мають уникати гумору, метафор, скорочень і будь-чого, що може спричинити крос-культурне збентеження. Носії мають говорити повільно й короткими реченнями, що разом з тим знижує рівень класичної англійської. Щодо української культурної мовної традиції, то слід виокремити деякі риси.

Дещо інша мовна ситуація стала нормою в нашій країні. Ми поволі стаємо націокультурними маргіналами. За визначеннями одного дослідника, етнічний маргінал – людина, яка стоїть на межі двох культур і не сприймається жодною з них як повноцінний учасник. Якщо машина русифікації продовжуватиме працювати в такому ж темпі, то в найближчі 30 років ми можемо зникнути як реальна спільнота (науковий співробітник Інституту народознавства НАН України Роман Кісь).

Процес маргіналізації в Україні триває протягом останніх 200 років. «Правильним тигелем» (модель етнічного розвитку, за якою люди різного походження стають єдиним цілим, стираючи власні етнічні ознаки й відмінності на догоду певної культури) у цьому процесі є зросійщеність. Індикатором маргінала є те, що він розмовляє суржиком і є роздвоєною, психологічно амбівалентною особистістю. Це людина випала із системних смислів своєї культури і перестала бути її реципієнтом та інтерпретатором.

Зовнішнім проявом українського маргіналізму є диглосія, якою підміняється білінгвізм. Обидва терміни – дефініціями двомовності, але різниця полягає в тому, що диглосія – це вживання тієї чи іншої мови залежно від певної ситуації в середовищі. Тобто у сфері публічної життєдіяльності людини перебуває під тиском очікувань середовища. Таким чином, мова спілкування обирається відповідно до панівних цінностей і стандартів мовленнєвої поведінки, а не індивідуального вибору людини. Українець, який вдома, спілкується українською, потрапляючи в «зовнішнє середовище», раптом переходить на російську. Отже, спрацьовує ефект диглосії, за яким домінантним є очікування російськомовної поведінки.

Загалом кожна національна культура тим більш життєдайна і конкурентоспроможна, чим більше людей, які розуміють її цінності. Однією з таких цінностей, безумовно, має бути мова, котру зараз зводять до звичайного інструменту спілкування. Маргіналізація – місток до остаточного зросійщення.

За висловом Ю. Андруховича, потрібний культурний наступ на міста: деколонізація та дерусифікація України. Для цього не потрібно витіснити російську мову, але слід нарощувати присутність української, щоб вона, принаймні, була потрібною – 10–15% населення. Це – справа не так політики і політиків, як творчості й культури, розвиток яких забезпечить появу маленьких острівців українського мовленнєвого середовища.

Трагедією і драмою сучасних українських письменників є те, що вони спілкуються і читають свої твори один одному. Ще Л. Костенко в своїй статті «Геній в умовах заблокованої культури» зазначає: «Український письменник, приходячи в літературу, спершу й не знає, в зону якої біди він вступив. Потім приходять здогади і протест: такого не може бути» [1, с. 3]. Навряд чи перехожі на вулицях Києва дадуть швидку відповідь на питання, хто такий Андрухович, Пахльовська, Матіос, Забужко.

Духовну і культурну революцію треба починати з себе – відновлювати середовище. Кожен повинен мати власну програму самовдосконалення. Це стосується і нашої творчої інтелігенції, яка б мала здійснювати й очолити культурний простір, але поки що – ні. Досить слабкою є й наша гуманітарна політика. В світі відомо здебільшого наші фізики, математики, хіміки, але не гуманітарії. Для останніх в Україні вибудовується своєрідне гетто, яке відгороджується залізною завісою не лише від Заходу, а сьогодні вже і від Росії.

Наразі ми все ще не витворили потужного українського культурного середовища не тільки в Харкові, Дніпропетровську, Донецьку, але й у Києві,

Львові. Таке середовище мало б заповнити всі пустоти, що існують в нашій культурі та розширити межі її функціонування. Поки що наш комунікативно-інформаційний простір звужений до певних ділянок.

Ми, на жаль, не маємо повноцінного українського продукту. Наш українськомовний кінопродукт формулюється лише декілька останніх років, не краща ситуація і на радіо, національних телеканалах та з відеопродукцією.

Попередня влада і навіть доморощені націонал-демократи не окреслили чітких обріїв для створення і розвитку української мови. Ми опинилися в ситуації колонізованої території під орудою Кремля, де постійно здійснюється непрямий, а з огляду останніх пропагандистських наступів, і прямий вплив через племінні еліти.

Таким чином, сучасне інтелектуальне молоде покоління втратило будь-яке бажання і внутрішню мотивацію до того, щоб вивчати українську мову, яка стає для них дисфункціональною, оскільки процес зросійщення охоплює юне покоління. Що робити, як діяти? Це нові виклики для всього суспільства в цілому.

Література

1. Костенко Ліна. Геній в умовах заблокованої культури. – Київ: газ. «Літературна Україна», 1991 р., 26 вересня.
2. Костенко Ліна. Записки українського самашедшого. – Київ: вид-во «А-ба-ба-га-ла-ма-га», 2011 р. – 416 с.

Пивоваров В. М.

Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри культурології
ORCID ID: 0000-0002-1815-584X

УКРАЇНСЬКА МОВА І КУЛЬТУРА В РЕАЛІЯХ СЬОГОДЕННЯ

Мова як суспільне явище виникає, розвивається, живе й функціонує в суспільстві. Ступінь розвитку мови є показником духовної зрілості особи, мірилом розвою культурних надбань людства. Мова завжди відображає буття людини, її інтелектуальний рівень.

Культура – це специфічний вимір духовного життя суб'єкта з його цінностями, психологічними настановами, ментальними програмами, які від-

різняють одну соціальну групу від іншої. Мова – визначальний засіб мислення та пізнання, творча діяльність, що організовує думку, найважливіший засіб формування та існування знань людини про світ. Відображаючи в процесі діяльності світ (об’єктивний і суб’єктивний), людина фіксує в слові результати пізнання [7].

Культурно-мовні питання в усі періоди історії України мали велике значення як для становлення державності, так і загального визнання всього українства. Мовна проблема – це не лише проблема політична, а передусім культурологічна, державницька, оскільки мова – код нації, символ держави,

Багато мовлено про українську мову, її лексичне багатство, красу, привабливість, значення для народу: «найбільше і найдорожче добро в кожного народу – це його мова, ота жива схованка людського духу, його багата скарбниця, в яку народ складає і своє давнє життя, і свої сподіванки, розум, досвід, почування» [6]. Однак ніякий аргумент на користь важливості української мови саме в Україні переконати кожного не може. Не всі свідомі національної приналежності. Даються взнаки заборони на вживання української мови та зневажливе до неї ставлення як до мови українців. Як відомо, у 1930–1950-х рр. було вкрай обмежено її функціональні та виражальні можливості. Після періоду активного піднесення лінгвістичної науки в 1920–1930-ті рр. настали часи жорсткого придушення національної свідомості і мови. Як результат, з ужитку вилучено низку питомих українських слів, як-от: *вагало (маятник), виїмок (виняток), відрізок, утинок (сегмент), гуртовий (валовий), відтак (потім), бігун (полюс), водограй (фонтан), витинок (сектор)* та ін. [2].

Україна як держава постала 1991 році. Українська мова офіційно набула статусу державної, а саме ч. 1 ст. 10 Конституції, яка визначає, що «Державною мовою в Україні є українська мова» [4].

Великої шкоди функціонуванню мови як державної, широкому її використанню завдала автономність закладів вищої освіти. Це дало змогу багатьом закладам освіти вилучати з навчальних програм обов’язкове вивчення української мови. Визначені мовні стандарти, сертифікати про володіння мови не можуть повністю відбити реальний стан мовного питання.

Важливими проблемами сучасної мовної ситуації в українському суспільстві можна назвати такі явища, як: диглосія – одночасне застосування української та російської мов у різних функціональних сферах [5]; співіснування в єдиному українському просторі трьох регіонів з різними національно-культурними, соціально-політичними традиціями і – як наслідок – мовнополітичними орієнтаціями, мовними й мовленнєвими пріоритетами і звичками; формальний характер мовної політики в державі, відсутність

в українській мові реального високого соціального статусу; поступова й невідворотна англomовна експансія [3].

Проте статус української мови як державної вимагає від кожного мовця обов'язкового вживання в органах державного управління та діловодства, громадських органах та організаціях, на підприємствах, у державних закладах освіти, науки, культури, у сферах зв'язку та інформатики.

Проект закону «Про забезпечення функціонування української мови як державної» передбачає передусім підтримати українську мову, створити цілісний мовний простір для функціонування української мови к державної.

У суспільному житті, у сфері послуг, українському сегменті Інтернету переважають інші мови. Навіть ті громадяни, котрі вважають українську мову рідною, нею повсюдно не спілкуються. Така ситуація становить загрозу мовній ідентичності українців, національній безпеці держави. Варто зауважити, що матеріальна й духовна культура втілюються в мові; будь-яка національна, її національний характер виражається в мові шляхом особливого бачення світу, мова має специфічну для кожного народу внутрішню форму; внутрішня форма мови – це вираження «народного духу», його культури; мова є посередником між людиною і навколишнім світом [1].

Стосовно мов національних меншин, то в Україні понад 130 національних меншин – носіїв 79 мов. 3-поміж найпоширеніших: російська, білоруська, польська, чеська, словацька, болгарська, литовська, латиська, румунська, іспанська, німецька та ін. Україна визнає всі національні мови і гарантує своїм громадянам національні, культурні та мовні права, а от процеси державотворення, державного будівництва в Україні передбачають наявність єдиної державної мови.

Тривають процеси адаптації українського законодавства до європейських стандартів, упровадження європейських правил, стандартів у суспільне життя українців. Європейська спільнота базується на підтримці власної культури, мови. Тому дуже важливо зберегти національну самобутність, неповторність, принадливість української мови, власну ідентичність. Українська мова має чимало мало слів, які не скажеш російською, наприклад: *шахівниця, обіруч, книгарня, добродій, кохати, вирій, нівроку, олія, залізниця* тощо.

Немало українських лексем, які повинні витіснити з нашого мовлення росіянізми, а саме: *так як (укр. позаяк, оскільки); під відкритим небом (укр. просто неба); у розстрочку (укр. на виплат); співпадіння (укр. збіг); гроза (укр. громовиця); стопа паперу (укр. стос паперу), поспішати (укр. квапитися); захаращувати (укр. загромаджувати)* тощо. Так само багато слів, які відбивають багатство української мови, є прикрасою мовлення, надають більшої привабливості: *взірець, пополудні, клетотити, всує, підтюпцем, неабияк* та ін.

Отже, українська мова – код нації, її духу, самостійності. Важливо пере-
йнятися проблемами мови, збагнути її значущість не лише для держави, а й
особистого самоствердження, збереження самобутності національної культури.

Мова має повне право функціонувати в усіх сферах спілкування, бути
панівною, основною, не перебирати не себе статус іншомовної, репрезенту-
вати українську ідентичність, бути виразником культурної самобутності
української нації, посісти гідне місце в Євроінтеграції.

Література

1. Вильгельм фон Гумбольдт. Язык и философия культуры. Москва : Про-
гресс, 1985. 452 с.
2. Демська-Кульчицька Орися. Реєстр репресованих слів. [Електронний
ресурс] / О. Демська-Кульчицька – Режим доступу: [https://
www.myslenedrevo.com.ua/uk/Sci/Linguistics/rejestr/A-G.html](https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Sci/Linguistics/rejestr/A-G.html)
3. Загнітко Анатолій. Українська мова в сучасному просторі: виклики
й реалії [Електронний ресурс] / – Режим доступу: [http://www1.nas.gov.ua/svit/
Article/Pages/16_4142_2.aspx](http://www1.nas.gov.ua/svit/
Article/Pages/16_4142_2.aspx)
4. Конституція України Офіційний сайт Верховної Ради України:
[http://zakon0.rada.gov.ua/laws/show/254%D0%BA/96%D0%B2%D1%80/
print1295768508121269](http://zakon0.rada.gov.ua/laws/show/254%D0%BA/96%D0%B2%D1%80/
print1295768508121269)
5. Мельничук О. С. Диглосія. Українська мова : енциклопедія, Київ, 2000.
С. 131.
6. Питання розвитку української літературної мови ХІХ ст. у висвітленні
Панаса Мирного Мирний. [Електронний ресурс] – Режим досту-
пу: [http://md-eksperiment.org/etv_page.php?page_id=3500&album_
id=120&category=STATJI](http://md-eksperiment.org/etv_page.php?page_id=3500&album_
id=120&category=STATJI)
7. Потебня А. А. Мысль и язык. Харьков, 1892. С. 28.

Понеділок А. І.

Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
кандидат філософських наук, старший
лаборант кафедри культурології

УКРАЇНЬСЬКА СІМ'Я: ПРОБЛЕМИ І МОЖЛИВІ ШЛЯХИ ЇХ РОЗВ'ЯЗАННЯ

Проблема збереження традиційної сім'ї є нагальною і необхідною умо-
вою збереження і розвитку сучасної української нації.

Традиційною сім'єю (родиною) на Україні вважається добровільний, рівноправний союз між чоловіком і жінкою, які знаходяться у законно зареєстрованому шлюбі та їх діти, і можливо, батьки. Стосунки між жінкою і чоловіком юридично регламентуються, але не підлягають регламентації культурні норми, духовний розвиток, які також регулюють шлюбні відносини, але вже за допомогою моралі, традицій та звичаїв певного народу. Щодо традиційної української сім'ї, то треба звернути увагу на такі її типи і особливості: вона моногамна, повна (наявність матері і батька), здебільшого розширена (складається з декількох сімейних пар та дорослих дітей, які проживають разом), багатодітна (від трьох і більше дітей), патріархальна чи матріархальна за ієрархією, спілкування у дозвіллі орієнтоване на широке коло знайомих (відкрита сім'я), сільська чи міська (за типом поселення) тощо. Така сім'я трансливалася на українському терені століттями, зберігаючи основні свої параметри і не зважаючи на різноманітні ідеологічні, політичні і соціально-економічні колізії і трансформації. Такою українська сім'я залишалася приблизно до 1950-х – 1960-х рр., але вже потім, і здебільшого, наприкінці існування СРСР відбулися певні негативні зміни в інституті сімейних стосунків. Складність перехідного періоду від радянської системи до суверенної, незалежної держави стала одним з факторів (або комплексом факторів), який призвів до нівелювання і знецінювання ролі сім'ї в новому українському суспільстві. До цього також причетні такі «нематеріальні» фактори, як загальне духовне зубожіння і зневіра в майбутньому, яка охопила велику кількість людей.

Сучасна українська сім'я здебільшого втратила свої традиційні якості і постала зовсім іншою формацією і сьогодні виглядає як моносім'я без дітей або з одним-двома дітьми, неповна (батьки розлучені або хтось з батьків, здебільшого – батько, за різних обставин мешкає окремо), часто залежна від матеріальної допомоги родичів, соціальна роль батьків чітко не визначена, закрита (у дозвіллі «замкнена» на собі), міська (мешкає здебільшого у містах і селищах міського типу) тощо.

За статистикою, в Україні середній вік реєстрації першого шлюбу для жінок становить 25 років, а для чоловіків – майже 28 років, але це не свідчить, що українці пізно починають статеве життя. Приблизно до 35 років майже 90% населення були або знаходяться у шлюбі, тобто безшлюбне одиноцтво для українців нехарактерне. Сучасна світова тенденція плюралізації шлюбно-сімейних відносин торкнулася і України, тому за соціологічними дослідженнями, українська молодь у половині випадків обирає «випробований» шлюб. Але, це істотно не впливає на кількість і якість

шлюбів. Так, з 2014 р. кожного року реєструється приблизно 300 тис. шлюбів, а розлучень – майже половина. Це високий коефіцієнт. Причинами розлучень, як свідчать ЗМІ, стають, здебільшого, такі: 42% через напруження в морально-психологічних, емоційних стосунках (ревності, подружня зрада тощо), 23% – через матеріальні та житлові проблеми та ін. За даними соціологів, 62% розлучень в Україні припадає на молоді сім'ї, і матеріальні проблеми не є головними факторами. Зберігаються високі показники офіційних розлучень в Україні. Так, на 2014 р. від 60% до 90% подружжя в деяких регіонах розпадаються упродовж перших п'яти років шлюбу. Більше всього розлучень припадає на південні і східні регіони України, менше всіх – на Закарпатті. За підрахунками А. Буковинського, Н. Кірницької майже 70% дітей мешкають у неповній сім'ї.

Саме неготовність молоді «працювати» над собою, створювати комплементарні відносини і долати кризи часто стають чинниками, що заважають існуванню шлюбу. Міністр соціальної політики України А. Рева вказує на те, що за 15 років в Україні у 22 рази збільшилась кількість матерів-одиначок.

Несприятливим чинником для збереження української сім'ї залишається і загальне соціально-економічне становище, а саме: війна на Донбасі, політична нестабільність в країні, низький достаток, швидке зростання тарифів і цін на речі першої необхідності тощо. Крім того, криза стає сприятливим ґрунтом для розвитку алкоголізму і ігроманії (здебільшого, у чоловіків до 35 років), що також стає причинами розлучень. Фізіологічно до стресів, як зазначають науковці, більше схильні чоловіки, які, впадаючи у затяжну депресію через неспроможність реалізації себе в реальному житті, «віртуалізують» своє життя.

Ще один світовий тренд у сімейних стосунках – це небажання мати дітей. У Західній Європі і Північній Америці цей рух отримав назву як «child-free». Такий погляд на особисте життя стає все більш характерним для сучасної жінки, особливо в економічно розвинених країнах, яка зайнята на роботі, незалежна, емансипована, а тому все менше потребує чоловічої допомоги і уваги. Діти, здебільшого, заважають таким «бізнес-вумен» будувати свою кар'єру. Про дітей вони згадують лише десь після 40 років, коли дітородна жіноча функція згасає, а чоловіки цікавляться жінками для сімейних стосунків, як правило, молодшого віку. І тому народження дітей вже не стає головним фактором, який зумовлює появу і якість сім'ї.

На жаль, розвитку сімейних стосунків в Україні заважають багато об'єктивних факторів, які можна подолати лише завдяки обопільному зусиллю як самих людей, так і владних інститутів, а також впливу церкви на

формування відповідного духовного середовища. У Загальній Декларації Прав Людини, яка була прийнята Генеральною Асамблеєю ООН у грудні 1948 р., констатовано, що «сім'я є природним і головним осередком суспільства і має право на захист з боку суспільства і держави», але сама Декларація об'єктивно не захищає сім'ю, а лише рекомендує і встановлює певні правила. Українські державні інститути повинні не формально ставитися до захисту традиційних сімейних цінностей і соціальної підтримки молодих і малозабезпечених сімей.

Самовиховання, самовдосконалення особистості на гуманістичних засадах, цінностях сімейного життя також є тими чинниками, які можуть допомогти подолати негаразди в становленні сімейних стосунків і пропагувати доброзичливі, відверті, комплементарні відносини всередині родини.

Савченко Г. С.

Харківський національний університет
мистецтв ім. І. П. Котляревського,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри композиції
та інструментування
ORCID ID: 0000-0002-9845-0450

СИМФОНІЇ В. Т. БОРИСОВА В КОНТЕКСТІ ЖАНРОВОЇ ТРАДИЦІЇ

Творчість Валентина Тихоновича Борисова (1901–1988) – одного з крифей харківської композиторської школи' заслуженого діяча мистецтв України, ректора Харківської державної консерваторії (1944–1949), голови Харківської обласної композиторської організації (1944–1948), завідувача кафедри композиції та інструментування (1973–1983), професора, викладача, який виховав цілу плеяду відомих композиторів – ще й досі потребує уваги дослідників. Про музику В. Т. Борисова написано небагато: панорамний огляд творчості є в невеликій розвідці Н. Тишко [6], дослідження народно-пісенних джерел його музичної мови здійснено в кандидатській дисертації П. Калашника [4], в його ж монографічній роботі розглядаються риси стилю майстра [5], а в статтях – питання гармонії, поліфонії, оркестровки [повний список літератури див.: 1]. Короткі нариси життя та творчості містять видання енциклопедично-довідкового типу. Останнім часом наукову

літературу, присвячену творчості В. Т. Борисова, поповнили дисертаційне дослідження, монографія та статті М. В. Бевз [1–3 та ін.], які охоплюють широке коло питань щодо доробку харківського композитора (жанрово-стильові особливості творів для фортепіано, феномен творчої особистості митця в контексті культури України та Харківщини, естетичні основи творчості тощо).

В. Т. Борисов є автором кантат, ораторій, пісень та романсів (на слова Т. Г. Шевченка, М. Ю. Лермонтова, В. М. Сосюри та ін.), обробок народних пісень. З інструментального доробку слід назвати сюїти, поеми, увертюри, «Дивертисмент» для симфонічного оркестру, 3 симфонії, інструментальні концерти, 3 струнних квартети, композиції для струнного оркестру, оркестру народних інструментів, для фортепіано, скрипки та інші твори.

Дві перші симфонії (1957, 1963 рр.) створені для великого симфонічного оркестру. Перша – для парного, Друга – для потрійного складу, в обох випадках з розширеною групою ударних. Третя симфонія (1978 р.) написана для струнного оркестру. Коротко зупинимось на композиційно-драматургічних особливостях та рисах оркестровки в Першій та Другій симфоніях. Ці твори репрезентують різні композиційно-драматургічні варіанти рішення жанрової моделі.

Перша симфонія *D-dur* в чотирьох частинах тяжіє до лінії жанрово-картинного симфонізму. Музичному тексту передує епіграф: «*Мой друг, отчизне посвятим / Души прекрасные порывы*». Слова О. С. Пушкіна є своєрідним камертоном, що задає вольовий, оптимістичний, життєстверджуючий тон всій симфонії. В семантичній структурі циклу I ч. виконує функцію активно-святкового дійства, що втілюється завдяки пружній танцювальності та широкій пісенності. II ч. виконує функцію жанрового скерцо, III – ліричного центру циклу, що простягає лінію пісенності від теми побічної партії I ч. Фінал повертає атмосферу святковості, що апелює до I ч.

Трьохчастинний цикл Другої симфонії *c-moll* створений в іншому роді. Характер тематизму й драматургія I ч. свідчать про тип лірико-драматичного симфонізму. Активна рішучість частини, зумовлена семантичним інваріантом, тут пом'якшена тематизмом, який синтезує узагальнено-ліричні, ламентозні та пісенні інтонації, що репрезентують різні типи лірики в темі головної й побічної партій. II ч. – Романс – написана в елегійній тональності *e-moll*, власне, елегійний романс є тут жанровим орієнтиром. Скерцо та фінал зливаються в III ч., визначаючи її семантику: святковий фінал, масове дійство. Тим самим цикл симфонії немовби модулює зі сфери лірико-драматичного симфонізму в сферу симфонізму жанрового.

Попри різні інтерпретації жанрового канону, обидві симфонії оркестровані композитором – майстром мистецтва оркестровки.

Тональне мислення й музична мова В. Т. Борисова зумовлюють збереження в музичній тканині творів традиційних оркестрових функцій. Відповідно до класико-романтичної традиції оркестровка осмислюється композитором як важливий чинник формотворення на різних масштабних рівнях музичної форми: її зміна або, навпаки, збереження позначають розділи форми. Зауважимо, що в симфоніях митця оркестровка в межах великої синтаксичної будови в цілому залишається незмінною. Водночас, репризні проведення тематизму в сонатній або в трьохчастинній репризній формах відзначені змінами в оркестровці, що свідчить про трактування тембрового та фактурно-регістрового параметрів як важливих засобів оновлення й розвитку музичної думки.

Композитор зберігає баланс між щільним звучанням та звучанням розріженим, між фрагментами з дублюваннями та без них, з домінуванням солюючих тембрів та тембрів змішаних, між різними типами оркестрової фактури. Відповідно до традиції композитор дбає про баланс звучання, про стрункність та оркестрової вертикалі.

Незважаючи на вкоріненість у традицію, партитури В. Т. Борисова належать музичному мистецтву ХХ ст. Так, композитор трактує струнно-смичкову, дерев'яну та мідну групи як рівноправні, доручаючи їм і викладення, і розвиток тематизму, а також різні оркестрові функції. Симфонії харківського митця оркестровані яскраво, колористично, про що свідчать розширення групи ударних, задіяння ксилофону, арфи, фортепіано, використання численних соло, пошук цікавих тембрових мікстів, чуйність до оркестрового простору тощо.

Безперечно, симфонії В. Т. Борисова – одна із яскравих сторінок історії харківської композиторської школи.

Література

1. Бевз М. В. Етюди оптимізму з Валентином Борисовим: Монографія / М. В. Бевз. – Харків: Факт, 2017. – 224 с.
2. Бевз М. В. Жанрово-стильові особливості фортепіанної творчості Валентина Борисова: автореф. дис. ... канд. мист.: 17.00.03 – муз. мистецтво / М. В. Бевз. – Харків, 2009. – 18 с.
3. Бевз М. Творча постать В. Борисова у соціокультурному контексті України 30-х років ХХ ст. / М. Бевз // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. праць / Харківський державний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. – Х.: ХДУМ, 2008. – Вип. 22. – С. 168–176.

4. Калашник П. П. Народно-песенные основы творчества В. Т. Борисова: автореф. дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.02 – муз. искусство / П. П. Калашник. – К., 1973. – 23 с.
5. Калашник П. Риси стилю творчості В. Борисова / П. Калашник. – К.: Музична Україна, 1979. – 112 с.
6. Тишко Н. Валентин Борисов / Н. Тишко. – К.: Музична Україна, 1972. – 44 с.

Сердюк О. В.

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

ПОГЛЯДИ ІВАНА ДЗЮБИ НА ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Сьогодні ми перебуваємо напередодні знакового ювілею – у 2020 р. виповниться 55 років з дня публікації всесвітньо відомого памфлету «Інтернаціоналізм чи русифікація?». Його автор – нині академік НАНУ, Герой України, – на момент публікації цієї праці був «наївним» (за визначенням Юрія Шаповала) літературним критиком-нонконформістом. Ця «наївність», поміж іншим, полягала в тому, що він з марксистських позицій намагався проаналізувати національно-культурну політику радянської влади в Україні, і текст цієї книги відправив першому секретареві ЦК компартії України П. Шелесту та голові уряду УРСР В. Щербицькому, а її російський переклад – керівництву КПРС. Як згодом пояснював сам Іван Дзюба, його праця мала потрійну заадресованість. По-перше, писалася вона для партійно-державного керівництва СРСР і УРСР, аби привернути їх увагу на порушення і відступ від ленінської спадщини. По-друге, І. Дзюба апелював до частини російського і русифікованого населення в Україні, насамперед, з поміж інтелігенції, яка не бачила справжнього стану справ у національній сфері в Україні і допомагала режимові у здійсненні русифікаторської політики. По-третє, памфлет адресувався, власне, українцям, – тим, хто хотів розібратися, що діється з Україною. «Я, – згадував Дзюба, – тоді вважав, що нам потрібно отак одверто, чесно, сміливо, мужньо сказати, що ми вимагаємо того і того, на це ми маємо право за конституцією і на цьому ми повинні

стояти» [4, с. 67]. Як справедливо відзначає Ю. Шаповал, «Дзюба «влучив» у всі три адресати. Його працю читали у найвищих інстанціях, ... скорочений варіант було розіслано у обкоми партії для ознайомлення... Її читала російськомовна інтелігенція і учасники руху боротьби за права людини в СРСР. Нарешті, в Україні праця пішла «в народ», її передруковували, розповсюджували, передавали з рук в руки, вона була популярна, зокрема, серед студентства» [5, с. 39,40]. Нагадаю лише декілька суджень з цієї книги, які одразу набули розголосу і не втрачають актуальності й сьогодні: «Найвищий обов'язок людини – належати людству. Але належати людству можна тільки через націю, через свій народ» [5, с. 60]; «...Русифікаторському насильству я пропоную протиставити одне: свободу публічного і чесного обговорення національних справ, свободу національного вибору, свободу національного самопізнання, самоусвідомлення й самовироблення...» [5, с. 202, 203]. Сьогодні можна вже з упевненістю стверджувати, що ім'я Івана Дзюби назавжди асоціюватиметься з памфлетом «Інтернаціоналізм чи русифікація?» незважаючи на значну кількість праць культурологічного спрямування, опублікованих вченим протягом наступних 54 років. Це не означає, що його наступні публікації втрачають інтелектуальну напругу, змістовну значимість. Прикладом того, що це не так є його стаття «Деякі проблеми розвитку нашої культури», опублікована 17 років тому, а надані в ній оцінки культурної ситуації вже незалежної України й пропозиції щодо подолання культурних проблем не втратили актуальності й сьогодні.

Можна погодитися з думкою І. Дзюби про те, що серед проблем, які перейшли до нас із минулих століть, проблема національної ідентичності залишається найважливішою для розв'язання: «Більшість європейських націй пройшла шлях утвердження своєї ідентичності принаймні у XVIII або XIX століттях; але торувати цей шлях наприкінці XX та на початку XXI століть, за часів інтеграційного форсажу, у безмежному просторі глобальних викликів та імперативів, – незрівнянно важча доля» [2, с. 4]. І. Дзюба переконаний, що «компасом на цьому шляху має бути національне саморозуміння, адекватності якого ми не маємо через неповноту культурного самоусвідомлення. Таким чином національна культура нагадує про себе як про базову умову національного самоздійснення взагалі» [2, с. 4]. Вдаючись до узагальнень, український вчений виводить універсальну за змістом соціокультурну формулу: «Стан і розвиток культури завжди перебуває у прямому і зворотному зв'язку із загальним духовним тонусом суспільства. Якщо в суспільстві правда, справедливість, елементарні етичні норми не є вищими цінностями, невідчужуваними раціональним ревізіям та інтелектуальним ма-

ніпуляціям, то таке суспільство перебуває в глибокій духовній кризі, негативна еманация якої пронизує всю сферу культури» [2, с. 4]. У так спосіб оголошуючи діагноз сучасному стану української культури, досвідчений вчений намагається запропонувати й шляхи подолання цієї кризи, способи розв'язання нагальних проблем. Серед дванадцяти запропонованих Іваном Дзюбою напрямків подолання негативних ознак і тенденцій в українській культурі, можна виокремити найнагальніші: «створення комплексної статистичної картини функціонування української мови в різних сферах суспільного і культурного життя – і розробка на цій основі реальної програми її емансипації» (як відомо, останнім часом Верховна Рада України розглядає законопроект «Про забезпечення функціонування української мови як державної» у другому читанні); «збільшення асигнувань на розвиток науки і культури, модернізація її матеріально-технічної бази»; «підтримка регіональних культур та збільшення культурної ролі обласних і районних центрів, міст з історичними культурними традиціями» (тут багато залежить від активності місцевих громад в умовах поширення самоврядних проєктів); «підтримка самодіяльних організацій та наукових і культурних об'єднань, які ставлять своєю метою сприяння розвитку української культури та її популяризацію»; «адаптація до українського національно-культурного субстрату різних форм мас-культури, молодіжної субкультури тощо, надання українського характеру сучасній індустрії розваг» (проблемність цього культурного сегменту засвідчують хід і наслідки національного відбору на пісенний конкурс Євробачення 2019); «розширення мережі театрів, філармоній, виконавських колективів, музеїв, бібліотек, книгарень» [2, с. 6] (про стан справ у цій сфері свідчать дані Аналітичної доповіді до Щорічного Послання Президента України до Верховної Ради України в 2016 році: «З 1991 по 2014 рр. кількість бібліотек зменшилася на 8,4 тис., клубних закладів – на 7,9 тис., демонстраторів кінофільмів – у 19 разів...» [1].).

Зрештою, задля комплексного розв'язання нагальних проблем українського культуротворення, на думку І. Дзюби, доведеться вдаватися до розумного культурного протекціонізму: «За нинішніх умов глобалізації та загроз нівеляції навіть могутні культури вдаються до різних форм самозахисту. Тим більше Україні потрібна продумана система заохочення й підтримки української національної продукції у всіх сферах культури, розумний протекціонізм, який не порушував би інтересів людей інших національностей...» [2, с. 6].

Аналізуючи виклики, перед якими опинилася сучасна українська культура, Іван Дзюба ясно накреслює перспективи її розвитку: «Ми стоїмо перед необхідністю осмислення української культури в усій повноті й різномірнос-

ті її компонентів – від феноменів буденної свідомості до вищих феноменів духу; в усій здебільше непрямій і прихованій, але неунікненній взаємодії цих компонентів; від оптимізації їхньої взаємодії залежатиме потенціал української культури, а отже – і наше національне майбуття» [2, с. 7].

Література

1. Аналітична доповідь до Щорічного Послання Президента України до Верховної Ради України «Про внутрішнє та зовнішнє становище України в 2016 році». – Київ : НІСД, 2016. – С. 235–238.
2. Дзюба І. Деякі проблеми розвитку нашої культури / І. Дзюба // Україна. Наука і культура: Щорічник. – Вип. 31. – 2002. – С. 4–7.
3. Дзюба І. Інтернаціоналізм чи русифікація? / І. Дзюба. – К.: Видавничий дім «KM Academia», 1998. – 272 с.
4. Насправді було так. Інтерв'ю Юрія Зайцева з Іваном Дзюбою / Ю. Зайцев – Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2001. – 76 с.
5. Шаповал Ю. Іван Дзюба: інтернаціоналізм чи русифікація? (До історії запитання) / Ю. Шаповал // Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України. – 2007. – Вип. 33. – С. 33–50.

Сидорчук Т. А.

аспірантка Київського національного
університету театру, кіно і телебачення
ім. І. К. Карпенка-Карого,
ORCID ID: 0000-0002-6586-3400
науковий керівник – **Станіславська К. І.**,
Київський національний університет
театру, кіно і телебачення
ім. І. К. Карпенка-Карого, доктор
мистецтвознавства, професор

КЛІПОВІСТЬ ЯК ПРІОРИТЕТНИЙ СПОСІБ СПРИЙНЯТТЯ ІНФОРМАЦІЇ «ПОКОЛІННЯМ Z»

Якщо бодай поверхнево зануритись в приблизний аналіз соціуму, можна помітити, що певні вікові групи різко розмежовуються між собою при-
таманною лише їм системою цінностей, життєвих орієнтирів та моральних
пріоритетів. Так, помітили це і американські вчені У. Штраус та Н. Хоув, що
1991 р. видали працю «Покоління», створивши тим самим теорію поколінь.

Відповідно з її основною концепцією, кожна чверть століття народжується нове покоління, що має свої характерні особливості, які відрізняють їх від минулої генерації [3]. Покоління Z – це плеяда людей, що народжуються приблизно з 2000 р., в цифрову епоху, епоху, коли інформація стає наріжним каменем побутування.

З кожним десятиріччям темп життя середньостатистичної людини збільшується. Збільшується і потік інформації масам, а надто – спосіб її передачі: до прикладу, батьки покоління Z все ж таки зросли на протилежному до нинішнього характері медіа: улюблене та зручне телебачення не було сучасним розмаїттям, що стимулювало звернутися до інших видів медіа – газет та журналів, радіо, що заповнювали прогалини в інформаційній сфері.

Специфіка друкованих засобів масової інформації (омінаючи «жовту пресу») передусім закладається в пріоритетності самих фактів, а не в яскравості їх подачі, в умінні відсіювати першочергові події від другорядних, в посиленні на авторитетні джерела чи прямі цитати першоджерел, в друкованих ЗМІ можна легко знайти відповідального журналіста та, як наслідок, добитись публічного спростування недійсної інформації чи наклепу (сьогодні в інтернет-виданнях існує широка практика звичайного видалення опального матеріалу з ресурсу, без визнання помилок чи вибачень за можливі незручності).

М. Маклюен зазначив в своїй праці «Розуміння медіа»: «Преса, в свою чергу, є груповою сповідальною формою, яка забезпечує громадську участь. <...> Саме щоденне розміщення численних статей та зіставлення їх одне з одним надає пресі її комплексний вимір людського інтересу» [1, с. 103]. Тобто автор зазначає, що для осягнення людиною суті питання, що її зацікавило, потрібно в будь-якому випадку черпати інформацію з кількох джерел, зіставляти точки зору, а вже потім робити висновки. Це, звісно, вимагає від сприймача активності, значної цілеспрямованості, яку не часто можна зустріти серед сучасної аудиторії.

Змагались з всюдисущим телебаченням могло хіба радіо, яке швидше слугувало (і слугує досі) фоновим носієм медіатексту (і музичні, і інформаційні хвилі). Зі збільшенням частки приватного капіталу на радіочастотах збільшувалась і фрагментація – подрібнення масової аудиторії та подальша індивідуалізація програмного вибору [2, с. 200]. Тобто відтепер цільова аудиторія радіохвиль чітко розподіляється, а найчисленніші радіостанції відрізняються за музично-стильовими, гендерними, віковими, тематичними ознаками, відповідаючи так званому формату станції.

Однак сегментація наявних навіть сьогодні FM-радіостанцій є річчю дуже умовною, оскільки торкається більше аудиторії зрілої, дорослої, залишаючи

за невеликим виключенням поза увагою смаки молоді, які часто «не вписуються» в формат музичних станцій через тривалість чи альтернативне звучання (комерційно успішні «хіти» – понад конкуренцію: як будь-яка площина для розміщення реклами, радіокомпанії мають економічний стимул включати їх до ефіру). Крім того, повна відсутність візуальності хоч і залишає місце фантазії сприймача, роблячи процес прослуховування досить інтимним, проте водночас і вимагає від нього зосередженості та концентрації уваги, що розходиться зі сприйманням його переважною більшістю як «фонового носія».

Як бачимо, описані вище медіа приваблюють нове покоління лише опосередковано. Справа не лише в тому, що його представники – люди, які завжди існували разом з Інтернетом: Мережа в принципі зробила переворот в культурі, акцентуючи візуальність як її домінуючу. Зростаючи в таких реаліях, «покоління Z» мислить «зображально»: емоджі замість слів, демонстрація себе замість словесного опису думок чи почуттів тощо. Перебуваючи в колі однолітків в соцмережах, що мислять такими ж візуальними категоріями (і проводячи там левову долю часу), покоління звикає до швидкого, і, відповідно, поверхневого читування цифрової інформації.

Окрім моментального поглинання новин, тривале перебування у соціальних мережах (а саме – публікації спільнот чи осіб, на які підписана людина) формує світогляд. До цього додається й можливість підписки на сайти будь-якої тематики та поглядів: у такий спосіб людина сьогодні сама може сформувати своє медійне поле, хоч і наражаючись на ризик необ'єктивної інформації. Британська дослідниця Х. Комбі в інтерв'ю підтверджує нашу думку: «Якщо ви виростили в середовищі старих медіа, коли ви слухали новини по радіо, дивилися їх по телебаченню, читали їх у газетах, то так чи інакше ви отримували більш-менш збалансований контент. Якщо ви брали в руки газету, то бачили в ній багато різних думок та позицій. Але якщо ви молода людина, яка мало взаємодіє зі старими медіа, ви повністю звикли жити у своїй усталеній системі думок» [4].

Х. Комбі також зазначає в інтерв'ю, що «покоління Z» швидше реагує на заголовки новин, так би мовити, просто продивляючись їх, ігноруючи статті з великою кількістю тексту [4]. Проте зростаюча популярність влогерів та відеооглядів вказує нам на зворотний бік проблеми: аудіовізуальна інформація, подана в якості короткого відео з частою зміною кадрів (а не «голового» тексту) є пріоритетом серед молодого покоління. Саме кліповість як спосіб осягнення є найоптимальнішим варіантом більш глибокого сприйняття інформації.

Як відомо, відеокліп – це короткий аудіовізуальний медіатекст (рекламний, музичний тощо) [2, с. 346]. Він може бути складовою і кінематографу, і теле-

бачення (а також контентом), і інтернет-контентом. Тобто це і самостійна одиниця, і складова окремого виду медіа, і спосіб організації відзнятого матеріалу. Так, поціновувачі такої подачі матеріалу радше вважаються пасивними спостерігачами. Проте асоціативне поєднання двох, здавалося б, не поєднаних логічно кадрів, що змушує спостерігача трактувати передаванні образи, робить його емоційно залученим, активним тлумачем відеоряду. Кліповість як спосіб подачі матеріалу допомагає за короткий проміжок часу збагнути естетичний зміст твору (наприклад, композиції, альбому), познайомити з основними концепціями найрізноманітніших течій та понять, або навіть навчити геть прикладним речам. Тому не варто відкидати його як спосіб хоч і подекуди загального, але швидкого і зрозумілого осягнення предметів і явищ.

Література

1. Маклюэн М. Понимание медиа: внешние расширения человек / Маршалл Маклюэн. – М. Жуковский: Канон-пресс-Ц; Кучково поле, 2003. – 464.
2. Медіаосвіта та медіаграмотність: підручник / Ред.-упор. В. Ф. Іванов, О. В. Волошенко; За науковою редакцією В. В. Різуна. – Київ: Центр Вільної Преси, 2013. – 352 с.
3. Миронова И. Теория поколений: основные понятия и характеристики. Часть II / Ирина Миронова // KFundMedia. – Режим доступу: <https://kfund-media.com/ru/teoriya-pokolenuj-osnovnye-ponyatiya-y-harakterystyky-chast-ii/>
4. «Покоління Z радше споживає новини, а не читає їх, – дослідниця Хлоя Комбі» [інтерв'ю з британською дослідницею Хлоєю Комбі / підготувала Тетяна Гордієнко] // Media Sapiens. – 2018. – 6 лист. – Режим доступу: https://ms.detector.media/mediaprosvita/mediaosvita/pokolinnya_z_radshe_spozhyvae_novini_a_ne_chitae_ikh_doslidnitsya_khloya_kombi/

Сімейкіна Н. М.

Харківська державна академія культури,
кандидат філологічних наук, доцент
кафедри мистецтвознавства,
літературознавства та мовознавства,
ORCID.ORG: 0000-0002-1520-1062

ПАРАДИГМА ТЕАТРАЛЬНОЇ УМОВНОСТІ НА УКРАЇНСЬКІЙ СЦЕНІ

Умовність – поняття багатозначне, це принцип художнього відтворення, що означає нетотожність художнього образу дійсності. З давніх-давен умов-

ність властива будь-якому виду мистецтва, зокрема театральному, адже сценічна дія, незважаючи на свій реалістичний контекст, відбувається у вигаданих умовах: театр – це не життя, а лише його віддзеркалення. Але умовність не треба змішувати з «умовним театром». Останній виник на межі XIX – XX ст., коли відбулися суттєві зміни в театральному дискурсі: було створено інститут режисури, з'явилися перші всесвітньовідомі постаті режисерів, які знаходилися в пошуках нових форм розкриття та донесення змісту драматургічних творів.

Найчастіше термін «умовний театр» пов'язують з іменем В. Мейєрхольда, але з часом і особливо в наші дні цим режисерським шляхом пішло чимало різних митців. Значний внесок у розвиток умовного театру зробив Б. Брехт, який у теорії «епічного театру» запропонував використовувати поняття «ефект відчуження», закликаючи поглянути на звичні факти життя по-новому, нестандартно, щоб сформувати в такий спосіб у глядачів критичний погляд та аналітичний підхід.

Створення «умовного театру» та поширення умовності як художнього принципу стали запроваджувати на українській сцені, починаючи з 1920-х рр. Великим новатором було визнано Леся Курбаса та його театр «Березіль». Однак реформатори зіткнулися з багатьма проблемами, одна з яких – здатність глядача особливо демократичного сприймати нову мову театру. Як відомо, репертуар переважно аматорських колективів в Україні XVIII–XIX ст., згодом і професійних, складали бурлескні комедії, побутові п'єси з яскраво вираженим національним колоритом та типовим пейзажем. Виконавці намагалися досягти правдоподібності в декораціях, костюмах, деталях побуту, характерних рисах народних персонажів та ін. Бурхливі ж соціально-політичні зміни в країні на поч. XX ст. стали вимагати кардинальних змін у театральному мистецтві, яке завжди переживало підйом саме в такі гострі часи.

Реформаторській умовний театр ставив за мету змінити і характер мислення глядача, зробити його більш критичним, інтелектуальним, а не конкретно спрямованим та однолінійним, чому сприяла національна драматургія впродовж двох століть. Діячі культури запропонували починати цей процес саме з сільської молоді, вистав сучасних авторів та класичних театральних постановок у сільському клубі.

Вирішення цієї проблеми взяла на себе Спілка селянських письменників «Плуг», створена в 1922 р. (голова С. Пилипенко). Метою спілки стало, з одного боку, виховання людей на селі в дусі нової революційної ідеології, з іншого, прагнення зробити літературу, театр, особливо ідейний та револю-

ційний, потребою масового глядача. Так у 1920-ті рр. друкувалася серія «Народна театральна бібліотека» з творами сучасних авторів. У 1923 р. державним видавництвом України вийшла друком трагедія на п'ять дій Ів. Тобілевича (Карпенка-Карого) «Сава Чалий» (твір до постановки був ухвалений науково-репертуарною радою відділу мистецтв Головного відділу просвіти Наркомосу). Видання на дуже дешевому жовтому папері було призначено для виконавців та їх керівника і супроводжувалося короткою передмовою від Спілки, статтями учасників «Плуга» А. Паніва (про автора трагедії, з коротким аналізом твору), Д. Грудини («Про постанову складних п'єс на селянських сценах»), а також детальним описанням дієвих осіб і переліком необхідної бутафорії та реквізиту.

Укладачі та автори цих збірок акцентували увагу на тому, щоб глядача підготувати до вистави: надати пояснення про історичну епоху, сюжет, автора тощо. Припускалося скорочення твору, якщо цього потребували обставини, подавалися поради щодо постановки, застосування «спрощеного» засобу і необхідності пам'ятати, що «театр є річ умовна», пропонувалося також відійти від багатих, пишних декорацій та зосередитись на якійсь одній знакової деталі. Д. Грудина практично підійшов до проблеми, кажучи, що в такому разі складні «з декоративного боку п'єси» можна спокійно ставити при обмеженому реквізиті клубу. Спрощений спосіб є також більш зручним до «перестановок» або повторних постановок (саме цим користуються сучасні антрепризи). Автор статті слушно зазначає, що умовність дозволяє концентруватися на грі актора та пафосно закінчує такими словами: «Отже, залишимо непотрібний «реалізм» в театрі. Будуймо «умовний спрощений театр» на селі» [1, с. 13.]

Дійсно, що сільський клуб не можна ототожнювати з репертуарним драматичним театром. Але виховання нового глядача різними засобами в умовах зміни історичної і соціальної парадигми призвело до значних змін у глядацькій культурі та розвитку подальших можливостей театрального мистецтва, особливо в контексті переходу від реалізму й натуралізму до авангардних форм з їх відвертою умовністю. Глядачі – четверта стіна театру – стають активними співучасниками дії, вступають у діалог з акторами, а тексти скорочуються за волею режисера, декорації не акцентують на історичну правду так саме, як костюми, поведінка героїв.

Лесь Курбас, як відомо, постраждав за свої новачі та оригінальні ідеї. Але в українському театрі наприкінці ХХ ст. з'явилися його послідовники, зокрема: Роман Віктюк, Андрій Жолдак, які вже стали всесвітньовідомими, молоді – зокрема Стас Жирков, які лише шукають свій стиль, жанр. Як пише

критика, Стас Жирков з Одеси йде шляхом «гіперреалізму», дистанціюється від реальності, створюючи український варіант театру.doc. Молоді режисери використовують моделі site specific performance и плейбек-театру. Умовність, дійсно, спонукає до самостійного сприйняття ідеї твору, прихованого підтексту та режисерського задуму. Але в багатьох випадках перебільшена умовність та спростування реалістичних засобів у постановках мають і негативні наслідки.

Література

1. Тобілевич Ів. (Карпенко – Карий). Сава Чалий. – Київ, Державне видавництво України. – 1923.

Слюсаренко Т. О.

Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
кандидат мистецтвознавства, асистент
кафедри культурології

ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ В БАНДУРНОМУ ВИКОНАВСТВІ кін. XX–XXI ст.

Межа XX–XXI ст. в українському культурному просторі визначається динамічністю, різноспрямованістю духовних пошуків, зорієнтованих на переосмислення світоглядних орієнтирів, прагненням оновлення та змін в мистецькому інструментарії. Нові підходи в сучасній художній мові знайшли відбиток і в бандурному мистецтві.

Буття бандурної культури на сучасному етапі має два паралельні вектори розвитку. Перший пов'язаний з традиційною моделлю існування та розвитку: видова усталеність форм (суто бандурні колективи), орієнтація в навчальному та концертному репертуарі на класичний вітчизняний та зарубіжний вокальний та інструментальний здобутки, окресленість жанрово-сюжетної палітри думовою, релігійно-обрядовою, патріотичною, ліричною, побутовою та жартівливою тематикою, виконавська техніка представлена традиційними прийомами гри (щипок та удар), акустичний характер звучання, виконання в положенні сидячи, представлення українського традиційного вбрання. До цього напрямку належать бандуристи старшого та середнього покоління.

Другий напрям розвитку пов'язаний з інноваційними підходами, які реалізуються: в репертуарі (сучасні авторські пісні патріотичного, ліричного та жартівливого характеру, естрадні сучасні твори), у формуванні складу колективу, розширенні технічних можливостей інструменту (удари по корпусу або деці, glissando по обичайці та за порожком тощо), використанні естрадного аранжування, підставок для інструментів (дитячих та дорослих) під час виконання сидячи або стоячи, використанні в сценічних костюмах сучасних модних тенденцій. Цей напрям представляють як бандуристи середньої, так і молодшої генерації (школярство та студентство), характерним для якої є наявність та домінування в концертному репертуарі перекладень відомих світових вокальних та інструментальних хітів.

Культурний продукт, який сьогодні створюється сучасними бандуристами, має власне своєрідне «мистецьке обличчя». Останні роки є свідченням активного захоплення музикантами світовою музичною спадщиною. Естрада, металіка, рок стають домінуючими жанрами в концертному репертуарі молодих бандуристів. Серед творів: кавер версії групи «Скорпіонс», «Нірвана», «Queen», «Adele» та ін. Водночас, в репертуарі бандурної молоді є і твори зарубіжних композиторів-класиків (Л. В. Бетховена, А. Вівальді та ін.), але звучать вони в нетрадиційному синтезі з іншими народними та струнними інструментами (бандура і баян, бандура, віолончель, ударні інструменти та ін.).

Виконується бандуристами в власній інтерпретації та перекладеннях і музика до відомих популярних кінофільмів («Матриця», «Пірати Карибського моря»), саундтрек до к/ф «Амелі» та ін.), також в інструментальному перекладі звучать твори відомих українських естрадних гуртів «Океан Ельзи», «Скрябін», «Ляпіс Трубецкой» та ін., що також носить інноваційний характер.

Серед сучасних відомих бандурних колективів, в яких домінують вокальні та інструментальні твори з естрадним аранжуванням – тріо «Кралья», тріо «Квітана» та ін. В репертуарі бандуристок є і відомі українські народні, авторські естрадні пісні, але переважають зарубіжні популярні вокальні та інструментальні твори, які, на жаль, носять переважно розважальний характер.

Бандура в зазначених колективах використовується як головна тембральна окраса твору, звучить сучасною музичною мовою в синтезі з електронними інструментами. Але звукова насиченість естрадного аранжування не завжди виступає в балансі з вокальними даними учасниць, а саме, недостатньо тембрально насиченими голосами, тому створюється враження наспіву-

вання. Виконання цих композицій можна оцінити як достатньо професійне, хоча й без претензії на високу технічно-виконавську майстерність. Тобто, більшість творів позбавлені віртуозності й передачі глибокого філософсько-емоційного змісту.

Ще одним із інноваційних підходів в бандурному виконавстві та водночас його популяризацією, можна вважати використання сучасних інформаційних технологій. Наявність у наш час інтернет-ресурсу, розширює комунікаційні можливості і потреби музикантів в творчому обміні мистецьким досвідом. Так, поширеність в мережах відео-кліпів, як сучасної форми презентації власного культурного продукту, дозволяє виконавцям продемонструвати власні творчі пошуки та досягнення, ознайомитись з творчістю інших музикантів та колективів. Така форма демонстрації мистецьких пошуків може позитивно впливати на створення власних нових музичних проєктів, визначення власних музичних уподобань, що є важливим фактором розширення музичного світогляду сучасної молоді та опанування новими виконавськими прийомами тощо. Водночас, захопленість молоддю музикою зарубіжних хітів спричиняє зменшення інтересу до власного вітчизняного музичного надбання.

Сучасні молоді виконавці захоплюються естрадною та джазовою музикою та намагаються довести, що бандура є повноцінним самодостатнім музичним інструментом, в якому можуть втілюватись всі складові класичного біг-бенду. Так, відомий одеський бандурист– віртуоз, джазовий композитор, імпровізатор Георгій Матвіїв увів до новітньої бандурної музики нові виконавські прийоми: басові флажолети, ковзання по струнах, ритмічні удари по грифу великим пальцем лівої руки, що створює імітацію ударної ритм-секції тощо. Мета бандуриста, довести, що бандура є українським джазовим інструментом. В 2012 р. він став першим і єдиним учасником від України міжнародного проєкту «Європейський джазовий оркестр», в якому брали участь по одному представнику з різних країн світу. Суть проєкту полягала в створенні кожного року нового складу оркестру за принципом класичного біг-бенду. В концертних програмах проєкту Г. Матвіїв виконував власні джазові твори [1].

Також використання інтернет-технологій допомагає у втіленні ідейно-мистецьких прагнень музикантів. Так, в 2013 р. за ініціативою В. Єсіпка, голови Національної спілки кобзарів України та кафедри бандури і кобзарського мистецтва Київського Національного університету культури і мистецтв, було створено проєкт «На вічну пам'ять великому кобзарю». В проєкті взяли участь близько 300 виконавців з 11 країн світу. І всесвітня капела

бандуристів в онлайн-режимі під керівництвом диригента В. Скоромного виконала українську пісню на слова Т. Г. Шевченка «Думи мої, думи мої». Серед виконавців як початківці, так і досвідчені бандуристи (викладачі, відомі концертуючи бандуристи, студенти та бандуристи-аматори) [2].

Отже, бандурне виконавство активно розвивається в руслі сучасних інноваційних музичних тенденцій, водночас зберігаючи традиції відбиття вищих духовних цінностей, які характеризують нашу українську культуру. Бандурне виконавство активно розвивається в руслі сучасних інноваційних музичних тенденцій, водночас зберігаючи традиції відбиття вищих духовних цінностей, які характеризують українську культуру.

Література

1. Слюсаренко Т. О. Бандурне мистецтво в українському культурному просторі (на прикладі бандурного виконавства Слобідського регіону ХХ – поч. ХХІ ст.): монографія / Т. О. Слюсаренко. – Харків : Право, 2018. – С. 87.
2. Проект «На вічну пам'ять великому кобзарю» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://kobzari.org.ua/>

Смоляк П. О.

Тернопільський національний
педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка,
кандидат історичних наук, доцент
кафедри театрального мистецтва
ORCID ORG: 0000-0003-0694-8540

ТЕАТРАЛЬНА ДІЯЛЬНІСТЬ НАСТАСІВСЬКОЇ «ПРОСВІТИ» У 1930-х рр.

Кінець ХІХ – початок ХХ ст. – період активного розвитку національного, політичного та культурно-освітнього життя Галичини. Це були часи, коли в галицьких селах та містечках розпочався рух за утвердження в місцевих жителів національної свідомості та патріотизму. Такий рівень самоусвідомлення був можливий лише завдяки відкриттю широкої мережі початкових і середніх навчальних закладів та створення освітніх та спортивних установ. Найдієвішою і наймасовішою серед них виявилось культурно-освітнє товариство «Просвіта».

За свідченнями архівних матеріалів, товариство «Просвіта» дійшло до кожного села й містечка Тернопільщини. Першість займали ті села, які були найближче розташовані біля повітових міст. Серед них активною діяльністю у кін. XIX – 1 пол. XX ст. відзначався осередок «Просвіти» с. Настасова Тернопільського повіту (тепер Тернопільського району Тернопільської області), заснований, за даними матеріалів Державного архіву Тернопільської області, в 1884 р. [1, Арк. 1]. Село Настасів розташоване за 15 км від м. Тернополя й з самого початку діяльності представники настасівської «Просвіти» активно співпрацювали з культурно-громадськими організаціями повітового міста.

Головним центром культурно-мистецького, освітнього і спортивного життя села став народний дім (по-місцевому – читальня), що був побудований в 1907 р. на кошти місцевих жителів. Це був великий, як на той час, репрезентативний будинок в центрі села. У ньому знайшли свій прихисток спортивне товариство «Січ», аграрне товариство «Сільський господар» та культурно-освітнє товариство «Просвіта», при якому успішно діяли аматорський драматичний гурток, мішаний хор, духовий оркестр та інші гуртки – танцювальний, співочий, струнний [3, с. 237]. Одним з найбільш активних серед них був драматичний гурток, заснований одразу після утворення товариства «Просвіта» у селі.

Досить активним було аматорське театральне життя настасівської «Просвіти» у 1930-х рр. Про це засвідчує звіт місцевого голови «Просвіти» від 23 квітня 1932 р. до повітового старости про проведення вистав «Верховинці», що мала відбутися 7 січня 1932 р., «Американка» – 21 травня 1932 р. та «Кума Марта» – 16 серпня 1932 р. [1, арк. 27].

У 1930-х рр. на Тернопільщині активізується національно-визвольний рух українського жіноцтва, що став приводом для створення товариства «Союз українок». Цей рух залишив помітний слід й у с. Настасові. Організаторкою настасівського осередку «Союзу українок» у 1935 р. стала велика українська патріотка і письменниця, жителька сусіднього с. Денисова Івана Блажкевич, головою було обрано свідому жительку села Ксенію Баб'як. За чотири роки існування «Союзу українок» провів велику просвітницьку роботу серед місцевих жителів. Передусім вона стосувалася й театрального життя. За час існування цього товариства активізувалася робота аматорського драматичного гуртка, яким керувала членкиня «Союзу українок» Марія Дорожовська [2, с. 28].

Під керівництвом М. Дорожовської театральний гурток набув нового творчого піднесення. У 1933 р. настасівські драмгуртківці виступали із ви-

ставами перед жителями сіл Купчинці, Бенева, Смиківці, Ладичин, Йосипівка Тернопільського повіту [2, с. 28]. Для активізації місцевого населення перед виставами біля народних домів наставівський духовий оркестр демонстрував свою концертну програму, що було своєрідною мистецькою рекламною акцією. Зібрані за вистави кошти призначалися на потреби місцевого осередку «Просвіта» (для пошиття костюмів, ремонту глядацької зали, виготовлення декорацій тощо).

Діяльність драматичного гуртка під керівництвом союзянки М. Дорожовської стала приводом для його поповнення не тільки новими членами «Союзу українок», а й прихильниками цієї організації, які входили також у товариство «Просвіта». Як зазначає місцевий краєзнавець Володимир Дорожовський, «у цей час в репертуарі драматичного гуртка були такі вистави, як «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці», «Маруся Богуславка» М. Старицького; «Сотниківна» Б. Лепкого; «Про що тирса шелестіла» С. Черкасенка; «Які хворі – такі й доктори» О. Фредро; «Страшна помста» М. Гоголя [2, с. 29]. Костюми до кожної вистави готували самі учасники драматичного гуртка переважно власним коштом.

Найвищого художнього рівня наставівський драматичний гурток здобув під керівництвом місцевого жителя, талановитого актора і режисера Михайла Ковалишина, який почав керувати гуртком після М. Дорожовської. М. Ковалишин народився у 1904 р. в с. Настасові Тернопільського повіту. У цьому ж селі успішно здобув початкову (чотирикласну) освіту. Не маючи спеціальної музично-драматичної освіти, Михайло з дитинства не пропускав жодної репетиції місцевого театрального гуртка й таким чином домігся добрих акторських та режисерських успіхів. З поч. 1930 р. почав керувати аматорським драматичним гуртком у рідному селі. На відміну від багатьох інших керівників працював натхненно, результативно і безоплатно, таким чином заощаджуючи кошти для закупівлі матеріалів для нових театральних постановок.

Протягом 2 пол. 1930-х рр. як керівник і режисер М. Ковалишин зумів підготувати і поставити на сцені місцевої читальні десятки п'єс українських та зарубіжних драматургів. Серед них твори Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, М. Кропивницького, М. Старицького, І. Карпенка-Карого та ін. Крім акторської і режисерської діяльності, М. Ковалишин був організатором і постановником цілого ряду спортивно-гімнастичних вправ.

За активну національно-просвітницьку діяльність М. Ковалишин у 1932 р. був заарештований польською окупаційною владою і засуджений польським судом на два місяці тюрми. Після виходу із тюрми продовжив

роботу з наставіським драмгуртком і ще з більшим захопленням проводив просвітницьку роботу серед місцевих сільських жителів [2, с. 32–33]. Під його керівництвом у 1936 р. драмгуртківці поставили виставу «У кігтях ГПУ» [1, арк. 48]. В ній висвітлювалося важке становище братів-українців, які проживали на «Великій» Україні і піддавалися жорстоким репресіям більшовицького тоталітарного режиму на чолі з Й. Сталіним та його каральними органами.

У цьому ж 1936 р. керівництво наставіським драматичним гуртком перейняв Володимир Пікурський – випускник Тернопільської української державної гімназії. У цей час у драмгуртку було 20 активних членів. Драмгуртківці почали працювати ще з більшим ентузіазмом. Матеріальна база аматорського колективу поповнилася новими декораціями та театральними реквізитами. В. Пікурський, володіючи хорошими режисерськими здібностями поставив на сцені народного дому нову п'єсу – драму І. Франка «Украдене щастя» [1, арк. 55–56].

У 1937 р. наставіський театральний гурток збільшив свій творчий склад до 35 учасників. Керівником гуртка продовжував працювати В. Пікурський. На жаль, через часту його відсутність у селі гурток працював несистематично. У цьому році колектив поповнився новими театральними костюмами. У 1937 р. глядачі с. Настасів переглянули 5 вистав. Серед них: «Зрада» І. Бабеля, «Перелесник» В. Королів-Старого, «Перешкода» та ін. [1, арк. 61–62].

Отже, головним завданням учасників наставіського театального гуртка було активізувати інтелектуальний, моральний та культурний розвиток місцевих жителів завдяки їхнім театральним постановкам, а також виховати художні смаки та національно-патріотичні почуття. Цілий ряд творів українських та зарубіжних драматургів, поставлених на сцені місцевими акторами-аматорами під керівництвом талановитих режисерів, свідчить про їх старанну роботу й належний мистецький рівень.

Література

1. Державний архів Тернопільської області (ДАТО). – Ф. 294. – Оп. 1. – Спр. 12. Документи про діяльність читальні «Просвіта» у с. Настасів (1904–1938 рр.). – 65 арк.
2. Дорожовський В. Тіні сірих колон: Спогади / Володимир Дорожовський. – Тернопіль : Лілея, 1998. – 244 с.
3. Тесля І. З історії села Настасова / Іван Тесля // Шляхами Золотого Поділля. Регіональний збірник Тернопільщини. – Т. II. – Філадельфія, ПА., 1970. – 281 с.

Смородська М. М.
Харківська гуманітарно-педагогічна
академія,
викладач кафедри вокально-хорової
підготовки вчителя

ІНТЕРПРЕТАЦІЇ СОУЛУ В УКРАЇНСЬКІЙ ЕСТРАДІ ЯК ВТІЛЕННЯ КУЛЬТУРНОГО ДІАЛОГУ

Сучасне українське естрадне вокальне мистецтво – мозаїчний простір індивідуалізованих виконавських стилістик, осмислення специфіки та різноманіття яких єднає проблематизуюче дослідницьке спрямування – виявлення особливостей співвідношення традицій та новацій. Це засвідчує сучасна національна модифікація соулу, численні та різноманітні виконавські інтерпретації якого у творчості Гайтани, Alloise, Джамали, О. Хливнюка, групи «Настязникає» (зокрема солістки Анастасії Осипенко) складають потужний стилевий струмінь української естради.

Соул, який у розвідках дослідників дефініційно неоднозначно та суперечливо визначається як стиль, жанр афро-американської музики, вокальна манера (генетично пов'язана із госпелом, спірічуелс, блюзом і джазом), емоційно напружена, експресивна манера виконавства, сформувався в 1950-х рр і в 1960-х рр. став стильовим мейнстримом популярної музики, яки в подальшому зазнав комерціалізації. Його найвиразнішим показником була соціокультурна домінанта, національно-протестне концептуальне й емоційно-образне коло, яке відображало прагнення самоствердження та самоідентифікації негритянської спільноти. Саме це національно актуалізує, ідентифікаційне підґрунтя соулу водночас із його етнічною забарвленістю, близькістю вокальних виконавських рис українському народному пісенному мистецтву зумовлюють його «входження» в художній простір сучасної України. Цими рисами є ладова специфіка, індивідуалізованість тембру й артикуляції, емоційність, лабільність інтонації, імпровізаційність, природне звуковидобування (розмовна позиція співацького апарату), комплекс специфічних виконавських прийомів (крик, агогіка, глісандо, вокалізація, скандування, схлипування, довільність дихання, мелізми), відсутність дистанції між виконавцем й аудиторією тощо.

Складність шляхів національної адаптації та модифікації соулу в українській естраді пояснюється тривалим і тотальним впливом радянської ідеології, домінуванням у ній патріотично-громадянської тематики, настанов

академічного вокалу, відсутністю професійної вокальної естрадної освіти. Результатом стало пізнє входження соулу в українську естраду як усталеного, виконавські різноманітного (внаслідок тривалого розвитку) явища музичної культури, концентрованого втілення сучасної тенденції мікстового єднання світового й національного художнього досвіду і водночас різних сфер музичного мистецтва та функціонування на рівні змістовно-стильових знаків.

Атрибутивними для соулу концептуально-змістовними знаками, відповідними до простору сучасної української естради, є активна соціальна позиція, пасіонарність, протестність, публіцистичність, активна світоглядна, соціальна позицію співака, пафос особистісного самовиразу [4, с. 9]. Водночас із індивідуалізованістю змістовно-тематичного та вокально-виконавських знаків соулу в українській естраді виявляються інтровертна та екстравертна версії його національних модифікацій.

В альбомі Джамали (Сусанни Джамалединової) «Подих» (2015 р.) інтровертна модифікація соулу (з особливою яскравістю виявлена в кульмінаціях пісень) демонструє синтез його рис із ознаками поп-музики, фанку, ритм-н-блюзу, даунтемпо та повною мірою відображає світоглядну основу творчості співачки – щирої, відвертої сповіді. У пісні «Шлях додому» її соціальна забарвленість виявляється в акцентуації домінантної семантики – дорога додому, яка співвідноситься з ключовим для української культури архетипом «битого шляху» – драматичного історичного шляху нації, який загострює питання збереження її духовної пам'яті нації та консолідації на фундаменті вічних духовних цінностей. У пісні «Неандертальці» соціально-викривальний пафос спрямований проти процесів духовного зубожіння людей, згубності забуття духовного досвіду особистістю та соціумом загалом.

На рівні специфічних вокальних прийомів пісні альбому «Подих» із соулом єднають кордоцентризм, розмовна позиція співацького апарату, імпровізаційна й експресивна мелізматика (з глісандо офф-пітч), вокалізації, складорозспіви, вигуки, усічення та інтонаційна несталість останніх звуків у словах, слабкий імпеданс, неоперте дихання та «необроблений» вдих, респонсорні перегуки з бек-вокалом, спрямованість на стирання кордонів між виконавцем й слухачами – «соборність» атмосфери художньої комунікації.

В альбомі А. Осипенко «Дієслова наказового способу» інтровертна модифікація соулу відображається у ліричній експресії, винятковій змістовно-образній вагомості нюансів звукодобування, звуковедення, дихання, артику-

ляції, емоційно насиченій мелізматичі. Із виконавськими традиціями народної пісенності в альбомі пов'язані інтонаційна неусталеність, насиченість мелізматикою, висхідними і низхідними глісандо, схлипуваннями (зокрема наприкінці слів), слабкий імпеданс, домінування мовної позиції співацького апарату та часті переходи до мовного звукодобування.

Виконавство Гайтани, своєрідність якого детермінована передусім тембровою унікальністю, репрезентує екстравертну національну модифікацію соулу. Її специфіка зумовлена відсутністю притаманної соулу соціальної проблематики при збереженні особливої художньої комунікативної атмосфери, яка характеризується винятковою ліричною відвертістю, що поєднує виконавицю з аудиторією. Нерозривне поєднання рис соулу та народного пісенного виконавства у творчості Гайтани відбивається у відкритому звуці, граничній експресії (надвисокому емоційному та динамічному тонуі), особливо в імпровізаційних вокалізаціях, своєрідних фіналах-обриваннях, проспівуванні приголосних, співі «на посмішці», мелізматичі, мікроглісандуванні (зокрема висхідному наприкінці слів) тощо.

Різноманіття інтерпретування виконавських знаків соулу в сучасному українській естраді є переконливим свідченням активізації художньої комунікації української та світової художньої культури, спрямованості національної культури на формування нового типу творчої особистості, характеристиками якої є «відкритість до новацій та змін, готовність до толерантного сприйняття плюралістичних ціннісних орієнтацій» [5, с. 182], й одним із шляхів утвердження своєрідності національного мистецтва за умов глобалізації та пошуків адекватних національній ідентичності шляхів адаптації світового художнього досвіду.

Література

1. Бойко А. Джамала як представник співочої культури сучасної України / А. Бойко // *Культура України. Сер. Мистецтвознавство* : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури ; за заг. ред. В. М. Шейка. – Харків : ХДАК, 2016. – Вип. 53. – С. 107–115.
2. Верещака В. Стилї та напрями естрадної музики / А. Верещака // *Культура України* : зб. наук. пр. / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури. – Харків, 2011. – Вип. 33. – С. 260–268.
3. Дерский Ю. Проблемы вокально-эстрадного звукоизвлечения в аспекте концепции «нового звука» XX–XXI веков / Ю. Дерский // *Проблеми сучасності: мистецтво, культура, педагогіка*: зб. наук. пр. / Луган. держ. ін-т культури і мистецтв; за заг. ред. В. Л. Філіппова. – Вип. 16. – Луганськ : Вид-во ЛДІКМ, 2011. – С. 54–62.

4. Дрожжина Н. В. Вокальне виконавство в системі музичного мистецтва естради. – Автореф. дис. канд. мистецтвознав.: 17. 00.03 – музичне мистецтво. – ХНУМ ім. І. П. Котляревського. – Харків, 2008. – 16 с.

5. Стасевська О. А., Уманець О. В. Модернізація морально-ціннісних пріоритетів за умов соціокультурної трансформації сучасного українського суспільства / О. А. Стасевська, О. В. Уманець // Філософія в сучасному світі: Матеріали міського науково-практичного семінару, 17–18 листопада 2017 р. – Харків: «Точка», 2017. – С. 180–182.

Смородський В. І.

Харківська гуманітарно-педагогічна
академія,
кандидат педагогічних наук, викладач
кафедри фортепіано

П. К. ЛУЦЕНКО – ФУНДАТОР ХАРКІВСЬКОЇ ФОРТЕПІАННОЇ ШКОЛИ

Формування творчої, гармонійної особистості – генеральна мета діяльності навчальних закладів мистецького спрямування, якій повною мірою відповідає сучасна особистісно-орієнтована парадигма освіти, спрямована передусім на максимальне виявлення творчого потенціалу особистості, формування креативного мислення та навичок самостійного опанування й інтерпретування художніх творів. Проте вирішення таких фундаментальних завдань за сучасних умов було б неможливим без потужного фундаменту – музично-педагогічної діяльності видатних українських педагогів, методична спадщина яких є ґрунтом новаційних векторів сучасних методичних розвідок, що визначають спрямованість педагогічних пошуків регіональних фортепіанних шкіл.

На думку Н. Гуральник, визначальними для фортепіанної школи є такі феноменологічні та функціональні ознаки, як культуротворча спрямованість, організація та центрація навчального процесу навколо лідера, професійні, методичні, виконавські настанови якого слугують фундаментальною опорою в діяльності його учнів, а також наявність єдиного, збереженого у просторі та часі стилю педагогічно-методичної та виконавської діяльності [2, с. 43–44]. Таким лідером, який об'єднав музично-педагогічні сили Харкова і створив сучасні підвалини Харківської фортепіанної школи, був Павло Кіндратович Луценко.

Виконавська, педагогічна, методична діяльність П. К. Луценка – першого ректора Музичного інституту (1918–1919 р., у подальшому – Музичної академії, 1920 р.), Музичного інституту (1921 р.), першого очільника кафедри фортепіано – стала й своєрідним відображенням інтенсивного діалогу молоді Харківської фортепіанної школи з європейським піанізмом. Вчителями видатного виконавця і педагога були представники польської та російської шкіл А. Шульц-Евлер, чеської школи Е. Єдлічка, відомі йому були й методичні настанови Є Петрі, Ф. Бузоні, Л. Буслера тощо. Це забезпечило «мультикультуралізм» методики П. К. Луценка, її «відкритість» до сприйняття новацій та національної адаптації світового досвіду, спрямованість як на формування технічних навичок, так і повноцінного «образу» виконавця-інтерпретатора, співавтора художнього твору.

Як виконавець і педагог, П. К. Луценко був діяльнісно інтегрований в європейський культурний простір – він не тільки здобував освіту в консерваторіях Петербурга та Берліна, а й за сприяння Е. Єдлічки отримав посаду асистента Штернської консерваторії, в подальшому очолив власний клас у Берлінській консерваторії [5, с. 147]. З огляду на традиційну для школи Е. Єдлічки активну виконавську діяльність (очільника класу віртуозної гри), концертна практика, протягом якої формувалася в подальшому притаманна Харківській фортепіанній школі тенденція віртуозного виконавства, стала однією з доміант творчого образу та методики П. Луценка.

Сучасні дослідники, зокрема Т. Бодрова, зазначають, що концертна практика, яка «ґрунтується на філософському вченні про людину як суб'єкта розвитку і саморозвитку в інтегрованій єдності антропоцентричних і соціоцентричних якостей» [1, с. 47], є сутнісним компонентом фахової підготовки музиканта. Спрямованість П. К. Луценка на формування високого виконавського рівня учнів таким чином передбачала сучасні методичні орієнтири, актуалізацію «комплементарності освіти і життєтворчості» [4, с. 53], а також потреби музиканта в перманентній та іманентній самореалізації.

Її забезпечення в методичному ракурсі доволі традиційно спирається на такі можливі алгоритми – дублювання-наслідування-копіювання особливостей виконання вчителя та формування власного бачення твору на основі запропонованого педагогом варіанту інтерпретації. Для П. К. Луценка, метою методики якого було формування самодостатньої творчої особистості, на перший план виходила саме активізація творчої ініціативи, створення умов, за яких повною мірою міг розкритися як технічний, так й інтерпретаторський потенціал учнів. Фундаментального значення при цьому набувала системність і комплексність методичних настанов видатного педагога, які ґрунтувалися на

нерозривній єдності таких раціонально-технічних і художньо-світоглядного компонентів: розробка відповідної до технічного аспекту виконавства кожного учня аплікатури; виокремлення та ретельне опрацювання технічно складних моментів; артикуляційна точність; увага до фразування, усвідомленого як основа логіки викладення музичної думки; відпрацювання алгоритмів активного слухання, як основи аналізу музичного твору й специфіки його виконання; формування навичок віртуозного виконання шляхом виконання технічно складних епізодів із класичних творів тощо.

Сучасна актуалізація індивідуалізації «прочитання» художнього твору виконавцем значно загострюється питання відповідності його інтерпретації історичному стилю. Креативність, особистісна-орієнтованість методика П. К. Луценка, настанови якої резонують із сучасними векторами розвитку фортепіанної методики, органічно сполучалися з акцентуацією відповідності виконавського інтерпретування стильовій стилістиці конкретної історико-культурної епохи. Підкреслення видатним педагогом необхідності дотримання її специфіки забезпечувало історико-культурну багатовимірність методичних настанов, що за сучасних умов можна інтерпретувати як спрямованість на формування діалогу історичних епох і національних культур (у просторі та часі).

Н. Гуральник зазначає, що характерною ознакою методичних принципів П. К. Луценка є «створення на уроці атмосфери зацікавленості, ситуацій педагогічно доцільної здивованості учнів надзвичайною пам'яттю їх педагога, його ерудицією, досконалим виконанням творів у ансамблі з учнями» [3, с. 150]. У сучасному педагогічно-методичному дискурсі означені настанови суголосні, з одного боку, принципам педагогіки партнерства. З іншого боку, такі настанови П. К. Луценка відповідають актуалізації сучасної потреби у формуванні «образу» педагога як пасіонарної особистості, орієнтованої на формування нової генерації національної художньої еліти та осмислення нею свого покликання та функції в соціумі. На сьогодні, за умов активного пошуку українським мистецтвом нових шляхів комунікації зі світовою культурою, національної модифікації світового досвіду, зокрема й накопиченого у царині методики мистецької освіти, таке самоосмислення мистецької еліти інтерпретується як репрезентація національного й світового надбання власною виконавською діяльністю. Витоки такого самоосмислення й забезпечення його на міцному теоретичному та методичному рівнях сягають саме діяльності П. К. Луценка, завдяки якій сформувалася Харківська фортепіанна школи як самобутнє, національно виразне явище, інтегроване у світовий культурний простір

Література

1. Бодрова Т. О. Практична підготовка майбутніх педагогів-музикантів: методичний контекст та засоби фахової реалізації / Т. О. Бодрова // Гуманітарні студії НАКККіМ – 2017 : матеріали Міжнародної науково-теоретичної конференції (Київ, 23 листопада 2017 р.). – К.: НАКККіМ, 2017. – С. 47–49.
2. Гуральник Н. П. Развитие украинской фортепианной школы в XX ст. Музыкально-просветительские традиции и методические ориентиры / Н. П. Гуральник // *Arg inter Culturas*, 2013, №2. – С. 43–60.
3. Гуральник Н. М. Науково-педагогічна школа піаністів у теорії та практиці музичної освіти і виховання. – Київ: Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2011. – 309 с.
4. Кобрін Н. В. Впровадження й обґрунтування новітніх методичних засад у сучасній спеціалізованій музичній освіті України / Н. В. Кобрін // Гуманітарні студії НАКККіМ – 2017 : матеріали Міжнародної науково-теоретичної конференції (Київ, 23 листопада 2017 р.). – К.: НАКККіМ, 2017. – С. 51–55.
5. Козачук О. С. Ернест Єдлічка: художньо-творчий шлях видатного педагога / О. С. Козачук // Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти : зб. наук. праць. – Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2016. – Вип. 20 (25). – С. 142–149.

Стасевська О. А.

Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри культурології
ORCID ID: 0000-0003-1415-7984

МІСІЯ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВИТИ У ФОРМУВАННІ ІСТОРИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Формування історичної культури молодого покоління України залежить від численних факторів: трансформації соціальної структури суспільства, ідейного та морального плюралізму, модернізації системи цінностей, підвищення впливовості засобів масової інформації та всевітньої мережі тощо, які не сприяють самостійному критичному мисленню людини, особливо стосовно минулого. Водночас включення людини в сучасний культурний простір передбачає вміння інноваційно мислити, що неможливо без наявності певної історичної культури (традиційного мислення). Такі умови ак-

туалізують соціальну місію закладів вищої освіти, їх роль та відповідальність за формування історичної культури.

Фундаментальна розробка концепту «історична культура» здійснена німецькою історичною наукою, зокрема у працях І. Рюзена, який визначав його в аспекті культурно-орієнтаційної функції історичної пам'яті [1]. Теоретичне становлення концепту «історична культура» відбулось у межах досліджень історичної свідомості, а також різних форм інтерпретації минулого. Утім, говорити про поширення концепту «історична культура» у вітчизняній науковій практиці передчасно, хоча певне коло учених у своїх працях звертаються до нього, використовуючи як синонім поняття «історична пам'ять» [2, с. 42].

Концепт «історична культура» відбиває ставлення людини або суспільства до минулого, в тому числі й до того минулого, яке вони визнають своїм власним. Процес формування історичної культури передбачає аналіз історичного досвіду і форм його репрезентації у житті спільноти. Історична культура пов'язана із часом як сутнісною характеристикою людського життя. Вона вибудовує зв'язки окремої людини з народом, до якого вона належить, виступаючи таким чином найважливішим фактором формування національної самосвідомості [3, с. 127]. Історія нації, народу, його культури – не просто фіксація послідовності історичних подій, а своєрідна, наукова, міфологічна або художня їх інтерпретація. Подібних інтерпретацій може бути невизначена кількість, що ускладнює процес культурно-національної ідентифікації.

Зміст концепту «історична культура» пов'язують із еволюцією суджень, думок, уявлень про події минулого [4, с. 5–18]. Історична культура з одного боку, відчуває на собі впливи ментальних стереотипів, соціальних та політичних міфів, а з іншого, сама постає потужним фактором впливу на систему цінностей суспільства, на соціальні норми, мотиви діяльності. Історична культура – своєрідний міст у майбутнє, який поєднує створений професійними істориками образ минулого та свідомість людини, яка сприймає ці образи [5, с. 24].

Оскільки історична культура невід'ємна від історичної науки, вона так само має тенденцію до варіативності та ревізії. Як зауважував М. Я. Данилевський – історієписання це не просто правдиве відтворення подій, але писання про минуле з певною метою. Намагання «пристосувати» історичну культуру українського суспільства відповідно до цілей та інтересів зацікавлених соціальних груп спричинили її невибагливість та калейдоскопічність. Таке становище речей не суперечить визнанню сучасного історієписання як

безумовно ключового компонента націєбудування. Критичне розуміння історичного минулого забезпечує творення національного ціннісного простору.

Виховання історією, тобто формування історичної культури, є визнаним інструментом соціальної розбудови. Набуття знань (раціональних та моральних) через прилучення до минулого сприяє розумінню значення і місця історії в сьогоденні, створює зрозумілий образ епохи, допомагає осягнути спадкоємність. Отже, викладання в закладах вищої освіти історії країни, історії культури народу – найгостріше із постійно обговорюваних питань серед вчених-гуманітаріїв та представників громадськості. Тому вбачається необхідним переосмислити роль історичних дисциплін, а саме – скоректувати цілі та завдання їх викладання відповідно до компетентнісного підходу; визначати міждисциплінарні зв'язки із урахуванням профілю закладу освіти; враховувати особливості аудиторії на основі виявлення базового рівня знань з історії та напрямів їх вдосконалення.

Вітчизняні освітянські традиції завжди були націлені на вибудовування особистості. Світова гуманітаристика наголошує, що відновлення духовного начала в людині постсучасності – найголовніша проблема XXI ст. Водночас, новації в сучасній освіті акцентують необхідність формування компетентнісно-орієнтованої людини на основі виключно спеціалізованих знань. Такий підхід загрожує втратою людиною історичної традиції, позбавленням історичної відповідальності та вміння вибудовувати історичну перспективу. Освітні реформи мають проходити в нашій країні таким чином, щоб, впроваджуючи запозичені кращі ліберальні та демократичні традиції, не втрачати ціннісну забарвленість освіти як духовного інтелектуального інституту, де цінності зберігалися б і відтворювались [6, с. 55–60].

Формування історичної культури в закладах вищої освіти через викладання історичних, культурологічних, соціально-політичних дисциплін безперечно є безцінним джерелом ідентичності, що створює єдине «обличчя» держави, народу, є запорукою формування у молодого покоління почуття національної гордості, національної гідності, толерантного ставлення до представників інших спільнот, розуміння вертикальних та горизонтальних культурних зв'язків. Водночас це має стати перешкодою маргіналізації суспільства в умовах загроз культурної глобалізації та мультикультуралізму.

Актуальна проблема сучасного українського суспільства – необхідність осмислення національної ідеї. Її вирішення можливе не тільки й не стільки політичними методами та засобами, а шляхом формування історичної культури, і передусім, молодого покоління українців. Адже ніщо так не

об'єднує націю, як спільність інтересів, спільність історії, культурної традиції. Водночас дуже важливим питанням є вивільнення історичної культури від політичних маніпуляцій, соціально заангажованих міфотворчих процесів.

Таким чином, історична культура визначається як системоутворююча основа націєбудування, національно-культурної та громадянської ідентифікації особистості. Освітній простір вищого навчального закладу є найбільш сприятливим середовищем для реалізації формування історичної культури молодого покоління, значущість якої детермінована, з одного боку, умовами культурної глобалізації, викликами інформаційного суспільства, з іншого, інтересами розвитку країни, її національної безпеки, ефективності розвитку суспільства й держави, що вимагає створення відданої їм еліти світового рівня. Викладання історичних курсів в закладах вищої освіти покликано не просто надавати молоді предметні знання, а й формувати системне мислення, ціннісні орієнтири, навички аналізу історичних колізій та виявлення причино-наслідкових зв'язків, вміння аргументовано відстоювати власну позицію та протистояти масовим маніпуляціям свідомістю. Недооцінка важливості виховання історією створює реальну загрозу отримати в найближчому майбутньому суспільство, яке «не знає собі ціну».

Література

1. Рюзен Йорн. Нові шляхи історичного мислення. – Львів: Літопис, 2010. – 358 с.
2. Нагорна Л. П. Історична культура: концепт, інформаційний ресурс, рефлексивний потенціал. / Л. П. Нагорна – Київ: ІПіЕНД ім. І. Ф. Кураса НА Н України, 2014. – 382 с. – С. 42.
3. Стасевська О. А. Експлікація аксіологічного аспекту концепту «історична пам'ять». Вісник Національного університету «Юридична академія України імені Ярослава Мудрого». Серія: Філософія, філософія права, політологія, соціологія. – № 1(36), 2018. – Харків, Право. – С. 123–135.
4. Репина Л. П. История и память: историческая культура Европы до начала Нового времени Отв. ред. Л. П. Репина. – М.: Кругъ, 2006. – 768 с.
5. Барг М. А. Эпохи и идеи: Становление историзма. – Москва: Мысль, 1987. – 348 с.
6. Герасина Л. Н., Перевалова Л. В. Реформирование высшего образования в Украине / Знание. Понимание. Умение. – Москва: Изд-во МосГУ. – 2010. № 1. – С. 55–60.

Стасевський Л. С.

Харківський гуманітарний університет
«Народна Українська Академія»,
викладач кафедри економіки та права

АНОМІЯ ЯК ФАКТОР КРИМІНАЛІЗАЦІЇ МОЛОДІЖНОЇ КУЛЬТУРИ

Представники сучасної української гуманітаристики визнають необхідність дослідження криміналізації суспільства виходячи з того, що кримінальна субкультура є частиною реальностей нашого життя. Криміналізація суспільства виявляє себе не тільки й не стільки у зростанні злочинності, скільки у поширенні відповідного світогляду, способу життя і мислення, неформальних настанов кримінального середовища [1].

Атрибути кримінальної субкультури як негативного явища виявляються як у злочинному середовищі, так і в інших соціальних групах через свою первинно-агресивну налаштованість. Соціокультурні реалії України демонструють достатню сприятливість для підвищення тиску кримінальної субкультури, для стійкої трансляції на весь духовний простір таких її елементів як особливий світогляд та світосприйняття, мова (жаргон злочинного світу), норми (злодійський закон), мораль (викривлені поняття совісті, честі, відданості, колективізму тощо) образотворче мистецтво (татування), специфічний пісенний й оповідальний фольклор [2].

Найбільшою мірою ці процеси впливають на молодь та молодіжну культуру, проблеми якої є на сьогодні одними з найбільш актуальних і практично значущих. Молоде покоління є ресурсом будь-якої держави, отже, від якості й рівня соціалізації та інкультурації молоді залежить майбутнє українського суспільства. Молодіжну культуру в широкому сенсі можна визначити як культуру молодого покоління в цілому, що містить особливий стиль життя, стереотипи поведінки, специфічні ціннісні орієнтири та пріоритети, яка характеризується неоднорідністю (соціальною, майновою, освітньою), мозаїчністю, фрагментарністю тощо [3]. Молодіжна культура не існує сама по собі – поза панівної культури сучасного суспільства, вона як дзеркало відбиває всі тенденції, що характерні для панівної культури.

Криміналізація молодіжної культури є одним з основних наслідків зниження ефективності соціонормативної системи сучасного українського суспільства. Кримінальна субкультура спрямовує свої «культурні впливи» на молодь, користуючись її перехідним статусом в суспільстві, нестійким

соціальним становищем, неусталеністю світоглядної позиції, незавершеністю процесу ідентифікації її представників. Псевдоромантизм кримінальної культури знаходить чималий відгук серед молоді, деформуючи її життєві орієнтири, що проблематизує позитивну соціалізацію підростаючого покоління.

Аналіз останніх наукових досліджень приводить нас до висновку, що криміналізація молодіжної субкультури детермінована аномією як проявом дисонансу моральної та правової регуляції у суспільстві. Аномія найчастіше виявляється у суспільстві змін і трансформацій, що супроводжується аксіологічною біфуркацією, конфліктом ідеалів, втратою значущості соціальних (моральних і правових) норм, приведенням до їх малодієвості. Одним із її індикаторів є масова культура, сповнена споживацькими настроями, проголошенням потреби самоутвердження будь-якою ціною, агресивними імпульсами. Аномійний стан суспільства, безпосередньо пов'язаний із його криміналізацією, розмиванням кордонів поняття «добро-зло», поширенням поведінкових форм, що знаходяться на межі припустимого, має такі наслідки, як загострення криміногенної ситуації та зниження рівня моральності [4].

Водночас ця проблема значною мірою детермінована інноваціями інформаційного суспільства. Необхідно враховувати маніпулятивний потенціал новітніх технологій, насамперед Інтернету, можливості впливу на свідомість молодих людей. Інтернет – простір стихійної соціалізації: він навчає, виховує, інформує (інформація іноді подається у викривленому варіанті), формує ідеали та стандарти життя, він наповнений пропагандою насильства і культу наживи. Через це учасники інтернет-простору часто демонструють деформацію правової та моральної культури, правової та моральної свідомості, вияви правового та морального інфантилізму, нігілізму. Спілкування в інтернет-просторі є симулякром міжособистісного спілкування, а іноді взагалі – ілюзією. Отже, зростання впливу Інтернету, інформаційно-комп'ютерних і телекомунікаційних технологій знижує ефективність соціалізації, що неминуче виявляється у підвищенні тенденцій криміналізації молодіжної культури.

Означені положення є причиною нищення громадянського, морального, інтелектуального потенціалу молодого покоління, негативно позначаються на стані молодіжної субкультури: вона потрапляє у простір пропагандистського впливу кримінального світу, її представники морально «підготовлюються» до протиправних дій, внаслідок чого спостерігається зубожіння духовного світу молодих українців, зростання агресивності, виявів соціальної апатії, культурного релятивізму, ціннісного відчуження. Ціннісний ваку-

ум неминуче заповнюється елементами кримінальної субкультури, що особливо небезпечно у молодіжному середовищі. В цьому нам вбачається основна небезпека аномії як фактора впливу злочинної субкультури на молодіжну. Очевидно, що протистояти процесу криміналізації молодіжної культури неможливо без подолання стану аномії, духовно-моральної, ціннісної кризи.

Література

1. Орендарчук-Салеева Л. М. Феномен кримінальної субкультури у сучасному суспільстві // Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія Право. Випуск 37. Том 3. – Ужгород, 2016. – С.64–67.
2. Гула Л. Кримінальна субкультура як детермінант злочинності в установах виконання покарання // Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія: Юридичні науки. Вип. 884, № 1. – Львів, 2017. – С. 223–229.
3. Сокурянська Л. Г. Динаміка ціннісних орієнтацій студентської та шкільної молоді України: від цінностей радянських до європейських // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Вип. 37 – Харків, 2016. – С. 213–221.
4. Мельничук Т. В. Аномійний стан українського суспільства: сучасні прояви та вплив на суспільство. Правове життя сучасної України: матеріали Міжнародної наукової конференції 20–21 травня 2011р // Національний університет «Одеська юридична академія». – Одеса: Фенікс, 2011. – С. 266–268.

Уманець О. В.

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

ФАУСТІАНСЬКА ТЕМАТИКА ЯК ВТІЛЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ

Потужність різноспрямованих векторів відродження національних духовних джерел і глобалізації, на перетині яких формується специфіка культурного простору сучасної України, актуалізує питання щодо алгоритмів збереження культурної пам'яті та шляхів національного інтерпретування – адаптації духовного досвіду європейської спільноти, його концентрованих

символів, зокрема вічних образів і сюжетів. Один із них – фаустіанська тематика, багатовіковий онтос і численність версій якої демонструють актуалізацію в різних історико-культурних контекстах атрибутивних проблем духовного буття людини, закарбованих у змістоутворюючих концептах вічної теми (знання, віри, кохання – жіночого начала, самоствердження). Специфіка української фаустіани детермінована як відносно пізнім її опануванням, так і входженням її в національну культуру в статусі первинно цілісного символу культурної пам'яті, кожний із концептів якого необхідно пов'язаний із іншим та демонструє здатність до адаптування в аксіологічних вимірах національної культури. Запрограмована концептуальна множинність фаустіани, її аксіологічна багатовимірність на рівні художнього мислення стає чинником редукування образного поля та сюжетно-фабульної лінії, на перцептуальному рівні передбачає суб'єктивізацію осмислення її проблематизуючих концептів.

Одна із перших національних версій вічної теми, балада «Твардовський» П. Гулака-Артемівського є художньою відповіддю на такі нагальні проблеми національного культурного поступу, як необхідність консолідації нації на основні пізнання інтелігенцією її духовного, зокрема фольклорного спадку, та інтенсифікація діалогу з європейською культурою. Вирізняючись редукованістю тематики, дискретністю сюжетики (вилучення концепту знання, опосередковане втілення мотиву угоди з дияволом), репрезентацією героя як пасіонарія, співвіднесеного із козацько-авантюрним типом особистості (відповідно до аксіологічного прогностичного потенціалу фаустіани та шляхів національної ідентифікації), хронотопічною двоїстістю (розгортання подій у світі «чудес» і реальності, що сягало ментально значущого для української спільноти пантеїзму), твір демонстрував тенденцією стилістичного «зниження» та сміхової інтерпретації концептів фаустіани (кохання, віри, перевертневості). При певному нівелюванні атрибутивної для фаустіани високої аксіологічної напруги це наближувало її української до народних джерел культури, традицій національної адаптації європейських художніх мейнстримів (актуалізація «низьких» жанрів класицизму, трагедійно-бурлескна інтерпретація усталених в європейському художньому просторі образів, символів, тем), закладених І. П. Котляревським.

Співвіднесеність фаустіани із пам'яттю, духовним досвідом європейської культури як цілісності й актуалізацію концептів віри та кохання складають основу інтерпретації вічної теми у повісті Н. Королевої «1313». При редукованому втіленні (відсутність мотивів угоди з дияволом, продажу душі, інфернального забарвлення образу Мефістофеля тощо), особливості моди-

фікації теми зумовлюють насиченість твору знаками – посиланнями та алюзіями із просторами Античності, сакральної культури (що виявляються в іменах героїв, семантично неоднозначному лейтмотиві дзвонів, семантиці рослин), культури Середньовіччя (драматургічна та змістовна значущість мотивів див, видінь), Ренесансу (піднесення героєм своєї унікальності, відповідне до статусу титанічної особистості як аксіологічного центру світоглядної парадигми Відродження), Нового (прагнення героя набути наукового, експериментально підтвердженого, практично значущого знання), романтизму (мотив двійництва) та Новітнього часу (декларативна іррелігійність героя). Історико-культурну плюралістичність повісті «1313» підкреслює збереження аксіологічної прогностичності маргінального образу героя, спрямованого на долання ціннісних меж епохи та передбачення ціннісних орієнтирів майбутнього, співзвучне радикальним ціннісним зрушенням в картині світу поч. ХХ ст. і всеохоплюючому зневір'ї людини на межі Новітнього часу.

У ціннісних вимірах культури СРСР нечисленні втілення фаустаїнської тематики демонструють потужний адаптаційний потенціал вічної теми щодо вбудування в різні ціннісні контексти. Так, концептуальним центром п'єси О. Левади «Фауст і смерть» стає опозиційне зіткнення наукових, раціональних, релігійних і духовних світоглядних настанов, емоційно-почуттєвого модусу осягнення світу, зокрема й на рівні художньої рефлексії. Позичування образу Фауста як одвічного символу нескінченних аксіологічних шукань людини та наявність у творі масштабного символічного шару, збереження атрибутивних для фаустіани сюжетного мотиву (угоди з дияволом) і концепту знання як рушія самовизначення особистості, з одного боку, зумовлює зв'язок інтерпретації вічної теми О. Левадою з її первинними джерелами та позиціонування як концентрованого символу культурної пам'яті людства. З іншого боку, наявною є й тенденція переосмислення в історико-культурній синхронії та діахронії ціннісного «каркасу» фаустіани – негативного забарвлення концепту віри та декларування безумовної значущості соціального начала, жертви особистості своїм життям заради наукового прориву, цінностей майбутнього та водночас проблематизації етичного сенсу безмежного знання.

Історико-культурну детермінованість модифікації концептів фаустіани та їх співвідношення, осмислення теми загалом як символу культурної пам'яті, цілісного багатокomпонентного культурного коду демонструє поема І. Муратова «Спокуса». Це відбиває анонімність носіїв її концептів, множинність негативного образу (аналога образу Мефістофеля), актуалізація концепту

самоствердження як відображення проблематизації співвідношення суспільно-колективного й особистісного векторів самореалізації Людини. Інтерпретація фаустіани І. Муратовим, безпосередньо пов'язана з національними традиціями модифікування теми – вилученням концепту знання, зв'язком із цариною народної сміхової культури, зберігає зв'язок із європейським модусом теми, зокрема її аксіологічною прогностичністю в силу декларування значимості особистісного вектору самоствердження Людини ХХІ ст. і збереження проблеми національної культурної пам'яті, відповідних до актуалізованих у духовному просторі сучасної України тенденцій інтенсивного переосмислення та модернізації аксіологічних настанов, моральних, духовних пріоритетів.

Література

1. Стасевська О. А., Уманець О. В. Модернізація морально-ціннісних пріоритетів за умов соціокультурної трансформації сучасного українського суспільства / О. А. Стасевська, О. В. Уманець // Філософія в сучасному світі : Матеріали міського науково-практичного семінару, 17–18 листопада 2017 р. – Харків : Издательство «Точка», 2017. – С. 183–185.
2. Уманець О. В. Аксіологічні колізії в інтерпретації фаустіани в повісті «131» Н. Королевої / О. В. Уманець // Вісник ХДАДМ, 2018, № 1. – С. 88–95.
3. Уманець О. В. Балада «Твардовський» П. Гулака-Артемівського в аспекті модифікування фаустіанської тематики / О. В. Уманець // Вісник ХДАДМ, 2017, № 4. – С. 136–141.
4. Уманець О. В. «Фауст і смерть» О. Левади / О. В. Уманець // Традиції та новачі у вищій архітектурно-художній освіті, 2009, № 5. – С. 59–63.
5. Уманець О. В. Фаустіанська тематика у творчості І. Муратова / О. В. Уманець // Традиції та новачі у вищій архітектурно-художній освіті, 2018, № 4. – С. 139–143.

Ценко М. Б.

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

ПРО МОРАЛЬНУ ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ ЮРИСТІВ

Сьогодні в країні правова система стрімко втрачає свій авторитет. У суспільстві сформувався стійке негативне ставлення до її працівників, став-

лення недовіри, неповаги. Такий стан є не безпідставним: корупція на всіх рівнях, недотримання законів, неухвалне та неповажне ставлення до громадян та їх заяв тощо. Перелік претензій, що висувуються суспільством, може бути довгим, але сутнісна основа в них одна – моральна деградація працівників правової системи. Проте, слід зазначити, що моральна деформація юристів, працівників правоохоронної системи не автономна, а є одним з проявів духовного стану нашого сучасного суспільства в цілому, який характеризується різким падінням моральності, зниженням рівня моральної відповідальності. Суспільство втрачає моральні традиції, нівелюються поняття добра і зла, культивуються цінності, побудовані на тлі споживацьких потреб, вседозволеності, розпущеності.

Корені моральних проблем українського суспільства в цілому комплексі проблем, зокрема і неморального характеру. Насамперед, це складні соціально-економічні обставини, що склалися в країні та згубно вплинули на духовно-моральний стан людей. Розвиток ринкової економіки сприяв вторгненню в життя людей і її цінностей, серед яких найголовнішими негативними є спрямованість на збагачення та досягнення успіху за будь-яку ціну. Руйнація системи цінностей старшого покоління, невизначеність сенсожиттєвих орієнтирів, сприйняття, часто бездумне копіювання «модних» запозичених стереотипів потреб, поведінки, способів життя, призвели до моральної дезорієнтації, до викривлення духовних цінностей, що традиційно були притаманні українському суспільству, а також – до розчарування в сподіваннях щодо сучасного курсу.

Базові духовні цінності, видозмінюючись, втрачають інтегративну здатність. Як наслідки – відокремленість, соціальна апатія, недовіра людей один одному, суспільству, державі та її структурам. Людина, вільна від цінностей, байдужа до оточення, що вбачає в іншій людині конкурента, недобррозичливця, а то й ворога, має на меті збагачення й задоволення, або потребу забезпечити хоча б нагальні потреби, – не відчуває себе зобов'язаною суспільству, відповідальною за свої дії, за свою справу. В усіх сферах життя спостерігаємо тотальну безвідповідальність, яка виявляється у несумлінному або невчасному виконанні професійних і суспільних обов'язків, бажання покласти свої завдання на інших тощо.

Безвідповідальність працівників правової сфери відчувається особливо гостро. І про це свідчать результати соціологічних опитувань за останні п'ять років, згідно з якими більше 90% українців не довіряють судовій владі, правоохоронним органам. Реформування системи значних зрушень не спричинило. Безумовно, багато проблем накопичено, які перешкоджають

подоланню застарілого механізму системи. Проте, найважливішою проблемою сфери правового регулювання є відокремленість юристів від моральних ідеалів, низький рівень моральної свідомості, втрата морально-ціннісних орієнтирів у професійній діяльності.

Тема моральності в зазначеній сфері впливає з цільового призначення права в суспільстві. Поряд із мораллю, право має забезпечувати регуляцію суспільних відносин на засадах гуманності, справедливості. Тобто правова складова суспільних відносин містить моральний дух і спрямована на відтворення та підтримку моральної атмосфери суспільного порядку і законної справедливості. Саме цю сутність правової регуляції має усвідомлювати юрист, коли приймає професійну роль. Стаючи на посаду, правник повинен знати моральне значення своєї професійної діяльності, визначити ставлення до неї. Зокрема, усвідомити її значення для суспільства, окремих людей, для себе. Глибоке розуміння сутності професійної юридичної діяльності – важлива умова відповідального ставлення до виконання своїх обов'язків. Сутність професіоналізму юриста полягає не тільки в кількості професійних знань, умінь і навичок. У цій професії домінантою виступає моральність: розуміння фахівцем професійного обов'язку, підтримання професійної честі, здатність нести моральну відповідальність.

Однак, слабе усвідомлення своєї відповідальності, деформоване ставлення до праці, формально – бюрократичні вимоги тощо нівелюють відповідальність як обов'язковий компонент професії.

З точки зору суспільства юрист, виконуючи свою роботу, має реалізовуватись як високоморальна особистість, адже він захищає інтереси людей. Проте, вся проблематичність питання полягає у суб'єктивній стороні виконання ним професійних обов'язків. Якщо невиконання юристом конкретних завдань тягне за собою адміністративне чи правове покарання, то безвідповідальне ставлення, порушення моральних норм, – не піддається правовій регуляції. Специфічним для діяльності правників залишається можливість виключити моральний аспект своїх дій, змінивши їх кваліфікацію, аргументуючи формальність моральних вимог.

Примусити спеціаліста ставитися до своїх обов'язків відповідально неможливо. Моральна відповідальність є здатністю особистості свідомо ставитися до своїх обов'язків, передбачувати наслідки своїх дій, співвідносити їх користь і шкоду, готовність відповідати за результати. В діях з моральною відповідальністю інтегруються мотиви і цілі дій, засоби досягнення, оцінка ситуації і вчинків, лінія і стратегія поведінки. Відповідальність – це, перш за все, дія за власним переконанням, за власними

моральними принципами. Відсутність, несформованість, або zdeформованість таких настанов в людині не може бути викликана штучно, за зовнішнім бажанням чи примусом.

Моральна відповідальність – це результат довготривалої цілеспрямованої освітньої та виховної діяльності суспільства та самовиховання людини, внаслідок чого вчиняти відповідально стає внутрішньою моральною потребою людини. Отже, постає питання про підготовку висококваліфікованих спеціалістів-юристів, в програмі освіти яких окрім професійних знань повинно викладатися етичне знання, приділятися особлива увага вихованню особистісних моральних якостей. Вилучення етики з числа обов'язкових навчальних дисциплін в юридичній освіті вже має свої негативні моральні, соціальні та політичні наслідки. Разом із тим, одним із стратегічних шляхів оздоровлення нашого суспільства є вироблення стратегії відновлення морально-ціннісних орієнтирів професійної діяльності й цілеспрямоване формування морального складу працівників правової сфери.

Челомбійко Т. В.

Харківський національний університет
імені В. Н. Каразіна,
кандидат економічних наук, доцент
кафедри соціально-економічних наук
Навчально-учбового інституту
міжнародної освіти
ORCID ORG: 0000-0002-5742-8206

ПРИРОДНЕ ПРАВО ТА МОРАЛЬНІ ЦІННОСТІ ЯК ОСНОВА ЯКІСНОГО УПРАВЛІННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ СУСПІЛЬСТВІ

За умов світової глобалізації початку XXI ст. постає актуальне питання відродження української національної культури управління, яке сприятиме розвитку Української державності. Україна має ексклюзивну можливість синтезувати західну ідею та механізми створення правової держави на базі ринкової економіки з принципами духовності та моралі.

Зміст і характеристика людської діяльності залежить від інтересів, потреб і знань індивіда та відображає рівень його культури загалом і правової

зокрема. Складовою людської діяльності виступає управління. Управління – це функція високоорганізованих систем (соціологічних, біологічних, технічних), що забезпечує їхню структурну цілісність, підтримання заданого режиму діяльності, реалізацію програми досягнення мети [1, с. 657]. Зазначимо, що за сучасних умов головною функцією управління є подолання наслідків бездуховної діяльності світової спільноти, яка в процесі непримирливої гонки за матеріальними статками привела людську цивілізацію до численних місцевих і міждержавних конфліктів. Багато в чому ця ситуація виникла й у зв'язку з нехтуванням вічними, ідеальними, незмінними законами природного права, які складаються з таких категорій як життя, особистість, свобода, гідність.

Можна стверджувати, що загибель багатьох цивілізацій – яскравий приклад того, що буває, коли матеріальний добробут заміщає собою духовність. За визначенням А. І. Корецької, духовність суспільства – це свобода вибору, громадянська рівність, розвиток національної ідеї, а духовність особистості – здатність до створення культури та самотворення, високі моральні принципи, мотивація діяльності, особистісна відповідальність [2, с. 7]. Погоджуючись з вищенаведеним твердженням, вважаємо за можливе визначити основними складовими духовності суспільства розквіт професійної культури управлінців та створення соціуму з глибокими принципами моралі.

Абсолютні цінності природного права є безумовними, вони не залежать від соціальних та історичних змін у суспільстві та не підлягають девальвації. Норми природного права не є результатами волевиявлення держави і стоять вище її життєвих інтересів і потреб, перш за все, матеріальних [3, с. 17]. У країнах, де зазначені цінності дійсно, а не декларативно, виступають у ролі критеріїв професійної діяльності управлінців, правотворчої діяльності законодавців, що регулюють процеси у сфері управління, відбувається духовний та соціально-економічний розвиток суспільства. Ми можемо спостерігати, як порушення моральних принципів стають першопричиною соціальних конфліктів як у світі, так і в Україні.

Коли мова йде про людську енергію, то, духовний її компонент повинен передувати фізичному, бо саме дух людини обумовлює всю її діяльність в тому числі й у сфері управління [4, с. 58]. Зазначимо, що стійка тенденція відродження моральних принципів, а тому й природного права, як нормативно-цілісної парадигми українського буття в цілому і сфери управління зокрема, пояснюється, перш за все, активним соціальним існуванням спо-

живацького безкультур'я та залишкових форм тоталітарної бездуховності, що веде до багатократних конфліктних спалахів, в тому числі й у сфері економіки, ситуацій, що є результатами втрат людьми, в тому числі й управліннями, уявлень про існування абсолютних морально-правових цінностей. На нашу думку, вирішенням вищезгаданої проблеми можуть слугувати чинники духовної культури: релігійна етика, філософія, мистецтво, що висвітлює приклади справедливого, природно-правового управління в суспільстві. Вважаємо, що принцип духовності слід вважати одним з найважливіших принципів професійної культури управління. Тож діяльність сучасного управління має визначатися одночасно нормами позитивного та природного права, що гарантуватиме дотримання в суспільстві злагоди, балансу, інтересів справедливості, добропорядності у стосунках між людьми в українському суспільстві.

Зазначимо, що духовність суспільства в цілому та професійна культура українського управлінського апарату на всіх рівнях зокрема, характеризують, рівень спільного почуття національної ідентичності в громадянському суспільстві. На нашу думку, управління соціально-економічними системами, що базується як на принципах позитивного права, так і на принципах природного права, може сприяти посиленню вертикальної ідентифікації (спільне почуття національної державної ідентичності), що, в свою чергу, дозволить гарантувати горизонтальну ідентифікацію (довіру між українцями різних частин України, незалежно від їх релігійних, політичних, економічних та побутових відмінностей).

Література

1. Філософський енциклопедичний словник / В. І. Шинкарук, Є. К. Бистрицький, М. А. Булатов, А. Т. Муратов. – Київ: Абрис, 2002. – 742 с.
2. Корецька А. І. Соціально-освітні чинники формування духовності особистості у сучасному українському суспільстві: автореф. дис. ... канд. філос. наук: 09.00.03 / А. І. Корецька ; Ін-т вищої освіти Академії пед. наук України. – Київ, 2003. – 19 с.
3. Ануфрієнко О. А. Сутність менеджменту в Україні початку XXI ст.: природноправовий аспект [Електронний ресурс] / О. А. Ануфрієнко // Форум права. – 2009. – № 1. – С. 16–21. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.nbu.gov.ua/e-journals/FP/20091/09aopa.pdf>.
4. Ходанич Ю. М. Концепція природного права представників нового часу та Франц Фон Цейллер/ Ю. М. Ходанич // Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Право. – 2014. – № 28 (1). – С. 56–61.

Щукіна Ю. П.
Національний університет мистецтв ім.
Івана Котляревського,
старший викладач кафедри
театрознавства
ORCID ID: 0000-0001-8329-6828

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ РОМАНУ М. БУЛГАКОВА «МАЙСТЕР І МАРГАРИТА» ХАРКІВСЬКИМ ТЕАТРОМ МУЗИЧНОЇ КОМЕДІЇ («ЧОРНА МАГІЯ», 1988 р.)

У серпні 1988 р. на сцені Харківського театру музичної комедії відбулася прем'єра мюзиклу «Чорна магія («Недобра квартира»)» російського композитора В. Гевіксмана. Цією постановкою головний режисер театру Ю. Б. Старченко продовжив генеральну репертуарну лінію, пов'язану із освоєнням сучасних музично-драматичних жанрів та якісної літератури на кону театру оперети. За спогадами режисера театру О. Драчова, вистава зрезонувала із надзвичайним запитом суспільства часів «перебудови», величезним попитом глядачів на тривалий час забороненим романом М. Булгакова «Чорна магія» [2, с. 4].

Лібрето Г. Фере і С. Решетова виокремило з поліфонічного роману лише сатиричну лінію московських походеньок пошту Воланда, зробивши центральними в мюзиклі саме «відомчі» для театру оперети сцени вар'єте. До того ж центральну романтичну лінію Майстра і Маргарити у мюзиклі заступила пара героїв: Іван Бездомний та Естрела (останній образ прекрасної жінки з Зірки мав лише віддалену подібність до іпостасі Маргарити-відьми). Роль Бездомного поділили між собою молодий фактурний герой театру Г. Бабич і головний актор-простак харківської сцени, який, проте вже зіграв Резанова в ««Юноні» та «Авось»», М. Бутковський. За спогадами актора О. Логвиненка, «Бездомний – М. Бутковський був більш логічним, в той час як Бездомний – Г. Бабича вигравав у щирому ліризмі» [3, с. 2]. Експерт-театрознавець В. Айзеншдат наголосив на тому, що Г. Бабич мав усі дані для того, щоб його «мелодія кохання» була почутою та відчутною глядачами [1]. Таким чином, образ мюзиклового Іванушки М. Бутковський наблизив до останніх, філософських глав роману, а Г. Бабич – до сторінок, де описаний Бездомний-наївний романтик і велика дитина. Роль Естрели грали молоді солістки В. Донченко, чие обдарування тяжіло до лірико-комедійного амплуа, та О. Кацаєва, героїня театру із значним акторським хистом. Важливо, що

роль містила цікаву обом актрисам раптову трансформацію образу красуні Естрели у відьму [4]. Всі четверо акторів були ідеально пластичними, що давало змогу героям вистави дійсно стати героями мюзиклу. Мелодійний, одверто шлягерний дует Естрели та Бездомного «Колокола, колокола, моеї любови колокола» став ліричною лейттемою «Чорної магії». За спогадами художника вистави, сприяло ефектності номеру і дієве обігрування солістами цілісної сценографічної установки. Навіяна сценою польоту Маргарити картина польоту Естрели та Івана відбувалася завдяки тому, що солісти підіймалися у дзеркалі сцени на золотавій багетній рамі [6, с. 1].

Доктор мистецтвознавства, глава харківської школи театрознавства В. Айзенштадт не обминув увагою «сповненості вистави витівками, що вихлопуються через край. Тут, мов у «тотальному футболі», до гри залучено усіх, не лише актори, але й кордебалет, диригент та навіть глядачі» [1]. За спогадами Т. Шигімаги, перед кожним показом «Чорної магії» бутафорський цех був завантажений роботою над виготовленням «фальшивих купюр», які згодом, за велінням Воланда, сипалися на глядацьку залу з балкону [6, с. 1]. Сценографія та костюми С. Кузовкіна і Т. Шигімаги відбивали двоїстість часів (1930-х та 1980-х). Зокрема, Кіт Бегемот (артист грубої фактури А. Клейн) був вдягнутий і мав зачіску на кшталт металіста. Передбачуваним виявилось призначення на роль Фагота одного з провідних характерних акторів театру, володаря доволі різкого тенорового тембру В. Побережця. В. Айзенштадт виділив цих акторів як таких, яким вдалося подолати оперетковий спосіб подання образу [1].

У ролі Воланда постав представник середнього покоління артистів трупи ставний, з величними манерами артист із вражаючим голосом-басом А. Младов. Засоби театрального гриму підкреслили описану М. Булгаковим різнокольоровість очей Воланда – маска гриму наче розтинала обличчя актора на дві половини. Ефектною була поява Воланда на вечорі у вар'єте, коли він просто виринав на світло рами з афішної тумби. Роблячи висновок, що музичний театр не претендував на всебічне розкриття філософії роману, музикознавець І. Любимова дивувалася і захоплювалася «філософською арією Воланда» [4]. Згідно лібрето образ фіндиректора вар'єте Римського було переінакшено на Римську, вдягнуту у шкіряну міні спідничку – за модою 1980-х – і ризиковані підбори (директорку почергово грали дві актриси на амплу каскадних героїнь Е. Климчук та А. Хорольська). В тандемі з ними роль зацькованого Варенухи втілював актор старої опереткової школи граційний В. Тюлев. Згідно типуажу, буфетника Сокова зіграв актор трагікомічної органіки, невисокий та моторний тенор І. Корнатовський.

Однією з помітних акторських робіт у «Чорній магії», на думку В. Айзенштадта, стала роль Степана Лиходєєва у драматично переконливому та музично яскравому виконанні В. Робертова [1]. Центральним у ролі ставав номер директора вар'єте, вбраного у піжаму, із жіночим ансамблем артисток хору. Як згадував О. Логвиненко, у цій постановці Ю. Старченко до хору і балету висував такі ж самі вимоги як до артистів – грати матеріал як драматичну виставу, втім із професійним вокалом» [3, с. 2]. Виходячи з таких режисерсько-педагогічних цілей Ю. Старченка, у постановці «Чорної магії» в невеличких ролях було широко задіяно артистів хору. Нечистого на руку голову житлового товариства Никанора Босого зіграв драматичний актор за освітою, характерний артист із сиплуватим голосом О. Логвиненко. Легендарну Аннушку, яка пролила олію, втілила артистка народного колориту Л. Волобуєва (в чергу з солісткою театру В. Панковою). В «сеансі викриття чорної магії» скандальну дружину Семплеярова грали Є. Дюкова і Л. Коваленко, роль «близької знайомої Семплеярова» виконувала артистка хору Г. Горайко. Погляд на реалії сталінської Москви 1930-х очима українського колективу доби «перебудови» проявили, зокрема, такі зловісні персонажі, як міліціонери та «перший...» і «другий у цивільному», яких так само грали у виставі артисти хору.

І. Любимова зазначала: «У режисерському трактуванні таємничості магії світло і хореографія займають не останнє місце» [4]. У «Чорній магії» було застосовано новаторську для цього театру експресивну світлову партитуру, з динамічною траєкторією прожекторів і контрастними змінами фільтрів. Балетмейстери вистави Л. Камишнікова та В. Шеленберг витворили хореографічну лінію химерної диявольяди під орудою конферансьє Бенгальського (вокаліст О. Гавінський). У вар'єте все було кричущо несправжнім – і відірвана Котом голова Жоржа, і східні красуні-танцівниці в техніці тантамарески (кордебалет виконував танок живота із накладними грудьми та сидницями).

На думку головного режисера, вистава була злободенною, але художньо актуальною на короткий час. Тому на поч. 1990-х «Чорну магію» зняли з репертуару [5, с. 5]. Під проблемою короткочасної актуальності очевидно слід бачити згадувані В. Айзенштадтом риси «капустнику» в епізоді, де виконавець ролі Семплеярова (О. Поступний та І. Волчков) починав копіювати мовну манеру Л. Брежнєва і стукотів чоботом на манер М. Хрущова [1]. Попри дуже низьку оцінку О. Драчовим лібрето «Чорної магії» з точки зору його віддаленості від масштабу твору-прототипу [2, с. 4], зазначимо, що поставлений Ю. Старченком та диригентом Ш. Палтаджяном мюзикл став

для цього театру чернеткою в осягненні булгаковського роману про Сагану і москвичів. На фахову думку В. Айзенштадта, вистава «Чорна магія» засвідчила зростання рівня акторської майстерності у театрі, який традиційно є далеким від такої категорії [1]. Та вже у 1993 році тандем постановників та ті ж самі актори втілили рок-оперу «Ісус Христос – суперзірка» Е.-Л. Уеббера, де російський переклад лібрето Т. Райса, зроблений Я. Кеслером, великою мірою враховував булгаковський аспект погляду на євангельські події.

Литература

1. Айзенштадт В. И пришел мюзикл // Красное знамя. – 1988. – 13 окт.
2. Драчов О. Інтерв'ю від 13.02.19 / Олександр Драчов ; інтерв'ю брала Ю. Щукіна. – Харків, 2019. – 7 с. – Архів автора.
3. Логвиненко О. Інтерв'ю від 07.09. 01 / Олег Логвиненко ; інтерв'ю брала Ю. Коваленко. – Харків, 2001. – 8 с. – Архів автора.
4. Любимова І. Дві прем'єри театру музкомедії // Веч. Харків. – 1988. – 26 груд.
5. Старченко Ю. Інтерв'ю від 10.11. 01 / Юрій Старченко ; інтерв'ю брала Ю. Коваленко. – Харків, 2001. – 8 с. – Архів автора.
6. Шигімага Т. Інтерв'ю від 05.03.19 / Тарас Шигімага ; інтерв'ю брала Ю. Щукіна. – Харків, 2019. – 10 с. – Архів автора.

Yan Haosyuan

Graduate student of the Kharkiv
National I. P. Kotlyarevsky University of Arts
(Department of Musicology
and Performance)
ORCID: 0000-0002-5977-2991
Supervisor (scientific director) – Yuliya
Nikolayevskaya, Ph.D. in History of Art,
Associate Professor, Kharkiv
National I. P. Kotlyarevsky University of Arts,
Department of Musicology
and Performance

THE IMAGE OF FAUST IN MUSIC: THE INTERPRETATION EXPERIENCE OF J. KAUFFMANN

As for today Jonas Kauffmann is one of the most demanded tenors in the world. In his great repertoire, as a separate point one can identify the Faustian

theme in general, and, in particular, the singer's interpretation of the image of Faust, to which he returns time after time and which he creatively rethinks. This way, at the beginning of his career, he participated in the performance «Doctor Faust» by F. Busoni in the episodic role of the Student (1999), more serious work – the performance of «Faust Symphony» by F. Liszt (2011, devoted to the 200th anniversary of the composer), arias from «Mephistopheles» by A. Boito, which was included into the solo disc «Verismo Arias» (2010). The particular attention is paid to «Faust's Condemnation» by G. Berlioz (2002) – an innovative performance in which J. Kauffmann brilliantly coped with a difficult tenor party. For J. Kaufmann's creative work, repeated appeals to «Faust» by C. Gounod are typical. His first experience in implementing the leading role – in 2005, the Zurich opera, it took 6 years to create the performance in the «Metropolitan Opera». Thus, the singer's contribution to the interpretation of this ambiguous image from the point of view of his performing style determines the relevance of the topic.

The most interesting and informative are Internet publications, materials of the official site, interview with J. Kauffmann [1], articles by T. Belova, T. Yelagina [2], E. Tsodokova [5], characterizing J. Kauffmann in different roles, including – in the role of Faust [3; 4]. In addition to the recordings of the singer's performances, the book by Thomas Voigt «Meinen die wirklich mich» [6] is valuable; it contains a lot of interviews and memoirs by outstanding contemporary musicians about working with this singer.

The purpose of the study is to formulate the main features of the interpretation of Faust's image in the interpretation by J. Kauffmann in terms of the parameters of his performing style.

Analysing the method of J. Kaufmann's work with the author's musical text, we may note in general that his interpretation is always very individual and recognizable. The basis of this – a special role of the rhythm (he has a specific acuity, caused by various violations of the uniform course, which causes a powerful influence on the listeners). In this sense, the performing style of J. Kauffmann seems to be close to a romantic one. Though, on the other hand, J. Kauffmann regards the text of the compositions performed respectfully, does not allow liberties and exaggerated agogic deviations, text deletions, or, conversely, the additions to text, grace-notes, which indicates the predominance of the «intellectual type» of the performer. The formation of the performing style of J. Kauffmann is generally influenced by two main points: his way of mastering his own voice and the repertoire chosen by the singer.

As for the first feature, it is necessary to note the ease of sounding the voice on the piano, tenderness, softness – in the mezzo voce, brightness and gloss – in

the forte. The tone of the singer's voice is dramatic, rich in overtones in the chest register, bright in the high register (sometimes his timbre is defined as baritone dramatic tenor or *tenore di grande voce*). With regard to the actual timbre features, in the upper tessitura, he often uses the falsetto and *morendo*, which is more of a trait of tenors of lyrical type and gives a general dramatic vocal role of J. Kauffmann a special colour, which is reflected in different interpretations. Features of the sound formation of the singer are in the beauty of the cantilena. For J. Kaufman it is typical to use a smooth transition from the chest register to the throat one, and equal mastery of the voice in the entire range.

Conclusions of the study on the main features of J. Kauffmann's interpretation of the image of Faust in terms of parameters of his performing style.

1. *Multi-genre incarnation*. For 20 years, J. Kauffmann has participated in various productions and composition performances related to the Faustian theme (1999 – F. Busoni's opera, 2002, 2005, 2011, 2012, 2015 – the dramatic legend of G. Berlioz and the opera by C. Gounod, 2011– F. Liszt's Symphony).

2. *Intellectualism*. Always the basis of J. Kaufmann's interpretations is the German tradition of interpreting the image of Faust, and in particular, Goethe's poem, which enables him to reach semantic depths in revealing the image.

3. *The attachment to the directorial theatre*. According to the directors' conceptions (J. Kaufmann shares views on the dominance of the director's theatres in the modern world), Faust's interpretation of the singer is quite diverse: lyrical (in the staging of 2002, 2012), dramatic and tragic – in later performances of 2011 and 2015.

4. *The system of vocal expressiveness, allowing the singer to model different facets of the image*. All the analysed performances reflect the main features of the style of J. Kaufmann: the savings of the performing means, the commitment of the singer to the cantilena, the role of the rhythmic component in the vocal score, the ability to tune his voice in various vocal ensembles, the brilliant piano and mezzo voce, the brightness of the forte, the filigree *diminuendo*, etc.

Summarize. All of the above allows the singer to create vivid and unforgettable scenic images, which in general differ from the usual interpretations and which, of course, will enter the collection of the world's outstanding Faustian movement.

References

1. Belyaeva E. J. Kaufman: «Ya odnoznachno poklonnik rezhisserskogo teatra». URL: http://www.ng.ru/culture/2011-06-30/8_kauffmann.html (23.03.2017)
2. Belova T., Elagina T. Kauffman J. URL: <http://www.belcanto.ru/kauffmann.html> (12.12.2018)

3. Bogopol'skaya E. V Parizhskoj opere igrayut «Osuzhdenie Fausta» Berlioza. 20 dekabrya 2015. URL: <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2015/12/21/621756-parizhskoi-opere-igrayut-osuzhdenie-fausta-berlioza> (10.12.2018)
4. Elagina T. Istoricheskie i literaturnye paralleli protiv sozdatelej atomnoj bomby. Faust iz «Metropoliten» na kinoehkrane. URL: <http://operanews.ru/11121803.html> (10.12.2018)
5. Codokov E. O vokal'nyh tradiciyah i zapisyah «Osuzhdeniya Fausta» Berlioza. URL: <http://www.operanews.ru/16080101.html> (10.12.2018)
6. Voigt Thomas. Jonas Kaufmann. Meinen die wirklichmich? Пер. с нем. E. C. Leipzig, 2010. 176 p. URL: <https://yadi.sk/public/?hash=GwguuSCpqUIZoSnOfCTeIFZFoWWCy0ddftc7OIk9GhY%3D>

СТУДЕНТСЬКА ТРИБУНА

Агєєнко М. О.

студентка театрального факультету,
I магістерський курс,
Харківський національний університет
мистецтв імені І. П. Котляревського
науковий керівник – **Інюточкін О. О.**,
Харківський національний університет
мистецтв імені І. П. Котляревського,
професор, завідувач кафедри
майстерності актора та режисури театру
анімації, заслужений діяч мистецтв
України

ТРАДИЦІЇ МАСКУВАННЯ. ПЕРВІСНІ ТЕАТРАЛЬНІ ФОРМИ ЯК ЕЛЕМЕНТИ ТЕАТРУ В НАРОДНИХ ОБРЯДАХ НА ТЕРИТОРІЇ УКРАЇНИ

Як специфічний вид народної творчості, традиційна ритуальна маска має надзвичайно широкий часовий та етнічний діапазони. Звичай обрядового рядження відомий майже всім народам світу і простежується від палеоліту до наших днів. Коло ідей, пов'язаних з ритуально-святковим маскуванням, охоплює уявлення про космос, потойбічний світ, взаємини людини і природи, сили добра і зла. Поряд із релігійно-магічними віруваннями у цьому звичаї відбилися норми моралі, етикету, шлюбних стосунків, общинного устрою, господарських і соціально-класових взаємин, міжетнічні контакти тощо. Це разом робить обрядові маски важливим історичним та етнографічним джерелом, чутливим індикатором стану збереження фольклору й традиційно-побутової культури.

Чи зможемо ми проаналізувати традиції маскування у річних святах і звичаях українців, що побутували, розкрити їх роль і місце в народному мистецтві? Українська маска не мала ніякої коштовності сама по собі, ні як певний матеріальний предмет, ні як твір декоративно-прикладного мистецтва, а набувала значення лише під час обряду, створюючи своєрідну ігрову стихію. Традиційні маски виготовляли з берести, шкіри, волокон льону, інших підручних матеріалів, які були на кожному селянському подвір'ї. Лише

з кінця XIX ст. до цих матеріалів почали додавати картон, папір, фольгу, тканини тощо. Після свят, як свідча етнографічні дані, звичайно зберігали колядні зірки та деякі маски, хоча серед українців побутувало повір'я, що залишати у себе маски – гріх [1, 2].

Загалом для обрядового рядження був характерний принцип перевернутості – інверсія. Реалізацію цього принципу на практиці показує український науковець О. Курочкін, аналізуючи одяг маскованих персонажів, предмети – символи з їхнього реквізиту, специфічні засоби ігрової поведінки: карнавальні жарти і бешкети, фривольні сексуальні сценки, використання ненормативної лексики тощо. Все, що дозволялося рядженим на святі як представникам «іншого світу», у повсякденному житті суворо заборонялося і засуджувалося [4].

Театралізовані сценарії обрядових різдвяно-новорічних вистав з «козою», «ведмедем», «кобилкою», «буслом» та іншими зооморфними масками. Білоруський етнолог Т. І. Кухаронак зазначає, що культ кози – символу врожайності та добробуту, дістав найбільшого розвитку. В багатьох місцевостях України, голову «кози» виготовляли з дерева і обклеювали натуральним хутром. Нижню щелепу, звичайно, робили рухомою, за допомогою мотузки вона могла підніматися й опускатися, клацаючи зубами. До таких реліктових явищ слід віднести й давні колядні маски «вовка» та «зайця», в українському фольклорі ці образи збереглися в текстах відомої обрядової пісні «Го-го-го, коза» [3].

У різдвяно-новорічній обрядовості – універсальному періоді українського народного календаря, використовувалися всі найтипівіші види народно-драматичної творчості, насамперед колядування – поздоровлення і побажання, здебільшого колективні, що висловлювалися перед Новим роком у формі величальних пісень групою колядників. Колядки мали магічно-міфологічну функцію: побажання всій сім'ї, господареві, господині, членам їхньої родини, усій сільській общині здоров'я, щастя, добробуту, багатства. У цих святкових обходах застосовувалися рядження – маскування і перодягання з метою перевтілення в яку-небудь істоту, що досягалося цілою системою засобів (маска, костюм, бутафорія, грим, образне слово, жести, манера поведінки тощо).

Сягаючи своїм корінням давнини, рядження в українців мало типологічну спільність з народно-святковою системою інших народів, де виявлялася подібність одягу, реквізиту, поведінки рядженого, масок – зооморфних образів – «коза», «кобилка», «ведмідь», «баран», «бугай», «півень» і т. д., що були пов'язані з тотемістичними уявленнями давніх слов'ян. Найпоширенішою формою рядження у східних слов'ян було ходіння з «козою» в супроводі хорового співу і колективного виконання окремих магічних дій. Подекуди

цей обряд переріс у самостійне, розгорнуте дійство, яке іноді пов'язувалося з театралізованим обрядом «Маланка». У цьому процесі трансформації обряду в нову якість міфологічні персонажі втрачали сакральну подобу і збагачувалися побутовими деталями. «З розширенням кола персонажів-масок відбувалися певні зміни в співвідношенні пісенної і драматичної частин обряду. В той час, як перша відходила на задній план, забувалася пантомімічна традиція виконання колядки, друга набувала самодостатнє театральне навантаження. Процес театралізації обряду йшов через розвиток сюжету і становлення діалогової форми. Так увійшла у виставу і стала дуже популярною, зокрема, сцена продажу кози. Вона є логічним продовженням архетипного сюжету «смерті-воскресіння», осмисленого в плані побутової колізії. Драматизований мотив «випасання кози», цілком імовірно, також ґрунтується на якомусь давньому міфологічному базисі. Відоме загально-індоевропейське уявлення про потойбічний світ як пасовище, де один з богів випасає душі мертвих. Подібні театралізовані сценки, які є довільною імпровізацією довкола міфологічного сюжету, наочно характеризують перехід народних масок із стадії магічного ритуалу в стадію художньої творчості. Втрачаючи свою первісну знакову функцію, вони отримували підкреслено естетичний розвиток, використовувалися все більш, як звичайний театральний реквізит» [1, 3, 4].

Якщо припустити, що всі зразки української народно-драматичної творчості, які побутували до XIX–XX ст., існували й у XIV–XVI ст., то природним є висновок, що в Україні в ці часи існували первісні театральні форми як елементи театру в народних обрядах, а також більш розвинуті, що виривалися за межі обряду і претендували на самостійне, незалежне від обряду життя. Театральні елементи в обрядах мають у театрознавстві ще одне визначення – джерела народного театру, тобто театру, який останнім часом здобув дефініцію «фольклорний театр».

Література

1. Бостан Г. «Народна драма» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://litmisto.org.ua/?p=17188>.
2. Шрам С. «Трудова обрядовість» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://bashtanschina.narod.ru/bashtanschina/kylytyra/obradi.htm>
3. Кухаронак Т. І. «Маскі ў каляндарнай абраднасці беларусаў» [пер. з білоруської. Курочкін О. Київ] – Мінськ, 2001. – 239 с. // – Режим доступу: http://nte.etnolog.org.ua/zmist/2004/N1_2/Art22.html
4. Курочкін О. «Українські новорічні ритуали: «Коза» і «Маланка.» – Опішне, 1995. – 392 с. (Українське Народознавство).

Алексєєва А. О.
студентка Слідчо-криміналістичного
інституту, 1 курс, 1 гр.,
науковий керівник – кандидат
філософських наук **Стасєвська О. А.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
доцент кафедри культурології

ВІДЕОІГРИ В КОНТЕКСТІ ІНФОРМАЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ

Інформаційно-комунікаційні технології XXI ст. відіграють важливу роль у житті кожної сучасної людини, якісно змінюючи умови її існування. Поширеність Інтернету створила ідеальні умови для зростання в новому середовищі принципово нових способів комунікації, однаково потужно застосованих до політики, науки, бізнесу, повсякденного спілкування й розваг [1]. Молодь дуже швидко освоює і ретранслює в інші соціальні верстви новації технічного прогресу, стає їх провідником, вбачаючи в цьому відкритість до змін та готовність до перетворення світу. Однак така чутливість до новизни не завжди має виключно позитивне значення. Первісно відеоігри були створені як тренувальні засоби для персоналу, діяльність якого вимагає швидкої реакції в обмежений термін часу, але поступово ігри, завдяки розвитку інформаційних технологій та мережі Інтернет, перетворились на вагомую частину масової культури. Сьогодні вони є своєрідним фоном, звичним й для молоді України, частиною молодіжної культури, яка, зокрема відрізняє їх від інших поколінь.

У 2011 р. Верховний Суд США постановив, що відеоігри потрапляють під захист слова згідно з першою поправкою як і будь-які інші художні твори [2]. Сьогодні вже існують музеї, які присвячені відеоіграм як формі інтерактивного мистецтва, де є певний соціальний посыл та своя ідея. Відеоігри в Україні почали набирати популярність з 1990-х рр., а одним із «піків» їх поширення серед молоді став 2007 р. з появою «S. T. A. L. K. E.R.: тінь Чорнобиля», яка передбачає виконання низки завдань для її проходження.

Гейм-сфера є однією з основних частин інформаційної культури сучасної молоді. У грі можна попрактикувати процес вирішення тієї чи іншої реальної проблеми, маючи можливість спробувати різні варіанти та порівняти їх без загрози для життя за допомогою функції «збереження», з урахуванням низького штрафу за провал і високої нагороди за успіх. Крім того, відеоігри

впливають на наше сприйняття і способи поліпшити когнітивні здібності, допомагають зосередити візуальну увагу і розподілити її, так само можна використовувати відеоігри як і засіб для зниження тривожності.

Існує міф про те, що геймери (гравці) менш товариські, начебто сидять в ізолюваному від суспільства приміщенні. Проте, є зворотний бік, бо у 2008 р. при статистичному аналізі поведінки молодих людей, які грають у відеоігри, з'ясувалося, що чим вище досвід має людина, тим більш політичну і громадянську активність вона проявляє [3].

З поширенням кіберспорту (спортивні змагання з відеоігор) проводяться фестивалі для геймерів з різних дисциплін: CS:GO (розрахована на багатьох користувачів комп'ютерна гра, розроблена компаніями «Valve» і «Hidden Path Entertainment»), DOTA 2 (комп'ютерна командна гра, розрахована на багатьох користувачів, розроблена «Valve Corporation»), League of Legends (рольова відеогра, розроблена і випущена компанією «Riot Games») та ін. Одним із прикладів слугує «StarLadder» (компанія – один із найбільших турнірних операторів), яка у травні та липні 2019 р. впродовж 3 ігрових днів проведиме чемпіонат по StarCraft II (комп'ютерна гра у жанрі стратегії в реальному часі) у Києві на «Київ Кіберспорт Арена». У цьому заході беруть участь відомий коментатор Олексій «Alex007» Трушляков, прогеймери (грають для заробітку) України (Олександр «Bly» Свисюк, Ярослав «ZipperTheFly» Волошин, Богдан «HellraiseR» Козар та ін.), а також професіонали з Європи та Америки.

World of Tanks (багатокористувацька онлайн-гра, розроблена «Wargaming», Білорусь) демонструє негативну сторону відеоігор. Існують так звані «донати» – покупка за реальні гроші ігрової валюти або ігрового одягу у грі. З одного боку, «донатити» означає мати більшу ймовірність виграти у дуелі між гравцями за допомогою зброї з кращими характеристиками, з іншого боку, місячна заробітна плата може бути повністю витрачена на відеоігру. Це не є однією з ознак так званої «ігроманії». У 2013 р. американська психіатрична асоціація при складанні діагностичного і статистичного посібника психічних розладів зробила висновок, що немає доказів для того, щоб вважати ігроманію офіційно визнаним психічним захворюванням [4].

Причиною негативного ставлення до впливу відеоігор на молодь є неуспішність у навчанні. Хоча, міжнародне дослідження у 22 країнах за участі 192 000 учнів і студентів показало, що відеоігри або не впливають на успішність, або лише незначною мірою (йдеться про ігри з мультиплеєром – багатокористувацька гра) [5]. Насправді, погана успішність зумовлена індивідуальним розвитком людини, умовами її життя, родинними стосунками.

Отже, з появою Інтернету та підвищенням його популярності у світі, відеоігри в контексті інформаційної культури молоді займають все більш значуще місце у житті, прискорено поширюючись і в нашій країні. Проте, не можна не враховувати той факт, що відеоігри є відносно новою, але вже широко використовуваною формою впливу на людей з метою трансформації в потрібному напрямку їх настроїв, почуттів, волі, впровадження в свідомість необхідних ідеологічних і соціальних установок, формування певних стереотипів мислення і поведінки.

Література

1. Дзьобань О. П., Жданенко С. Б. Віртуальні комунікації: роль й місце у сучасному світі // Правова інформатика, 2015. №2. – С. 9–16.
2. Games Now Legally Considered an Art Form (in the USA). The Escapist.
3. Christopher J. (2010) Ferguson, Adolfo Garza Call of (civic) duty: Action games and civic behavior in a large sample of youth.
4. A. P. A. (2000). American Psychiatric Association, Diagnostic and statistical manual of mental disorders (4th edn.). Washington DC: American Psychiatric Association.
5. Aaron Drummond, James D. Sauer Video-Games Do Not Negatively Impact Adolescent Academic Performance in Science, Mathematics or Reading, 2014.

Бабенко Т. О.

студентка ІПКОЮУ, 1 курс, 4 гр.,
науковий керівник – кандидат історичних
наук **Скрипчук Г. В.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
асистент кафедри культурології

ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОСТІ ОКСАНИ ЗАБУЖКО

Творчість Оксани Забужко – письменниці, філософа, поетеси, перекладача, науковця – захоплює глибиною осмислення світу та водночас вражає складною комбінацією літературних прийомів і жанрів. Перший вірш був написаний поетесою в 5 років, перша збірка «Травневий іній», побачила світ у 1985 р. Серед прозових творів письменниці найпопулярнішими є «Інопланетянка» (1992), «Музей Покинутих Секретів» (2009) «Польові дослідження з українського сексу» (1996), «Казка про калинову сопілку» (2000), «Сестро, сестро» (2003).

О. Забужко зазначає, що «література – це те, що базується на нашій здатності пам'ятати». Пам'ять – це одна з необхідних професійних рис письменника, без якої він не зможе створити власний літературний почерк. Так О. Забужко пояснює наявність в її творах рідкісних слів, наприклад «безмисно», «мізогіністський», «негоція», «окрушина». Її творчість не може бути чітко співвіднесена з одним літературним жанром – авторка часто використовує схеми різних жанрів літератури, свідомо звертається до традицій екзистенціалізму, постмодернізму, фрейдизму. У певному сенсі творчість О. Забужко можна вважати художньою формою психоаналітичного дослідження людини.

У надзвичайно емоційному роману «Музей покинутих секретів» (надрук. у 2009 р.) мисткиня порівнює Україну та її народ з «важким підлітком», акцентує увагу читача на моральній незрілості нашого посттоталітарного суспільства. Хоча твір можна сприймати як спробу надати українцям певний духовний орієнтир, моральну настанову, авторка не виступає в ролі модератора. Найімовірніше, вона асоціює себе з ще одним революційним «підлітком». О. Коцарев зазначає, що «Музей покинутих секретів» – детективно деконструйована родинна сага, герої якої розплутують хітросплетіння минулого своїх родин, пов'язаного з трагічними подіями сер. ХХ ст. – діяльністю УПА, Голодомором, «відлигою» тощо). Символічність закінчення дії роману в 2004 р., напередодні Помаранчевої революції, надає йому значущості роману про гідність, про вибір, про змагання між цинізмом й ідеалізмом [2]. Отже, головне в книзі – це зв'язок часів, аналіз походження задля майбутнього та, врешті-решт, осмислення життєвого шляху людини, як особистості і громадянина.

О. Забужко, за її словами, жінка, яка створила себе сама. Більшість дослідників визнає її знаковою національною письменницею й літературознавцем, бачить її в одному ряду з титульними українськими поетесами (Лєся Українка – Ліна Костенко – Оксана Забужко). Інтерв'ю в популярних журналах, фрагменти приватного життя у фотосесіях, публічні виступи, питання й відповіді щодо нагальних державних проблем – усе це вкупі наблизило О. Забужко до читача і разом з тим підняло її імідж, авторитет, за яким уже стоїть сумлінна літературна праця заради України та її культури.

Література

1. Агєєва В. Жінка-авторка як інопланетянка. Літературний скандал як проблема рецепції. Казка про нежіночий простір // В. Агєєва. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму. – К., 2003.

2. Коцарев О. Оксана Забужко «Музей покинутих секретів» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://m.krytyka.com/ua/reviews/muzej-pokynutykh-sekretiv>

Банін М. Д.
студент Міжнародно-правового
факультету, 1 курс, 4 гр.,
науковий керівник – кандидат
філософських наук **Єрахторіна О. М.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
доцент кафедри культурології

ВОЛОДИМИР ІВАСЮК – ВИДАТНИЙ КОМПОЗИТОР І СПІВАК

4 березня 2019 р. могло б виповнитися 70 років одному з найбільш видатних українських композиторів, які здійснили надзвичайно вагомий внесок в розвиток музичного мистецтва – Володимиру Івасюку, котрий, попри короткий життєвий шлях, визначив напрями розвитку української музики.

Творчість В. Івасюка ґрунтувалась на дослідженні української народної пісні, фольклору. При цьому завдяки наполегливій роботі та співпраці з талановитими виконавцями, такими як В. Зінкевич, С. Ротару, Н. Яремчук, Л. Відаш, В. Івасюк став творцем пісень, що здобули широку популярність і любов слухачів, адже вони містили в собі елементи народного духовного життя українців. Особливу популярність здобула його пісня «Червона рута», яка була визнана піснею року – 1971р. на Всесоюзному конкурсі.

Творчість В. Івасюка можна віднести за тематикою до двох груп пісень – громадських та інтимних, проте співвідношення їхнє становить приблизно 1:4. Та й серед них не знайти прославлення партії чи комунізму, на чому базувалась тогочасна радянська ідеологія, оскільки громадські мотиви в його творчості – це і лірико-драматична «Балада про мальви», присвячена загиблим під час війни, і «Балада про Віктора Хара» – чілійського композитора й співака, знищеного хунтою Піночета. У свою чергу, інтимні твори є набагато цікавішим і різноманітнішим масивом: про кохання, природу, музичну творчість. І хоч остання група – малочисельна, оригінальність композиторського вирішення тут безсумнівна. Проте все ж таки слід констатувати, що основною тематикою його творчості дослідники вважають український пісенний фольклор, що підтверджують пісні як «Червона рута» і «Водограй».

В. Івасюк справедливо вважається новатором української пісні. Так, в основі новаційного творчого методу композитора – «розкріпачення» пісні, визволення її від штампів і закостенілості з одночасним впровадженням наймодернішого інструментарію. До сьогодні його аранжування народних мелодій сприймаються революційно. У подальшому цей творчий метод застосовували не лише численні ВІА 1980-х рр., до нього звертаються сучасні популярні рок-команди: «Гайдамаки», «Мандри», «Перкалаба», «Гуцул Каліпсо», «Кобза оригінал», «Плач Єремії», «Кому Вниз» тощо.

Феномен В. Івасюка полягав у тому, що його пісні ставали народними. Так, зокрема, «Червона рута» перевтілювалась, набувала нових рис, ставала народною – і сьогодні, якщо запитати громадян України, то вони скажуть, що це народна пісня. Ноти цієї пісні з'явилися в чехословацьких, румунських, канадських виданнях, виконувати її почали радянські та зарубіжні естрадні колективи – «Веселі мушкетери», грузинський «Опера», білоруські «Пісняри», польський «NoToCo» та «Скальдови», угорець Янош Коош, болгарин Бісен Кіров, у 1977 р. показ мод у Лондоні відбувся повністю під музику композитора. Отже, творчість В. Івасюка стала відомою далеко за межами СРСР.

Його життя трагічно обірвалося в тридцять років, а тому ми собі навіть уявити не можемо, скільки він зміг би зробити ще для української музики.

В. Івасюк – видатний український композитор і співак, який залишив по собі яскравий слід у розвитку музичного мистецтва, а його «Червона Рута» залишається найбільш популярною піснею незалежної України, слова якої знає майже кожен...

Баран Є. В.

студентка Слідчо-криміналістичного
інституту, 1 курс, 3 гр.,
науковий керівник – кандидат
філософських наук **Стасевська О. А.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
доцент кафедри культурології

РОЛЬ В'ЯЧЕСЛАВА ЧОРНОВОЛА У СТАНОВЛЕННІ УКРАЇНСЬКОЇ ДЕРЖАВНОСТІ

Звернення до історії українського народу пробуджує в нас національну гордість й почуття громадянського обов'язку, формує нашу історичну

пам'ять, роль якої у розбудові нашої держави є дуже значною – це своєрідний духовний стрижень, свого роду «національно-генетичний код», який зберігає знання про еволюцію, конкретні етапи розвитку, умови існування та культурний потенціал нашої держави [1]. В історичному поступі будь-якого народу важливі не тільки події, скільки люди, які ці події творили, бо саме вони були натхненниками процесів націєтворення та державотворення.

Однією із таких непересічних постатей української сучасної історії є В'ячеслав Максимович Чорновіл – активний борець із тоталітарним режимом у Радянському Союзі, лідер Народного Руху України, шістдесятник, дисидент, політик, журналіст, публіцист і літературознавець. Через політичні мотиви він не був допущений до навчання в аспірантурі Київського педінституту, працював на будівництві Київської ГЕС, згодом завідував відділом у газеті «Молода гвардія» і почав розповсюджувати літературу самвидаву. У 1970 р. В. Чорновіл починає видавати машинописний журнал «Український вісник» – найважливіше періодичне видання українського самвидаву (до арешту В. Чорновола вийшло 5 номерів), який містив інформацію про факти порушень прав людини, найважливіші документи самвидаву, аналітичні статті й художні твори.

Важлива віха його діяльності – участь у русі шістдесятників, які проводили різноманітні масові заходи: вечори пам'яті, дискусії з національного питання, створювали клуби творчої молоді з літературними й театральними секціями, організували концерти, екскурсії, зустрічі з науковцями, але головним було поширення самвидаву, який друкували на машинках або перефотографували. В. Чорновіл долучився до підготовки та поширення творів самвидаву, які розвінчували негативні тенденції та явища радянського суспільства.

В. Чорновіл був визначним борцем за права людини – він неодноразово писав до ООН (заява 1971 р. до Комітету з прав людини ООН), звертався з промовами на захист української інтелігенції до влади своєї країни (відкритий лист від 15. 09. 1965 р. до ЦК компартії України та ЦК комсомолу України), писав статті правозахисного характеру («Правосуддя чи рецидив терору?»), був членом Української громадської групи сприяння виконанню Гельсінських угод з 1979 р. Яскравим виявом його позиції непокори політиці радянської влади був виступ у 1965 р. на прем'єрі фільму «Тіні забутих предків», що дав поштовх для відкритого протесту проти масових політичних арештів у Радянському Союзі.

У 1988 р. В. Чорновіл стає ініціатором створення Української Гельсінської Спілки, на основі якої у 1990 р. була створена перша опозиційна партія в Укра-

їні – Українська республіканська партія. З березня 1994 р. він був депутатом Верховної Ради від Народного Руху України, на президентських виборах 1991 р. став другим. В. Чорновола був і талановитим літератором та публіцистом: найвідоміші його статті та книги – «Лихо з розуму (Портрети двадцяти злочинців)», «Правосуддя чи рецидив терору?», «Хроніка таборових буднів», «Як і що обстоює Богдан Стенчук (66 питань і зауваг «інтернаціоналістові»)». Він активно співпрацював у газеті «Молода гвардія», був шеф редактором у «Час-Тіме» (пізніше – «Час») [2]. Його літературна творчість була викликом тогочасним радянським реаліям, з якими він не хотів та й не міг миритися.

Політична діяльність В. Чорновола сприяла поступу національно-визвольного руху, утвердженню права українського народу на політичне самовизначення, формуванню основ української держави [3]. За свої політичні погляди втричі був заарештований (1967 р. – за «поширення наклепницьких вигадок, які паплюжать радянський державний і суспільний лад», 1973 р. – за «антирадянську агітацію та пропаганду», 1980 р. – за сфабрикованим звинуваченням). Загалом він провів в ув'язненні більш ніж 10 років, не втративши сили й бажання довести справу боротьби за українську державність до кінця. В. Чорновіл виступав за єдину українську державну мову як чинник національної консолідації, через діяльність ЗМІ намагався її поширювати. У програмі Народного Руху закликав до децентралізації країни, розширення прав самоврядування та за парламентсько-президентську форму правління.

Життєвий шлях В. Чорновола – взірць принципової непримиримості до беззаконня тоталітарної влади, життя заради українського народу і незалежності України. Він є моральним авторитетом для сучасників, символом незламного прагнення українців до незалежності.

Література

1. Культура України: тезаурус і персоналії / Л. В. Анучина, О. А. Стасевська, О. В. Уманець та ін. : за ред. Л. В. Анучиної, О. А. Стасевської, О. В. Уманець ; наук. ред. В. О. Лозової. – Х. : Право, 204. – 276 с.
2. Стасевська О. А. Експлікація аксіологічного аспекту концепту «історична пам'ять» // Вісник Національного університету «Юридична академія України імені Ярослава Мудрого». Серія: Філософія, філософія права, політологія, соціологія. – № 1(36), 2018. – Харків, Право. – С. 123–135.
3. Побережець Г. Творчий шлях В'ячеслава Максимовича Чорновола // Наукові записки. Серія: Історичні науки. 2012. Вип. 17. С. 110–115.
4. Деревінський В. Ф. В'ячеслав Чорновіл : дух, що тіло рве до бою. – Харків: Віват, 2016. – 496 с.

Бенза А. М.
курсант Військово-юридичного
факультету, 1 курс, 2 гр.,
науковий керівник – кандидат
філософських наук **Стасевська О. А.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
доцент кафедри культурології

ШІСТДЕСЯТНИКИ – МОРАЛЬНІ ЛІДЕРИ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

На розвиток української культури, на громадське життя в Україні суттєво вплинуло «шістдесятництво» – нова генерація талановитих митців.

Шістдесятництво стало для української культури часом мобілізації духовних сил, оскільки саме тоді, незважаючи на панування офіційної ідеології, були сформовані ідеї й символи, якими встановлювалися дистантні зв'язки сучасності з бурхливим культурним життям 1920-х рр. [3, с. 190]. Народжений «хрущовською відлигою», цей рух творчої молоді створив підґрунтя відновлення самосвідомості, гідності української спільноти. Шістдесятники розробляли оригінальну тематику, виступали проти фальші, відстоювали українське національно-культурне відродження та стали ядром духовної опозиції в Україні. Серед її лідерів були поети та письменники В. Симоненко, М. Руденко, Л. Костенко, І. Світличний, В. Стус, Д. Павличко, Є. Сверстюк, Б. Олійник, І. Драч; художники А. Горська, Л. Семикіна, О. Заливаха; кіномитці й театральні діячі С. Параджанов, Ю. Ілленко, Л. Танюк, І. Миколайчук, Л. Осика; композитори В. Сильвестров, Л. Грабовський, Л. Дичко, М. Скорик, В. Івасюк; публіцисти й правозахисники В. Чорнів, В. Марченко, В. Мороз, О. Тихий, Л. Лук'яненко, Ю. Литвин, М. Осадчий, М. Зваричевська та ін. [2]. Молоде покоління української творчої інтелігенції в умовах «відлиги» орієнтувалося на досягнення світової літератури, ламало стереотипи мистецтва соціалістичного реалізму, виявляло прагнення до пошуку нових форм художнього самовираження на основі осмислення національно-культурного досвіду, пробудження інтересу до вивчення духовної спадщини свого народу. Їх творчість виявила поєднання національної спрямованості, високого морального пафосу та гостроти соціальної проблематики. Прагнення покоління молодих митців позбутися диктату в умовах тоталітарного режиму у творчому процесі згодом переросло в нерегламентовані

культурно-просвітницькі акції, які були націлені на збереження історичної спадщини та захист української мови [3].

«Шістдесятники» приваблювали молодь своїми заходами. Вони організовували вечори поезії, де часто виступали В. Симоненко, Л. Костенко, І. Драч; проводили історичні лекції з доповідями про забуті або заборонені сторінки з минулого України за участю О. Апановича, М. Брайчевського; художники влаштовували виставки своїх творів, які не завжди відповідали канонам панівного в той час «соціалістичного реалізму»; театральна секція на чолі з Л. Танюком ставила п'єси М. Куліша, Б. Брехта, які раніше не були поширеними в СРСР; з літературними лекціями виступали І. Дзюба, Є. Сверстюк; брали участь у вечорах пам'яті видатних українців (Т. Шевченка, Лесі Українки, І. Франка, Л. Курбаса та ін.) [2, с. 16]. Культурницька діяльність не вписувалась у рамки дозволеного та викликала негативну реакцію влади – була розгорнута кампанія осудження та переслідування. Відверте намагання шістдесятників відійти від офіційних ідейно-естетичних настанов призвело до потужного тиску на нову генерацію української інтелігенції: перед ними закривалися сторінки журналів, на них навішували ярлики-звинувачення у «формалізмі», «безідейності», «буржуазному націоналізмі», творчі зустрічі та літературні вечори розганялися. Але така політика не зупинила поширення шістдесятницьких ідей (писемні твори тиражувалися завдяки самвидаву).

Шістдесятники надали суспільству приклад морального опору офіційній (тоталітарній) культурі, намагаючись поєднати високу моральність із суспільними ідеалами. Вони мучилися, шукали, помилялися, але ніколи не брехали й не пристосовувалися, за допомогою художніх методів прагнули осмислити те, що сталося з українським народом. Їх громадянська та творча позиція базувалася на утвердженні моральних цінностей, перш за все, любові до Батьківщини та рідного народу, національної гордості, почуття самоповаги.

Моральність як найвища міра життєдіяльності, прихильність ідеалам свободи і демократії, активний патріотизм, високий рівень національної самосвідомості, тремтливе сприйняття рідної мови, повага до історичної пам'яті народу заслуговує поваги та успадкування сучасним поколінням українців.

Література

1. Передерій І. Г. Історія української культури: навч. посіб. /за ред. І. Г. Передерій. – Полтава: ПолтНТУ, 2015. – 274 с.

2. Сардарян К. Г. Діяльність представників покоління шістдесятників на матеріалі творчого доробку І. В. Жиленко // Молодий вчений. – 2015. – № 5 (3). – С. 18–21

3. О. Бажан. «Шістдесятництво» // Політична енциклопедія. Редкол.: Ю. Левенець (голова), Ю. Шаповал (заст. голови) та ін. – Київ: Парламентське видавництво, 2011. – С. 784.

Біцус А. К.

студентка ПКОЮУ, 1 курс, 2 гр.,
науковий керівник – кандидат
мистецтвознавства **Уманець О. В.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
доцент кафедри культурології

СВІТОГЛЯДНІ ПОШУКИ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ЖИВОПISY

Сучасна соціокультурна ситуація сповнена численних викликів, які спрямовують світоглядні пошуки українських митців і віддзеркалюють як неоднозначність їх спрямувань, так і суб'єктивність творчого осягнення світу.

Віктор Сидоренко – один із найвідоміших у світі представників українського живопису, дійсний член і віце-президент Національної академії мистецтв України, Народний художник України, кандидат мистецтвознавства, засновник Інституту проблем сучасного мистецтва при Національній академії мистецтв України (2001 р.). Герої митця – люди, що перебувають у вічних пошуках, у процесі самоідентифікації, осмислення свого місця в соціумі та історії, перевірці справжності. Провідний образ митця – символічна «людина в кальсонах»: напіводягнена людина маси, метафоричний представник соціуму, вперше репрезентований в 1996 р. у проєкті «Амнезія» й актуальний до сьогодні.

Одна з головних ідей у творчості В. Сидоренка – відновлення минулого в пам'яті нації, формування на її основі власного світогляду. Кожен із проєктів митця – своєрідна біографія на основі конкретних переживань дитинства, отрочтва, юності. Болюча тема глобального явища ідеологічної не-свободи – тоталітаризму, духовного підкорення людини порушена у проєкті «Ритуальні танці» (1997 р.), тема самоідентифікації сучасної людини, яка

одночасно перебуває у різних культурних контекстах – у проєкті «Деперсоналізація» (2017 р.). Світоглядна основа проєкту «Атональна реальність» (2018 р.) – образ людини сучасного суспільства споживання – із залишками минулого в планах на майбутнє, яка перебуває у пошуках основ буття [4].

Відбиття краси світу – мета культурно-мистецької групи «Буриме», в яку на засадах *Libertas poetika* (вільної поетики) об'єдналися відомі митці Харкова – О. Шеховцов, О. Лисенко, О. Лазаренко, В. Грицаненко [3]. Новаційною є технологія та стилістика групи – кожен із фрагментів спільного полотна створений у самобутній, індивідуальній манері митців. Відкриттям для українського глядача стали такі проєкти «Буриме» як «Цивілізації любові», «Українські твердині», «Блаженні ті очі, що бачать...».

Питання, які не передбачають однозначної відповіді, ставить перед глядачами Олексій Анд. Його творчий стиль – «асоціативний символізм» – поєднує різні символи, техніки, матеріали, об'ємні елементи, що має метою передусім спонукати глядача до власних асоціацій, а не пасивного споглядання запропонованих сучасним мистецтвом шаблонів і стереотипів [5]. Так, полотно О. Анда «Яблуко спокуси. Стів Джобс» – мультипіксельний портрет засновника Apple із вмонтованою електронною платою та інсталяцією-яблуком як символом вічних спокус. Образ генія кардіохірургії М. Амосова в картині «Траєкторія долі» проривається до глядача крізь смертоносний дощ скальпелів, підвішених до полотна – символів уразливості, непередбачуваності життя сучасної людини. Символом перервності життя, невідворотності його «останнього кадру» слугує обірвана кінострічка в полотні «Останній кадр. Сергій Параджанов».

Новітні техніки живопису є основою творчості Євгена Лещенка. Для досягнення максимальної насиченості кольорів, їх «світіння», він бере за основу акрилові фарби, на які накладаються олійні. В полотнах надзвичайного масштабу митець «прописує» всі деталі другого плану, відбиваючи таким чином намагання досягнути світ у всій його повноті, уникнути фрагментарності світоглядних основ сучасної людини та відновити значущість емоційності, безпосередності та водночас усталеності, рівноваги, що є основами його стилю «paradise art» [1].

Література

1. Галерея «Арт» представляє виставку Євгена Лещенка «Чотири часи світу» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://gorod.dp.ua/news/54158>
2. Культура України: тезаурус і персоналії / Л. В. Анучина, О. А. Стасевська, О. В. Уманець та ін. ; за ред. Л. В. Анучиної, О. А. Стасевської, О. В. Уманець ; наук. ред. В. О. Лозової. – Х. : Право, 2014. – 276 с.

3. Культурно-мистецька формація «Буриме» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.kbuara.kharkov.ua/auction/about.html>
4. Смирна Л. Віктор Сидоренко: мистецтво ілюзій і трансформацій / Л. Смирна // Мистецтвознавство України: зб. наук. праць / Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України. – Київ, 2013. – Вип. 13. – С. 33–41.
5. Траскторія долі Олексія Анда [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://museum.net.ua/news/trayektoriya-doli-oleksiya-anda/>

Богачьов М. Є.
студент ІПКОЮУ, 1 курс, 9 гр.,
науковий керівник – кандидат
мистецтвознавства **Слюсаренко Т. О.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
асистент кафедри культурології

РОЛЬ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СВЯТОСЛАВА ВАКАРЧУКА В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ

Святослав Вакарчук (14.05.1975) – фронтмен гурту «Океан Ельзи», автор практично усіх текстів і музики пісень гурту, заслужений артист України (2005), посол доброї волі ООН. В Україні важко знайти людину, яка не знає С. Вакарчука та не чула його пісень. Хтось любить митця за його творчість, власне, за його пісні, а хтось – за громадянську позицію. Однак це не виключає випадки різко негативного ставлення до митця, що є своєрідним визнанням значущості ролі особистості С. Вакарчука у суспільстві і часто стає поштовхом для його подальшого самовдосконалення.

Датою народження гурту «Океан Ельзи» вважається 12 жовтня 1994 р. Перший серйозний виступ відбувся 12 січня 1995 р. перед Львівським оперним театром, де зібралося 7 тисяч глядачів [3].

Першим альбомом гурту є альбом «Там, де нас нема», що вийшов у світ у 1998 р. Розмаїття красивих мелодій, глибоких образних текстів, що супроводжувались красивим живим звучанням у стилістиці рок-музики, справило величезне враження як на меломанів, так і на представників шоу-бізнесу – як в Україні, так і за кордоном. Заради підтримки свого першого альбому гурт «ОЕ» здійснив гастрольний тур Україною, під час якого альбом сприйняли із величезним успіхом. Феномен відсутності мовного бар'єру у музиці довели виступи гурту в Білорусі, Польщі, Великій

Британії, Росії (до подій 2014 р.), на яких слухачі – носії інших мов – підспівували українською. Це переконливо засвідчує популярність гурту та його фронтмена.

С. Вакарчук – перший український виконавець, який досяг широкого визнання на пострадянській території, зруйнував стереотип «сільської» української культури, поширений у пострадянській слухачькій аудиторії [1]. Для слухачів із тих країн, які не мали жодного уявлення про українську культуру або мали дуже розмите уявлення про неї, музика «ОЕ» стала образом сучасної України як європейської держави.

Музика С. Вакарчука об'єднує серця людей. Справжні фанати «ОЕ» знають, що на багатьох своїх концертах співак промовляє до публіки: «Ми тут не для того, щоб розважати Вас! Ми тут для того, щоб об'єднати Вас!» [2]. Цю фразу можна вважати кредо співака, його творчою місією, тому що зараз нашому народу потрібно як ніколи бути єдиним.

Надзвичайна щирість музики і текстів пісень «ОЕ» стає своєрідним «інструментом» універсального впливу на слухача і знаходить своє відображення у душі кожної людини. Під час прослуховування пісень гурту у людей складається власне враження від прослуховування, вимальовуються різні образи, з'являються власні асоціації. Так, прослуховуючи пісню «Я не здамся без бою» хтось уявляє, або пригадує ситуації боротьби до останнього задля щасливого майбуття, хтось бачить у пісні гімн стійкості та незламності українців, особливо після подій 2013–2014 рр., які стали для нас величезним уроком мужності, стійкості характеру та залізної сили волі. Можна наводити багато прикладів того, як пісні гурту знаходять відбиток у людських душах і серцях. Саме цим феноменом можна пояснити і те, що дивовижно різноманітну аудиторію гурту складають люди, які у повсякденному житті займаються різними речами та мають різні соціальні статуси, але їх об'єднує саме ця любов до творчості С. Вакарчука – аудиторія гурту «ОЕ» дивовижно різноманітна [2].

Отже, творчість С. Вакарчука – обличчя України. Він став тією людиною, до думки якої прислуховуються мільйони, а народне визнання і любов є найбільшою нагородою для будь-якого митця.

Література

1. Культуробзор: New Yorker – о популярности Вакарчука [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.bbc.com/ukrainian/ukraine_in_russian/2015/11/151127__s_cult_review

2. Не такий, як інші, він. Репортаж з концерту «Океану Ельзи» у Львові. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://tvoemisto.tv/news/ne_takuu_yak_inshi_vin_reportazh_z_kontsertu_okeanu_elzy_u_lvovi

3. Океан Ельзи [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Океан_Ельзи

Боровенська Г. В.

студентка ІШКОЮУ, 1 курс, 5 гр.,
науковий керівник – кандидат історичних

наук **Скрипчук Г. В.**,

Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
асистент кафедри культурології

МІЖНАРОДНІ ТЕАТРАЛЬНІ ФЕСТИВАЛІ В УКРАЇНІ

У сучасній культурі України значним явищем є фестивалі. Як репрезентаційний, культурний, художній захід, фестиваль вирізняє: наявність тематичної складової (вид мистецтва, субкультура тощо); чітко визначений час проведення; особлива святкова та урочиста атмосфера тощо. Міжнародні фестивалі є особливою формою показу та обміну найкращими досягненнями національних культур. Україна повноцінно увійшла до міжнародного культурного співробітництва лише з набуттям незалежності в 1991 р. Тому вона лише набуває свого визнання у фестивальной сфері, проте дуже швидкими темпами, що демонструє осягнення сучасного театру як частини національної культури, яка покликана долати культурні кордони.

Українські театри та театральні діячі постійно беруть участь у різноманітних виставках, театральних фестивалях, конференціях за кордоном. Проте в Україні також проходить велика кількість міжнародних театральних фестивалів. Найвідомішими з них є «Рампа дружби» (Сьпаторія), «Театральна осінь – 2004» (Прилуки), «Драбина» (Львів), «Мельпомена Таврії» (Херсон, Миколаїв), «JoyFest» (Київ) та багато інших.

Один із найбільш масштабних – міжнародний театральний фестиваль «JoyFest», започаткований у жовтні 2013 р. На 10–13. 10. 2019 р. запланований Сьомий Міжнародний фестиваль театрів. Це єдиний фестиваль у Києві, який проводиться щорічно. За роки його існування у ньому взяли участь безліч театрів з Грузії, Вірменії, Італії, Єгипту, Румунії, Литви, Парагваю,

а також Одеси, Чернігова, Рівного, Харкова, Кам'яця-Подільського, Києва тощо. Організатори цього фестивалю окреслюють його місію таким чином – надати прискорення розвитку театру в Україні, познайомивши українського глядача, актора, режисера з надбаннями світової сцени, а також прокласти українському театру шлях до відкритого світу. Фестиваль щороку збирає різні театральні колективи, художників і фотографів, поєднує тенденції класики та модерну, експериментальні заходи під гаслом: «Знайди мистецтво в собі!».

Міжнародний театральний фестиваль «JoyFest» – приклад стирання грані між аматорським та театральним мистецтвом, відкритості українського театру, який передусім спрямований на пошук глядача та безперервний розвиток як театального мистецтва загалом, так і актора, режисера, драматурга тощо. Міжнародні театральні фестивалі в Україні забезпечують збереження національного духовного досвіду, активну комунікацію з діячами культури з інших країн, виконують роль «рятівника» від культурного занепаду.

Література

1. Міжнародний театральний фестиваль JoyFest [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://bigggidea.com/project/mizhnarodnij-teatralnij-festival-joyfest/>
2. Семашко О. М. Соціологія мистецтва: навч. посіб. – 2-ге вид., випр. і доповн. – Львів: «Магнолія плюс», видавець СПД ФО В. М. Піча, 2006–244 с.

Буланова Т. М.
магістрант, Харківська державна
академія культури,
науковий керівник – кандидат
мистецтвознавства **Карчова Ю. І.**,
Харківська державна академія культури,
старший викладач

ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОГО ДИТЯЧОГО ВОКАЛЬНОГО КОНКУРСНОГО ТА ФЕСТИВАЛЬНОГО РУХУ

Проблема збереження традицій та їх новаційного перетворення в сучасному художньому просторі України особливої значимості набуває

у зв'язку із активізацією дитячого вокального виконавства, яке сягає корінням найдавніших шарів фольклору, має потужний виховний потенціал і дозволяє залучити до художнього надбання нації, творення її нових досягнень і формування діалогу національної та світової культур найширшу слухацьку аудиторію завдяки такій формі репрезентації як конкурсний та фестивальний рух.

Характерні риси сучасного конкурсного та фестивального струменів і дитячого вокального виконавства – масштабність і багаторівневність. Це доводять численні міжнародні конкурси та фестивалі (зокрема Міжнародний конкурс-фестиваль дитячо-юнацької творчості «Перлина Fest»), всеукраїнські (Всеукраїнський фестиваль-конкурс вокально-хорового мистецтва ім. Валерія Ярецького «Подільська ліра», Всеукраїнський юніорський конкурс вокальної, диригентської та інструментально-виконавської майстерності, Всеукраїнський вокальний і хоровий конкурс «Vocal.UA», Всеукраїнський фестиваль-конкурс мистецтв «Перлина Поділля» тощо) та регіональні, які мають метою розвиток художньої комунікації, популяризацію класичного музичного надбання.

Різноманіття фестивального руху в царині дитячого вокального виконавства відбиває й активне створення й функціонування стилістично забарвлених фестивальних заходів. У сфері академічного співу це Всеукраїнський дитячий конкурс академічного співу «Поліська рапсодія», відкритий конкурс сольного академічного вокалу «Пісенне джерело» (м. Северодонецьк), міський фестиваль-конкурс академічного співу «Одеське бельканто» та ін. Тенденцію відродження автентичних, регіональних традицій народнопісенного виконавства відображають фольклорні Міжнародний фестиваль-конкурс дитячого фольклору «Котилася торба», Всеукраїнські конкурс колядок і щедрівок та дитячий фольклорний фестиваль «Орелі», «Покуть», Міжнародний Гуцульський фестиваль із виставками ужиткового мистецтва, обрядовими діями.

Новаційним вектором дитячого вокального конкурсного та фестивального руху є естрадний. Це репрезентують Всеукраїнські дитячі фестивалі «Чорноморські ігри», «Різдвяні дзвіночки» (м. Червоноград), щорічний міський Відкритий фестиваль-конкурс «Дитяче бажання» (Житомир).

Сучасні конкурси та фестивалі відбивають нові вектори розвитку дитячого вокального виконавства, формують творчий простір, який поєднує теоретичний, методичний, виконавський компоненти, проведення відкритих уроків, майстер-класів, науково-практичних конференцій з питань теорії та

методики дитячого вокального виконавства, спрямованих на «формування особистості дитини на ґрунті автентичної культури, активне залучення дітей разом із родинами до творення національної культури, відродження обрядовості в різноманітні регіональних інтерпретацій» [2, с. 158, 162].

Нове спрямування у дитячому фестивальному русі – підтримка та пропаганда сакрального мистецтва. Це відображають Міжнародний дитячий та юнацький фестиваль-конкурс «Духовні джерела», Всеукраїнський фестиваль духовного пісенству «Від Різдва до Різдва» (Львів), Всеукраїнський фестиваль парафіяльних хорів «Пентикостія», різдвяний фестиваль «Велика коляда» (Львів), міжрегіональний хоровий фестиваль духовного співу «Христос воскрес!» (Запоріжжя), фестиваль дитячої хорової творчості «Воскреслий Христос дарує радість дітям» (Чернігів), фестиваль давнього церковного співу «Під Покровом» (Львів), Житомирській обласний фестиваль-конкурс духовної хорової музики «Аве, Марія», Фестиваль духовної музики та співу з нагоди 500-річчя Реформації, на яких звучать релігійні твори вітчизняної та зарубіжної духовної традиції, твори на релігійну тематику сучасних українських митців.

Конкурси та фестивалі дитячого вокального виконавства стверджують різноманіття його форм і стильових спрямувань, сучасний статус як значимого компонента сучасного національного культурного простору, який забезпечує формування нової генерації виконавців, нового етапу розвитку вітчизняного вокального мистецтва спадкоємності його традицій і відкритості до новацій.

Література

1. Карчова Ю. І. Українське народнопісенне виконавство в професійній музичній практиці останньої третини ХХ – початку ХХІ століть / Ю. І. Карчова. – Автореф. ... канд. мистецтвознавства. – 17.00.01 – Музичне мистецтво, Харків ; ХНУМ ім. І. П. Котляревського 2016. – 17 с.
2. Чернецька С. Ю. Фольклорні фестивалі в системі сучасних засобів поширення етнографічної інформації та популяризації культурно-мистецької спадщини / С. Ю. Чернецька // Культура України, 2011. – Вип. 35. – С. 155–164.
3. Шегда Л. Вплив жанрових традицій та нових стилістичних тенденцій на українську композиторську творчість у галузі музики для дітей другої половини ХХ століття / Л. Шегда // Українське мистецтвознавство : матеріали, дослідження, рецензії : зб. наук. пр. – К. : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2009. – Вип. 9. – С. 161–169.

Бурдай Ю. Ю.
студент Міжнародно-правового
факультету, 2 курс, 1 гр.,
науковий керівник – кандидат
філософських наук **Байрачна Л. К.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
доцент кафедри конституційного права
України

ПРАВО НА ОСВІТУ В КОНТЕКСТІ КОНСТИТУЦІЙНИХ ПРАВ ЛЮДИНИ Й ГРОМАДЯНИНА

Право на освіту посідає провідне місце в системі прав людини і громадянина, оскільки воно пов'язане з найважливішими інтересами і потребами людини. Підтвердженням цього є закріплення права на освіту у Конституціях більшості країн світу і міжнародних документах, а також велика кількість спеціальних досліджень: праці Р. Шаповал, О. Павлюх, О. Савченко, Л. Ярмол, О. Мельничук, А. Колодій, О. Якушина та ін. Попри це, недостатньо дослідженими є питання підвищення якості освіти, її доступності, впровадження освітніх нововведень з огляду на динамічний розвиток суспільних відносин.

Метою роботи є аналіз права на освіту, як одного із найважливіших конституційних прав та надання пропозицій щодо удосконалення гарантій його реалізації в контексті Української правової системи, для реалізації якої необхідно проаналізувати національне законодавство, що регулює суспільні відносини у сфері освіти й охарактеризувати європейські гарантії нормативно-правового забезпечення права на освіту.

У сучасній науковій літературі, на законодавчому рівні поняття освіта тлумачиться різним чином. Так, «Юридична Енциклопедія» визначає освіту як процес і результат засвоєння систематизованих знань, умінь і навичок, необхідних для практичної діяльності [1]. На доктринальному рівні підхід до визначення поняття освіта є вужчим. О. Савченко зазначає, що освіта – це процес передачі соціального досвіду і результат засвоєння систематизованих знань і пов'язаних із ними способів практичної і теоретичної діяльності [2, с. 33]. На думку Л. Гриневиц Л. «освіта – цілеспрямований процес розвитку і виховання особистості шляхом реалізації освітніх програм та послуг, здійснення освітньо-інформаційної діяльності в межах та поза межами загальної

середньої, професійно-технічної, вищої та післядипломної освіти» [3, с.15]. Отже, для визначення поняття освіта необхідно виходити із сукупності його найважливіших ознак. Аналіз різних підходів до тлумачення поняття дає підстави визнати, що освіту слід розуміти як процес виховання та навчання особи та значуще соціальне явище.

Нормативну базу в сфері української освіти складають: Конституція України, Національна доктрина розвитку освіти, Закони України «Про освіту», «Про професійно-технічну освіту», «Про вищу освіту», «Про дошкільну освіту», «Про загальну середню освіту», «Про позашкільну освіту» Базовим серед усіх зазначених законів є Закон України «Про Освіту», саме на ньому ґрунтуються вихідні положення інших нормативних актів, які регулюють освітню сферу.

Акцентуючи увагу на гарантіях права на освіту, науковці зазначають, що ними є правові позиції Європейського суду з прав людини, згідно з якими право на освіту є базовим для розвитку інших прав, передбачає доступ до навчальних закладів, якісну освіту та офіційне визнання здобутої освіти, заборону будь-яких виявів дискримінації; у галузі освіти забезпечується плюралізм [4, с. 34].

При розгляді системи гарантій прав на освіту показовою є справа «Фольгера та інші проти Норвегії» від 29. 06. 2007 р. (батьки-нехристияни спробували домогтися звільнення своїх дітей від занять із шкільного предмета з християнства, релігії і філософії у школі, що, на думку заявників, створило перешкоди для отримання дітьми освіти, відповідно до їх релігійних і філософських переконань, але отримали відмову). Європейський суд постановив, що відмова надати заявникам-батькам повне звільнення від предмета з християнства, релігії і філософії для їх дітей є порушенням ст. 2 Протоколу №1 до Конвенції.

На жаль, сучасна практика надає підстави вважати, що наразі більшість із гарантій є декларативними, з метою розвитку цих гарантій в контексті досвіду Європи необхідно урегулювати нормативну базу, слухною є пропозиція запровадити Освітній кодекс, на основі прикладу найрозвинутіших країн Європи (зокрема Великобританії), у якому будуть комплексно згруповані усі норми регуляції освітнього процесу в Україні. Крім того, проблемним лишається якість освіти та офіційне її визнання за кордоном. З огляду на це, необхідно посилити процеси запровадження в систему навчальних закладів комісії з питань доброчесності та академічної мобільності учнів та студентів.

Таким чином, необхідно визнати право на освіту невід'ємним правом людини, яке покликане сприяти всебічному розвитку особи, виходячи

з цього доречно визнати це право таким, що належить до системи культурних. Наразі система вітчизняної освіти потребує залучення нових механізмів регулювання та нормативно-правового забезпечення, в яких будуть передбачені відповідні інновації, які покращать як реалізацію конституційного права на освіту, так і його захист з дотриманням європейських гарантій.

Література

1. Юридична енциклопедія: В 6 т [Текст] / гол. редкол. Ю. С. Шемшученко. – К. : Укр. енциклопедія. Т. 4. Н-П. – 2002. – 720 с.
2. Савченко О. О. Західна парадигма освіти на початку ХХ століття (соціально-філософський аналіз): дис. ... канд. філос. наук. Харків, 2008. 232 с.
3. Гриневич Л. М. Поняття «освіта», «розвиток освіти», «освітня політика» в сучасному науковому дискурсі // Неперервна професійна освіта: теорія і практика. – 2015. – Вип. 1–2. – С. 14–19. – Режим доступу: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/NPO.2015.1–24>.
4. Мельничук О. Конституційно-правове забезпечення права на освіту в Україні в контексті європейського досвіду: дис. ... д-ра юрид. наук: 12.00.02. Київ, 2015. 459 с.
5. Ярмол Л. В., Тучапець І. Б. Право на освіту та свобода віросповідання: практика Європейського суду з прав людини.: – Режим доступу: <http://ena.lp.edu.ua>

Вергун А. О.

студентка ІПКОЮУ 1 курс, 4 гр.,
науковий керівник – кандидат історичних
наук **Скрипчук Г. В.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
асистент кафедри культурології

МОРАЛЬНІ ОРІЄНТИРИ СТУДЕНСТВА

Кожне суспільство має свою систему цінностей і значень, що вказують, які моделі поведінки схвалюються, а які підлягають осуду. Вони активно поширюються системою освіти, засобами масової інформації, церквою, слугують основою законів тощо. Розглядаючи мораль як форму суспільної свідомості, ми бачимо, що вона постає перед нами як система норм, правил та вимог, які регулюють ставлення людей одне до одного.

За останнє століття наш світ суттєво змінився. Науково-технічний прогрес, швидкий потік інформації активно вплинули на розвиток духовної сфери людства. З одного боку, науково-технічний прогрес є ефективним інструментом задоволення матеріальних потреб людей, але з іншого, – він руйнує підґрунтя духовного існування людини. Машинне виробництво та комп'ютеризовані системи призвели до переоцінки моральних цінностей та формування нових орієнтирів. Особливо наявною є моральна дезорієнтація серед молоді, а саме серед студентства. Взаємодія студента із сучасною комп'ютерною технікою увиразнили такі риси українського менталітету як інтровертність та індивідуалізм. Вони проявляються в замкненості та в байдужості студентів до зовнішніх обставин. Байдужість сама по собі руйнує моральні якості й виявляється в непотрібності самоідентифікації особистості, яка становить основу індивідуальної свідомості людини.

Сучасну молодь вирізняє передусім активна потреба у вищій освіті. Це пов'язано з тим, що, входячи в нову економічну систему ринкових відносин, наша держава потребує висококваліфікованих спеціалістів для різних галузей господарства, культури та освіти. Впровадження ринкових механізмів призвело до зміни системи ціннісних орієнтацій особистості. Трансформація суспільного життя зумовила пріоритетність цінностей особистісного рівня, які забезпечують власні потреби та комфортне існування. Розвиток конкуренції заради прибутку породив егоїзм, який в свою чергу тісно пов'язаний із байдужістю. Досить часто дії молоді спрямовані на досягнення певної мети за будь-яку ціну, що не передбачає врахування інтересів інших людей.

Водночас студент – важлива постать у прогресивному розвитку суспільства та демократичних перетвореннях у ньому. Активне осмислення студентами таких понять, як держава, право, демократія та свобода, активізує громадську діяльність, інтеріоризацію таких моральних цінностей, як свобода вибору, відповідальність, справедливість, толерантність, повага до інших людей.

Отже, науково-технічний прогрес, соціально-економічна ситуація в країні, активна взаємодія з інформаційним середовищем є чинниками формування моральних орієнтирів сучасного студентства, спрямованих на усвідомлення власної свободи та пошук шляхів досягнення щастя.

Література

1. Савченко Г. С. Проблема відповідальності у філософії діалогу / Г. С. Савченко // Духовно-моральнісні основи та відповідальність особистості у долі людської цивілізації: зб. наук. праць: за матер. Міжнарод. наук-практ. конф. 5–6 листопада 2014 р. – У 2 ч.: Ч. 2. –Харків: НТУ («ХПП», 2015.) – С. 240–243.

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

3. Шайгородський Ю. Ж. Ціннісний конструкт міжкультурної комунікації / Ю. Ж. Шайгородський // Український соціум. – 2002. – № 1. – С. 41–48.

4. Юшкевич Ю. С. Трансформація аксіосфери моралі сучасного українського суспільства / Ю. С. Юшкевич, Є. Р. Борінштейн // Наукове пізнання : методологія та технологія, 2014, № 1 (32) . – С. 150–155.

Вишняк А. О.

студентка ІПКОЮУ, 1 курс, 5 гр.,
науковий керівник – кандидат історичних

наук **Скрипчук Г. В.,**

Національний юридичний університет

імені Ярослава Мудрого,

асистент кафедри культурології

ЛЕСЬ КУРБАС – ГЕНІЙ НОВАТОРСЬКОЇ РЕЖИСУРИ

За сучасних умов відродження національної свідомості українського народу, осягнення його минулого, актуальним є питання щодо особливостей вітчизняного театру. Потужним імпульсом його розвитку в ХХ ст. були новаторські ідеї Леся Курбаса.

1920-ті рр. – час надзвичайного підйому української культури і зокрема театру, інтенсивних пошуків і знахідок, дійсного новаторства. Закономірно цей період визначають як культурну революцію, Відродження, яке, на жаль, в подальшому стало «розстріляним». Яскравим представником цього періоду був Л. Курбас. Сучасників вражало новаторство його ідей, зокрема «сповіді світлом», коли стан і характер героя розкривалися за допомогою освітлення, гри тіней, розділення людської сутності на темне і світле. Режисер ніби піддавав своїх героїв дослідженню і дозволяв це робити глядачеві [1].

Розуміння необхідності засвоєння сучасним театром традицій народного театру площі з його яскравими й широкими «мазками», колоритними, впізнаваними масами, героями зумовило звернення режисера до експресіоністичних форм театру. Умовність стала для нього законом сценічної дії – застосовувалися маски, завмерлий жест, стоп-кадр пози, відкрито мінялися декорації.

Лесь Курбас творчо адаптував винаходи європейської модерної режисури періоду «бельєпок» і 1 третини ХХ ст. для українського постпровінційного театру, що надає йому статусу новатора театрального мистецтва [2]. Театр Л. Курбаса був не тільки центром культивування мови, а й рупором, який закликав глядача до активності, ентузіазму, рішучого устремління в майбутнє.

Проте, з плином часу культура почала піддаватися жорсткій цензурі з боку влади, систематичне знищення культурної самостійності України виразилося і в фізичному знищенні національно свідомої й активної української інтелігенції. Як наслідок, Лесь Курбас не зміг реалізувати весь свій потенціал, поплатившись життям за свої ідеї та любов до України [3, с. 103].

Таким чином, Лесь Курбас – один із унікальних представників європейського театрального мистецтва, актор і режисер-експериментатор, який фактично заслужив статус «генія новаторської режисури».

Література:

1. Чорний квадрат Курбаса. URL: http://firtka.if.ua/app_dev.php/blog/view/cornij-kvadrat-kurbasa200434.

2. Лесь Курбас – фундатор українського театру (130 років від дня народження українського режисера, актора, теоретика театру, драматурга, публіциста, перекладача). URL: <http://www.library.tnpu.edu.ua/index.php/exhibitions/1918-kyrbas>

3. Кульчицький С. Сталінський «сокрушительный удар» 1932–1933 рр. Київ: Темпора. 2013.316 с.

Вільвіцька С. В.

студентка ІПКОЮУ, 1 курс, 6 гр.,

науковий керівник – кандидат

мистецтвознавства **Уманець О. В.**,

Національний юридичний університет

імені Ярослава Мудрого,

доцент кафедри культурології

ПОСТАТЬ МИТЦЯ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ

Особистість митця як представника інтелектуальної еліти суспільства, беззмінного учасника авангарду просвітництва та геніального творця, здатного силою своїх ідей вплинути на культурний простір людства, або, надав-

ши їм матеріального втілення у своїх роботах, взагалі кардинально його змінити, завжди привертала до себе увагу як науковців, так і звичайних людей, що з цікавістю споглядали на нього, такого відчутно інакшого у способі мислення та світосприйнятті «чорного лебедя».

В українському культурному просторі на долю вітчизняного митця у будь-який історичний період випадали неабиякі випробування, його шлях був завжди тернистим. Проте він завжди виконував роль захисника національної ідеї та державності, спрямовував народ на обстоювання власної гідності, сприяв своєю творчістю формуванню моральних настанов та цінностей та допомагав українцям «отямитися» від відчуття приниження та гніту.

Зі здобуттям незалежності нагальна потреба постійного перебування в авангарді революційних таборів певним чином втратила актуальність, проте перед вітчизняним мистецтвом постало вже нове питання самоідентифікації, необхідності переказати сучасною мовою зміст власної культури, яка через тривалу ізоляцію була вимушена «наздоганяти» сучасні тенденції міжнародного мейнстріму. Цей процес був започаткований ще в роки «перебудови», коли на художню сцену вийшли молоді митці постмодерністського та неомодерністського спрямувань, відбувалися презентації представників андеграунду, українського авангарду та «бойчукізму» тощо.

Сучасний митець перебуває на благодатному ґрунті атмосфери демократії, свободи слова та думки, що уможливорює повноцінне розкриття та репрезентацію власного творчого світу, зокрема у світовому просторі з огляду на глобалізаційні процеси. Так, сучасна українська масова музика вже знайшла свого слухача в усьому світі – криворізький інді-поп гурт «Brunettes Shoot Blondes» був визначений авторитетним музичним журналом Billboard як сенсаційний, прогресив-поп-рок гурт «The Hardkiss» у 2012 р. став номінантом міжнародної премії MTV EMA як «Кращий український артист», донецький рок-гурт «Sinoptik» у травні 2016 р. представив Україну в фіналі міжнародного конкурсу The Global Battle Of The Bands в Берліні й став першим українським гуртом, який посів 1 місце та отримав звання «Кращої нової рок-групи світу».

Водночас українські митці, звертаючись до етніки, репрезентують унікальність народної пісенності, гармонічно синтезуючи традиції, які є фактично нівельованими у культурному просторі інших країн, та новації. Такі етно-хаус гурти, як «ДахаБраха», «ОНУКА», «Zapaska» демонструють досконалий мікс українського етно-стилю та сучасної електронної музики,

який своєю креативністю та неформатним звучанням приваблює іноземних слухачів.

Синтез традиційності, новаційності та есперименталізму характеризує сучасний український живопис. Такою є творчість І. Марчука – творця метафоричного, символічного художнього світу, Є. Гапчинської – «постачальниці щастя № 1», упізнану манеру якої мистецтвознавці називають «карамельним живописом», адже її зворушливі картини націлені на формування у глядача позитивного емоційного фону.

Постать сучасного українського митця – це постать сміливого, натхненного як національними ідеями, так і інноваційними опініями світової культури творця, який нарешті отримав можливості виявлення творчого потенціалу та є гідним представником української культури на міжнародному рівні.

Вірич М. Є.

студентка ІПКОЮУ, 1 курс, 5 гр.,
науковий керівник – кандидат історичних
наук **Скрипчук Г. В.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
асистент кафедри культурології

СИРІТСТВО ЯК ОДНА З ПРОБЛЕМ СУЧАСНОГО СУСПІЛЬСТВА

Сьогодні сирітство насправді є однією з проблем, що існує в українському суспільстві. Вирізняють біологічне сирітство (неповнолітні особи, батьки яких померли чи загинули) і соціальне (діти, батьки яких позбавлені батьківських прав або визнані в установленому порядку недієздатними, безвісти відсутніми). І якщо неможливо зарадити тому, що малеча втрачає своїх батьків унаслідок смерті, то в соціальному сирітстві найчастіше винні самі батьки.

Однією з причин виникнення та поширення соціального сирітства є відмова батьків від дітей, зокрема при народженні, що викликано як соціально-економічним фактором, так і низькими моральними якостями таких людей. Сьогодні дуже поширеною є ситуація, коли дівчата віком від 14 до 20 років

стають мамами. Проте, через свій юний вік, вони віддають своїх дітей на піклування батькам чи старшим родичам. Ще частіше вони відмовляються від немовлят одразу після їх народження, внаслідок чого малеча опиняється у дитячому будинку. Причина цьому – неготовність до відповідальності за свої вчинки. Нерідко така ситуація виникає в сім'ї, де батьки увесь час займаються тільки роботою, вирушають за кордон, залишаючи дітей на родичів. Зростаючи в такій атмосфері, дитина осягає її як норму, і в подальшому її повторює. Люди, що зростали за таких умов, не мали можливості відчутти батьківської турботи і тепла, не можуть знати, що саме необхідно давати дітям і яким чином.

Соціальними сиротами можуть стати й неповнолітні за причин насильства в сім'ї, зловживання батьками алкогольними або наркотичними речовинами. Діти, що зростають за таких умов, часто тікають з дому, стають безпритульними. Вони змушені жебракувати, щоб хоч якось вижити. Часто такі особи потрапляють до дитячих установ, проте часто втікають унаслідок психологічного чи фізичного насильства.

Сьогодні одним із засобів боротьби проти сирітства є поява дитячих будинків сімейного типу, створених подружжям, або однією особою, які мають всі необхідні умови для виховання дітей, беруть під опіку більше п'яти дітей-сиріт і дітей, позбавлених батьківського піклування. Такі заклади фінансуються і підтримуються державою та уповноваженими державними органами. Тут діти мають можливість відчутти батьківську любов і тепло, адже особи, що створюють будинки сімейного типу, діють добровільно, за покликом серця.

Отже, сьогодні сирітство в Україні є однією з соціальних проблем. Проте, як правило, частіше неповнолітні стають сиротами не через соціально-економічні негаразди, а через моральні вади їхніх батьків. Переважно люди вважають, що такими дітьми повинна займатися держава: забезпечувати функціонування і фінансування дитячих закладів, піклуватися про майбутнє тих, хто зростає в таких установах, а також в неблагополучних сім'ях. Але, хіба ми, як представники суспільства, не повинні також перешкоджати поширенню такого явища як сирітство? Марія Швед, учасниця круглого столу «Дитина українського мігранта: виклики та перспективи», що відбувся у Львові, пояснює: «Соціальне сирітство – соціальне явище, зумовлене ухилянням або відстороненням батьків від виконання батьківських обов'язків стосовно неповнолітньої дитини», підкреслюючи, що появу дітей-сиріт спричиняє моральна бідність суспільства. Ми піклуємося лише про свої

проблеми, забуваючи про потреби тих, хто поруч з нами, дехто ладний покинути всіх і все, що стає на шляху досягнення своєї мрії, навіть якщо це рідна дитина.

Кожен з нас хоче жити в розвиненому й сучасному суспільстві, не знати ніяких проблем і насолоджуватися життям. Але для того, щоб отримати його, усім нам необхідно, в першу чергу, змінити себе, свої погляди та ставлення до інших. І тоді щасливими будуть діти!

Вовчанський І. І.
студент ПКЮЮУ, 1 курс, 4 гр.,
науковий керівник – кандидат історичних
наук **Скрипчук Г. В.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
асистент кафедри культурології

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ СУЧАСНОЇ СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ УКРАЇНИ

Сучасне покоління українців живе у час бурхливих процесів. Швидкий потік інформації, науково-технічний прогрес – все це та багато інших чинників призводять до трансформації нашого суспільства. Здобуваючи різноманітні знання, досягаючи вражаючих результатів у сфері комунікації та технологій, сучасна людина мало замислюється над тим, до якої нищівної кризи потенційно може призвести некерований потік інформації, котру все швидшими темпами виробляє сучасне суспільство [1].

Нині людством створено стільки матеріальних благ, що нагальної потреби в тяжкій праці не існує, у людей з'явилося набагато більше можливостей. Численні «спокуси світу» відволікають увагу людини від самовдосконалення, спрямовують особистість на служіння замість віддачі і творчості. Внаслідок цього сучасній соціокультурній ситуації в Україні притаманні тенденції зростання бездуховності, що проявляється як у ставленні до життєвих проблем, до культури, до освіти, так і в поведінці, у людських стосунках.

Деморалізаційні процеси в суспільстві, криза духовності, культ легких грошей та задоволень, які до того ж нав'язуються ЗМІ, створили усклад-

нену ситуацію щодо виховання та розвитку ціннісних орієнтацій, особливо серед студентства [2, 54]. Тому проблема формування духовної культури та ціннісних орієнтацій студентської молоді є актуальною в наш час. Адже саме сучасні студенти виступають як активна сила політичних змін і залежно від того, які ціннісні орієнтації вони оберуть для себе як основу подальших змін у культурі, багато в чому буде залежати майбутнє українського суспільства.

Домінантною орієнтацією сучасної студентської молоді є бажання досягнути успіху в отриманні, насамперед, матеріальних благ, підвищенні власного добробуту та кар'єрного зростання. Прагнучи за будь-що реалізувати власні цілі і мрії, молодь крок за кроком рухається у напрямку власної вищої цінності і мети – особистісного успіху, а духовні та моральні цінності в процесі отримання сучасних матеріальних благ стають вторинними. Безумовно, внаслідок цього формується споживацька психологія, домінуючими рисами характеру, на жаль, стають егоїстичність, корисливість, прагматизм.

Але ж людина у будь-яких обставинах повинна залишатися людиною. Сьогоднішня ситуація в Україні, не лише не відмінняє, але й вимагає духовності молоді особистості, особливо студента. Добро і зло, краса і потворність, віра, надія і любов – сутнісні сили людини, які забезпечують її відтворення людського способу життя в історичному часі й просторі, в системі будь-якого локального соціуму. Сьогодні ми є свідками того, як за кілька секунд людина отримує потік інформації, калейдоскоп вражень. Думки, що швидко виникають, так само раптово зникають. Сучасний студент не встигає до кінця все осмислити: йому бракує часу, спокою, терпеливості, уважності. Нині пропонується усе готове, лише встигай цим скористатися.

Підсумовуючи, потрібно сказати, що саме ціннісні орієнтації визначають духовний стрижень особистості, виражають її ставлення до світу і до самої себе, впливають на спрямованість і зміст соціальної активності. Тому від вибору цих орієнтацій студентською молоддю повною мірою залежить подальший розвиток та доля України. Значущість цінностей буде зростати тільки тоді, коли буде взаємозв'язок усіх цінностей в одній системі духовності, яка сформує особистість та її суть у суспільстві.

Література

1. Моральні виклики сучасного світу / Етика сьогодні [Електронний ресурс]. URL: <http://www.etica.in.ua/moral-ni-vikliki-suchasogo-svitu/>

2. Волченська Т. В. Формирование духовности учителя [Електронний ресурс]. URL: <http://kafpppo.narod.ru/user-files/conference2012.pdf>.

Волинець В. О.
студентка ІПКОЮУ, 1 курс, 7 гр.,
науковий керівник – кандидат
мистецтвознавства **Уманець О. В.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
доцент кафедри культурології

ТВОРЧИСТЬ Ю. АНДРУХОВИЧА У КОНТЕКСТІ ПОШУКІВ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Українська література протягом століть виконувала надважливу місію духовного авангарду нації, виступала як потужний засіб вираження ціннісних орієнтацій, ментальних основ українців, здатний водночас до оновлення та відгуку на виклики історико-культурних епох. Саме такою є творчість видатних українських письменників Л. Костенко, С. Жадана, О. Забужко, В. Шкляра... Саме такою є творчість Ю. Андруховича, в якій порушуються гострі проблеми буття сучасної людини, з якою пов'язані перші прецеденти зацікавлення сучасною українською літературою за межами України.

Ю. Андрухович, мистецькі пошуки якого є одним із визначальних чинників специфіки національного літературного процесу, є одним із засновників «станіславського феномену», постмодерністської течії в українській літературі. Поет, письменник, перекладач, науковець (1994 р. захистив кандидатську дисертацію, присвячену творчості Б.-І. Антонича, працює над докторською дисертацією) він визнаний європейською мистецькою спільнотою як одна із зірок постмодернізму. Першим його національним яскравим вираженням, особливим «культурним феноменом» [1, с. 196] стала заснована в 1985 р. Ю. Андруховичем, О. Ірванцем і В. Небораком літературна група «Бу-Ба-Бу», карнавальна творчість якої була художньою опозицією тоталітарним настановам, іронічним бунтом проти застарілої радянської системи цінностей.

У 1989 р. Ю. Андрухович був прийнятий до Спілки письменників, згодом став ініціатором створення Асоціації українських письменників та одним із ініціаторів видання першого постмодерністського за духом журналу «Четвер». Як продовжувач соціального місіонерства – характерної ознаки поєднання українського митця – Ю. Андрухович звертається до активної громадської діяльності, обстоює ідею європейської інтеграції України, що зумовлює знаковий статус його постаті в сучасній національній художній панорамі.

Постмодерністська парадигма творчості Ю. Андруховича забарвлює його художній світ нотами сумної іронічності. Проте міцною ниттю зв'язку із національним духовним досвідом нації є опосередкована кордоцентричність – зерне-

ність до суб'єктивного найпотаємнішого, до душі, що зумовлює його ототожнення з ліричним героєм (у поезіях). Глибоким психологізмом насичена «Балада повернення». Її герой – постмодерна людина із неоднозначним внутрішнім світом, в якому суперечливо сплелися радість і журба, людина в мандрівках – алегоріях сучасної космополітичності та тенденцій глобалізації, людина у пошуках повної свободи, яка символізує винятково суб'єктивне світобачення людини поч. ХХІ ст.

Автобіографічність, яка є однією з ознак постмодерністського художнього простору та яка дозволяє кожному читачеві проєкціювати духовні пошуки письменника у свій власний духовний світ, забарвлює й масштабні прозові твори Ю. Андруховича – «Перверзія», «Московіада», «Таємниця» тощо. Під маскою всеохоплюючого постмодерністського скепсису та сарказму прихована щира та ніжна душа, що, як і будь-яка особистість нашого буремного світу, шукає прихистку. Сам письменник наголошував, що «усе, чого ми собі бажаємо, про що думаємо та на що сподіваємося, обов'язково з нами відбувається. Штука тільки в тому, що завжди надто пізно та завжди якось не так», закликаючи таким чином усіх до саморозвитку та вдосконалення, не чекаючи змін та кращого життя – впевнено діяти та досягати своїх цілей.

Література

1. Гундорова Т. І. Післячорнобильська бібліотека. Українські літературний постмодернізм / Т. І. Гундорова. – К. : Критика, 2013. – 344 с.
2. Мистецтво сучасної України : навчальний посібник / Анучина Л. В., Уманець О. В.; за ред. Л. В. Анучиної, О. В. Уманець. – Х. : Нове слово, 2009. – 92 с.

Гамарко В. В.

студентка факультету мистецтв, 5 курс,
науковий керівник – кандидат
педагогічних наук **Слепцова О. В.**,
Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди,
доцент, Заслужена артистка України

О. В. ОБРАЗЦОВА: ШЛЯХИ ТВОРЧОСТІ ТА ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Олена Василівна Образцова (1939–2015) – відома оперна співачка, актриса, педагог, режисер і громадський діяч. Закінчивши в 1964 р. Ленін-

градську державну консерваторію ім. М. А. Римського-Корсакова (клас проф. А. Григор'євої), була прийнята в оперну трупу Великого театру, минаючи стажерську групу (дебют співачки на його сцені відбувся раніше, в 1963 р. в партії Марини Мнішек.) Початок творчого шляху співачки ознаменовано перемогами на Всесвітньому фестивалі молоді і студентів у Гельсінкі (1962), конкурсі ім. М. І. Глінки (1962) і конкурсі ім. П. І. Чайковського в Москві (1970) і конкурсі ім. Ф. Віньяса в Барселоні (1970). На сцені прославленого Великого театру співачкою були виконані всі провідні партії меццо-сопранового репертуару в операх Дж. Верді, П. Масканьї, Ж. Массне, М. Мусоргського, М. Римського-Корсакова, О. Бородіна, П. Чайковського, С. Прокоф'єва [3].

Прекрасний голос і здатність О. В. Образцової перевтілюватися в своїх героїнь назавжди зробила з неї улюбленицю публіки. Протягом блискучої кар'єри співачка виступала під керівництвом таких геніїв-диригентів, як Г. фон Караян, К. Аббадо, Р. Муті, Ж. Претр, Д. Баренбойм, В. Гергієв, О. Мелік-Пашаєв, Є. Светланов, Ю. Темірканов, Г. Рождественський, В. Федосєєв, В. Співаков та ін. на сценах найбільших оперних театрів світу: Ла Скала (Мілан), Метрополітен Опера (Нью-Йорк), Ковент Гарден (Лондон), Віденській державній опері тощо. Її партнерами по сцені були найвідоміші співаки – П. Домінго, Х. Каррерас, Л. Паваротті, Р. Брузон, Р. Раймонді, Ю. Мазурок, Д. Хворостовський, В. Атлантов, П. Лисиціан, О. Ведерніков, Є. Нестеренко, М. Гяуров, М. Кабальє, Дж. Сазерленд, Ш. Веретт, Р. Скотто, М. Френі, Г. Вишневська, Т. Мілашкіна, М. Касарашвілі, Б. Руденко, Г. Нетребко та ін.

З особливим трепетом О. В. Образцова згадує свою творчу співдружність з Г. Ф. Караяном, А. П. Єрохіним [2, с. 89], великим оперним режисером Ф. Дзефіреллі, у співтворчості з яким був підготовлена вистава «Кармен» у Віденській державній опері, участь у фільмі-опері «Сільська честь» П. Масканьї. Великим і багатогранним є концертний репертуар співачки: оперна, камерна, кантатно-ораторіальна, духовна музика, оперета, народні пісні, романси російських і зарубіжних композиторів, старовинні романси, джазові твори.

Значною в житті О. В. Образцової була співтворчість з піаністом В. Чаचाва, з яким було підготовлено значну кількість концертних програм. В. Чаचाва так характеризував талант співачки та її здатність психологічно утримувати величезні зали: «... до цього додається ще одна властивість: буйство

темпераменту, стихійна потужність обдарування в цілому. Є й інший найважливіший компонент – одержимість, я б навіть сказав, скажена одержимість» [1, с.181].

Особливе місце в репертуарі співачки займають твори Г. В. Свиридова, який присвятив їй вокальний цикл «Десять пісень на вірші О. Блока», створив для неї нову редакцію вокальної поеми на вірші С. Єсеніна «Отчалившая Русь».

О. В. Образцова була видатним педагогом. У 1973–1994 рр. співачка викладала в Московській державній консерваторії ім. П. І. Чайковського і підготувала багато відомих виконавців. О. В. Образцова вважала, що незважаючи на спільність поглядів на спів у багатьох співаків і навіть їх поколінь, фізіологічна будова у кожного дещо різна, а тому не можна дати стовідсоткових гарантій стосовно того чи іншого методу звуковидобування. Вона підкреслювала, що передає своїм учням прийоми співу, яких чимало. Завдання кожного – знайти своє, максимально зручне фізично і психологічно: «Моя справа – корегувати їх проби. І вміти чітко і ясно розкрити той прийом, який підходить студенту» [2, с. 245]. Співачка була професором Токійської музичної академії «Мусашино», професором кафедри сольного співу Інституту музики, театру і хореографії РГПУ ім. О. Герцена, давала майстер-класи в Європі, Японії, Санкт-Петербурзі та Москві, була головою журі багатьох вокальних конкурсів, зокрема XIV Міжнародного конкурсу ім. П. І. Чайковського (2011 р.). У 1996 р. в Санкт-Петербурзі був відкритий Культурний центр О. Образцової, з 1999 р. регулярно проводиться Міжнародний конкурс молодих оперних співаків. У грудні 2011 р. співачкою був заснований Благодійний фонд підтримки музичного мистецтва – Фонд Олени Образцової. За видатні заслуги в творчості і розвитку мистецтва О. Образцова була удостоєна багатьох вищих державних нагород. Творча і просвітницька діяльність співачки високо оцінені урядами і громадськими організаціями багатьох країн світу.

Література

1. Парин А. Елена Образцова. Голос и судьба. – М.: Аграф, 2009. – 367 с.
2. Шейко Р. Елена Образцова. Диалоги. Записки в пути. – М.: Искусство, 1984. – 352 с.
3. Культурный центр Елены Образцовой. Официальный сайт. Биография: https://www.obraztsova.org/elena_obraztsova_ru.html

Гогайзель О. С.
студентка виконавсько-музикознавчого
факультету, магістрант,
науковий керівник – кандидат
мистецтвознавства **Ніколаєвська Ю. В.**,
Харківський національний університет
мистецтв імені І. П. Котляревського,
доцент кафедри інтерпретології та
аналізу музики

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ АННЫ ИЗ ОПЕРЫ Ю. МЕЙТУСА «УКРАДЕННОЕ СЧАСТЬЕ» (ОПЫТ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО АНАЛИЗА)

Творчество Ю. Мейтуса, как композитора, который стоял у истоков формирования украинской композиторской школы XX века, остаётся актуальным и в XXI веке, в частности, его оперное творчество. Одной из его известнейших опер является «Украдене щастя». До сих пор существует незаслуженно малое количество записей этой оперы, а соответственно малое количество вариантов интерпретаций образов, смысловых текстов и подтекстов, и данная работа в этом смысле имеет практическое значение с исполнительской точки зрения. Чрезвычайно важным, с исполнительской и, соответственно, интерпретаторской точек зрения, для певца является понимание взаимодействий слова и музыки, природы музыкальной ткани и фактуры, композиторских приёмов для осознания в воплощении характера исполняемого образа, продуманной и выстроенной логики эмоциональных переживаний. Важным является понимание как музыкального языка, рождающего эмоциональную составляющую исполнения, так и понимание того, кто есть этот человек, воплощаемый на сцене. Психологический портрет героини, учитывающий аспекты времени действия и психологические реакции героини на события в опере, раскрывается в сольных высказываниях (двух основных ариях) Анны.

Широко используя в опере «Украденное счастье» ладово-гармоническую основу особенностей западно-украинского фольклора, Ю. Мейтус подчеркивает национальную самобытность и колорит героев, средствами симфонического развития музыкального материала создает драматургически продуманное развитие многогранного и психологически глубокого характера в образе Анны. Задача вокального исполнительства состоит в осознанном прочтении

«партитуры чувств» исполняемого персонажа, которая содержится прежде всего в музыкальной фактуре, богато и полно передающей динамику развития образа персонажа. Вокальная партия, мелодия, являясь частью гармонии, есть конденсат, квинтэссенция гармонической мысли композитора, требующая от исполнителя воображения, интуиции, внимания, чувственного восприятия, эмоциональной отзывчивости. Композитор выбирает для двух основных арий Анны развернутые формы: сквозную нестрофическую форму в первой арии-молитве и сложную двухчастную форму во втором монологе героини, что, вместе со сложным музыкальным языком Ю. Мейтуса, позволяет нам говорить о сложности и многоплановости психологического портрета Анны.

Что касается исполнительской специфики воплощения образа Анны, то в начале оперы (первая ария) её движения скупы, она сама себя как бы сдерживает, тембр голоса имеет лирическую окраску. Во второй арии-монологе, несмотря на специфику фактуры, она уже раскрывается в полной силе своих эмоций, тембр голоса можно насытить большим драматизмом. Кульминации арий не терпят, несмотря на всю драматичность и сложность ситуаций, крика и резкости звучания, т. е. необходимо свободное владение певческой техникой, а значит свободным дыханием и естественным словом.

Проведя исполнительский анализ образа Анны в опере «Украденное счастье» Ю. Мейтуса, можно сформулировать следующие выводы:

1. Поскольку, прежде всего, это ариозно-мелодическая музыкальная драма, близкая по стилю к веризму (мелодия у Ю. Мейтуса не теряет свойств протяжённости и кантиленности), то исполнение требует хорошего длинного вокального дыхания, владения кантиленой, *legato*, гибкости голоса и тембральной ровности с одновременной силой звучания в кульминациях, длинной мысли фраз, наполненности каждой гласной, четкой дикции, т. е. осознания взаимосвязи слова и музыки, плавности речевой линии. Необходим хороший интонационный слух и хорошая координация вокального аппарата не только с точки зрения дыхания, но и с позиции сложного интонационного музыкального языка.

2. Исполнение арий требует от певицы глубокой эмоциональной отзывчивости, больших душевных сил и физической выносливости, немаловажным является также актёрское осмысление образа-роли. Этот образ не терпит чрезмерного увлечения экспрессивностью, лишней эмоций и истерики, он проникнут глубиной трагедии героини. Нюансы от *pianissimo*, не переходящего в шепот, а озвученного, до наполненного *fortissimo*, не переходящего на крик. Выбор темпов, особенно учитывая их частую смену, должен соответствовать естественности звучания вокальной речи.

3. Фактура музикального матеріала определяє амплуа голосу. Партия підходить для крепкого ліричного, лірико-драматичного (спинтового) или драматичного сопрано, т.е. для голосу, володаючого полётністю, чтобы «прорезывать» оркестр и быть озвученной частью его насыщенной фактуры. Образ Анны сложен и многогранен, его понимание и поиск не ограничивается только данной інтерпретацією, а представляє собою широкий спектр дальнішого дослідження творчого насліддя Ю. Мейтуса.

Горностаєва О. С.
студентка ІПКОЮУ, 1 курс, 3 гр.,
науковий керівник – кандидат історичних
наук **Скрипчук Г. В.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
асистент кафедри культурології

ПРОБЛЕМА ПІРАТСТВА В МУЗИЧНІЙ ІНДУСТРІЇ

У зв'язку із процесами, що відбуваються на сучасному етапі розвитку держави, прагненням України вступити у ЄС та посиленням міжнародного співробітництва, необхідно чітко врегулювання авторських прав та вагомі заходи у боротьбі з піратством, особливо в мережі Інтернет. Поширення піратства відбувається завдяки недосконалості законодавства і відсутності чіткого механізму захисту авторських прав.

Піратство у сфері авторського права і суміжних прав – це опублікування, відтворення, ввезення на митну територію України, вивезення з митної території України і розповсюдження контрафактних примірників творів (зокрема баз даних і комп'ютерних програм), фонограм, відеограм, незаконне оприлюднення програм організацій мовлення, камкординг, кардшейрінг, а також Інтернет-піратство, тобто вчинення дій, які відповідно до законодавства визнаються порушенням авторського права і суміжних прав з використанням мережі Інтернет [1]. Інтернет-піратство має глобальний характер, але світова спільнота і кожна країна намагається розробити дієвий механізм спрощеного та прискореного захисту авторського права у Всесвітній мережі.

Неоднозначним є вплив піратства на авторів та виконавців, оскільки вони не отримують прямого доходу від своїх творів, адже права на більшість музичних композицій належать звукозаписним компаніям. Залишається лише

один сектор музичного бізнесу, який безпосередньо страждає від піратства. Це асоціації та товариства звукозаписних компаній. Д. Пейнетъер зазначає, що при оцінці наслідків піратства у сфері музичної індустрії необхідно розглядати проблему широко, не обмежуючись тільки збитками виробників фонограм. Головним джерелом доходу співаків, що «записуються на носії», є авторські відрахування, очікувані від продажів законних звукозаписів. Вторинними, щодо названих прямих втрат, є всі інші, пов'язані з ними втрати, які неминуче викликає піратство. Це втрата можливостей в плані зайнятості в студіях звукозапису і в магазинах роздрібної торгівлі, а також втрати інших допоміжних галузей, що вносять свій внесок в музичну індустрію – робота художників-графіків і музичних редакторів, діяльність фахівців зі збуту, пропозиції і реклами [2]. Можна очікувати подальшого негативного ефекту і стосовно «живої музики» та організації турне, особливо у містах з високим рівнем піратства, оскільки у компаній звукозапису зникне стимул проводити гастролі там, де не можна розраховувати на збільшення обсягу законних продажів.

Піратство завдає шкоди усім особам, які залучені у процеси створення, відтворення і розповсюдження об'єктів авторського права. Автори не отримують винагороди за використання своїх творів; видавці, виробники фонограм, розповсюджувачі не отримують відповідного прибутку та втрачають частину потенційних покупців; покупці, з одного боку, мають комерційну вигоду, купуючи дешеві піратські твори, з іншого, користуються неякісною продукцією; держава не отримує відповідних відрахувань до бюджету за використання об'єктів авторського права, що загрожує скороченням видатків на культуру. На рівні держави піратство створює загрозу для розвитку національної культури, оскільки автори, видавці, виробники фонограм та інші особи, які сприяють авторам у розповсюдженні їх творів, втрачають фінансову підтримку.

Піратство знецінює й витрати часу, зусилля, досвід, необхідний для створення нових, оригінальних, якісних творів, адже споживач продукту культури вимушений задовольняти свої культурні потреби продукцією, яка не є продуктом вищого гатунку як за змістом, так і за формою [3, с. 6]. Як зауважив Генеральний директор Всесвітньої організації інтелектуальної власності К. Ідрис, потрібні усі «погоджені дії, підвищена до якісно нового рівня суспільна свідомість і концентрація політичної волі для того, щоб, зрештою, викоринити цю проблему і її негативні наслідки для суспільства».

Піратство примушує загострити увагу на важливості модернізації національного законодавства з метою досягнення більш високого рівня охоро-

ни авторських і суміжних прав, стимулювання росту регіональної та світової торгівлі в цьому важливому секторі економіки держави. З огляду на колосальний розмах піратських операцій і необхідність підготовки численних кадрів для розслідування, регулювання і переслідування правопорушень у цій галузі, необхідною є масштабна робота з підготовки кадрів й опанування передового досвіду на постійній і всесвітній основі.

Література

1. Закон України «Про авторське право і суміжні права» [Електронний ресурс]. – 2018. – Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3792-12>.
2. Пейнетьер Д. Живучесть пиратства и его последствия для творчества, культуры и устойчивого развития [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000139651_rus/PDF/139651rus.pdf.multi.
3. Штефан О. Дещо до питання про порушення у сфері авторського права / О. Штефан // Теорія і практика інтелектуальної власності. – №6. – 2009. – С. 3–14.

Городецька Д. С.
курсант Військово-юридичного
факультету, 1 курс, 2 гр.,
науковий керівник – кандидат
філософських наук **Стасевська О. А.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
доцент кафедри культурології

МОВА ЯК ФАКТОР ФОРМУВАННЯ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ

Реалії початку третього тисячоліття демонструють потужні тенденції глобалізації в економічному, політичному, духовному житті людства. Глобалізаційні впливи яскраво виявляються в мовній сфері (зокрема в мовному житті нашої країни): всезагальна інформатизація зумовлює необхідність загальної, «глобальної» мови, на роль якої претендують найпоширеніші мови – англійська, іспанська, китайська тощо. Необхідність «глобальної» мови пояснюється інформаційним бумом та незнанням до сьогодні обсягом інформації, яка перетворилася на «стратегічний ресурс» розвитку держави та суспільства. Це створює певні загрози для існування національних мов народів, залучених до процесів культурної глобалізації [1].

Останнім часом все більш актуальними стають дослідження, присвячені висвітленню проблем буття мови, її значення у формуванні та збереженні національної культури. Дослідники визначають мову як своєрідний різновид освоєння світу, який концентрує в собі унікальність народу, один із важливіших культурно-морфологічних факторів формування особливостей його менталітету. Український народ у мові виявляє особливості свого світосприйняття, мовними засобами інтерпретує окремі явища та світ у цілому, створює невичерпний багаж образів, символів, знаків – кодів колективного досвіду пізнавальної діяльності спільноти. Мова – невід’ємна ознака нації, один із найістотніших чинників її самовиявлення і самоусвідомлення, важливий показник її діяльності й духовності. Це дзеркало національної культури, величезна культурна та інтелектуальна цінність, досконалий засіб фіксації накопиченого соціального досвіду і знань про навколишній світ.

Входження людини у світ глобальної культури загострює завдання формування та збереження історичної пам’яті народу, нації. «Історична пам’ять» – складний феномен, який пов’язаний зі збереженням знань про попередній історичний досвід, виконує такі функції як інформаційна, ідентифікаційна, організаційна, світоглядна, ціннісно-орієнтовна. Таким чином, історичну пам’ять можна уявити як духовний стрижень, своєрідний «національно-культурний генетичний код» потенціалу суспільства [2, с. 126] і водночас складну мовномисленеву систему, яку складають процес запам’ятовування, відбору найважливіших фактів, подій, явищ історії народу.

Мова – джерело знань про минуле нашого народу, сьогодення та майбутнє. У мові кожного народу зберігається його історія, його характер, специфіка мислення, уявлення про моральність, добро й зло та ін. Отже, мова є носієм історичної пам’яті народу, бо у мовній системі зберігаються всі знання, уміння, матеріальні і духовні цінності, накопичені народом – фольклор, книги, усне й писемне мовлення, а також вона транслює цей скарб із покоління в покоління. Нова генерація українського народу в процесі соціалізації саме завдяки мові, як інструменту культури, входить у світ традицій свого народу. Надбання національної культури, її цілісність забезпечує структурну повноту і багатство мови. І навпаки: високорозвинена мова дає можливість творити цілісну, всеосяжну культуру. Мова є єдиною ланкою теперішніх її носіїв з минулими і прийдешніми поколіннями, вона допомагає правильно інтерпретувати історичне минуле, оцінювати, класифікувати та упорядкувати його. Олесь Гончар у свій час влучно зауважив, що мова є не просто засобом комунікації, а й втіленням історичної пам’яті народу, а знаки та символи мови – маркерами, які моделюють історичну пам’ять [3, с. 36].

Саме в мові і через мову виявляються такі найважливіші особливості і риси, як національна психологія, характер народу, склад його мислення, самотутня неповторність художньої творчості, моральні настанови й духовність. Накопичений народом колективний досвід втілюється та закріплюється у слові, тому ми вважаємо, що мова є найтривкішим фактором збереження історичної пам'яті, забезпечення спадкоємності поколінь й традицій.

Література

1. Салогубова О. Є. Мова в світоглядних орієнтаціях українців // Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії. Вип 38. – 2009. – С. 52–59.
2. Стасевська О. А. Експлікація аксіологічного аспекту концепту «історична пам'ять» // Вісник Національного університету «Юридична академія України імені Ярослава Мудрого». Серія: Філософія, філософія права, політологія, соціологія. – № 1 (36), 2018. – Харків, Право. – С. 123–135.
3. Основи міжкультурної комунікації: Навч. посібник / укладач Попович М. М.. – Чернівці: Чернівецький національний університет, 2012. – 160 с.

Гукова А. Р.

студентка Міжнародно-правового факультету, 1 курс, 3 гр.,
науковий керівник – кандидат філософських наук **Єрахторіна О. М.**,
Національний юридичний університет імені Ярослава Мудрого,
доцент кафедри культурології

УКРАЇНСЬКА МОВА ЯК ЕЛЕМЕНТ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Події в Україні 2014 р., зокрема Революція гідності, стали поштовхом для активного пошуку власного шляху розвитку держави й формування чіткої власної національної ідеї. В період реформаційних рухів, перебудови системи функціонування держави, запровадження демократичних цінностей в українському суспільстві та переосмислення своєї самотутності, важливим є питання про винайдення й збереження української ідентичності.

Національна ідентичність є природною рисою історичного буття будь-якого народу. В її основі міститься два ціннісні критерії: державна мова

і культура народу. Вони є унікальними, ексклюзивними структурними елементами, що формують комплексне уявлення про сутність тієї або іншої нації. Феномен мови й культури живить і конфігурує націю своїм духовним та емоційним потенціалом. Український філософ М. Попович зазначав: «Українцями нас робить культура, до якої ми причетні. Щоб долучитися до глобалізованого «Ми», кожний українець має усвідомити велич своєї культури і зберегти відчуття національного «Я». Тож проблема мови для України є актуальною у світі сучасних геополітичних подій.

По-перше, мова є природно сформованою потребою нації, її правом на прикметну ознаку. Вільне володіння українською мовою, сприйняття її поширення та утвердження серед населення є індикатором того, що громадянин визнає силу та могутність своєї нації, поважає минуле та вірить у світле майбутнє держави. По-друге, формування політичної та громадянської свідомості нового українського формату можливе лише за посередництвом мови. Загальноприйнятий простір буття українців століттями карбується мовленнєвим потенціалом, що передається в родині від покоління до покоління.

Поширеною темою для обговорення стало питання щодо розгляду проекту закону України «Про забезпечення функціонування української мови як державної». Законодавець пропонує зобов'язати державних службовців, працівників медичних та освітніх закладів користуватися лише українською мовою в робочий час. Прихильники природного права наполягатимуть на тому, що така норма є порушенням права особи на вільний вибір, у тому числі – і мови спілкування. В такому випадку завданням державної політики у сфері освіти має бути виховання любові, поваги до мови, висвітлення її як феномена, що несе в собі безцінну історичну спадщину.

Ухвалення закону буде інструментом для забезпечення умов швидкого впровадження культури застосування мови й у приватному житті, але без його наявності мова не втратить своєї значущості. Історія демонструє, що українська мова витримала не одне випробовування завдяки кропіткій праці української інтелігенції в різні епохи. Так, за мову боролися й у часи роздробленості, і під час дії Валуєвського циркуляру та Емського указу, і в період заборони писати українською, сталінських репресій доби СРСР, але українська мова залишилась неповторною у своєму звучанні, лексично насиченою та багатогою.

Тож громадянин України, визнаючи себе носієм української нації, свідомою та відповідальною особою, є поширювачем української ідентичності в соціумі. Чим ясніше усвідомлення важливості застосування рідної мови

й точніше формування української ідентичності, тим повніше та колоритніше буде представлено імідж України на міжнародній арені.

Література

1. Вернудіна І. В. Державна мова як ціннісно-смісловий критерій національної ідентичності українського народу / І. В. Вернудіна // Збірник наукових праць Національної академії державного управління при Президентові України. – 2015. – Вип. 2. – С. 3–18.

Гур'єва К. Д.
студентка ІШКОЮУ, 1 курс, 4 гр.,
науковий керівник – кандидат історичних
наук **Скрипчук Г. В.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
асистент кафедри культурології

АРХІТЕКТУРА УКРАЇНИ СУЧАСНОЇ ДОБИ

Українська архітектура є своєрідним відбиттям життя народу, вона завжди відображала його світогляд, духовне життя, побут людей, їх традиції та стан суспільної свідомості конкретної доби. Завдання сучасної української архітектури – задоволення життєвих і духовних потреб людини, естетичий вплив на неї, пошук авторської архітектурної своєрідності та врахування існуючого історико-культурного середовища. Нині українські архітектори активно шукають нові прогресивні рішення, нові форми, концепції для матеріалізації власних ідей. Стали досить поширеними масштабні архітектурні проекти, застосовуються високі технології і це дозволяє констатувати прояви постмодернізму, хай-тек, що переплітаються з нотами глобалізації та раніше незанимає тенденціями «ноу-хау».

Для втілення оригінальних архітектурних концептів необхідні відповідні технологічні можливості, застосування новітніх матеріалів. Вже стали традиційними навісні вентилявані фасади, які поступово витісняють фасадне скління – класичне, структурне, напівструктурне, безрамне. Популярними в будівництві є збірні конструкції, наприклад, самонесучі стінові панелі, з яких можна «збирати» будинки заввишки до 25 поверхів. Значно розвиненішими стали технології пристрою експлуатованих покрівель.

Технологія друку на 3D принтері архітектурних елементів і навіть цілих будинків поступово приходять і в Україну. Відмінною особливістю будівництва українських будівель є можливість використання як традиційних будівельних матеріалів, так і більш сучасних: вишукані оздоблювальні матеріали, залізобетон та метал-пластик.

У сучасній українській архітектурі також відновилося будівництво релігійних споруд. Нові православні церкви та собори будуються переважно у візантійському стилі, рідко – у готичному або бароковому.

Проте в сучасній українській архітектурі є низка проблем: не вистачає сучасних будівель, зокрема суспільного призначення (музеїв, театрів, галерей); значна кількість історичних споруд потребує реставрації; загострюється питання щодо створення своєї унікальної архітектури, яка буде відрізнятися від всесвітніх трендів. Українські архітектори мають пам'ятати, що їх проекти стануть справжнім світовим надбанням тільки тоді, коли представлятимуть собою високий творчий політ архітектурного таланту. Головне завдання архітекторів і містобудівників сьогодні – створення привабливих для жителів міста громадських площ, збереження індивідуальності міст та їх озеленення.

Отже, важливо усвідомити, що архітектура – це мова, якою ми говоримо зі світом. Мова сучасної архітектури стає міжнародною, стилістично плюралістичною, і в той же час значну роль у її розвитку відіграють нові творчі пошуки вирішення форми та змісту в архітектурі.

Драшкуль В. М.

студентка Слідчо-криміналістичного
інституту, 1 курс, 2 гр.,
науковий керівник – кандидат
філософських наук **Стасевська О. А.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
доцент кафедри культурології

МОРАЛЬНІ ЦІННОСТІ УКРАЇНСЬКОГО СТУДЕНТСТВА

За умов глобалізації питання формування моральних цінностей та орієнтирів студентства набуває особливої актуальності, про що свідчать численні дослідження таких науковців як Л. І. Гусякова, О. М. Балакірева, Н. І. Моїсєєв, Л. А. Кобзаренко, К. О. Журба, О. М. Целякова, І. Л. Сіданіч,

О. П. Лучанінова, Л. Г. Сокурянська та ін. «Вічна» проблема цінностей суспільства особливо проявляє себе у кризові періоди історії держави. Україна сьогодні перебуває у стані активних трансформацій, отже, пошук духовних орієнтирів і ціннісних орієнтацій – найвагоміших компонентів культури, визначальних чинників формування зразків і стандартів поведінки, для українського суспільства є однією із нагальних проблем [1, с. 184–185]. У ціннісному просторі суспільства особливу вагу завжди мали моральні цінності, які, маючи об'єктивний характер, виявляються у процесі особистісної діяльності.

Економічні, соціальні, політичні зміни в Україні на межі століть істотно вплинули на «моральне здоров'я» людей. Моральна невизначеність (іноді й деградація) значної частини суспільства, всеосяжний прагматизм, культ споживання, безпринципність і цинізм, нездоровий спосіб життя, зростання молодіжної злочинності свідчать про духовну кризу. Тому проблема духовно-морального виховання студентства є вкрай важливою – це своєрідна умова прогресивного поступу сучасного українського суспільства. Вища освіта є гарантом ефективного розвитку суспільства, потужним механізмом нейтралізації зовнішніх і внутрішніх загроз через формування відповідальної особистості, у якій розвинене почуття власної гідності, що реалізується в патріотичному служінні Батьківщині і, отже, сприяє зміцненню її національної безпеки.

Студентство являє собою «інтелектуальний прошарок» молоді, її найбільш активну частину. Йдеться не тільки про активність студентства в опануванні та набутті знань, а й про активну спрямованість на практичне їх застосування в суспільному житті та професійній діяльності [2]. Саме студентство, отримавши відповідну освіту і прийшовши на зміну представникам попередніх поколінь в ролі управлінської ланки різного рівня, багато в чому визначатиме перспективні напрямки розвитку нашого суспільства. Студентство в Україні, яке сьогодні складає близько 80% випускників загальноосвітніх шкіл, є найважливішим ресурсом сучасного українського суспільства. Спосіб життя студентства сприяє перетворенню цінностей суспільства у внутрішні, притаманні молодому поколінню, чесноти та риси характеру. Студент є носієм певної системи моральних цінностей, який виховується під час навчально-виховного процесу, зокрема викладання соціогуманітарних дисциплін, а також бесід на етичну тематику та читання художньої літератури. Моральне виховання студента – цілеспрямований процес, спрямований на формування відповідальності, гуманності, розуміння загальнолюдських цінностей і прагнення їх збереження, засвоєння норм моралі та готовності

їх неуклібно виконувати, моральних переконань, моральних почуттів, навичок моральної поведінки, а також на вироблення потреби в моральному самовихованні [1, с. 100].

Результати досліджень проблеми сучасної студентської молоді психологами, педагогами, культурологами, соціологами тощо свідчать про певні зміни ціннісних орієнтирів сучасних студентів, про зростання значущості «приватних» цінностей, реалізація яких сприятиме задоволенню індивідуальних потреб молодої людини. Водночас виявлена значущість й таких цінностей, як «користь, принесена суспільству» та «участь у громадському житті». Так, соціологи 1980-х рр. відзначали як життєву цінність отримання вищої освіти. Сучасні українські студенти теж не заперечують важливість освіти, хоча деякі з них вважають, що сьогочасна освіта – це лише формальність. Згідно з дослідженнями, що проводилися в Україні, основні пріоритети сучасної молоді – добробут, кар'єра, сім'я та свобода. Але студенство виявляє зразки прихильності до антицінностей, виявів антиморалі, антисоціальності. Також сучасній українській студентській молоді притаманні такі негативні характеристики як занижена самооцінка, правовий нігілізм, неготовність нести відповідальність, соціальний ізоляціонізм, інфантилізм, прагнення уникати завдань підвищеної складності, виражене ослаблення прагнення до самовдосконалення, низький рівень соціальної активності [3, с. 55; 4, с. 80]. У цьому полягає суть однієї з проблем, що ускладнюють процес прогресивного просування України у світі.

Таким чином, прищеплювати моральні цінності необхідно саме студентській молоді, яка є фундаментом соціуму. В закладах вищої освіти виховна робота щодо формування моральних цінностей студентської молоді, як майбутньої еліти країни, має посилюватися, адже духовно-моральні цінності, які передаються від покоління до покоління, є формоутворюючим чинником життя суспільства, від їх смислів та усталеності певним чином залежить динаміка розвитку повноцінного, здорового суспільства та його національна безпека.

Література

1. Культура України: тезаурус і персоналії / За ред. Л. В. Анучиної, О. А. Сташевської, О. В. Уманець. – Харків, «Право», 2014. – 273 с.
2. Сташевська О. А., Уманець О. В. Етична складова соціальної місії університету / О. А. Сташевська, О. В. Уманець // Вісник Національного юридичного

університету імені Ярослава Мудрого. Серія : Соціологія / редкол. А. П. Гетьман та ін. – Харків : Право, 2018. – Вип. 4 (39). – С 143–155.

3. Громадянське суспільство: політичні та соціально-правові проблеми розвитку : монографія / Г. Ю. Васильєв, В. Д. Воднік, О. В. Волянська та ін. ; за ред. М. П. Требіна. – Харків : Право, 2013. – 536 с.

4. Гражданские позиции молодежи и студенчества в современной Украине (на примере Харьковского региона) : монография / [авт. кол.: В. И. Астахова, Е. В. Астахова и др.] ; под общ. ред. И. С. Нечитайло ; Нар. укр. акад. – Харьков : Изд-во НУА, 2014. – 176 с.

Дроздик О. А.

студент ІПКОІОУ, 1 курс, 1 гр.,

науковий керівник – кандидат

мистецтвознавства **Уманець О. В.**,

Національний юридичний університет

імені Ярослава Мудрого,

доцент кафедри культурології

ПРОБЛЕМИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

На сучасному етапі історико-культурного буття українського народу особливої актуальності набуває питання становлення єдиної національної ідентичності, як запоруки розвитку нації, її консолідації навколо духовних констант – мови, менталітету, традицій тощо. Термін ідентичність означає «те саме», процес встановлення ідентичності індивідом – ідентифікація (від лат. *identicus* – тотожний; *facio* – роблю) [1, с. 56]. Поняття «національна ідентичність» характеризує комплекс міжособистісних зв'язків, історичних уявлень, який є основою самоідентифікації індивідів і груп людей, осмислення їх єдності з певною нацією як самобутною спільнотою [2].

Ключовим елементом у процесі національної ідентифікації є мова. Вона забезпечує єдність спілкування у спільноті, яка пов'язана з певною територією, вирізняє її з-поміж інших спільнот, слугує фундаментом культурної єдності народу, національної ідентичності, національної системи освіти, зовнішнім і внутрішнім маркером визначення приналежності індивіда до нації. Сучасні «мовні колізії» не сприяють органічності та природності процесу національної ідентифікації на рівні суспільства та особистості. За цих

причин мовна політика є одним із стратегічних питань і пріоритетів державної політики України.

На думку П. Гай-Нижника та Л. Чупрія, на сучасному етапі процес національної ідентифікації в Україні стримують такі чинники, як: конфлікт ідентичностей, низький рівень міжрегіональної взаємодії в культурній сфері; недостатній рівень розвитку вітчизняної культури, слабке формування історичної пам'яті, глобалізація, наявні елементи пострадянської ідентичності [4]. Поступова втрата нею впливовості зумовлена зокрема революцією Гідності, яка посилила консолідацію українців, окреслила їх європейські пріоритети. Проте певні ідентифікаційні суперечності зберігаються. Н. Черниш вважає, що вони властиві передусім прикордонним регіонам: східний характеризує пріоритет геополітичного, соціально-професійного, політико-ідеологічного, вікового чинників ідентичності, західний – етнічного, релігійного, національного [5]. Проте у представників цих регіонів наявним є нівелювання розбіжностей у проявах ідентичності у молоді – показники самоідентифікації індивіда як «громадянина України» становлять понад 90%, що, зокрема, свідчить про «зближення ідентифікаційних моделей» молоді [5].

Отже, формування національної ідентичності – одне з головних завдань нашої держави на сучасному етапі. Для цього потрібно здійснювати заходи, спрямовані на усунення протиріч всередині держави, формування загальнонаціональних цінностей, нового культурного простору, зокрема й зусиллями нової генерації інтелектуальної еліти.

Література

1. Культура України: тезаурус і персоналії / За ред. Л. В. Анучиної, О. А. Ставської, О. В. Уманець. – Харків, «Право», 2014. – 273 с.
2. Нагорна Л. П. Ідентичність національна // Енциклопедія історії України: Т. 3: / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. – К.: Наукова думка, 2005. – 672 с. [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.history.org.ua/?termin=Identychnist_nacionalna
3. Joseph J. E. Identity and Language / J. E. Joseph // Encyclopedia of Language and Linguistics, 2nd ed., ed. by Keith Brown. – Vol. 5. Oxford : Elsevier, 2006. – P. 486–492.
4. Гай-Нижник П. П., Чупрій Л. В. Формування загальнонаціональної ідентичності українців в контексті сучасних викликів / П. Гай-Нижник, Л. Чупрій // Гілея. – 2015. – Вип. 101 (№ 10). – С. 474–481.
5. Черниш Н. Україна сьогодні: Львів – Донецьк // Дух і літера. – 2003. – № 11–12. – С. 9–18.

Зайцев Г. В.
студент ІШКОЮУ, 1 курс, 5 гр.,
науковий керівник – кандидат історичних
наук **Скрипчук Г. В.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
асистент кафедри культурології

ДІЯЛЬНІСТЬ ТОВАРИСТВА «ПРОСВІТА» У 1868–1939 рр.

«Просвіта» – громадська організація, утворена 1868 р. у Львові з метою культурного розвитку, консолідації народної спільноти та піднесення національної свідомості українського народу. Товариство «Просвіта» народилося на противагу антиукраїнським течіям у культурному житті: колонізаторській, підтримуваній царською владою, – з одного боку, і русофільській, – з іншого. Галицькі громадські діячі поставили перед собою мету довести, що українці – народ із давніми культурними традиціями, який відрізняється як від поляків, так і від росіян.

«Просвіта» продовжила традиції Галицько-Руської Матиці у царині науково-освітньої діяльності. При товаристві працювали спеціально створені комісії з підготовки підручників, відкривалися бібліотеки, друкарні, книгарні, народні театри, кінотеатри, музеї, здійснювалися постановки театральних вистав на українську тематику, відзначалися ювілеї відомих українських діячів, організовувалися публічні читання. Згідно з першим статутом товариство «Просвіта» – це науково-просвітницька організація, найважливішим завданням якої є видання та розповсюдження книжок, створення читалень, організація вечорниць, вистав, курсів для неписьменних.

Наприкінці 1913 р. товариство «Просвіта» нараховувало 77 філій та 2648 читалень. На її чолі постали видатні письменники та вчені – Київську «Просвіту» очолював Б. Грінченко (1906 р.); Чернігівську – М. Коцюбинський (1906 р.), Катеринославську – академік Д. Яворницький (1905 р.), Миколаївську – М. Аркас (1907 р.). У товаристві активно працювали І. Франко, М. Грушевський, М. Лисенко, І. Карпенко-Карий. «Просвіта» підтримувала зв'язки з українцями Закарпаття, Хорватії, Боснії, США та з багатьма освітніми організаціями.

Після 1937 р. товариство «Просвіта» переживала тяжкі часи. Польська влада закривала читальні, особливо на північно-західних землях. Комуністи намагалися через низові читальні пропагувати «великі перетворення» за

Збручем. У таких умовах 8 червня 1939 р. у «Театрі Ріжнорідностей» відбувся останній загальний збір товариства «Просвіти», на якому головою був обраний отець Юліан Дзерович.

1939 рік – останній рік існування організації на наших землях. Було знищено у центральному будинку Товариства у Львові (площа Ринок, 10) її архів, цінні історичні документи, рукописи, друковану продукцію, осередки «Просвіти» і в інших містах та селах. Не дозволили відновити роботу Товариства гітлерівські окупанти. Відтоді Товариство «Просвіта» існувало лише за межами України, де українські емігранти відсвяткували його сторічний ювілей.

«Просвіта», охопивши своїм впливом всю Україну, постала в центрі культуротворчих процесів, діючи з метою формування національної свідомості населення, виховання патріотичних сил, підготовки кадрів для майбутньої боротьби за незалежність та суверенітет України. «Просвіта» також сприяла підтримці статусу мови, як чинника національної консолідації, що сприяло закріпленню національної пам'яті (організацією святкувань знакових для українського народу ювілеїв), активізувала процес національної ідентифікації.

Література

1. Коробка М. Становлення і розвиток українських товариств «Просвіта» як осередків національно-культурного відродження (друга половина XIX – перша половина XX ст.) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ethnic.history.univ.kiev.ua/ua/archive/2014/42/>

2. Товариство «Просвіта» імені Т. Г. Шевченка [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://osvita.ua/vnz/reports/culture/10167/>.

Зозулева А. В.

студентка ІШКОЮУ, 1 курс, 2 гр.,

науковий керівник – кандидат

мистецтвознавства **Уманець О. В.**,

Національний юридичний університет

імені Ярослава Мудрого,

доцент кафедри культурології

МОДА ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНЕ ЯВИЩЕ

Одним із значущих засобів соціальної регуляції в сучасному інформаційному суспільстві є мода. Здавна маючи фактично необмежену владу над людьми, мода у своєму розвитку спирається на соціокультурний фундамент.

Так, потужність її впливу на соціум у культурі XIX ст. зумовлювали промислова революція, формування масового виробництва, урбанізація, розвиток масової комунікації, транспорту та засобів зв'язку, активізація культурного діалогу. Відбиваючи у собі зміни в матеріальній культурі соціуму, мода також здавна є й виразником духовних орієнтацій, маркером належності людини до певного соціального кола, чинником самоідентифікації людини тощо.

Специфіка моди як соціокультурного явища зумовлюється її певною «фрагментарністю» – вона орієнтована на конкретне соціальне (вікове) коло. З одного боку, тому мода тривалий час була віддзеркаленням соціальної нерівності, з іншого – за сучасних соціокультурних умов мода є засобом демократичного нівелювання соціальних кордонів, прилучення людини до бажаного, інколи недосяжного в інший спосіб, соціального кола, субкультури тощо, який набуває водночас і статусу специфічної форми масової комунікації, способу оформлення, закріплення та розповсюдження нової інформації.

Сучасна мода – яскраве відображення прагнення людини на початку нової ери максимально виявити власну оригінальність, позиціонувати себе водночас і як унікальну індивідуальність, і як невід'ємний компонент того суспільного прошарку, субкультури, до якої людина належить або прагне належати. Саме така неоднозначна двоїстість моди багато в чому є результатом тенденцій глобалізації, які виявляються в домінуванні на ринку споживання провідних брендів – своєрідних диктаторів, що декларативно визначають не тільки споживацькі пріоритети, а й естетичні запити найширших кіл суспільства.

Особливістю моди є її універсальність – вона впливає на свідомість фактично усіх вікових груп і стає завдяки своїй всеохоплюючій сутності частиною способу життя, визначаючи напрями розвитку як матеріальної, так і духовної культури. Виняткова динамічність змін у сучасному суспільстві споживання, економічна потреба в інтенсифікації виробництва, спрямованість виробників на отримання надприбутків зумовлюють й сучасну принципову недовговічність, мінливість орієнтирів моди. Циклом її життя стає «сезон», результатом такої сезонності – визнана соціумом потреба в регулярних, інколи кардинальних, змінах. Наслідком «одноденності» стають специфічні очікування соціуму. Людина має виглядати так, як «приписано» в конкретному «сезоні» і протистояння очікуванням соціуму формують у неї відчуття маргіальності, невідповідності оточенню. Це негативно позначається на самоосмисленні особистості, осягненні нею свого місця та статусу в суспільстві.

Особливістю сучасної моди є підвищення її значення як засобу міжгрупової та внутрішньогрупової комунікації. «Зовнішній» образ індивіда, особливості оформлення ним власного простору за сучасних умов часто слугують його візуальним ідентифікатором, за яким оточення визначає належність людини до певної групи, її соціальний статус, ступінь вписаності в соціум загалом. У сучасному українському суспільстві, яке переживає час інтенсивного формування нової системи цінностей, мода демонструє свою соціальну сутність, відбиваючи процес як активного прилучення до світових тенденцій, так і відродження основ національної духовності, наповнюючись ідеями та засобами, які сягають найдавніших традиційних шарів національної культури.

Іванова М. О.

студентка театрального факультету,

I магістерський курс.

науковий керівник – **Рубинський О. Ю.**,

Харківський національний університет

мистецтв імені І. Котляревського,

професор кафедри майстерності актора

та режисури, Народний артист України

СИЛУЕТНА АНІМАЦІЯ У ВИСТАВІ АНДРІЯ СОЛОНЯКА «ЛЮЗІЯ ДІЙНОСТІ» (УЧБОВИЙ ТЕАТР ХНУМ ім. І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО)

Маючи тисячорічну історію, театр тіні та силуету і до сьогоднішнього дня викликає цікавість у публіки. Адже тінь асоціюється з чимось примарним, таємничим та навіть потойбічним. Коріння цього сприйняття лежить у самому виникненні даного виду театру, адже традиційний театр тіні та силуету зародився в Індонезії як частина ритуалу спілкування з душами померлих. У людей здавна був інтерес до потойбічного життя і невідомого. За час свого існування театр тіні та силуету розповсюдився майже по всьому світу та в кожному його куточку набув особливих рис. Якщо в Індонезії він мав сакральне значення, то уже в Китаї на перший план виходить історико-героїчний пафос, у Туреччині театр розвивається у напрямку гротескної комедії, яка завжди побудована на імпровізації навколо головного героя Карагьоза. Європейці ж перейняли лише зовнішню форму, часто дуже спрощену, і за допомогою тіней розважали світську публіку.

XX та XXI ст. дали новий поштовх для розвитку театру тіні та силуету. Це передусім пов'язано з розвитком техніки, зокрема світлових та мультимедійних пристроїв. У наш час існують театри тіні та силуету, які komponують традиційну технологію з інноваційними винаходами (театр Mind of a Snail, Ванкувер; театр «Manual cinema», Чикаго та ін.). На жаль, наочні приклади цього виду театру в Україні майже відсутні. Тінь та силует використовуються як один з елементів сучасного театру анімації, але культура вистав, які повністю побудовані на техніці театру тіні та силуету, історично не розвинена в нашому регіоні. Специфічним є й те, що в Україні існує багато театрів тіней, де ляльок замінили люди. Актори за допомогою своїх тіл, пластики, віддаленості чи близькості до джерела світла створюють образи у виставах. Ці театри випускають шоу програми та гастролують з ними країною (київський театр тіней «TEULIS»).

В Україні одним з небагатьох прикладів театру тіні та силуету в його чистому вигляді можна вважати виставу «Ілюзія дійсності» (1991 р., 2 редакція 2009 р.) Андрія Солоняка – режисера, викладача кафедри майстерності актора і режисури театру анімації Харківського національного університету мистецтв ім. І. Котляревського. В цій виставі він виступав у ролях художника, автора та першого виконавця. Як каже сам А. Солоняк: «...Я не вмю малювати. А малюю тому, що важко знайти художника, який робив би те, що мені потрібно. Оце важко...» [1].

Вистава виконана у техніці силуетної анімації. За допомогою білого екрана (натягнута тканина), ляльок і світла актори створювали справжню магію. «Я часто помічав таку річ – коли горить екран і нічого не відбувається, вже настільки концентрується увага, і можливо це через те, що світло володіє магнетизмом, притягує. Все що відбувається за полотном, вже має якесь значення. А якщо у це ще й вкласти який-небудь сенс, то вплив подвоюється», – пояснив причину звернення до техніки силуетного театру Андрій Солоняк [1].

Вистава є досить камерною, не має єдиного сюжету і складається з окремих різножанрових історій: від лірики до іронії, гумору. Вся дія будується на візуальному сприйнятті. Текст в «Ілюзії дійсності» концептуально відсутній.

Тіні силуетів оживали на екрані, наче мультиплікація. Д. Кунець зазначає, які саме мікронровели містила вистава: про дівчинку-еквілібристку, яка стала скульптурою на фонтані; про силача-мурашку, що зумів тягти за собою цілого слона і, в підсумку, з'їсти його; про бідного пса, якого вигнав п'яний господар з дому, і той від самотності став сузір'ям; про українців, які під-

корили Місяць, підводний світ, зламали всі айсберги, йдучи під національним прапором на «Титаніку»; про чоловіка і жінку, що так і не зустрілися, але їх тіні назавжди залишилися разом [2]. Варто зазначити, що порівняння театру тіні та силуету з мультиплікацією не випадкове. Адже у ХХ ст. саме через мультиплікацію відроджується інтерес до театру тіні та силуету. Ми можемо простежити це у роботах Лотти Райнігер – німецького режисера анімаційних тінювих фільмів.

Таку ж тенденцію можна простежити і у світовому театральному процесі. Наприклад, переглянувши виставу Хлої Зінер і Джесіки Габріель «Caws & Effect» на XXXV Едмонтонському міжнародному фестивалі «Fringe», журналіст Дейв Брекенридж зазначив: «Вистава створена з прекрасною кінематографічною якістю. Відчуття що ти дивишся анімаційний фільм, який виконується у прямому ефірі» [3].

Отже, пройшовши довгий шлях свого розвитку театр тіні і силуету і до сьогодення не втратив свого глядача. Сучасні технології допомагають створювати новітні вистави з використанням екранів, моніторів, проєкцій та живих акторів, що нагадує нам «живий» кінотеатр. У цьому є свої плюси і мінуси. Сучасний театр не може стояти на місці і це закономірно, що він розвивається. Але з його розвитком забувається традиція тінювого ляльководіння, спрощується лялька. В деяких виставах актори виступають замість ляльок. Проте ми можемо пишатися тим, що саме у нашому місті творить режисер, який відроджує цікавість публіки до силуетного тінювого театру, в якому присутня лялька як основа сценічного дійства. Це надає надію на те, що цей жанр існує і, сподіваємось, буде розвиватися в нашій країні.

Література

1. Григорьева Е. Андрей Соляник [Электронный ресурс] / Елена Григорьева // КультУра. – 2010. – 4 июля. – Режим доступа: <https://salda.ws/video.php?id=8ONDR0ZiBDU&fbclid=IwAR3-M-amaj4cOuMnrxtUu8rZZF5evYR0bpB3-Q-ZVpKPMTDsXVip0ugMgqA>
2. Кунец Д. Харьковский режиссер Андрей Соляник поговорил с театрами на языке теней и рук [Электронный ресурс] / Дарья Кунец // Дозор. Неделя. – 2012. – 13 февраля. – Режим доступа: https://dozor.com.ua/news/tabloid/theater/1110401.html?fbclid=IwAR0dh68jPH3Rhe1qdGC8o_qO5kN_urCgDvZJ3o752V-PI_P3R9Ipf_L-1Vs
3. Breakenridge D. Fringe Review: Caws and Effect / Dave Breakenridge // Admonton journal. – 2018. – 18 august.-Available at: <https://edmontonjournal.com/entertainment/festivals/fringe-review-caws-and-effect>

Івантсєва Т. А.
студентка ІШКОЮУ, 1 курс, 4 гр.,
науковий керівник – кандидат історичних
наук **Скрипчук Г. В.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
асистент кафедри культурології

ПОСТАТЬ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ (НА ПРИКЛАДІ ЗБІРКИ «ЛИСТИ В УКРАЇНУ»)

Одним із найбільш яскравих представників сучасної української літератури є Юрій Андруховича, твори якого вивчають в університетах, висловлювання з інтерв'ю швидко розбирають на цитати, а сама творчість письменника виходить далеко за межі суто літературного процесу.

Поетичний дебют Ю. Андруховича припав на 1 пол. 1980-х рр., у 1985 р. світ побачила збірка «Небо і площі». Того ж року у Львові була заснована поетична група «Бу-Ба-Бу», центральними фігурами якої стали Ю. Андрухович, Віктор Неборак та Олександр Ірванець.

Головною лінією творчості Ю. Андруховича є прагнення закарбувати ті історії, яких ще не було розказано українською мовою. Сам поет наголошував: «Я українець і за національністю, і за принципами. Я говорю тільки про приналежність до певної літературної традиції. Для мене важливо створювати літературні тексти, яких в українській традиції ще не було і відповідно розширювати її».

Ю. Андрухович є відомим есеїстом. Наприкінці 1990-х рр. поет відвідав багато країн, свої враження поступово складав у майбутню «книгу спостережень». Есеїстика була видана збірками «Дезорієнтація на місцевості» (1999) та «Диявол ховається в сирі» (2006). У результаті співпраці з польським письменником Анджеєм Стасюком була видана книга «Моя Європа: два есеї про найдивнішу частину світу». Есе Ю. Андруховича до книги називається «Центрально-східна ревізія» і є своєрідною спробою поета віднайти своє призначення, відшукати власні «місце і час».

Ю. Андрухович є активним громадським діячем, він має гостро виражену громадянську думку – підтримує євроінтеграцію України, бере участь у кампанії, яка виступає за відміну закону України «Про захист суспільної моралі».

Восени 1990 р. під час перебування в Москві митець розпочав працю над циклом «Листи в Україну». Перші переживання поета з'явилися у формі віршованих листів, незабаром цикл сформувався у 20 листів в Україну. «Автор листів по-своєму самотній, розлючений, голодний, іноді щасливий, – пояснює сам Ю. Андрухович. – Він веде той спосіб життя, якого досі не знав. І він у віршованій формі розповідає про своє існування своєму найближчому другу (реально цієї людини не існує). Це такий друг, якому розповідається все до найменшої дрібниці, бо знаєш, що він зрозуміє». До цього циклу увійшли також інші вибрані поезії, найстарші з яких були написані у 1980-х рр.

Поет наголошував, що під час написання циклу перебував під потужними впливами – лірики Йосипа Бродського, яка надихнула його звернути увагу саме на персонально-індивідуальний вимір своїх поезій, та есеїстики Євгена Маланюка, зокрема збірки «Книга спостережень».

Ю. Андрухович – самодостатня фігура в сучасній українській літературі. Він не має виробленої роками лінії поведінки з набором життєвих принципів і не підлаштовується під конкретну аудиторію, а висловлює те, що вважає важливим і правильним заради того, «щоб думка жила».

Калабська І. М.

курсант Військово-юридичного
факультету, 1 курс, 2 гр.,
науковий керівний – кандидат
філософських наук **Стасевська О. А.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
доцент кафедри культурології

ЗАХИСТ АВТОРСЬКОГО ПРАВА У СФЕРІ КІНЕМАТОГРАФІЇ В УКРАЇНІ

Захист інтелектуальних прав – гостре питання для України, яка залишається країною пріоритетного спостереження у щорічному Спеціальному звіті 301 Офісу торгового представництва США (USTR) [6]. Законодавство України визначає авторське право як особисті немайнові й майнові права авторів та їх правонаступників, пов'язані із створенням і використанням

творів науки, літератури і мистецтва. Однією із сфер застосування норм авторського права є кінематограф: мало хто визнає, що перегляд комедії, мелодрами чи бойовика на «піратському» сайті є порушенням чинного законодавства. Зростає рівень правопорушень, контрафакції, піратства у сфері кіномистецтва, що актуалізує проблему ефективного захисту авторського права, втілення в законодавство України міжнародних стандартів щодо права інтелектуальної власності.

Першим і найбільш важливим нормативно-правовим актом, на який варто звернути увагу, є Конституція України, зокрема, стаття 54, яка гарантує громадянам свободу літературної, художньої, наукової і технічної творчості, захист інтелектуальної власності та авторських прав, забороняє поширення та використання результатів творчої діяльності без дозволу автора [1]. Важливим кроком щодо захисту авторських прав стало приєднання України до Бернської конвенції (26.10.1995), якою проголошено створення Союзу країн-учасниць для охорони прав авторів літературних і художніх творів. У ст. 14 Конвенції вказані права авторів, серед яких – право надавати дозвіл на кінематографічну переробку і відтворення своїх творів, а також гарантується охорона кінематографічного твору як оригінального, урівнюються у правах і особа, що має право на кінематографічний твір, і автор оригінального твору [2].

Цивільний кодекс України містить відповідну главу (36), яка визнає аудіовізуальні твори об'єктом авторського права, визначає автора на підставі презумпції авторства; гарантує право автора на недоторканість твору та використання твору за його згодою, окрім випадків передбачених кодексом [3].

Особисті майнові та немайнові права авторів у сфері кінематографії охороняються і законами України, прийнятими на основі зазначених нормативно-правових актів. У Законі України «Про авторське право і суміжні права» особі, які має авторське право, дозволяється використовувати знак охорони авторського права. Означений Закон пояснює поняття «авторський договір», за невиконання умов якого передбачено покарання у вигляді відшкодування збитків та вигоди на основі рішення суду. У ст. 17 Закону є вичерпний перелік осіб, які визначаються авторами аудіовізуального твору, вказано строки дії охорони авторського права на твір. Розділ 5 цього Закону безпосередньо стосується охорони авторського права: у ст. 50 визначено підстави для захисту авторських прав у судовому порядку, однією з яких є піратство («найпопулярніше» порушення у сфері захисту авторського

права); також передбачено порядок захисту авторського права, встановлений адміністративним, цивільним чи кримінальним законодавством, визначено способи його цивільно-правового захисту [4]. Закон України «Про кінематографію» охоплює процеси виробництва, розповсюдження, демонстрування та зберігання фільмів [5].

Попри достатню нормативно-правову базу, стан захисту авторського права у сфері кінематографії залишається невтішним. Як зазначено в рекомендаціях ІПА (International Intellectual Property Alliance), законодавство України у сфері захисту від піратства відповідає міжнародним стандартам, втім, існують проблеми щодо його реалізації, при наданні доказів про наявне порушення авторського права та пошуку винних осіб [6].

Таким чином, авторське право є важливим і невід'ємним елементом правових відносин у суспільстві. Розвиток інформаційних технологій у ХХІ ст. та підвищення значущості інформації зумовили перетворення авторського права на важливий нематеріальний актив економіки, що спричинило певні проблеми правового регулювання. Аналіз проблеми охорони й захисту прав інтелектуальної власності доводить, що правове підґрунтя регуляції авторського права у сфері кінематографії в нашій країні знаходиться на достатньому рівні, втім в Україні залишається багато не вирішених проблем в цьому напрямку, існує нагальна необхідність удосконалення відповідного внутрішньодержавного законодавства, яке повинно гнучко реагувати на бурхливий розвиток технічних нововведень, а також його узгодження із міжнародним правом у даній сфері.

Література

1. Конституція України від 28.06.1996 р. № 254к/96-ВР. Офіційний вісник України. 2010. № 72. Ст. 2598.
2. Бернська конвенція про охорону літературних і художніх творів від 24.07.1971 р. Офіційний вісник України. 2007 р. № 75. Ст. 2809. Код акта 41116/2007
3. Цивільний кодекс України від 16.01.2003 р. № 435-IV. Офіційний вісник України. 2003 р. № 40. Ст. 356.
4. Про авторське право і суміжні права: Закон України від 23.12.1993 р. № 3792-ХІІ. Офіційний вісник України. 1994 р. № 13. Ст. 64.
5. Про кінематографію: Закон України від 13.01.1998 р. № 9/98-ВР. Офіційний вісник України. 1998 р. № 22. Ст. 114.
6. The Special 301 Report. <https://ustr.gov/sites/default/files/files/Press/Reports/2018%20Special%20301.pdf>

Капліна В. А.
студентка ІШКОЮУ, 3 курс, 1 гр.,
науковий керівник – кандидат
мистецтвознавства **Уманець О. В.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
доцент кафедри культурології

ТРИПІЛЬСЬКА ПИСАНКА І ТРАДИЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО ПИСАНКАРСТВА

Із розвитком досліджень Трипільської культури в наукових розвідках все частіше з'являється думка щодо започаткування в ній традиції писанкарства. Поширенню цієї думки сприяють шкільна програма – «Вчені твердять, що писанка ... існувала вже у трипільській культурі» [1, с. 148] та програми закладів вищої освіти, в яких зазначається, що студенти повинні знати про «Образ світового яйця та розписи трипільських писанок» [2, с. 7]. Насамперед аргументами щодо існування писанки за часів Трипільської культури для дослідників слугують орнамент – «про те, що писанка належить саме до цієї культури, свідчить її знаковий код, тобто орнамент. Саме у культурі Трипільля сформувалися основні стильові риси, мотиви орнаментики писанок» [3, с. 11] та археологічні знахідки. Дослідники вказують, що «вже у пам'ятках трипільської культури знайдено яйце, виготовлене з випаленої глини, зокрема в житлі на ранньотрипільському поселені Лука-Врублівецька на Дністрі» [4, с. 50–51].

На перший погляд дійсно є схожість орнаменту трипільської кераміки й орнаменту українських писанок. Більшість символів в орнаменті писанки мають архаїчну природу та сягають часів культури усного типу. Особливістю архаїчного символу є те, що він ніколи не належить одній археологічній культурі або одному культурному зрізу, він приходить з минулого та йде в майбутнє. Сакральна сфера завжди консервативна, тому символи є одними з найбільш стійких елементів культурного континууму. Археологи також вважають, що «орнамент сам по собі не може датувати річ, на яку його нанесено» [5].

На основі аналізу археологічних наукових досліджень щодо Трипільської культури можливо констатувати, що жодного орнаментованого яйця, ні курячого, ні глиняного або керамічного, часів Трипільської культури археологами не знайдено. Більше того, звернувшись до першоджерела, яке

описує археологічні знахідки на ранньотрипільському поселені Лука-Врублівецька, можна побачити, що мова йде про брязкальце. «Певний інтерес представляє брязкальце ... Воно виготовлено з обпаленої глини, має витягнуто-яйцеподібну форму ... Усередині брязкальця виявилось 12 мініатюрних глиняних кульок. Поздовжній діаметр брязкальця 6 см, поперечний – 3 см; діаметр кульок до 5 мм» [6, с. 201]. Тобто при цитуванні словосполучення «витягнуто-яйцеподібна форма» перетворилось на слово «яйце». Зображення цього брязкальця наведено на сторінці 365 вказаної праці С. Бибікова і на цьому малюнку важко розгледіти яйце, скоріше за все це предмет овальної форми, який нагадує зерна злаків, культова роль яких у трипільців добре відома дослідникам. Дискусійну атмосферу щодо зародження писанкарства у Трипільську добу посилює й позиціонування артефакту як трипільської писанки, «що дивом зберіглася у Львівському національному музеї» [7, с. 27].

Певним чином така дискусійність детермінована на рівні термінології – традицією позначати в науковій літературі схожі на яйце предмети синонімічними термінами «яйце», «овал», «яйцеподібний», «овальний», які мають спільне походження. Можна побудувати ланцюжок: яйце латинською – *ovum*, далі яйцеподібний – *ovalis* – овал – овальний. Тобто будь-який артефакт, що має овальну форму, можна назвати яйцем або яйцеподібним, поза його функціональності, що у випадку з писанкою має основоположне значення.

Таким чином, твердження щодо існування Трипільської писанки або про появу традиції писанкарства за часів Трипілля потребує подальших ретельних, аргументованих, науково обґрунтованих досліджень. Еклектизм поглядів і дефініцій, з огляду на знакову сутність писанки в контексті української культури, є неприпустимим та не може розглядатись як конвергентна еkleктика, що часто зустрічається в період формування нових систем наукового знання і являє собою первинну форму засвоєння нової проблематики.

Література

1. Парашич В. В. Українська література. 6 клас: Плани-конспекти уроків. – Х.: Вид-во Ранок, 2010. 320 с.
2. Матвєєва Н. П. Українська та зарубіжна культура: Метод. вказівки для студентів I-го курсу навчання всіх спеціальностей. – Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. П. Могили, 2004. – 60 с.
3. Малиніна А. О., Малиніна І. О., Гріднєва О. Ю. Великодній сувенір. Українська народна писанка: Навч.-метод. посібник. – Х.: Скорпіон, 2005. – 31 с.
4. Сушко А. О. Давньоруські писанки. *Археологія*. 2011. №2. С. 46–52.

5. Корпусова В. М. Коли на теренах України з'явилися перші писанки? (версія археолога). URL: <https://rukotvory.com.ua/info/koly-na-terenah-ukrajiny-zjavylysja-pershi-pysanky-versija-arheoloha/>

6. Бибииков С. Н. Раннетрипольское поселение Лука-Врублевская на Днестре: К истории ранних земледельческо-скотоводческих племен на юго-востоке Европы. – Москва; Ленинград: Изд-во Акад. наук СССР, 1953. – 460 с.

7. Коновал Т. О. Писанкова абетка. К.: Успішний світ, 2007. – 56 с.

Карповець В. П.

студентка художньо-педагогічного
факультету, магістр,

науковий керівник – **Токар І. В.**,

Рівненський державний гуманітарний
університет, старший викладач

ЖИВА ЛЕГЕНДА

Українська культура – неосяжна база матеріальних та духовних цінностей, створених українським народом, у якій за плечима стоїть багата вікова історія. Історія, творцями і носіями якої були широкі маси суспільства – селяни, козаки, ремісники. Протягом тривалого часу на національну культуру українського народу впливало багато чинників, які тим чи іншим способом намагалися витіснити самотню пам'ять наших предків. Та наша земля завжди мала талановитих митців, котрі відстоювали наші життєві цінності.

Яскравим прикладом не просто талановитого митця, а й людини, котра несла українське слово крізь десятки літ, є відома українська поетеса Ліна Василівна Костенко. Мисткиня посідає виняткове місце в українській літературі останніх чотирьох десятиліть не завдяки радикальним творчим експериментам, не з огляду на зайняту політичну позицію чи «провокативний» стиль життя – елементи, з яких критики звикли складати портрет митця і створювати йому похвальну громадську опінію. Л. Костенко є видатною постаттю української культури завдяки своїй сильній особистості, принциповому запереченню позиції пристосуванства, яка характеризує багатьох радянських письменників, здатності мовчати в час, коли це мовчання означало відмову від спокус облаштувати своє життя ціною поступок. Вона була дуже сміливою та чесною людиною.

Одного разу письменниця поділилася пророчою історією, розказаною батьками. Їй ще не виповнилося і року, коли представник НКВС в черговий раз навідався в будинок, де жила письменниця з батьками. Під час бесіди

співробітник держбезпеки поцікавився, чи немає в будинку зброї. Відповідь була позитивною: батько вказав на дівча-немовля, яке спало в колиці. Проте, що є така зброя – слово, Л. Костенко дізналася згодом.

«Поезія – це завжди неповторність, якийсь безсмертний дотик до душі» – писала Ліна Костенко. В її віршах можна відшукати частинку себе, свого життя. Кожна збірка поетеси – це своєрідна «жіноча душа», котра дає поштовхи надихатися на нові звершення. Рядки її поезії надихають, вони спонукають творити, вигадувати щось прекрасне, нове, а ще нагадують про те, що час, кожна хвилинка його дуже важлива навіть для простих речей.

До постаті Л. Костенко, її творчості зверталось багато українських митців. Мотиви героїв романів та безпосередньо творчість поетеси яскраво прочитується в музиці («Що в нас було?» сл. Л. Костенко, виконують О. Богомолець та І. Жук, за мотивами фільму В. Івченка «Лісова пісня»), декоративному мистецтві (гобелен-триптих Довженко Лесі «Світлі образи» (Маруся Чурай, Роксолана, Галшка Гулевичівна) 1988 р. [1, с. 239]; батік Олени Сморгіної «Балада осені», 2008 р.), наукових роботах (дисертаційна робота «Філософська поезія Ліни Костенко» Н. Криловець, Одеський національний університет ім. І. Мечникова, Одеса, 2012 р.) [3], фестивалях (22.03.2016, на Херсонщині II – й фестиваль виконавської майстерності, присвячений творчості Л. Костенко «Поетичний камертон Ліни Костенко: патріотичні лейтмотиви») [4], різного роду шоу (01.03.2019 р. у Києві презентували мультимедійне шоу на основі поезії Л. Костенко, галерея мистецтв «Лавра», мультимедійний художній проект «Live must go on», digital група «Skilz», художниця Л. Студницька), її вірші цитували видатні артисти, зокрема Н. Матвієнко, Б. Ступка, О. Сумська тощо.

Ліна Костенко – значуща особистість в сучасній історії України, вона увійшла в цю історію і нам належить тільки сповна оцінити її місце в цій історії. Творчість Л. Костенко є незаперечно самобутньою та неповторною, має найбільший вплив на українську націю сьогодні, нам потрібно робити все, щоб її твори популяризувалися в Україні, доходили до кожного українця, тому що вони несуть в собі дух української нації.

Література

1. Чегусова З. Декоративне мистецтво України кінця ХХ ст. 200 імен. – К., 2002. – 507 с.
2. Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. Книга третя. – К.: Рось, 2000.
3. <http://eprints.oa.edu.ua>
4. <http://khoda.gov.ua>

Кирилова В. С.
студентка ІШКОЮУ, 1 курс, 9 гр.,
науковий керівник – кандидат
мистецтвознавства **Слюсаренко Т. О.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
асистент кафедри культурології

МУРАЛ-АРТ ЯК ЯВИЩЕ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА

Стрімкі урбанізаційні процеси, активні трансформації у всіх сферах суспільного життя суттєво впливають на культурно-мистецький простір 2 пол. ХХ-поч. ХХІ ст. Особливим цікавим і динамічним явищем у сфері сучасного вуличного мистецтва є мурал-арт.

У світовому культурному середовищі істотно зростає роль міста та міського простору як одного з факторів специфіки сучасного мистецтва. Зараз міські вулиці стають площиною втілення різноманітних художніх задумів, серед яких є твори мурал-арту. Мурал-арт – це напрям стріт-арту, легальний художній розпис зовнішніх стін будинків у міському просторі з метою його естетизації. Історія муралізму, як складової буремного революційного мистецтва Мексики, сягає 1 пол. ХХ ст. В Україні початком розвитку муралізму стало перше проведення Міжнародного фестивалю вуличного мистецтва «Muralissimo» за ініціативою київської міської Галереї мистецтв «Лавра» (2010 р.) [1], яке забезпечило активне творче спілкування, що є проявом міжкультурної комунікації у сучасному світі.

Наразі мурал-арт співвідносять зі стріт-артом, що є невід’ємною складовою public art, поширеного у всьому світі [2]. Зокрема мешканці сучасних міст давно знайомі з вуличним розфарбовуванням стін – графіті, проте цей напрям стріт-арту має суттєві відмінності від муралізму. Вони різняться масштабами зображення, на відміну від графіті, мурали є офіційними. У молоді широко відомий spray paint art, твори якого виконують аерозольними баллончиками. Проте, на відміну від муралів, які створюють на стінах будинків, твори спреї-арту створюють на картонних чи металевих пластинах, дошках, склі, кераміці чи пластику [3]. Існує й такий вид стріт-арту, як вуличний плакат – створений на цупкому папері, він зазвичай прикріплюється до стіни саморобним клеєм, тому його навряд чи можна віднести до стінопису. Отже мурал-арт за його ознаками можна назвати явищем стріт-арту,

яке є не тотожним графіті, спреї-арту та іншим різновидам стріт-арту (stencil art, sticker art, yarn bombing, вулична інсталяція).

Мурал, як різновид сучасного стінопису, належить до монументального мистецтва, якому властивий поділ на види та жанри. За видами їх можна поділити на графічні, живописні та декоративні. Графічні мурали вирізняє використання ліній, точок, прямих, силуетів, контрасти білого та чорного кольорів. Живописні мурали мають колір головним засобом виразності. Декоративний мурал містить елементи декоративного розпису, національної орнаментики, йому притаманна яскрава кольорова гама з великою кількістю локальних кольорів. Жанрова палітра настінних розписів є не менш різноманітною за видів. Найпоширеніші жанри мурал-арту – анімалістичний, побутовий, історичний, портретний, пейзажний. Окремим явищем сьогодні стає сакральний – релігійний мурал.

Мурали посідають унікальне місце у духовному житті суспільства завдяки своїй поліфункціональності. Так, мурал «Минуле і майбутнє» в Одесі виконує когнітивну функцію поряд з суспільно-перетворюючою, естетичною тощо. Мурал «Рукавичка» у м. Маріуполі виконує пізнавально-евристичну, інформаційно-комунікативну, виховну та сугестивну функції.

Явище муралізму – яскравий приклад того, що сучасне мистецтво віддзеркалює навколишній світ крізь яскраву поліфонію жанрів та різнобарвну палітру видів, які не просто співіснують у сучасному мистецтві, а синтезуються, утворюючи неймовірні поєднання класичних і новітніх форм. Нині муралізм набирає обертів – більшість творів мурал-арту сконцентровані у великих містах обласного значення, проте малі міста потребують муралів не менше. Особливо актуальною ця проблема є на Донбасі. Люди не мали можливості останнім часом долучатися до мистецтва, відновити мистецький простір важко. Саме тому почали з'являтися соціальні проекти, метою яких є створення, модернізація чи підтримка матеріальних та духовних цінностей. Так, у проекті «Mural Social Club: Back to School» організатори надали цінності будівлям шкіл та садочків, учасники проекту «Метамісто:Схід» мали на меті наповнити життям занедбані або «неживі» території Сходу України.

Отже, розвиток українського мурал-арту як різновиду стріт-арту, демонструє, що в сучасному міському просторі (public art) відбувається вихід мистецької діяльності за межі галерей та музеїв та інтенсивний розвиток нових форм художньої творчості.

Література

1. Національні культури у глобалізованому світі: зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф., м. Київ, 6–7 кв. 2017 р. – К.: КНУКІМ, 2017. – 439 с.

2. Мусієнко Н. Public art у просторі сучасного міста: Київська практика / Н. Мусієнко // Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини. – 2010. – № 7. – С.136–149.

Коваленко В. В.
студентка ІПКОЮУ, 1 курс, 8 гр.,
науковий керівник – кандидат історичних
наук **Скрипчук Г. В.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
асистент кафедри культурології

МАРІЯ ПРИМАЧЕНКО – ВИДАТНА УКРАЇНЬСЬКА МИСТКИНЯ

Марія Оксентіївна Примаченко – відома українська народна художниця, представниця стилю «народного примітиву» в образотворчому мистецтві.

М. Примаченко пройшла важкий життєвий шлях скрізь хворобу, скруту та загибель чоловіка на фронті, однак ніколи не втрачала оптимізму. На прояв її творчого потенціалу ймовірно вплинула її талановита сім'я – мати чудово вишивала, бабуся займалася писанкарством. За словами самої мисткині, її творчість розпочалась, коли, зачарована красою навколишнього світу, вона стала малювати на піску побачені квіти та розмалювала власну хату.

Твори М. Примаченко – це живописна графіка і водночас графічний живопис [1, с. 43], який вражає яскравістю, різноманіттям барв, незвичністю форм, відображенням фантастичних, міфологічних образів тварин, чудовиськ, тощо. Водночас картини художниці – «орнаментально-просторовий дискурс, образна система близькі до «класичних» зразків європейського авангарду й постмодерну» [2, с. 254].

У творчості мисткині, в якій домінують такі засоби виразності, як локальні яскраві, часто контрастні колір, ритм, який забезпечує орнаментальність, і форма, дослідники виокремлюють певні етапи: у 1960-ті рр. домінували квітково-пташині композиції, з сер. 1960-х рр. – побутові, на поч. 1970-х рр. – сюжетні [1, с. 43–44]. Провідними образами для художниці були Світове дерево – уособлення Всесвіту, Птах – втілення щастя та добра, Квітка – символ одвічної краси. Варто зазначити, що багато полотен М. Примаченко мають вербальний компонент – виразні, інколи метафоричні підписи, прислів'я, приказки, притчі, побажання, які надають глибини візуаль-

ному компонентів, створюють другий шар змісту, сповнений асоціацій та життєвої мудрості.

Талант художниці був визнаний ще за життя – за серію робіт «Людам на радість» (1966 р.) вона була удостоєна Державної премії УРСР імені Т. Шевченка, її роботи високо оцінили на Українській республіканській виставці народного мистецтва, Всесоюзних виставках народного мистецтва, виставках у Польщі, Китаї, Франції, її картини захоплювали Марка Шагала, Пабло Пікассо, який називав її унікальною, геніальною українською жінкою, Сергія Параджанова...

Проте М. Примаченко не шукала всесвітнього визнання, ніколи не брала грошей за картини.

Картини М. Примаченко легко впізнати не тільки завдяки унікальному стилю художниці, а й наповненості українською орнаментикою, що свідчить про глибинні, непорушні зв'язки мисткині з народним художнім світом.

Отже, з впевненістю можна сказати, що внесок Марії Приймаченко в розвиток українського мистецтва є неперевершеним втіленням особистісного осягнення національних традицій, що надає йому актуальності й нині.

Література

1. Мурашко М. Засоби художньої виразності Марії Приймаченко в українському відео-дизайні / М. Мурашко // Аркадія, 2015, №2 (43). – С. 42–46.
2. Норець В. М., Колосніченко О. В., Ніколаєва Т. І. Дослідження творчості Марії Приймаченко для проектування одягу молодших школярів / В. М. Норець, О. В. Колосніченко, Т. І. Ніколаєва // Вісник КНУТД, 2015, №6 (92). – С. 252–260.

Ковальова А. І.

студентка ІПКОЮУ, 1 курс, 4 гр.,
науковий керівник – кандидат історичних
наук **Скрипчук Г. В.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
асистент кафедри культурології

ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ ТА ЗДОБУТКИ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО КІНОМИСТЕЦТВА

Кіномистецтво є одним із потужних засобів впливу на формування свідомості у глядачів, що зумовлює особливу увагу українського глядача до сучасного українського кінематографу.

Проте його сучасний стан позначений низкою суттєвих проблем. Так, у прокаті сьогодні українські стрічки складають лише 0, 3%, понад 90% є фільмами іноземного виробництва, які найчастіше привертають увагу глядачів технічною майстерністю, спецефектами, але не завжди вони є художньо досконалими. Низкою є відвідуваність кінотеатрів, що зумовлено як розвитком технологій, можливістю перегляду фільмів у мережі Інтернет, так і низкою фінансовою спроможністю українців та високими цінами на квитки в приватних кінотеатрах. Висока конкуренція із телебаченням та недостатнє фінансування вітчизняних кіностудій призводить до їх закриття, вимушеної «творчої міграції» талановитих режисерів та акторів і частого виходу в прокат стрічок аматорського рівня. Проблемними залишаються й питання якісного дублювання іноземних стрічок, наявності сучасних кінотеатрів у маленьких містечках і недостатній рівень промоції вітчизняних кінострічок як на національному, так і на міжнародному рівні. Проте однією з головних проблем є тематичні обрії сучасного українського кіномистецтва, в яких питання моралі постають в неоднозначному висвітленні.

Однак сучасне українське кіно має певні здобутки. Передусім чинне законодавство забезпечує пільговий режим продукування та поширення національних фільмів, збільшено обсяги фінансування вітчизняного кіно, що посприяло збільшенню кількості та якості українських фільмів, гальмується поширення російськомовного продукту. Новими, актуальними, «живими» темами для митців стали останні історичні події в Україні. Національне кіномистецтво впевнено виходить на міжнародну арену, що засвідчують стрічки «Будинок з башточкою» Є. Нейман, «Вічне повернення» К. Муратової, «Тіні незабутих предків» Л. Левицького.

Розпочалося створення нових кіностудій («Вавилон-13» під кер. В. Тихого), збільшується кількість комерційних проєктів та значно активізувалася галузь кінознавства і кінокритики. Так, фільм М. Ілленка «Той, хто пройшов крізь огонь» (2012) мав повноцінний прокат, стрічки «Плем'я» М. Слабошпицького та «Поводир» О. Саніна були висунуті на здобуття премії «Оскар» у 2016 р.

Отже, вітчизняне кіно набуває розвитку попри напруженість конкуренції зі світовим кіномистецтвом. Та ми сподіваємося, що саме це конкурентне середовище надасть творчій енергії митцям і ми станемо свідками злету нового українського кіно.

Контьарьова Т. І.
студентка ІШКОЮУ, 1 курс, 1 гр.,
науковий керівник – кандидат
мистецтвознавства **Уманець О. В.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
доцент кафедри культурології

ПРОБЛЕМА ОСМИСЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО «Я» В КОНТЕКСТІ МИНУЛОГО ТА СУЧАСНОСТІ

Проблема національної ідентифікації особистості в культурі України завжди була і залишається актуальною. Усвідомлення самотності та неповторності своєї нації, осягнення людиною «власної причетності до певної нації та її системи цінностей, мови, ...культурної спадщини тощо» [2, с. 56] є засадничим критерієм розвитку, необхідною складовою культуротворення.

Становлення українського «Я» мало тернистий шлях і було суперечливим. Бездержавність та політика денационалізації не могли не сповільнити даний процес. Складність національної ідентифікації пояснюється тим, що Україна, будучи складовою різних держав, не мала можливості вільно творити власну культуру, відстоювати самотність української нації. Так, духовна експансія Польсько-Литовської держави та Речі Посполитої призвела до поступової асиміляції української еліти, яка відіграє вирішальну роль у процесі національної ідентифікації, до знищення решток автономії і державних традицій, втрати статусу української мови тощо. Таким чином, нація втрачала той необхідний «першодвигун», який здатен призвести до осмислення свого самотнього українського «Я».

Разом з тим не можна однозначно стверджувати, що іноземні держави повністю припинили процес національного самовизначення. Вони лише «сприяли» його сповільненню, але свідомі українці не відмовлялися від мрії визнання світом української ідентичності. Так, 2 пол. XVII–XVIII ст. характеризувалася надзвичайним духовним підйомом, оскільки національно-визвольна боротьба під проводом Богдана Хмельницького призвела до усвідомлення необхідності національної самовизначеності та формування незалежної держави. Саме козацтво засвідчило наявність великого духовного потенціалу української нації, який цілком здатен вирішити проблему осмислення українського «Я».

У XIX ст. територія України була поділена між Російською та Австрійською імперіями, що ускладнило процес самоідентифікації – українці Правобережжя та Лівобережжя були відірвані один від одного, попри таку особли-

вість менталітету, як братерство. Імперська політика обох держав мала на меті культурну уніфікацію та всебічно стримувала розвиток національної культури.

XX–XXI ст. характеризувалися кардинальними змінами, що визначають як піднесення, так і спади в процесі національної ідентифікації. Коротка доба відновлення української державності (1917–1920 рр.) заклала міцний фундамент подальшого самовизначення, радянський період знову загальмував, проте завдяки «розстріляному відродженню», шістдесятництву та дисидентству не припинив цей процес. Епоха розбудови незалежної України і відродження національної культури, активного вирішення проблеми осмислення українського «Я», яке триває й нині, є усвідомленим етапом визнання українцями власної самобутності.

І це не випадково. Адже досить тривалий час українська нація, її культура зазнавала утиску та асимілювалася під впливом національних особливостей держав-загарбників. І навіть у наш час українці не позбавилися відчуття залежності від інших країн. Головною проблемою уповільнення національної ідентифікації є виїзд цінних кадрів за кордон. Отже, необхідно зупинитися і згадати своє коріння, свою величну історію і зрозуміти, що українська нація – це самобутній та неповторний народ.

Література

1. Козловець М. А. Феномен національної ідентичності: виклики глобалізації: Монографія. – Житомир: Вид-ву ЖДУ ім. І. Франка, 2009. – 558 с.
2. Культура України: тезаурус і персоналії / Л. В. Анучина, О. А. Стасевська, О. В. Уманець та ін. ; за ред. Л. В. Анучиної, О. А. Стасевської, О. В. Уманець ; наук. ред. В. О. Лозовой. – Х. : Право, 2014. – 256 с.

Кузьменко Б. С.

студент ІШКОЮУ, 1 курс, 1 гр.,

науковий керівник – кандидат

мистецтвознавства **Уманець О. В.**,

Національний юридичний університет

імені Ярослава Мудрого,

доцент кафедри культурології

КОНТРАКУЛЬТУРА ЗЛОЧИННОГО СЕРЕДОВИЩА ЯК ПРОБЛЕМА СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА

У структурі культури наявними є такі складові, як субкультура і контр-культура. Її ознаками є «створення власної системи норм і цінностей, запереч-

чення цінностей і норм панівної культури, агресивне протиставлення себе панівній культурі, прагнення домінувати в суспільстві» [3, с. 76–77], наявність як позитивного, так і негативного потенціалу щодо розвитку культури. Її негативний варіант репрезентований культурою злочинного середовища, яка в контексті юридично науки часто визначається як субкультура. Ю. Александров зазначає, що кримінальна субкультура – спосіб життєдіяльності осіб, об'єднаних у кримінальні групи на основі певних законів і традицій [1]. Такі асоціальні групи вирізняє ціннісний негативізм: жорстокість, вандалізм, відсутність емпатії, паразитизм, несформованість і нестійкість осягнення істинних загальнолюдських цінностей, що маскує гасло «обов'язок перед своїми».

Контркультуру злочинного середовища характеризує локальність і жорсткість поведінкових регулятивів, встановлених її очільником як внутрішній закон. Порушення настанов, встановлених у диспозиції норми права, має наслідком застосування до особи відповідної санкції, міра якої визначається у судовому порядку на підставі чинного законодавства. У кримінальних групах – компонентах культури злочинного середовища, порушення або ігнорування правил, встановлених лідером групи, тягне за собою жорсткі публічні покарання.

Дисонування культури злочинного середовища із соціокультурними реаліями сучасності зумовлюється і ціннісним протистоянням, і певною суголюсністю правовим нормам Давнього світу. Показовість покарань, часта декларативна невідповідність мірі порушення норм асоціюються із жорсткістю покарань за часів царя Хамурапі (1792–1750 рр. до н.е.), метою яких було передусім залякування суспільства, суголюсність правовим нормам у Давній Індії зумовлюється жорсткою ієрархічністю, кастовістю й наявністю винятків із правил, відповідністю міри покарання статусу порушника у кримінальній групі (що співвідноситься із поділом соціуму на варни – ранги, належність до яких була чинником визначення покарання), жорсткими внутрішніми конфліктами.

Внутрішня єдність контркультури злочинного середовища забезпечується на рівнях мови (арго, жаргон, клички – символи «підміни особистості», її ідентифікації за зовнішніми або моральними рисами), пріоритетних форм розваг (ігри, зокрема карточні, «на інтерес») та функцій. О. Старков і В. Клувер зазначають такі функції контркультури злочинного середовища: вона виконує роль зв'язку поведінки людини до здійснення злочину і після того, як він прийняв для себе це рішення; передбачає втілення в життя регуляторів, які впорядковують кримінальні взаємовідносини з метою їх взаємовигідного існування; забезпечує певне самоствердження і психологічний захист індивіда; спотворює суспільну свідомість; дестабілізує добропорядність населення;

зберігає та передає злочинний досвід і традиції з покоління в покоління; формує громадську думку щодо припустимості правопорушень і злочинів [3].

Негативізм ціннісних основ контркультури злочинного середовища, існування якої є викликом прогресивному розвитку соціуму, суперечить ст. 1 Основного Закону держави – Конституції України, котра декларує, що Україна є суверенною, незалежною, демократичною, соціальною, правовою державою [4].

Література

1. Александров Ю. К. Очерки криминальной субкультуры. – М.: «Права человека», 2001. – 152 с.
2. Конституція України. Документ 254к/96-ВР, чинний, поточна редакція – Редакція від 21.02.2019, підстава – 2680-VIII
3. Культура України: тезаурус і персоналії / Л. В. Анучина, О. А. Стасевська, О. В. Уманець та ін. ; за ред. Л. В. Анучиної, О. А. Стасевської, О. В. Уманець ; наук. ред. В. О. Лозовой. – Х. : Право, 2014. – 276 с.
4. Старков О. В. Криминальная субкультура. – М.: Волтерс Клувер (англ.) русск., 2010. – 240 с.
5. Шигаль Д. А. Історія держави і права зарубіжних країн: Курс лекцій / Д. А. Шигаль. – 2-е вид., переробл. та доповн. – Х.: Видавництво «ІНДУСТРІЯ», 2011. – 320 с.

Курчевьонюк Г. Є.

студентка ІШКОЮУ, 1 курс, 1 гр.,
науковий керівник – кандидат

мистецтвознавства **Уманець О. В.**,

Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
доцент кафедри культурології

ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО КІНЕМАТОГРАФУ

Сучасний український кінематограф, позиції якого в національному та світовому художніх просторах є все більш значущими, сьогодні позначений наявністю низки проблем. Певним чином ці проблеми сягають культури часів СРСР, в якій він був фактично позбавлений національної специфіки, яка виразно виявилася лише в 1960–1970-х рр. в «українському поетичному

кінематографі». Проте з розпадом Радянського Союзу розпалася й кіноіндустрія, а незалежна Україна розпочала творити кіно з «чистого аркушу».

Парламентське слухання 26. 02. 2005 р. у Верховній Раді України на тему «Національна кінематографія: стан, проблеми та шляхи їх вирішення» повинно було звернути увагу влади і населення на критичне становище українського кінематографу та прийняти відповідні рішення для його покращення. З цього моменту розпочалося не тільки «кількісне», а й «якісне» зростання вітчизняного кінематографу. Проте повільність цього процесу зумовлювалася відсутністю реалізації ухвалених рішень, відповідних органів виконавчої влади, обмеженістю фінансування та матеріального заохочення авторів, сприятливих умов для інвестицій у національне кіно, а також відсутністю відповідної інституціональної системи – мережі кінотеатрів, відсталою матеріально-технічною базою та слабкою системою підготовки фахових кадрів.

На кіноіндустрію також впливають моральні проблеми сучасного українського суспільства. Попит породжує пропозицію, а як саме визначити цей попит, коли різні покоління цікавлять різні проблеми? Висвітлення теми, наприклад, шкідливості вживання наркотичних речовин, або нетрадиційного кохання (навіть якщо ці теми не є провідними) навряд чи зацікавить людей старшого покоління, в той час як молоде покоління переважно толерантно сприймає таку лібералізацію думок та втілення їх у кіномистецтві. Кордони припустимих тем стираються із плином часу, змінюються ціннісні орієнтації, колишні усталені кодекси «правильної» поведінки та точки зору піддаються ревізії, проте не всіх приваблює втілення таких змін у контексті кінематографу.

Важливою проблемою розвитку нашої сучасної кіноіндустрії є самоідентифікація її як української. Нерідко можна спостерігати схожість створюваної української кінопродукції з російською. Це зумовлено бажанням телевізійних виробництв мінімізувати фінансові ризики та зберегти якомога більшу аудиторію. Як наслідок, кінопродукція створюється російською мовою із схожим художнім змістом і сюжетом, адже виробники розраховують на російськомовного споживача. Саме це гальмує формування сучасної української ідентичності в кіно. Проте ця проблема поступово вирішується у зв'язку із запровадженням мовних квот на телебаченні, згідно з якими 75% контенту на національних та регіональних каналах має бути україномовним.

Попри зазначені проблеми, сучасний український кінематограф вступає у фазу активного розвитку. Так, у 2017 р. у прокаті з'явилися 30 вітчизняних стрічок – рекордна кількість вітчизняних фільмів. Це зумовлено тим, що кінематограф осягається як потужна зброя у творенні державності. 23.03.2017 року було ухвалено Закон України «Про державну підтримку кінематографії в Україні», який передбачає надання державою до 80% коштів

від загальної вартості виробництва фільму, а на виробництво телесеріалів – до 50%, запровадження системи повернення частини витрат іноземним інвесторам (рібейти) до 17% за умови виробництва фільму в Україні. На державному рівні закріплюються авторські права – передбачається блокування піратського контенту в Інтернеті. Фінансування сфери кіно з 2016 р. збільшилося в 2,8 разів. У 2019 р. на підтримку кіно виділено 1 млрд гривень, а в проекті бюджету на наступний рік на фінансування відповідних статей закладено 5,5 млрд грн. Також українські кіномитці беруть активну участь у створенні фільмів спільно з кінемографістами з інших країн, експериментують із жанрами, сюжетами, музичним супроводом, формують нові засоби залучення глядача (шляхом активних рекламних кампаній) тощо. Це загалом дає українській аудиторії надію на утвердження вітчизняного кінематографу як високоякісного національного художнього продукту та ствердження його на світовій художній арені.

Куца Д. Р.

студентка Міжнародно-правового
факультету, 2 курс, 1 гр.,

науковий керівник – кандидат

філософських наук **Байрачна Л. К.**,

Національний юридичний університет

імені Ярослава Мудрого,

доцент кафедри конституційного права

України

ПРАВО НАЦІЇ НА САМОВИЗНАЧЕННЯ АБО ТЕРИТОРІАЛЬНА ЦІЛІСНІСТЬ ДЕРЖАВИ: ДО ПОСТАНОВКИ ПИТАННЯ

Актуальність звернення до даної тематики детермінована тим, що сучасні процеси глобалізації зумовлюють все більшу неоднорідність етнічного складу більшості народів світу. Сьогодні право народів на самовизначення безсумнівно стало одним із найважливіших принципів міжнародного права, будучи закріпленим, а, відповідно, і гарантованим у декількох важливих міжнародно-правових, починаючи зі Статуту ООН 1945 р. (п. 2 ст. 1) та закінчуючи міжнародним пактом про політичні і громадянські права і міжнародним пактом про економічні, соціальні і культурні права від 16 грудня 1966 р. Незважаючи на те, що право націй на самовизначення є загальноновизнаним, все частіше останніми десятиліттями ми спостерігаємо посилення суперечностей щодо його тлума-

чення як на теоретичному, так і на практичному рівні, його помилкове ототожнення із правом на відокремлення, чи взагалі із сепаратизмом.

Мета дослідження – окреслити відмежування права на самовизначення від права на відокремлення та сепаратизму.

Стаття 1 Міжнародного пакту про громадянські і політичні права закріплює, що всі народи мають право на самовизначення. На підставі цього права вони вільно встановлюють свій політичний статус і вільно забезпечують свій економічний, соціальний і культурний розвиток [1]. Право націй на самовизначення – одне із найбільш дискусійних колективних прав. Його можна розглядати як суверенне право нації, незалежно від її чисельності, рівня розвитку та інших характеристик, на вільне відокремлення від інших народів (націй) та утворення власної суверенної держави; право нації вирішувати свою долю, входити до складу іншої держави, визначати форму державності; це процес і результат вибору соціальною спільнотою власної програми культурного, соціально-економічного або політичного самовизначення, яке передбачає вільне волевиявлення з приводу даного вибору.

Процес реалізації означеного права у кожному випадку є своєрідним та досить складним, завдяки йому в ХХ ст. утворилося багато нових національних держав. Водночас, можливість реалізації права на самовизначення завжди вступає в суперечність із територіальною цілісністю держави, її суверенітетом, зі свободою та інтересами представників інших народів, що живуть в межах однієї території. Це завжди своєрідна загроза територіальній цілісності держави, масштаб якої залежить від поваги держави до прав як окремої людини, так і кожного народу, що проживає на її території, та від їх можливості вільно, без втручання третіх сил визначити свій статус. Заперечення державою цього права зумовлює і стимулює появу в одному випадку права на сецесію, в іншому – сепаратизму. Фактично, з одного боку, відмова від самовизначення сприяє збереженню цілісності багатонаціональної держави, а з іншого – спричиняє дезінтеграцію.

Отже, основою сецесії є саме право на самовизначення, але практично сецесія застосовується рідко. Держава, з якої відбувається вихід, своїм законодавством може визнавати право на сецесію, в іншому ж випадку при спробі сецесії одразу постає питання про застосування принципу територіальної цілісності держави або права народу на самовизначення. Таке право не передбачено і Конституцією нашої держави, однак вона гарантує можливість створення національними меншинами так званої національно-культурної автономії, яка через призму міжнародного права означатиме право національних меншин на самоуправління в межах певної території [2].

Існують умови, за яких певна нація має право на державний суверенітет: відсутність власної національної держави, поява національних рухів, організацій, які б виражали волю та інтереси народу на міжнародній арені і виконання ними законодавчих та виконавчих функцій та виникнення в такому суспільстві публічної влади. За її відсутності може йтися про сепаратизм, тобто, прагнення окремих груп населення до відокремлення, відособлення; рух за надання частині держави права, автономії чи за її повне відокремлення й створення нової держави, з метою порушення територіальної цілісності держави, руйнування державної єдності.

Таким чином, право нації на самовизначення в умовах сьогодення розглядається як забезпечення повною мірою прав і свобод людини через відповідальність держави перед своїми громадянами, підвищення рівня авторитету закону і суворе його виконання як усіма державними органами й організаціями, так і кожною людиною окремо.

Література

1. Міжнародний пакт про громадянські і політичні права від 16.12.1966 р. [Електронний ресурс] – Режим доступу: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_043.

2. Конституція України [Електронний ресурс]. – 1996. – Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/254%D0%BA/96-%D0%B2%D1%80>.

Липнік В. С.

студентка Міжнародно-правового факультету, 1 курс, 1 гр.,
науковий керівник – кандидат філософських наук **Єрахторіна О. М.**,
Національний юридичний університет імені Ярослава Мудрого,
кандидат філософських наук, доцент кафедри культурології

ЗБЕРЕЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ І НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИФІКАЦІЯ

Ідентифікація – це процес ототожнення особистістю себе з соціальною спільнотою чи соціокультурним середовищем (я – викладач, я – студент, я – юрист), який відбувається внаслідок соціалізації, життя в певному куль-

турному середовищі. Якщо особистість чи індивідуальність співвідносить себе з нацією, вона використовує національні символи в повсякденному житті. Символи – це в тому числі й мова. У такому випадку людина говорить: «я – українець», «я – українка». Використовуючи символи свого народу, людина наділяє їх значущим для себе змістом. Використання людьми одних і тих самих символів викликає однакові асоціації, що сприяє порозумінню в процесі комунікації. Системи символів склалися історично, вони прив'язані до нації. Якщо вилучити символи з обігу, то поступово зникне і нація. Ось чому кажуть, що нація не існує без мови.

Формування нової, відродженої мови є одним із чинників відродження й зростання нації.

Необхідність збереження української мови впливає з того, що вона є однією з тих, що перебувають у групі ризику. Стійкі мови не зазнають асиміляції – це російська, французька, англійська. Вони існують здавна і повноцінно усвідомлюються своїми носіями. Стійкі мови існують не тільки в межах однієї країни – вони використовуються повністю на всій території держави. З цього випливає, що українська мова вразлива до асиміляції.

Значення символу тісно пов'язане зі світосприйняттям. Тому не дивно, що з тим, як змінювався і розвивався світ, змінювалася і мова. Виникали нові поняття, яких не існувало сто років тому: наприклад, «комп'ютер», «інтернет». Відповідно, збагачувалася й мова за рахунок виникнення нових слів.

Як національна ідентифікація та становище українського населення впродовж століть вплинули на розвиток української мови?

У XVII ст. українські території перебували зокрема у складі Речі Посполитої. Це призвело до низького рівня самоідентифікації: українці не мали власної держави й мешкали серед людей, що спілкувалися російською та польською мовами. XIX ст. – перший етап українського національного відродження. «Руська трійця» створила прораму з народознавства, за якою вони збирали літературні пам'ятки, географічні відомості, досліджували фольклор. Процес національного самоусвідомлення поклав початок українській самоідентифікації.

У 1830-х рр. виникла ідея нації, яка спиралася на єдність мови і культури. Наслідком поширення ідеї національної свідомості стає розуміння необхідності національного відродження. У 1840-х рр. осередком культурного життя став Київ. Тут у 1843 р. було засновано Археологічну комісію, яка подарувала нам плеяду культурних діячів – Костомарова, Куліша, Шевченка. Вони висунули на провідне місце історичних завдань ідею державної незалежності України як гаранта інтересів нації. В цей час також було створено Кирило-Мефодіївське братство, яке за складом суттєво відрізнялося від масонських

лож: до його складу входили представники середнього прошарку та самих низів, серед них навіть був кріпак. М. Драгоманов агітував діячів культури бути політично активними та формувати державно-правову ідеологію.

Початок ХХ ст. ознаменував початок політичного етапу національного відродження, який мав на меті закріплення всіх попередніх здобутків.

На зламі ХІХ–ХХ ст. у громадсько-політичне життя вступає нове покоління, виховане в душі українського націоналізму на широкій європейській основі, яке хотіло не лише здобути незалежність, але й йти своїм шляхом, окремим від Росії.

У СРСР, щоб об'єднати 15 різних республік і створити радянську свідомість, насаджувалася російська мова. Для цього були створені всі умови, як у сфері освіти, так і на виробництві. Щоб комфортно почувати себе в суспільстві та досягти кар'єрних висот, потрібно було спілкуватися російською. Так і сформувався радянський менталітет, для якого українська мова була непрестижною.

Із набуттям української мови статусу державної вона перейшла на новий рівень, отримала нові можливості для подальшого розвитку та набула високого статусу засобу консолідації нації і гідної репрезентації України на світовій арені.

Література

1. Українське студентство у пошуках ідентичності: монографія / За ред. В. Л. Арбеніної, Л. Г. Сокурянської. – Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. – 520 с.
2. Мова і мовознавство в духовному житті суспільства: Монографія. – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2007. – 352 с.

Лисяк І. Д.
студент Слідчо-криміналістичного
інституту, 1 курс, 1 гр.,
науковий керівник – кандидат
філософських наук **Стасевська О. А.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
доцент кафедри культурології

ФІЛОСОФІЯ ГРІГОРІЯ СКОВОРОДИ – УКРАЇНСЬКИЙ КУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН

Історія української філософської думки сягає часів Київської Русі, має вагомий доробок та повною мірою віддзеркалює специфічні особливості

української культури. Видатною постаттю української духовної культури XVII–XVIII ст. є Г. Сковорода – мандрівник-мудрець, засновник української класичної філософії.

Час, у який творив Г. Сковорода, був надзвичайно суперечливим і складним і для українського народу: з одного боку, це доба європейського Просвітництва, становлення та поширення раціоналістичних ідей, утвердження значущості розуму людини як засобу упорядкування всесвіту, джерела людської досконалості, а з іншого – час посилення національного гніту українського народу, закріпачення селянства та деморалізації національної верхівки українства. Україна в той час вже мала потужний науковий осередок – Києво-Могилянську академію, у філософських курсах якої активно осмислювалися проблеми людини та її місця у світі, пошуку шляхів до людського щастя в земному житті тощо. Українська філософська думка XVIII ст. позначена осягненням порушених нею проблем на основі власних ментальних традицій та їх доповненням західноєвропейським раціоналізмом [1]. Втім, через різні обставини, філософська думка в Україні знаходить своє найбільше вираження на індивідуальному рівні, що стало виявом індивідуалізму українського менталітету, прикладом чого й стало вчення Г. Сковороди [2].

Доробок ученого засвідчує наслідування національній традиції теоретичного мудрування, що виявляється у домінуванні мотивів, орієнтованих на людське існування, у плюралістичному спрямуванні, у діалогічному стилі мислення [3]. Другою важливою рисою філософії Г. Сковороди є її кордоцентризм як вияв ментальної настанови – переваги емоційного над раціональним [4, с. 79]. Г. Сковорода закликав пізнавати світ не тільки і не стільки розумом, а за допомогою віри, почуттів, серця. Важливою ознакою його учення є також чіткий вияв селянсько-землеробських начал, які віддзеркалюють антеїзм (як риси менталітету народу) у вигляді життєвих настанов до пізнання себе, «сродної праці» [4, с.10].

Філософія Г. Сковороди – першого класичного національного філософа – безперечно стала частиною світової духовно-культурної спадщини. Водночас, вона постає як *феномен* світової та вітчизняної культури, як відбиття духовного буття українського народу, що є виразним втіленням особливих рис менталітету української людини, специфіки національної самосвідомості українського народу, його духовних цінностей. Такі риси сквородинівської філософії як кордоцентризм (серце панує над розумом), екзистенціальність й плюралістичність (чітка розділеність Всесвіту на три світи) та антеїстичність життєвих настанов, знайшли своє продовження у творах українських філософів XIX та XX ст.

Література

1. Ничик В. М. Из истории отечественной философии конца XVII – начала XVIII века / В. М. Ничик. – Киев: Наукова думка, 1978. – 298 с.
2. Стасевська О. А. Рационалістичні трансформації української філософської думки Нового часу // Вісник Національного університету «Юридична академія України імені Ярослава Мудрого». Серія: Філософія, філософія права, політологія, соціологія. – № 4(27), 2015. – Харків, Право. – С.37–46.
3. Стасевська О. А. Етична складова української філософської думки: історична специфіка та сучасний стан // Вісник Національного університету «Юридична академія України імені Ярослава Мудрого». Серія: Філософія, філософія права, політологія, соціологія. – № 2(25), 2015. – Харків, Право. – С.29–45.
4. Культура України: тезаурус і персоналії. /За ред. Л. В. Анучиної, О. А. Стаєвської, О. В. Уманець. – Харків, «Право», 2014. – 276 с.

Малицький І. Р.

студент ІПКОЮУ, 1 курс, 9 гр.,
науковий керівник – кандидат
мистецтвознавства **Слюсаренко Т. О.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
асистент кафедри культурології

РОЛЬ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ У СВІТОВІЙ КУЛЬТУРІ

З давніх часів українські митці шукали притулку в різних куточках світу через несприйняття владою певної критики та бунтарський характер наших художників і письменників. Час минає, влада змінюється, стилі, напрямки в мистецтві також змінюються, коло митців розширюється великою кількістю талановитих дизайнерів, фотографів тощо.

Звісно, ми можемо розвивати тему впливу вже відомих нам постатей, таких як Т. Г. Шевченко, І. Є. Репін, Леся Українка та інших, але не менш важливим є питання щодо осягнення ролі сучасних митців у культуротворчих процесах. На теренах сучасних пострадянських країн створюються сприятливі умови розвитку нової хвилі митців для підкорення сердець інших. Сфера мистецтва безперервно розвивається і зараз ми все частіше бачимо, як наших співвітчизників визнають у всіх частинах світу.

Початок 1990-х рр. був ознаменований для України двома знаковими подіями, з одного боку, політичною – набуття незалежності, а з другого –

культурною – вибухом авангардного мистецтва. Яскравими представниками сучасного живопису, які продемонстрували Європі високий рівень українського мистецтва були: Ілля Кабаков, Арсен Савадов, Анатолій Криволап, Олег Тистол. Ці імена відомі як в Україні, так і за кордоном. Вартість картин А. Криволапа сягає декількох сотен тисяч доларів. У 2011 р. в Лондоні одну з його робіт «Конь Ночь» було придбано за 124 000 доларів. Ця картина увійшла до приватної колекції одного з меценатів, але згодом виставлялась в Національній картинній галереї Лондона та інших міст Англії, де зібрала велику аудиторію. Олег Тистол – один із концептуальних митців нашого часу. Його праці ставили в один ряд з працями таких майстрів, як Енді Уорхол з його картиною «Untitled» та найбільш популярним стріт-арт графіком Бенксі і його «Do Not Punish Yourself».

Ми розуміємо, що поряд з творчістю художників, які презентують сучасне мистецтво існують і дизайнери, внесок яких є не менш важливим. Сфера дизайну одягу є найбільш впливовою і зрозумілою для кожного, тому що зовнішній вигляд певним чином відображує і внутрішній світ людини. Існує низка сучасних дизайнерів одягу, які використовують знання основ традиційної української культури, синтезують їх і несуть в маси. Українською модою цікавляться не тільки українці, а й французи, італійці та інші, для яких вишиванка стає вже звичною. Дизайнерські ідеї Антона Белінського, Марії Павлюк задають тон всьому світу.

Завдяки діяльності сучасних українських митців Україна на гідному рівні репрезентує свій духовний доробок і на повних правах входить у сучасний культурний простір.

Маняк В. В.

студент ІПКОЮУ, 1 курс, 1 гр.,
науковий керівник – кандидат
мистецтвознавства **Уманець О. В.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
доцент кафедри культурології

ПРОБЛЕМИ АВТОРСТВА В МЕРЕЖІ ІНТЕРНЕТ

Для України проблема захисту прав інтелектуальної власності завжди була актуальною. Про це свідчать дані Спеціального звіту 301, в якому наша

країна з року в рік визнається такою, що домінує за рівнем порушення авторського права [1, с. 29]. На сучасному етапі розвитку суспільства Інтернет стає основною платформою для розміщення різноманітної інформації, серед якої значне місце посідають захищені авторським правом об'єкти. З одного боку, Всесвітнє павутиння дає змогу власникам продукту ефективно його розповсюджувати, проте з іншого, мережа є надмасштабним осередком порушення прав інтелектуальної власності.

Глобальність Інтернету проблематизує правове регулювання відносин, що виникають між його користувачами. Проблема полягає у тому, що правопорушники розміщують авторський контент на веб-ресурсах, утримання яких здійснюється закордонними хостінговими компаніями, на які не поширюється юрисдикція нашої держави. Саме тому має всебічно активізуватися практика міжнародної консолідації законодавства у сфері захисту інтелектуальної власності. Україна у цьому питанні не є винятком і тому ратифікувала певні угоди, серед яких Бернська конвенція про охорону літературних і художніх творів, Всесвітня конвенція про авторське право, Римська конвенція тощо. Основоположним принципом цих документів є гарантування захисту авторських та суміжних прав з боку країн-підписантів – кожна держава-учасниця зобов'язується надавати іноземним авторам таку ж охорону, як і вітчизняним. Слід зазначити, що зазначені угоди за умов розвитку сучасних Інтернет-технологій потребують модернізації.

Головним нормативним актом щодо регулювання захисту авторських та суміжних прав є Закон України «Про авторське право і суміжні права», в основу якого покладені міжнародні договори. Це питання також регулюється Цивільним кодексом України, Законом України «Про захист інформації в інформаційно-телекомунікаційних системах», Законом України «Про інформацію» тощо. Попри законодавче закріплення авторських прав, в Україні тривалість процесу формування ефективних механізмів й алгоритмів вирішення конфліктів у зазначеній сфері зумовлюється відсутністю усталеної судової практики, суттєвими розбіжностями щодо кваліфікації дій, пов'язаних із розміщенням продуктів інтелектуальної діяльності (наукової, художньої) в Інтернеті. Подолання цієї проблеми інтенсифікується створенням у 2017 р. та активізацією діяльності Вищого спеціалізованого суду з питань інтелектуальної власності.

Національне законодавство щодо регуляції питання захисту авторських прав, на відміну від більшості інших країн, позбавлено абсолютно чітко прописаних механізмів перешкодження розміщенню контрафактної продукції у мережі. Ці механізми тісно пов'язані із наявністю комплексу технічних за-

собів, метою яких є виявлення об'єктів авторського права, створення перешкод доступу до них, а також ідентифікація особи правопорушника. Так, у США така система носить назву Copyright Alerts. Її ефективність забезпечується тісною взаємодією органів державної влади з приватними компаніями, що надають комунікаційні послуги. Алгоритм програми ґрунтується на попередженнях порушника щодо неприпустимості здійснення та продовження протиправної діяльності, у випадку відмови – блокуванні йому доступу до Інтернету.

Таким чином, нормативна база в Україні щодо врегулювання питання авторства в мережі Інтернет певним чином корелює із сучасним міжнародним законодавством у зазначеній сфері. Актуальною залишається проблема єдності судової практики в сфері віртуальної інтелектуальної власності, що зумовлює високий рівень порушення прав інтелектуальної власності.

Література

1. Калениченко П. Проблеми охорони авторського і суміжних прав у мережі Інтернет / П. Калениченко // Часопис Київського університету права. 2009. №2. С. 192–199.
2. 4. Криволапов Б. М. Порушення авторського права як актуальна проблема для України / Б. М. Криволапов, Н. В. Тесленко. // Актуальні проблеми міжнародних відносин. – 2015. – №124. – С. 85–92.
3. Яцюк О. Спеціальний звіт 301. Що може довести Україна про стан боротьби з порушеннями авторських та суміжних прав у мережі Інтернет? / О. Яцюк // Юридична газета, 2017, 21 березня, №13 (563). – С. 28–29.

Маркобок Р. М.

студент ІПКОЮУ, 1 курс, 1 гр.,

науковий керівник – кандидат

мистецтвознавства **Уманець О. В.**,

Національний юридичний університет

імені Ярослава Мудрого,

доцент кафедри культурології

ПРОБЛЕМНІ ПИТАННЯ ЗАХИСТУ АВТОРСЬКОГО ПРАВА В МЕРЕЖІ ІНТЕРНЕТ

Усі сфери життя, зокрема й художню творчість, сьогодні охоплює своїм впливом Інтернет. Перехід людства у цифрову епоху, з одного боку, надав

можливість кожній людині отримати доступ до практично будь-якої інформації, до будь-якого твору, з іншого – така свобода доступу часто призводить до порушення особистих немайнових та майнових прав автора, оскільки простежити подальшу долю викладеного в Інтернеті твору надзвичайно важко. Означене питання є надзвичайно актуальним у сучасному правовому просторі – адже Україна посідає одне з перших місць у світі за обсягом неправомірного використання авторських творів у мережі Інтернет.

Загальною проблемою вітчизняного законодавства щодо авторського та суміжних прав є те, що воно дисонує із динамічністю появи нових проявів протиправної поведінки – швидкість розвитку інформаційних технологій значно випереджає нормативне регулювання авторського та суміжних прав.

Авторські права на будь-який твір можуть бути особистими або майновими. Майнові права автора пов'язані з його можливістю отримувати прибуток від надання дозволу на використання його твору, немайнові права автора зводяться до можливості вирішувати подальшу юридичну долю твору, пов'язані з обов'язковою персоніфікацією свого авторства – позначення на самому творі власного імені (псевдоніму). Майнові права автора у всевітній мережі Інтернет порушуються головним чином через можливість безкоштовного використання самого твору, яка містить у собі загрозу прямої та непрямой шкоди. Пряма шкода пов'язана із неможливістю отримання автором плати за використання його твору, непряма – зводиться до неотриманих прибутків, які він втратив через загальну доступність його твору в електронному вигляді. Класичний приклад – неотримання прибутку автором книги, яка потрапила в Інтернет і втратила через це привабливість для споживача у вигляді паперового примірника.

Головними проблемами захисту майнових прав автора є виявлення особи правопорушника та вирахування розміру фактично завданої шкоди. Перша проблема зумовлена тим, що в Інтернеті знаходяться мільйони людей з усього світу і практично будь-хто із них, перебуваючи в іншій країні чи навіть на іншому континенті, може неправомірно поширювати твір автора. Таку особу вкрай важко знайти, адже більшість користувачів не є первинними правопорушниками, оскільки отримали доступ до твору від інших суб'єктів.

Особа, яка поширила твір в мережі Інтернет без згоди на те автора, може використати для цього спеціально створений аккаунт або декілька аккаунтів, кожен з яких містить недійсні відомості про неї. Навіть у разі виявлення конкретного правопорушника виникає проблема його затримання, так як він може перебувати будь-де і перебувати під захистом місцевого законодавства.

Питання майнової шкоди, заподіяної порушенням авторського права в мережі Інтернет, є особливо гострим. Для того щоб відповідно до вимог закону отримати компенсацію, потрібно довести дві обставини: фактичний розмір заподіяної шкоди та причинно-наслідковий зв'язок між протиправними діями винної особи та негативними наслідками у вигляді заподіяння чітко визначеної шкоди. На практиці, за умов вчинення правопорушення з використанням сучасних цифрових технологій довести необхідні обставини вкрай важко.

Пропорушення особистих немайнових прав автора найчастіше знаходять вираження у плагіаті – використанні (повністю або частково) твору автора з власною метою без посилання на автора. Плагіат є поширеним в науковій діяльності – у вигляді копіювання наукової розвідки без посилання на її автора, у художній діяльності – у вигляді запозичення значущих компонентів твору або творів повністю тощо. Якщо ймовірність захисту майнового інтересу автора у мережі Інтернет ще існує, то забезпечити його твір від масового безконтрольного використання є майже нездійсненним завданням. Об'єкт авторського права, який один раз потрапив в Інтернет, залишиться там назавжди і відшукати й видалити всі копії твору у світовому павутинні неможливо. Виявити плагіат на практиці теж буває достатньо складно, так як не всі спеціальні програми працюють якісно.

Стан захищеності авторських і суміжних прав у мережі Інтернет залежить від двох чинників – сумлінного ставлення автора до питання захисту свого твору (на сьогодні розроблені відповідні програми, які забезпечують твір від несанкціонованого дублювання / поширення) та ефективності роботи національних правоохоронних органів. Так, в Україні розпочато процес зі створення спеціальних підрозділів з боротьби із цифровими правопорушеннями, що можна вважати початком інтенсифікації процесу вдосконалення механізму захисту та охорони авторських і суміжних прав.

Література

1. Коваленко В. Є. Проблеми охорони й захисту прав інтелектуальної власності в Інтернеті / В. Є. Коваленко // «Україна і світ: перспективи та стратегії розвитку»: електронний збірник наукових праць. – Київ: ННІМВ НАУ, 2015. – №1. – С. 311–318.
2. Кирилюк А. В. Зміст та обсяг авторських прав у мережі Інтернет / А. В. Кирилюк // Вісник Південного регіонального центру Національної академії правових наук, 2016, № 7. – С. 127–134.

Махно А. О.
студентка ІШКОІОУ, 1 курс, 6 гр.,
науковий керівник – кандидат
мистецтвознавства **Уманець О. В.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
доцент кафедри культурології

ТРАДИЦІЇ ТА НОВАЦІЇ У ТВОРЧОСТІ І. МАРЧУКА

Українська культура – головний інструмент національної інтеграції, який покликаний духовно консолідувати суспільство, особливо за умов тих трансформаційних процесів та радикальних змін, які сьогодні визначають особливості життя української нації. Набуття незалежності надало українським митцям можливість вільно звернутися до відтворення власного творчого світу, нових тем, образів і стилістик в опорі на національні традиції. Жорсткий ідеологічний пресінг, якого вони зазнавали протягом кількох століть, спричинив їх певне нівелювання, тому сьогодні актуальним є не тільки їх відродження, а й нове, творче, модернізоване відтворення.

Саме така інтерпретація традицій є світоглядною опорою творчості всесвітньо відомого митця – Івана Степановича Марчука, народного художника України, одного із сотні живих геніїв світу (як повідомляє британська газета «The daily Telegraph»). Сам митець зауважив, що найбільше в житті він мріє про те, щоб об'єктом його творчості була уся планета Земля. Так і сталося – І. Марчук об'їхав увесь світ у пошуках натхнення, але кожен день думками повертався на рідну Тернопільщину. Її образ, як і духовне життя українського народу, став визначальним у його творчості, відображаючи одвічну значущість антеїзму для українського народу.

Найголовнішими досягненнями І. Марчука є не тільки сучасне відбиття ментальних основ нації, а й створення власного стилю – пльонтанізму, назва якого сягає суто українського слова «пльонтати», «переплітати». Пльонтанізм поєднує в собі неймовірність рукотворної роботи та технологічну складність і чіткість. Численні примхливі завитки, їх дивовижні переплетіння складають багатогранну, багатовимірну картину світу, в якій кожен із завитків має самостійну «долю», логіку буття та «вбудування» в загальний образ твору. Саме тому роботи митця неможливо досконали та чітко повторити.

Творення нового мистецького світу – прикмета новаційності у творчості митця, шанобливе збереження традицій – прикмета його нерозривного духовного зв'язку з національною культурою. Сучасне українське мистецтво

вирізняється тенденцією повернення до етнічних, народних мотивів минулого, які є однією з підвалин творчості І. Марчука. Це проявляється в його власній світоглядній системі, яка базується на глибокій традиції, але звернена в далеку перспективу. Кожна його робота циклу «Голос моєї душі» – це притча й одкровення, формула світобудови і ключ до її розв’язання, а полотно з циклу «За горизонтом горизонт» – вихід у простори мультиверсуму.

Зараз художник найчастіше працює в Америці, але нерідко буває на Тернопільщині. В його творчому доробку близько чотирьох тисяч картин, і зараз І. Марчук продовжує писати, влаштовувати виставки, але картин своїх не продає нікому. Пояснює: переживає за них, як за своїх дітей.

Картини І. Марчука спонукають нас любити рідну землю. На репрезентації книги «Я – серед вас... Іван Марчук і Тернопільщина», яку створили його односельці, митець наголосив, що останнім часом полюбляє малювати в Каневі, коло Дніпра. Щодо подальших перспектив своєї творчості, митець філософськи заявляє: «Я надуваю свої вітрила і прямую до горизонту, а за горизонтом – новий горизонт. І поки що до останнього свого горизонту ще не дійшов» [2]. Навіть у свої роки митець не зупиняється на досягнутому та продовжує створювати шедеври, а постать самого художника залишається відкритою темою для шанувальників мистецтва.

Література

1. Культура України: тезаурус і персоналії / Л. В. Анучина, О. А. Стасевська, О. В. Уманець та ін. : за ред. Л. В. Анучиної, О. А. Стасевської, О. В. Уманець ; наук. ред. В. О. Лозової. – Х. : Право, 204. – 276 с.
2. Шот М. Він есмь серед нас / М. Шот // Урядовий кур’єр, 17. 06. 2013.

Мельник М. Ю.
студентка ШКОЮУ, 1 курс, 2 гр.,
науковий керівник – кандидат
мистецтвознавства **Уманець О. В.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
доцент кафедри культурології

ФОЛЬКЛОРНІ ОСНОВИ СУЧАСНОЇ МАСОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИКИ

Історичний шлях української естради, поп-музики – яскрава ілюстрація складності та неоднозначності співвідношення традиційного та новаційно-

го в художній царині. Імпульсом до відродження традиційних джерел, витоків національного художнього світобачення, який сьогодні відповідає напрямам духовних пошуків української нації, у сер. ХХ ст. став фольк-ривайвл. Чинниками появи та потужності цієї стильової течії були передусім інтерес до фольклору, минулого народу, прагнення відродити автентичні основи музичного мистецтва на основі певної ідеалізації художньої пам'яті народу, що загалом зумовило спрямованість на популяризацію фольклору як одвічного та усталеного художнього спадку на відміну від швидкоплинної змінюваності пріоритетів поп-музики. В українській естраді, яка в ситуації граничної обмеженості мистецьких контактів, державного контролю, ідеологічного тиску замикалася у вузькому колі тем, образів, засобів виразності, звернення до національного фольклору було єдиною можливістю створити «нове мистецтво».

Фольк-музика, як безпосереднє вираження фольк-ривайглу, ґрунтувала-ся на відродженні та «переродженні» фольклору унаслідок його переміщення в новий художній контекст. Характерною для фольк-музики була й відкритість для різноманітних стилістичних впливів, що зумовило різноманіт-ття її варіантів – фолк-рок, фолк-панк, електро-фолк тощо.

Уперше на межі ХХ–ХХІ ст. зразком національної інтеграції народних традицій та рок-музики став фолк-рок у творчості гурту «Воплі Відоплясова». Використання українських народних мотивів та застосування народного інструментарію гуртом «ВВ» стало альтернативою мас-медіальній «попсі» і викликало значний суспільний резонанс. Тенденцію модифікування фольклору шляхом його синтезування з новітніми течіями поп-музики – панк, фанк, даб, регі, ска – продовжили та посилили гурти «Гайдамаки», «Мандри», «Оркестр Янки Козир», «Воанергес» тощо. Специфічною версією актуалізації національного фольклору є творчість гуртів В&В Project (Bandura & Vayun Project, який має метою передусім популяризацію українських народних інструментів), «ДримбаДаДзига», «КораЛЛі», «Астарта», «ТаРута» тощо.

Синтез джазу та етнічної музики є основою етно-джазу, який в українській масовій музиці репрезентують гурти «ShockolaD» (Львів), «Правиця» (Київ), співачка Христина Соловій, пісні якої органічно поєднують лемківські мелос і ритміку та елементи джазу.

Електро-фолк є однією з найбільш популярних модифікацій синтезу фольклору та сучасних засобів музичної виразності. Його поширеність і потужність впливу на сучасного слухача пояснюється своєрідністю втілення просвітницької місії завдяки зверненню до автентичних основ, давнього

народного інструментарію як музичних відповідників національних духовних цінностей. Водночас опора на новітні знаки музичної мови та мислення, електронні звучання надає фольклору нового забарвлення, виявляє його позачасову актуальність і значущість. Український електро-фолк на основі синтезу народних текстів, мелосу, інструментарію з електронними інструментами та засобами електронної обробки звуку тощо репрезентують гурти «KAZKA», ONUKA, YUKO, співак КНАУАТ, народна стилістика виконання якого поєднується з сучасним саундом.

За кордоном значна популярність українських гуртів, які синтезують фольклор із сучасними тенденціями масової музики, пояснюється ефектом певної екзотики, «відкриття» іноземною аудиторією українського фольклору та водночас актуальністю такого спрямування як Word-musik. Популярність синтезу фольклору та масової музики в сучасному українському художньому просторі має ґрунтом сучасне піднесення національної свідомості українців, прагнення національної самоідентифікації молодого покоління. Це спонукає і слухачку аудиторію, і сучасних виконавців досягнути фольклор, минуле і традиції власного народу не просто як архівну спадщину, а як відбиття одвічно актуального образу народу, в якому минуле і сучасне є невід'ємними.

Мозгова М. С.

курсант Військово-юридичного
факультету, 1курс, 1 гр.,
науковий керівник – кандидат
філософських наук **Стасевська О. А.**,
Національний юридичний університет
ім. Ярослава Мудрого,
доцент кафедри культурології

УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ ІГРИ

Традиційна українська культура – це сукупність культурних надбань, спосіб світосприйняття, система мислення українського народу, що склалась в давнину і продовжує відтворюватись дотепер. Вона є підсумком історичного розвитку нації, виробленням і закріпленням у свідомості притаманних самій рис. Традиційна культура охоплює всі види народної творчості: музику, танці, пісні, ігри, декоративно-ужиткове мистецтво. Вона є виразником національної свідомості та забезпечує усталеність у суспільстві та його розвиток.

У сучасному світі народні ігри, на жаль, втрачають значущість. Вони існують як один із багатьох видів української традиційної культури, що пов'язано в першу чергу з науково-технічним прогресом. Окрім цього, молоде покоління не надає значної уваги продовженню звичаїв та традицій. Але ігри на рівні з іншими видами народної культури являють собою унікальне явище традицій кожного народу. Будучи в першу чергу предметом розваги, вони також виступають необхідним для розвитку особистості засобом виховання та творчості. Ці розваги несуть в собі народну художню культуру, розвивають самобутні риси естетики свого народу. Народні ігри – важливий елемент загальної культури нації та неоціненне багатство нашої держави.

Гра – це універсальна діяльність людства, характерними ознаками якої є: зосередженість не на результаті, а на процесі, поєднання емоцій та переживань із чітко визначеними, добровільно прийнятими правилами, створення ізольованого, впорядкованого простору та моделювання життєвих ситуацій.

Багато ігор виникли завдяки обрядам ще за язичницьких часів. Із часом обрядові звичаї наших предків утратили своє ритуальне значення й від них лишилися тільки молодіжні та дитячі забави. У наш час, як ніколи важливо вивчати та розповсюджувати знання про народні ігри. Неможливо знайти більш оптимального варіанту для формування фізично здорового, етично стійкого й інтелектуально розвиненого майбутнього представника суспільства. Саме завдяки цьому різновиду народної творчості стає можливим правильне виховання у молоді всіх тих важливих рис характеру, які ми шанували у наших предків і хотіли би бачити у майбутніх поколіннях.

Народні ігри виконують багато важливих функцій, зокрема такі як: оздоровча, бо вони загартовують та зміцнюють організм; освітня, тому що формують вміння працювати в колективі, допомагають вивчати історію рідного краю та розвивають фізичні якості; виховна, бо завдяки народним іграм можна виховати у молоді такі важливі якості, як любов до рідного краю, землі, звичаїв і традицій народу.

Досліджуючи ігрову діяльність молоді, можна виокремити чинники, що мають позитивне значення для продовження вивчення та розповсюдження знань про народні ігри: застосування народних рухливих ігор відповідно до виду спорту, що сприяє прилученню молоді до практичної діяльності, формує рухові вміння, розвиває фізичні якості; надання морально-естетичного задоволення; збагачення молоді знаннями про історію, звичаї та традиції рідного народу.

Українські народні ігри містять у собі момент істини, своєю мовою виголошують правду про народ, його земну сутність та історичне призначення.

В іграх народ передає молоді просте, але справжнє, розуміння дійсності. Традиційні народні ігри є відзеркаленням культурної специфіки: світоглядних уявлень, характеру, темпераменту, почуттів, побуту, звичаїв українців. Народні ігри, які прийшли з далекого минулого, є невід'ємною частиною національної культурної спадщини і мають свою історію, в них знайшли своє відображення в образній формі події повсякденного життя народу, спостереження і враження людей, їх життєвий досвід і почуття, які виражені в музичній або танцювальній формі. Як продукт багатівікового історичного розвитку українського народу, що увібрав в себе народні традиції, звичаї, спосіб життя, вони й сьогодні збережені у суспільства та продовжують своє життя. Традиційні українські народні ігри слугують найважливішій меті – вихованню здорової й гармонійно розвиненої молоді людини. Вивчення, пропаганда та впровадження народних ігор як частини національно-культурної спадщини є сьогодні одним із актуальних виховних завдань.

Література

1. Боряк О. Україна: етнокультурна мозаїка / О. Боряк. – Київ: Либідь, 2006. – 328 с.
2. Воропай П. Звичаї українського народу. – К.: Оберіг, 1993. – 590 с.
3. Грушевський М. Дитина у звичаях і віруваннях українського народу / М. Грушевський. – К.: Либідь, 2006. – 256 с.
4. Старков В. Традиційна ігрова культура населення України / В. Старков. – К.: Інститут української археології та джерелознавства ім. М. Грушевського НАН України, 2009. – 402 с.

Наливайко В. В.

студентка ІПКОІОУ, 1 курс, 3 гр.,
науковий керівник – кандидат історичних
наук **Скрипчук Г. В.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
асистент кафедри культурології

ТРАДИЦІЇ ВЕРТЕПУ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ

Джерела українського вертепу сягають XVII–XVIII ст. Класичний вертеп епохи бароко являв собою дерев'яний ящик з 2–3 поверхами, на яких від-

бувалася вистава. Особлива роль належала вертепнику, який керував вертепними ляльками, змінював голос для виразного втілення образу героя. З часом до вертепних вистав почали за бажанням долучатися діти та парубки, які виряджалися в різноманітні вбрання та маски, які характеризували їх образ. Головним сюжетом вертепу є вічна тема протистояння добра і зла, внутрішнє протиборство в душі людини, її прагнення до самовизначення та, водночас, егоїзм людей, жорстокість і байдужість до життя іншої людини. Традиційно український вертеп поєднує традиції та новації, так, традиційними є такі дійові особи, як Ірод, Ісус Христос, Три Царі, Ангел, Чорт, Смерть.

Сучасний вертеп демонструє різноманіття сюжетів і креативність постановок, нові форми репрезентації традиційних сюжетів на Вертепних фестивалях. Наше сучасне українське суспільство потерпає від гаджетів і соціальних мереж, тому саме такі фестивалі можуть зацікавити сучасних підлітків і відволікти від віртуальної реальності, примусити замислитися. Актори вертепу відвідують дитячі будинки, школи, заклади для людей похилого віку, що відбиває притаманні вертепу тягіння до милосердя та гуманізм – демонстрація негативних вчинків стає пересторогою для глядачів.

Перший Вертеп-фест 2017 р. у Харкові об'єднав понад 1000 учасників з усіх регіонів України від Карпат до Донбасу. Вертеп-фест 2019 р. у Маріуполі вирізняли виступи дитячих колективів, які виконували ролі біблійних персонажів – кардинально осучаснених персонажів-блогерів з медіоприладами, з сучасним аранжуванням колядок. У виставах порушувалися актуальні проблеми залежності від популярних соціальних мереж і байдужості до світу, а також важливі політичні та соціальні проблеми сучасного українського соціуму, що відбивало головну мету фестивального заходу – консолідацію суспільства.

Таким чином, сучасний вертеп – площина активної комунікації, обміну культурними цінностями, формування нових ціннісних настанов, яка гармонійно і плідно поєднує традиції та новації, створює засади для розвитку молодшої генерації українського суспільства, забезпечує його консолідацію тощо.

Література

1. Марковський Є. Український вертеп: розвідки й тексти / Є. Марковський // Всеукраїнська академія наук. Вип I. – К., 1929. – 202 с.
2. Культура України: тезаурус і персоналії / Л. В. Анучина, О. А. Стасевська, О. В. Уманець та ін. ; за ред. Л. В. Анучиною, О. А. Стасевської, О. В. Уманець ; наук. ред. В. О. Лозовою. – Х. : Право, 2014. – 276 с.

Перепелиця М. Б.
студентка ІШКОІОУ, 1 курс, 2 гр.,
науковий керівник – кандидат
мистецтвознавства **Уманець О. В.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
доцент кафедри культурології

«УКРАДЕНЕ ЩАСТЯ» І. ФРАНКА В КОНТЕКСТІ НОВАЦІЙНИХ ТЕНДЕНЦІЙ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ

Поєднуючи літературу, музику, хореографію, декоративно-прикладне мистецтво, театр упродовж багатьох століть у контексті обрядів і звичаїв українського народу поставав як синтетична форма вираження його менталітету та архетипів. Невипадково тому сьогодні театр є цариною вираження сучасних пошуків драматургів і режисерів, в якій новації неоднозначно синтезуються з традиціями. Це суголосно інтеграційному напрямку в сучасному українському театрі, що зумовлює його насичення експериментами, зокрема в режисерських інтерпретаціях національної та європейської художньої спадщини. Загострена актуальність проблеми національної самоідентифікації, усвідомлення унікальності національної спільноти, зумовлює повернення до витоків і багатовікових традицій українського театру.

«Власне, останні десятиліття ідеї інтеграції та національної культурної самоідентифікації є вирішальними у формуванні сучасного українського театру. Сьогодні довкола них концентруються найпродуктивніші творчі сили. Саме ставлення до кожної з цих ідей і визначає місце будь-якого творця в загальному театральному ландшафті України» [1, с. 48]. Сьогодні постає нове покоління молодих, амбітних митців, яке прагне відновити популярність театру передусім серед молоді. Поширеними є новаційні рок-опера, рок-фолк-опера, основою постмодерністських вистав часто є взірці вітчизняної драматургії.

Так, у постановці «Украденого щастя» І. Я. Франка режисер І. Уривський надає класичній для українського театру п'єсі рис трилеру. Насичена світовими спалахами, надтривалими паузами – жахливими очікуваннями, електронною музикою, яка посилює атмосферу тривоги й апокаліптичне передчуття трагедії, постановка єднає традиційний шар української драматургії з новою емоційною атмосферою, в яку занурена людина на поч. ХХІ ст. (за виставу митець отримав звання лауреата театральної премії «Дзеркало сцени – 2017»).

Класичний трикутник кохання у п'єсі «Украдене щастя» також набув новачійного інтерпретування у творчості молодого харківського творчого об'єднання «Inakshe». Зазначимо, що Харків, який ще за часів Л. Курбаса був центром театральних експериментів, до сьогодні зберігає статус осередку нового вітчизняного сценічного мистецтва, центру прогресивної творчої молоді. Задум режисера «Inakshe» Лілії Петренко – актуальна у наші часи вистава у стилістиці фолк-рок-опери з використанням музики українського фрік-кабаре «Dakh Daughters». Поєднання етніки в художньому оформленні, певної архаїки, що апелює не до побутових реалій українського села XIX ст., а до узагальненої давнини, із сучасною електронною або ж андеграундною музикою – яскравий приклад спадкоємності національної культури.

Отже, збереження давніх традицій у театральному мистецтві України – значущий чинник національної культурної самоідентифікації українців. Водночас новачійні компоненти режисерської інтерпретації надають класичним творам актуальності, що слугує потужним засобом залучення широкої аудиторії, зокрема молоді, до культурної спадщини українського народу.

Література

1. Єрмакова Н. Вітчизняна режисура: перетин двох тисячоліть. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://publications.lnu.edu.ua/journals/index.php/proscaenium/article/view/520/523>
2. Уманець О. В. Сучасний український театр як віддзеркалення аксіологічних пошуків / О. В. Уманець // С. Рахманінов та культура України (С. Рахманінов: на зламі століть). Вип. 8: Проблеми та перспективи розвитку культури в незалежній Україні (до 20-річчя незалежності України). Ч. II. – Харків: ФОП Носань В. А., 2011. – С. 155–161.

Півоварова Д. В.
студентка ІПКОЮУ, 1 курс, 3 гр.,
науковий керівник – кандидат історичних
наук **Скрипчук Г. В.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
асистент кафедри культурології

ЕСТЕТИЧНА КУЛЬТУРА СУЧАСНОГО СТУДЕНТА

За сучасних умов проблема естетичного розвитку особистості студента набуває особливої значущості в освітньому процесі, оскільки естетична

культура є важливою складовою у формуванні образу високоосвіченого фахівця в закладах вищої освіти. Естетична культура – це здатність особистості до повноцінного сприйняття, адекватного розуміння гармонії, міри, ідеалу, прекрасного в мистецтві і дійсності, прагнення й уміння будувати своє життя за законами краси, які формуються в процесі естетичного виховання та є його метою [3, с. 49–50]. Відсутність естетичної культури означає, що у людини нерозвинені почуття – вона не може відрізнити красу від потворності, нездатна відчувати насолоду від краси. З огляду на це, важливо починати естетичне виховання особистості «з народження» і цілеспрямовано його здійснювати протягом життя.

Естетичне виховання слугує формуванню всебічно розвиненої особистості, забезпечує інтелектуальне самовдосконалення особистості студента. Так, у навчальному процесі естетичне виховання проникає у процес викладання всіх навчальних дисциплін, адже будь-яке практичне заняття або лекція має естетичний потенціал. Це знаходить вираження і у творчому підході до вирішення пізнавальної задачі, і у виразності думок викладачів і студентів, а також у відборі або оформленні матеріалу, ретельності й акуратності конспектування тощо.

У процесі формування естетичного ставлення до дійсності у студентів розвивається естетична свідомість, яка дозволяє оцінювати рівень естетичної культури, естетичного виховання людини. У наш час у закладах вищої освіти існує проблема організації естетичного виховання студентів. На мою думку, основними завданнями навчальних закладів щодо вирішення цього питання можуть бути: 1) формування здатності у студента сприймати, відчувати, правильно розуміти і цінувати досконале в навколишньому світі та мистецтві; 2) формування навичок використання засобів мистецтва для пізнання життя людей і самої природи; 3) набуття знань, а також формування навичок художньої діяльності; 4) активізація естетичної діяльності – формування свідомої спрямованості студентів на відчуття та створення досконалого та краси у довкіллі, у діяльності, зокрема навчальній та побутовій.

Естетичне виховання у закладах вищої освіти сприяє активізації самосвідомості студентів, покращує емоційно-комунікативну сферу і знижує гостроту реагування на стресові ситуації, тобто оптимізує поведінку студента і сприяє формуванню комунікативної компетентності. Я вважаю, що такими засобами естетичного виховання у закладах вищої освіти можуть бути організація і проведення різних заходів, наприклад: відвідування театру, екскурсії в музеї, конкурси фотографій, рекламних роликів, студентські заходи, науково-практичні конференції та значимі проекти, пов'язані з акту-

альними проблемами сучасності. Вплив цих заходів на студентів буде сприяти не тільки розширенню їх кругозору, а також самореалізації їхніх здібностей, осмисленню значущих професійних норм і цінностей та активізації естетичного потенціалу особистості студента.

Література

1. Естетика : навчальний посібник / Л. В. Анучина, О. К. Бурова, О. В. Уманець, О. В. Шило ; за ред. Л. В. Анучиної та О. В. Уманець. – Х. : Право, 2010. – 232 с.
2. Морфологія культури: тезаурус / За ред. В. О. Лозового. – Х. : Право, 2007. – 384 с.
3. Культура України: тезаурус і персоналії / Л. В. Анучина, О. А. Стасевська, О. В. Уманець та ін. ; за ред. Л. В. Анучиної, О. А. Стасевської, О. В. Уманець ; наук. ред. В. О. Лозовой. – Х. : Право, 2014. – 276 с. – С. 49–50.

Поліщук Д. І.

студент ІПКОЮУ, 1 курс, 1 гр.,
науковий керівник – кандидат
мистецтвознавства **Уманець О. В.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
доцент кафедри культурології

ДІЯЛЬНІСТЬ «ПРОСВІТИ» ЯК ЧИННИК НАЦІОТВОРЕННЯ ТА ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ

У процесах націотворення, формування національної свідомості українців місію рушія відігравали об'єднання національної еліти, свідомо спрямовані на всебічну просвіту народу, забезпечення умов розвитку освіти та формування нової генерації консолідованої української спільноти. Важлива роль у цих процесах у ХІХ ст. належала товариству «Просвіта», яке розпочало діяльність 1868 р., репрезентуючи новий тип духовної спільноті й об'єднавши студентство, греко-католицьких священників та прогресивну українську інтелігенцію.

Товариство «Просвіта», маючи на меті консолідацію української спільноти, її розвиток, актуалізувало своєю діяльністю такі питання: виокремлення української нації з-поміж інших, виховання свідомих, освічених представни-

ків нації, здатних боротися за ідею української державності на ґрунті осмислення духовного спадку українського народу. З огляду на історичні передумови появи «Просвіти», Головний відділ товариства наголошував на необхідності виховання національно-патріотичного духу передусім серед молоді.

Завдяки діяльності «Просвіти» осередками формування української національної свідомості стали читальні та філії, організація яких здійснювалася за активної участі греко-католицького духовництва. У праці «До науки і просвіти» митрополит А. Шептицький декларував: «Закладайте, мої браття, по селах читальні і захоронки для дітей. Дбайте, щоб діти ходили до нашої школи. Здобуйте собі і їм просвіту» [3, с. 16]. При читальнях створювались молодіжні та спортивні секції «Січ», «Сокіл», «Пласт», «Луг», здебільшого орієнтовані на зрілу молодь, хоча «Пласт» починав виховувати дітей ще з шкільного віку. Традиційним було щотижневе проведення у читальнях товариства зібрання місцевих відділів, де розглядались проблеми організації просвітництва та патріотичного виховання молоді. У Народних домах, які об'єднували просвітницькі сили, розміщувались читальні, бібліотеки, крамниці, театральні зали, демонструвалися аматорські вистави. Так, активність діяльності філії товариства в м. Борщів дозволила компенсувати втрати на будівництво «Дому» за декілька вистав.

«Просвіта» активно піднімала перед місцевою владою питання щодо необхідності відкриття українських закладів освіти. У 1897 р. О. Барвінський ініціював відкриття української гімназії у Тернополі, після боротьби місцевої української інтелігенції з польськими партіями була відкрита гімназія у Станіславі, що створювало ґрунт для забезпечення природного права українців на власний культурний розвиток, ствердження самобутності українського народу і можливості майбутнього політично-державного розвитку Східної Галичини. Формуванням національної освіти опікувалося греко-католицьке духовенство, яке наполягало на навчанні дітей і молоді українською мовою, сприяло відкриттю шкіл, підтримувало прогресивну молодь.

У кін. XIX ст. «Просвіта» спрямувала зусилля на поживлення політичного життя нації, створення перших політичних партій. Це закарбувало початок нового етапу націотворення – боротьби за українську державність, позначеного активною державотворчою діяльністю національної інтелігенції (місцева громада отримала можливість обирати патріотично налаштованих депутатів до Галицького сейму та австрійського парламенту), інтенсифікацією зв'язків між Східною Галичиною та Наддніпрянською Україною, що активізувало процес національної ідентифікації.

Надважливим для «Просвіти» було й «селянське питання» – створення умов для покращення матеріального становища селян, поширення еконо-

мічних, господарських знань, сприяння їх практичному застосуванню. Так, «Просвіта» підтримала хвилю страйків 1903 р. проти низької заробітної плати польськими поміщиками, у 1909 р. із метою обговорення шляхів покращення економічної ситуації організувала у Львові просвітньо-економічний конгрес.

«Просвіта», охопивши своїм впливом Східну Галичину, постала в авангарді культурних процесів. Діючи в ім'я формування національної свідомості населення, виховання патріотичних сил, підготовки кадрів для майбутньої боротьби за незалежність та суверенітет України, «Просвіта» також сприяла підтримці статусу мови як чинника національної консолідації, закріпленню національної пам'яті (організацією святкувань знакових для українського народу ювілеїв) як чинника активізації процесу національної ідентифікації.

Література

1. Алексісевич М. М., Зуляк І. С. Діяльність «Просвіти» у національно-культурному відродженні Східної Галичини (1868–1914). – Тернопіль, 1999. – 184 с.
2. Андрухів І. Українські молодіжні товариства і духовне відродження краю. – Івано-Франківськ, 1992. – С. 16.
3. Шептицький А. До науки і просвіти // Літопис митрополичої діяльності. – Львів, 1928.
4. Уманець О. В. Дяльність «Просвіти» в контексті національних культуротворчих процесів ХІХ ст. / О. В. Уманець // Духовна культура України перед викликами часу (до 150-річчя заснування «Просвіти»): тези доп. учасників Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Харків, 23 квітня 2018 р.). – Харків : Право. – С. 100–103.

Савенко Н. В.

студентка ІПКОІОУ, 1 курс, 5 гр.,
науковий керівник – кандидат історичних
наук **Скрипчук Г. В.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
асистент кафедри культурології

ПАНТЕЛЕЙМОН КУЛШ У ПАМ'ЯТІ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

Історична пам'ять – це спільні уявлення про минуле країни, народу, які постають основою формування ідентичності для його представників та

сприяють виявленню найважливіших для спільноти проблем. Це матеріальні, інтелектуальні, духовні надбання народу, які зберігаються та передаються від покоління до покоління [1]. Історична пам'ять фіксує не лише образи подій минулого, а й образи окремих людей, що відігравали суттєву роль у творенні культурного багатства народу, ідеї яких віддзеркалювати смислотвірчі питання його та історичного поступу.

Важливе місце у пам'яті українського народу належить П. Кулішу – багатогранній людині, відомому письменнику та історичному діячowi України [2], який у своїх працях осмислював широкий спектр важливих питань в контексті національно-визвольного руху XIX ст.: формування української національної самосвідомості; формування української національної ідеї; поширення української мови у літературі та науці тощо; шанування та дбання про розвиток національної літератури і культури.

П. Куліш був новатором в літературі – саме він започаткував жанр українського історичного роману новаторським твором «Чорна рада», в основу якого покладена розповідь про історичне минуле України за часів Руїни, після Переяславської угоди 1654 р. Новаторство П. Куліша полягає й у тому, що він активно привертая увагу до наукового вивчення історичного минулого та його важливості для становлення національної самосвідомості – у романі «Чорна рада» стверджується велич народу, його багата історія та велична культура.

П. Куліш виявив себе й як науковець, дослідник, демонструючи чималий інтерес до вітчизняної історії та етнографії під впливом ідей романтизму, які в той час поширилися в українському суспільстві. Він вивчав архівні документи при написанні літературних творів, зокрема підводив наукову базу під свій історичний роман, активно використовував фольклор, описував народний побут, чим підносили самобутність духовного життя нашого народу. П. Куліш створив український алфавіт, який покладений в основу сучасної української мови, був розробником сучасної української орфографії. Займаючись перекладами, він суттєво вдосконалив народну мову, вигадував нові слова, оскільки суто українська мова залишалася на той час переважно побутовою.

Водночас, П. Куліш був дуже емоційною людиною, яка сповідувала селянську мораль. Саме глибокі гуманні ідеали, проблеми народної моралі, добра та зла, людського кохання, патріотизму, стосунки старшого та молодшого поколінь стають предметом його художнього осмислення. Його заслугою є ретельне відтворення життя різних сфер українського суспільства

XIX ст. та типових його представників. Творча спадщина П. Куліша співзвучна сучасним проблемам українського суспільства, вона, забута в радянський час, потребує дослідження та поширення, а також має посісти гідне місце в історичній пам'яті українського народу.

Література

1. Стасевська О. А. Експлікація аксіологічного аспекту концепту «історична пам'ять» // Вісник Національного університету «Юридична академія України імені Ярослава Мудрого». Серія: Філософія, філософія права, політологія, соціологія. – № 1 (36), 2018. – Харків, Право. – С. 123–135.
2. Нахлік Є. Пантелеймон Куліш: Особистість, письменник, мислитель. Т. 2: Світогляд і творчість Пантелеймона Куліша. – Київ: Український письменник. 2007. 462 с.
3. Кравченко О. О. Пантелеймон Куліш. Життя, віддане просвітництву: монографія / О. О. Кравченко. – Умань: Софія, 2009. 342 с.
4. Культура України: тезаурус і персоналії / Л. В. Анучина, О. А. Стасевська, О. В. Уманець та ін. ; за ред. Л. В. Анучиної, О. А. Стасевської, О. В. Уманець ; наук. ред. В. О. Лозовой. – Х. : Право, 2014. – 276 с.

Савченко А. Д.
студент Медичного факультету, 1 курс,
група ВИ-105,
Харківський національний університет
ім. В. Н. Каразіна,
науковий керівник – кандидат історичних
наук **Домановський А. М.**,
Харківський національний університет
ім. В. Н. Каразіна,
доцент, доцент кафедри українознавства

НАСЛІДКИ АВАРІЇ НА ЧЕТВЕРТОМУ ЕНЕРГОБЛОЦІ ЧАЕС: ПРОБЛЕМА ПАМ'ЯТІ ТА ВІДПОВІДАЛЬНОСТІ

Аварія на четвертому енергоблоці ЧАЕС – наймасштабніша світова ядерна катастрофа. Разом з аварією на АЕС Фукусіма-1 вона посідає сьомий, найвищий рівень небезпеки за шкалою INES. ЧАЕС була збудована поблизу міста Прип'ять і почала виробляти електроенергію у 1977 р. На момент

аварії на станції працювали 4 енергоблоки з реакторами РБМК-1000. На стадії будівництва була третя черга з енергоблоками 5 і 6. Потужність станції складала 3800 МВт.

25 квітня 1986 р., у зв'язку з плановою зупинкою 4-го енергоблоку на технічне обслуговування, було вирішено провести випробування, яке за сучасними нормами мало б проводитися ще до вводу реактора в експлуатацію. О 1:23:04 почався експеримент. У цей момент жодних сигналів про несправності або про нестабільний стан реактора не було. Спостерігалася тенденція до збільшення потужності, проте система управління успішно цьому протидіяла. О 1:23:40 оператор натиснув кнопку аварійного захисту для глушіння реактора разом з початком випробувань. Системи контролю реактора не фіксували зростання потужності до моменту включення аварійного захисту. Керуючі і аварійні стержні почали рухатися вниз, занурюючись в активну зону реактора, але через декілька секунд теплова потужність реактора стрибком зросла до невідомо великої величини (потужність зашкалювала на всіх вимірювальних приладах). Сталися два вибухи з інтервалом в декілька секунд, в результаті яких реактор був зруйнований. Перший вибух був паровим: через зростання потужності тиск пари в реакторі перевищив допустиме значення і зірвав верхню плиту реактора. Природа другого вибуху невідома. Він міг бути хімічним (вибух водню, що утворився в реакторі при високій температурі) або ядерним (внаслідок неконтрольованої ядерної реакції в пошкодженій активній зоні).

Наслідки вибухів вражають. Були викинуті у повітря й розкидані на значну територію, створюючи пряму радіаційну загрозу, тепловидільні елементи з активної зони реактора. На четвертому енергоблоці зайнялася масштабна пожежа, яка разом із димом викидала в атмосферу небезпечні для людей радіоактивні ізотопи. Першими на гасіння пожежі прибули працівники станції. Вони використовували всі наявні на станції запаси води. Потім до них долучилися працівники пожежної охорони, що прибули за викликом. Для ліквідації наслідків були мобілізовані війська, створювалися добровольчі загони. Загальна кількість ліквідаторів перевищує 600 тисяч. Вогонь було приборкано за кілька днів за допомогою пожежної авіації. Для ізоляції зруйнованого реактора від навколишнього середовища за кілька місяців було збудовано об'єкт «Укриття», більш відомий як «Саркофаг».

Евакуація найближчого населеного пункту Прип'яті почалася лише через 36 годин після вибухів. Після цього відбулося відселення людей з 30-кі-

лометрової зони навколо станції, проте деякі мешканці залишилися за власним бажанням. Приховування інформації про аварію від громадськості СРСР призвело до того, що мешканці Києва вийшли на першотравневі демонстрації, незважаючи на підвищення радіаційного фону.

Аварія 1986 р. підірвала авторитет атомної енергетики у світі, показавши людству, яке начебто «приборкало мирний атом», з якою силою воно насправді має справу. Значний викид радіації призвів до підвищення кількості онкологічних захворювань та генетичних мутацій як серед покоління ліквідаторів, так і серед мешканців України в цілому. Незалежна Україна отримала пошкоджену атомну електростанцію разом із зоною відчуження, яка через значне забруднення непридатна не лише для проживання, але й для більшості видів промислової діяльності. Наприклад, будь-яке будівництво ускладнене тим, що під верхнім шаром ґрунту лежить шар радіоактивного пилу, що осів після аварії. Тому перш ніж рити котлован треба вжити особливих захисних заходів. Проте наявність ліній електропередач і значних відкритих територій робить цю місцевість ідеальною для розвитку альтернативної енергетики, особливо – сонячної. Весною 2018 р. почала виробляти електроенергію Чорнобильська сонячна електростанція потужністю 1 МВт, розташована на промисловому майданчику ЧАЕС. Розглядається реалізація проекту з будівництва сонячної електростанції потужністю 1 ГВт. Розвиток на території станції технологій поводження з радіоактивними відходами дає змогу розглядати можливість будівництва нових безпечних сховищ типу СВЯП-2.

Чорнобильська аварія є трагічним уроком людству. В морально-етичній площині вона спонукає до осмислення проблем відповідальності перед нащадками, безпеки наукових і технічних досягнень для людства, забруднення природного середовища тощо. Про неї не можна забути. Вона є частиною нашої історії та культури. З неї потрібно зробити правильні висновки на користь світової безпеки і консолідації.

Література

1. Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Чорнобильська_катастрофа
2. Режим доступу: <https://chnpp.gov.ua>
3. Режим доступу: https://youtu.be/FXLU-rpgS_Y
4. Режим доступу: <https://www.youtube.com/channel/UC1wz6MDOkmkEkPauv>

Свинаренко М. С.
студент Слідчо-криміналістичного
інституту, 1 курс, 3 гр.,
науковий керівник – кандидат
філософських наук **Стасевська О. А.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
доцент кафедри культурології

НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ У СУЧАСНОМУ СВІТІ

В епоху глобалізації людство стоїть перед вибором: остаточно підкоритися процесам культурної глобалізації – прийняти чужі цінності, або все ж таки спробувати захистити й передати наступним поколінням свої власні. Глобалізаційні процеси відбуваються у площині, насамперед, економічній (фінансово незалежних націй фактично не існує), тоді як політична організація хоча й має тенденції до інтеграції, все ж таки лишається на рівні національному. Отже, на сучасному етапі глобалізації на перший план, як для дослідників, так і політиків, виходить проблема національної ідентичності. Активне «вторгнення» глобалізаційних процесів в національні культури зумовлює прагнення народів захистити свої внутрішні компоненти, такі як мова, релігія, традиції, духовні цінності, тяга до самовизначення і самобутності в мультикультурному світі, бажання відстояти і зберегти свою ідентичність. Для України означена проблема є надзвичайно гострою, що зумовлено як внутрішніми явищами, так і загальносвітовою ситуацією – визначенням Україною свого місця у світі.

Поняття ідентичність використовується у гуманітаристиці, передусім, у культурології, соціології та політології, та є предметом досліджень таких вітчизняних науковців як Є. Бистрицький, М. Головатий, Є. Гловаха, О. Забужко, В. Степаненко, В. Ткаченко, Ю. Римаренко, А. Пономарьова, М. Попович, М. Степико, М. Шульга, В. Кремень, М. Вівчарик, Т. Ящук та ін.

Існує значна кількість визначень поняття «ідентичність». У найзагальнішому вигляді під ідентичністю (лат. *identifico* – ототожнюю) розуміють певну стійкість соціокультурних, національних і індивідуальних характеристик та їх самототожність, яка дає можливість окремій особистості або групі відповісти на питання: «хто я» або «хто ми». Встановлення ідентичності є результатом процесу ідентифікації – усвідомлення людиною або групою своєї причетності до певної системи цінностей, мови, етичних норм,

культурної спадщини тощо [1, с. 56]. Аналізуючи проблеми ідентичності, дослідники розмежовують поняття ідентичності як певного стану та ідентифікації як процесу, який веде до означеного стану, тобто самовизначення індивідів в соціально-груповому просторі щодо різноманітних спільнот. Ідентичність може бути як індивідуальна, так і групова, остання є менш гнучкою, ніж індивідуальна, оскільки індивід може бути членом відразу декількох груп і тому має можливість «перемикати ідентичність» (сімейна, статева, професійна, етнічна, національна). Значимість кожної з них змінюється з плином часу, при цьому вони або доповнюють, або конфліктують один з одним, та тільки під час випробувань на перше місце виходить якась одна ідентичність, затуляючи інші.

У сучасну епоху, відповідно до базової основи (що пропонує соціальні ролі, зразки та моделі поведінки, цінності, життєві настанови), проблема ідентичності постає передусім як: – соціокультурна ідентичність – почуття самототожності народу, яке надає йому можливість знайти своє місце в між-національному просторі [2], соціокультурна приналежність є своєрідним «геном» самовизначення людини, а її відсутність призводить до порушень нормального функціонування суспільства, до його дезорганізації внаслідок руйнування структуроутворюючих духовних основ; – персональна ідентичність, тобто складання стійких уявлень у людини про себе як члена суспільства; – національна ідентичність, тобто ототожнення себе з певною нацією та її системою цінностей.

У науковій літературі існує традиція розділення понять «національна ідентичність» та «етнічна ідентичність» [3]. Ознаками останньої є мова, міфи, символи, народна традиція, народний характер, релігія тощо. Національна ідентичність не збігається з об'єктивною етнічністю, як результат пізнавально-чуттєвого процесу усвідомлення себе як частини певної нації на основі історичної пам'яті та відокремлення себе від інших. Це поняття значно ширше за змістом та пов'язане з політикою, державою. Отже, етнічна ідентичність заснована на походженні, а національна – пов'язана із громадянством. Серед всіх видів саме національна ідентичність є найбільш міцною, тривкою і значно глибше вкоріненою у свідомості.

Дослідження та визначення поняття ідентичності демонструє його багатомірність як соціального феномена, який забезпечує єднання суспільства у своєму русі вперед.

Актуалізація національної ідентичності в українському суспільстві викликана невизначеністю людини щодо ототожнення себе із загальнонаціональними цінностями, які є достатньо «розмитими», а іноді – суперечливи-

ми [3]. Важливість формування національної ідентичності в Україні XXI ст. визначається потребою реалізації національної ідеї на основі цінностей українства.

Література

1. Культура України: тезаурус і персоналії. / За ред. Л. В. Анучиної, О. А. Стасевської, О. В. Уманець. – Харків, «Право», 2014. – 276 с.

2. Стасевская О. А. Социокультурная идентичность в условиях постсовременности: реалии украинского общества // International Scientific and Practical Conference «Baltic-Black Sea Region: History. Economy. Culture. Society». Volume 5: Riga, Latvia. 2016. – P. 102–107.

3. Стасевська О. А. Духовні цінності і соціокультурна ідентичність: проблема взаємообумовленості // Вісник Національного університету «Юридична академія України імені Ярослава Мудрого». Серія: Філософія, філософія права, політологія, соціологія. – №4 (31), 2016. – Харків, Право. – С.113–123.

Селівьорова М. Р.

студентка ІШКОЮУ, 1 курс, 6 гр.,

науковий керівник – кандидат

мистецтвознавства **Уманець О. В.**,

Національний юридичний Університет

імені Ярослава Мудрого,

доцент кафедри культурології

КУЛЬТУРОТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ РОДИНИ ЦІСИКІВ

Складні соціально-політичні та економічні умови життя українського народу в ХХ ст. змусили багатьох його представників шукати кращої долі за межами Батьківщини. Чимало емігрантів, серед яких були представники художньої та наукової інтелігенції, пов'язали своє життя з Америкою, проте зберегли національний дух, бажання сприяти розвитку в діаспорі національно забарвленого політичного, громадського, художнього, релігійного життя.

Доля емігранта спіткала й галицького скрипаля-віртуоза, музичного діяча й педагога, професора Володимира Олександровича Цісика. У Нью-Йорку він активно брав участь у святкових заходах, на яких виконував класичні скрипкові твори, пропагуючи вітчизняну музику, виконував твори композиторів української діаспори. Вагомим є його внесок у розвиток му-

зичної освіти – у кін. 1949 р. він відкрив у Нью-Йорку приватну школу скрипкової гри, в 1952 р. став співзасновником до сьогодні діючого Українського Музичного Інституту (УМІ) – низки музичних шкіл (різного рівня) у Вашингтоні, Детройті, Філадельфії, Балтиморі, Ньюарку, Чикаго, Баффало, Ірвінгтоні, Льюрейн, Пассейку, Клівленді, Трентоні.

В. Цісик був активним громадським діячем, членом Українського Народного Союзу (УНС), Наукового Товариства ім. Шевченка в Америці (НТШ), товариства «Вільна Україна» (обирався в 1958 р. його секретарем, в 1960 р. – заступником голови товариства), став ініціатором створення і головою Української будівельної корпорації УКРА, яка займалася будівництвом дешевого і добротного житла для американських українців на пільгових кредитних умовах. У 1962 р. був обраний одним із інспекторів керівництва Комітету Об'єднаних Американсько-Українських Організацій у Нью-Йорку.

До родини Цісіків належать всесвітньо відомі піаністка Марія Цісик і співачка Квітка (Квітослава) Цісик. М. Цісик грала в оркестрі під керівництвом батька, брала участь у різноманітних патріотичних заходах, співпрацювала з видатними музикантами Нью-Йорка, як і батько, була видатним педагогом – директором консерваторії у Сан-Франциско. Квітка Цісик народилася в Америці, але все її життя було просякнуте безмежною любов'ю до далекої Батьківщини. Вона з 4 років пізнала скрипку, була віртуозною піаністкою, брала участь у балетних виставах, у хорі співала з маленьким Майклом Джексоном. Вона є володаркою «Оскара» та «Золотого глобусу» в номінації «Найкраща пісня до фільму», була номінована на «Греммі». Майбутня королева рекламних джінглів навчалася у звичайній американській школі, але вихідними відвідувала «Школу українознавства», була учасницею руху пластунів.

В Україні Квітка була лише один раз в 1983 р., та й то таємно: її пісні були заборонені в Україні. В дуже щільному графіку вона знайшла час для праці над українськими піснями. Довгі 10 років важкої праці та 200 тис. доларів з особистого гаманця мали результатом два альбоми українських пісень «Пісні України» 1980 р. і «Два кольори» 1989 р., просякнуті любов'ю до української землі, патріотизмом. Це засвідчує присвята до альбомів – «Присвячую поривам нескореного українського духу і його безнастанним змаганням по обох боках океану», та звернення до українства: «Ця збірка пісень є бажанням мого українського серця вплести радісні нитки в розшарпане життям полотно, на якому вишита доля нашого народу». В 1990 р. альбоми номінувалися на премію «Греммі» в категорії «Найкращий альбом сучасної музики».

Марія та Квітка були людьми з великим серцем. Ще за життя вони брали активну участь у фінансуванні міжнародної програми боротьби із онкологічними хворобами, після їх смерті у Нью-Йорку, на пам'ять про них з метою збору коштів на закупівлю мамографічного обладнання для лікування хворих жінок в Україні було засновано фонд «Життя прекрасне».

Родина Цісіків – справжні зірки українського походження та світового масштабу. Їх діяльність поширила славу про нашу культуру по світу та показала українцям за океаном, якою нагальною та гострою є потреба в збереженні національних витоків культури та активній діяльності з її репрезентації у просторі світової культури.

Сергієнко А. В.

студент Слідчо-криміналістичного
інституту, 1 курс, 1 гр.,
науковий керівник – кандидат
філософських наук **Стасевська О. А.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
доцент кафедри культурології

«ЕНЕЇДА» І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО ЯК ЛІТЕРАТУРНИЙ ФЕНОМЕН

Значення «Енеїди» І. П. Котляревського для розвитку української культури є неоціненним. Безперечно, ця бурлескно-трагедійна поема стала першим твором нової української літератури. З огляду на це, дослідження творчої спадщини І. П. Котляревського є питанням важливим і актуальним, особливо на тлі глобалізації в усіх сферах суспільного життя, що зумовлює необхідність захисту національних культур від загрози їх нівелювання в межах єдиної світової культури.

Особливості «Енеїди» І. П. Котляревського як літературного феномена обумовлені багатьма факторами, зокрема унікальним римуванням у децимі, яка також майже відсутня у творах української літератури, за винятком епопеї Ю. Клена «Попіл імперій», та започаткуванням нової української масової літератури. Римування в «Енеїді» відіграє значну роль в інтерпретації жанру трагедії – децима, яка домінує в поемі та є визначною особливістю її композиції, зазвичай мала місце у літературних творах урочистого і пате-

тичного характеру, зокрема в оді. Використання децими налаштовує читача на піднесений характер твору, що посилює гумористичний ефект травестії. Варто зазначити, що децима, яку використовує І. П. Котляревський, значно відрізняється від загально визнаної: замість римування *аббааввггвв* письменник використав римування *абабввггддг* [1, с. 87].

Започаткування нової української масової літератури «Енеїдою» І. П. Котляревського стало результатом двох факторів, які у сукупності визначили певні особливості поеми. По-перше, створення першого значного за обсягом літературного твору «живою» українською мовою дозволило долучитися широкому колу читачів до української літератури. Як зазначив В. Халізов, масова література – це сукупність популярних творів, які розраховані на читача, не долученого або мало долученого до художньої культури, та який шукає у літературі насамперед розваги [2, с. 81]. Гумористичний стиль оповідання, сатира на злободенні події свідчать про розважальну спрямованість поеми І. П. Котляревського. По-друге, особливості побудови твору дозволяють визначити її як фантекст, що базується на «Енеїді» Вергілія. С. Журба характеризує «Енеїду» І. П. Котляревського як бурлескно-травестійну переробку однойменної героїчної поеми Вергілія [3, с. 112]. Така переробка була зроблена з метою сатиричного змалювання сучасного українському митцеві суспільства [4, с. 133] та надала творові значущості символу початку нового етапу розвитку української мови та літератури.

Таким чином, літературний феномен «Енеїди» І. П. Котляревського полягає як у значенні для української літератури в цілому шляхом започаткування нової масової української літератури, так і для української поезії, яку було збагачено новими способами римування.

Література

1. Котляревський І. П. Енеїда / Іван Петрович Котляревський. – Київ, 2012.
2. Халізов В. Е. Теория литературы / Валентин Евгеньевич Халізов. – Москва, 2004. – 405 с.
3. Журба С. «Енеїда» І. Котляревського: фантекст і джерело / С. Журба, А. Ковжизина // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство) / гол. ред. О. С. Філатова. – Миколаїв, 2016. – № 1 (17), квітень 2016. – С. 110–113.
4. Журба С. С. «Енеїда» І. Котляревського як твір-fanfiction / С. С. Журба // Літератури світу: poetика, ментальність і духовність : збірник наукових праць / гол. ред. проф. А. Козлов. – Київ, 2014. – Вип. 4. – С. 129

Скрипник Ю. О.
студентка ІШКОЮУ, 1 курс, 1 гр.,
науковий керівник – кандидат
мистецтвознавства **Уманець О. В.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
доцент кафедри культурології

СОЦІАЛЬНА ПРОБЛЕМАТИКА У ТВОРЧОСТІ С. ВАКАРЧУКА ЯК ЛІДЕРА ГУРТУ «ОКЕАН ЕЛЬЗИ»

Сучасна українська масова музика демонструє численність індивідуальних творчих світобачень і виконавських манер, які дають «неоднозначні відповіді на ціннісні запити сучасної особистості» [1, с. 33]. Поряд із епатажними експериментами, кітчем, яскравими шоу сьогодні постає й виразна, соціально спрямована лінія, яка з одного боку, репрезентує діалог української поп-музики зі світовим мистецтвом, з іншого, своїми духовними основами генетично пов'язана із національними традиціями українського мистецтва, його кордоцентричною природою. Таку соціально активну лінію національної сучасної масової музики представляє творчість гурту «Океан Ельзи», який із часу появи у просторі української естради з хітом «Long Time Ago» (1994 р.) і до сьогодні зберігає витончений, незвичний саунд, своєрідність поетичної стилістики, що визнані вітчизняною та зарубіжною публікою й критиками.

Визначальною у формуванні тематичного та образного кола гурту є яскрава творча особистість його ідейного натхненника, автора пісень і музики С. Вакарчука. Саме завдяки йому творча тематика колективу є дивовижно різноманітною – тексти пісень не обмежені лише звичайною для поп-індустрії «love» темою, вони піднімають актуальні для сучасної людини проблеми, загострюючи питання вибору людиною ціннісних основ її буття.

С. Вакарчук у творчих пошуках звертається до всього світу. Про одну з пісень проекту «Вночі» він писав: «відпочиваючи у Швейцарії на Женевському озері я піднявся на гору, побачив краєвид і відразу подумав: поперед мене гори сині» [2]. Багато мандруючи, музикант надихається красою природи, образи якої постають в його творчій уяві як символи, закріплені в художній пам'яті народу. Саме тому тематика мандрів, одна із провідних у творчості гурту, є художнім втіленням пошуків людиною свого місця у світі.

Характерним для творчості гурту є й поступовий перехід від ліричної, суб'єктивної тематики до соціально спрямованої, громадянські активної. Таку зміну тематичних пріоритетів протягом 1990–2000-х рр. наочно ілюструє перехід від «юнацьких» «Позич мені сонце», «Фіалок», «Сосен» до громадянської лірики – «Веселі, брате, часи настали», «Ордени», «Лелеки», «Де я», в яких митець постає як людина, небайдужа до долі України. Це зумовлює його авторитет, особливо серед молоді, яку музикант визначає як «Люди майбутнього».

Соціальні конфлікти чи не найчастіше стають джерелом творчого нахнення українців, не обійшли болючі теми й творчості С. Вакарчука, який звертається до найширших кіл слухачької аудиторії із закликом замислитися про Батьківщину. Випустивши в кін. 2006 р. сингл «Веселі, брате, часи настали», С. Вакарчук натякнув, що незабаром на українській сцені з'явиться дещо інший «Океан», який згодом постав перед слухачами під час всеукраїнського туру з новими піснями. У цих творах – «Міра», «Коли тобі важко», «Лелеки», «Все буде добре», в яких зокрема починають прослідковуватись мотиви віршів Івана Франка, провідною стає саме соціальна проблематика. Роль молоді в соціальних процесах, у житті держави є яскраво підкресленою в деяких піснях із сольного проекту «Вночі». Про одну з них, пісню «Дзвони», автор пізніше напише: «маю надію, що молоде прогресивне покоління нарешті перестане вдавати, що йому все байдуже і почне змінювати ситуацію в країні» [2].

Прагнення соціальних змін зумовило вибір С. Вакарчуком політичної діяльності, проте згодом музикант декларував, що те, що він робив на посаді депутата для людей, може робити й без неї.

Уже декілька років С. Вакарчук має заочне звання голосу народу, його пісні – загострені відповіді на виклики історії України, на всі значущі події в країні. Вершиною втілення соціальної, політичної тематики в його творчості є альбом «Dolce vita». «Кому тут тюрма – кому солодке життя» – основна теза альбому, яка характеризує суспільно-політичне становище у країні та водночас демонструє свідому, осягнену відповідальність музиканта та гурту перед суспільством. Така активна громадянська позиція – чинник звернення музиканта до благодійної діяльності. 21. 01. 2019 С. Вакарчук дав благодійний концерт із оркестром «Віртуози Києва» в Національній опері України, кошти від якого передані родинам і дітям загиблих захисників України.

Гурт «Океан Ельзи» – один з небагатьох сучасних колективів, який дійсно спонукає замислитись над тим, якими є шляхи розвитку України та якою є в них роль та соціальна позиція молоді.

Література

1. Океан Ельзи [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://rock-oko.com/knizhki/legendi-ximernogo-kraju/portreti-v-nterr/ocean-elzi.html>
2. Психологія контрастів у творчості Святослава Вакарчука [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://romanbaluk.livejournal.com/49735.html>
3. Рахманін С. Вакарчук С. «Індивідуальності не схильні збиватися у зграї, але їм цілком притаманний колективізм» / С. Рахманін // «Дзеркало тижня», 2013. – № 37 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://gazeta.dt.ua/personalities/svyatoslav-vakarchuk-individualnosti-ne-shilnizbivatisya-u-zgrayi-aleyim-cilkom-pritamanniy-kolektivizm-_html.
4. Уманець О. В. Аксіологічні орієнтири в сучасному художньому просторі України / О. В. Уманець // Людина, культура, техніка в новому тисячолітті : Збірник матеріалів XVIII Міжнародної науково-практичної конференції, 20–21 квітня 2017 р., м. Харків. – Харків : Нац. аерокосм. ун-т ім. М. Є. Жуковського «ХАІ», 2017. – С. 32–34.

Солопіченко О. С.

студентка ІПКОІОУ, 1 курс, 7 гр.,
науковий керівник – кандидат

мистецтвознавства **Уманець О. В.**,

Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
доцент кафедри культурології

ПОСТАТЬ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ

Василь Шкляр – відомий український письменник, «батько українсько-го бестселера», автор творів, які перекладаються багатьма мовами, зокрема англійською, болгарською, вірменською тощо. Його твори «Ключ», «Кров кажана», «Елементал», «Залишенець. Чорний ворон» тощо суттєво вплинули на формування нових тенденцій у сучасному українському мистецтві.

У 2009 р. українські читачі мали можливість познайомитися із найвідомішим романом письменника «Залишенець. Чорний ворон». Роман чи не вперше в українській літературі відтворює одну з найдраматичніших і найбільш замовчуваних сторінок національної історії – боротьбу українських повстанців проти окупаційної влади в 1920-х рр. Проте роман став новим словом в українській літературі не тільки завдяки політичній складовій. Чи не найголовнішим досягненням митця стало всеохоплююче змалювання життя українського села в часи зламу ціннісних орієнтацій, кардинальних

змін, які зумовили деструкцію традиційного суспільства, руйнацію усталених моральних настанов і водночас надактивність процесу національної ідентифікації.

Багатогранність роману віддзеркалює наявність у ньому декількох сюжетних ліній: боротьба холодноярівців, лінія життя і особистої боротьби отамана Чорного Ворона, лінія кохання Черновусова і Тіни, сюжетна лінія трагічної долі Ганнусі і матері Веремія. Прологом роману служать слова з пісні, які об'єднуються з сюжетом роману, є метафорою самотності, на яку приречений головний герой роману. Вибравши свій шлях боротьби за права всього народу, головний герой не може поєднати громадянські обов'язки з особистим щастям, обираючи передусім громадянські цінності.

Єдність роману з витоками та традиціями української культури, фольклором засвідчує насиченість тексту уривками з народних пісень. Цей музичний шар у творі виникає не випадково – пісні, зокрема про козаків, слугують своєрідним кодом, який розкриває глибинний зв'язок українських повстанців із історичною пам'яттю, пов'язують в непорушне ціле драматичні етапи української історії, втілюють віру в народну боротьбу за справедливість.

Згубність для консолідації народу ситуації зіткнення двох світів відбиває трагічна для радикально налаштованих патріотів холодноярівців опозиційність представникам влади. Водночас така опозиційність має й інший вимір, віддзеркалюючись у протистоянні Чорного Ворона українському народові, який підпорядковується ситуації, що склалася, вважаючи за краще замінити боротьбу покірністю. Це зумовлюється тогочасною політичною ситуацією, суспільними настроями 1920–1930-х рр., які актуалізували питання буття політичних біженців, незламності української нації, віри в краще майбутнє Батьківщини.

2011 р. Комітет з Національної премії імені Тараса Шевченка присудив В. Шкляру цю найвищу літературну нагороду за роман «Залишенець. Чорний ворон», однак письменник відмовився отримувати премію з політичних переконань.

Творчість В. Шкляра, яка має світоглядною основою патріотизм, є сучасним взірцем художнього відбиття українського духу, який у важких історичних випробуваннях зберігає національні ціннісні настанови.

Література

1. Пономаренко В. Художнє моделювання визвольної боротьби українського народу в романі Василя Шкляра «Чорний Ворон» / В. Пономаренко // Науковий вісник Миколаївського національного університету ім. В. О. Сухомлинського. Серія: Філологічні науки. – 2016. – №. 2. – С. 185–192.

2. Ушневич С. Осмислення національної ідентичності в романі «Залишенець. Чорний Ворон» Василя Шкляра / С. Ушневич // Прикарпатський вісник НТШ. Слово. 2015. – №2. – С. 372–380.

3. Глобородько Я. «Чоловіча» проза Василя Шкляра / Я. Голобородько // Вісник Національної академії наук України. – 2010. – №4. – С. 57–63.

Сорокопуд А. М.

студентка ІПКОЮУ, 2 курс, 4 гр.,

науковий керівник – кандидат

мистецтвознавства **Уманець О. В.**,

Національний юридичний університет

імені Ярослава Мудрого,

доцент кафедри культурології

РОЗВИТОК ТРОМБОННОЇ МУЗИКИ НА ТЕРЕНАХ УКРАЇНИ у 1980–1990-х рр.

1980–1990-ті рр. – час значного розвитку української виконавської тромбонної школи та активної зацікавленості митців у розширенні репертуару інструмента, який поповнився творами В. Пацери, В. Гомоляки, Л. Колодуба.

Репертуар для тромбона в українській музиці 1980-х рр. збагачувався зусиллями представників композиторських шкіл Києва та Харкова, у творчості яких переважали композиції для тромбона і фортепіано (п'єси І. Польського, «Фантазія» для тромбона і фортепіано А. Каменського, «Дума» Л. Колодуба, «Довбуш» В. Клима, «Канон» і «Експромт» І. Хуторянського), однорідні та змішані ансамблі («Інтермеццо» для квінтету мідних духових Л. Левітова, «Скерцо» для 3-х тромбонів В. Рибальченко, «Малу сюїту» для 4-х тромбонів і «Сюїту» для 2-х труб, 2-х тромбонів і туби І. Мартона) та концертні цикли.

У 1980-ті рр. набуває розвитку українське сольне тромбонне виконавство, пов'язане із активізацією композиторської творчості. У 1990-х рр. тромбонний репертуар збагатили такі твори, як: ансамблі «Вій» для квінтету мідних духових К. Цепколенко, «Сонатина» для 4-х тромбонів П. Ладженського, яскраві концертні твори – «Скерцо-остинато» для тромбона з оркестром А. Красотова. У цей період композитори працювали в експериментальних, нетрадиційних формах і інструментальних складах, в яких тромбон був одним із ансамблістів. Такими є камерна симфонія № 1 «Lugubre» В. Зубицького, поема «У монумента Скорботній матері» В. Іва-

нова, сцена з «Гамлета» В. Польової. У цей час інтенсивний розвиток концертного жанру для мідних духових інструментів засвідчують концертні твори Е. Зубцова, Е. Нестеренка, В. Гомоляки, Л. Колодуба, Л. Юріної, композиторів української діаспори («Вогонь природи, оновлюючи, об'єднує» М. Кузана для шести тромбонів).

У 1980-ті роки помітно активізувалася міжнародна гастрольна діяльність радянських виконавців, що сприяло підвищенню їх професійного рівня. Всесоюзні конкурси виконавців на духових інструментах відбулися в Ленінграді та Мінську. Однак ставлення до українського музичного мистецтва як до провінційного, другорядного зумовило перевагу в концертних і конкурсних програмах творів російських авторів і композиторів із країн соціалістичної співдружності.

У 1990-ті рр. камерно-ансамблева музика мала особливу популярність: організовувалися численні сонатні вечори, концерти, фестивалі камерної музики. Все це вимагало відповідного навчального та концертного репертуару. У цей період репертуар для тромбону змінюється і кількісно, і жанрово, урізноманітнюється стилістика та тематика. Можна виділити кілька груп творів за жанровими ознаками й виконавським складом, зокрема твори: для тромбона соло в супроводі фортепіано, в супроводі інших інструментів (органу, марімби, ударних тощо); для однорідних тромбонних ансамблів (тріо, квартети тромбони); ансамблі мідних духових інструментів з участю тромбона; змішані камерні ансамблі з участю тромбона; концертні п'єси та твори великих форм (сюїти, варіаційні та сонатні цикли) в супроводі симфонічного, камерного, духового оркестрів; вокально-інструментальні та театралізовані композиції в супроводі камерних ансамблів.

У 1990-х рр. було створено чимало новаційних творів: соло для тромбона («Клейноди (Давня балада)» для тромбона та органу В. Губи, «Маски ідолів» для тромбона і фортепіано В. Пацери); для ансамблю тромбонів («Ідилія» Л. Колодуба для 4-х тромбонів і «Дві концертні п'єси» для квартету тромбонів П. Яровинського); для мідних духових ансамблів («Вальс» та обробка української народної пісні для 2-х труб і 2-х тромбонів В. Іванова, «Partita quasi burlesca» для квінтету духових В. Птушкіна). Особливо багато було написано для змішаних камерних складів за участю тромбона, зокрема: «The Playboll» («Гра в м'яч») для тромбона, контрабаса і фортепіано С. Зажитька, «Романс» для кларнета, тромбона, віолончелі та фортепіано В. Козаренка, тріо для кларнета, тромбона і вібрафона (дві п'єси) А. Польового та інші.

1980–1990-ті рр. характеризуються стабільним інтересом українських композиторів до концертного жанру для тромбона. Перший концерт для тром-

бона (тричастинна циклічна форма) написаний В. Пацерою у 1985 р. Серед найкращих зразків жанру концерта слід назвати концерт для двох тромбонів з оркестром і концерт №2 для тромбона з оркестром В. Пацери, концертину для тромбона з камерним оркестром В. Чепеленка, «Суламіф» для 16 голосів, двох труб і трьох тромбонів А. Грінберга. Все частіше для цього «чоловічого» інструмента пишуть жінки – А. Гнатовська, Л. Юріна, Ю. Гомельська, Л. Буркун, В. Дробязгіна, Т. Хмельницька, Ж. Колодуб. Зокрема, широко відомі сольні композиції Ю. Гомельської («Тріумф адреналіну» для тромбона і перкусії), В. Дробязгіної (мініатюри «Вальс», «Кавалерійська» і «Арія»).

Таким чином, розвиток української тромбонної музики в 1980–1990-ті рр. забезпечили активна гастрольна діяльність виконавців на духових інструментах, опанування зарубіжного виконавського досвіду, активізація творчої діяльності українських митців, розширення українського тромбонного репертуару, його збагачення експериментальними, нетрадиційними формами і інструментальними складами.

Література

1. Крижанівський Ф. П. Український концерт для тромбона в аспекті становлення та розвитку жанру : автореф. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Крижанівський Ф. П. – Київ, 2006. – 19 с.
2. Крыжановский Ф. Формирование концертного стиля в исполнительстве на тромбоне (к истории вопроса) // Стиль музыкальной творчости: эстетика, теория, исполнительство: Научный вестник НМАУ им. П. И. Чайковского. – К., 2004. – Вып. 37. – С. 264–273.

Удовиченко Т. С.
студентка Слідчо-криміналістичного
інституту, 1 курс, 1 гр.,
науковий керівник – кандидат
філософських наук **Стасевська О. А.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого
доцент кафедри культурології

ТРАНСФОРМАЦІЯ МОРАЛЬНИХ ЦІННОСТЕЙ У СУЧАСНОМУ СУСПІЛЬСТВІ

Актуальність теми визначається трансформаційним станом українсько-го суспільства, який зумовлює процес переосмислення моральних цінностей.

Нові реалії розвитку нашого суспільства змінили аксіологічні основи життя, призвели до домінування цінностей культури західної цивілізації, що певною мірою нівелює зусилля національної спільноти захистити унікальність власного культурного надбання. Цінності – найважливіші компоненти людської культури, які мають найвищу значущість та детермінують стандарти поведінки, характеризуються варіативністю змістовного наповнення та особистісного осмислення в різні епохи при збереженні статусу смислоутворюючих чинників людського буття. В аксіологічному просторі соціуму та індивіда особлива вага належить моральним цінностям.

Трансформаційний стан українського суспільства характеризується зміною ієрархії цінностей – людина жертвує одними цінностями заради інших, зміною пріоритетів: вони переміщуються із духовної сфери в прагматичну та утилітарну; особистість все більше орієнтується не на досягнення морального ідеалу, а на отримання задоволення, користі, що значною мірою визначено становленням нового явища – інформаційного суспільства [1, с. 293]. Всезагальна комп'ютеризація, впровадження новітніх технологій, вторгнення електронних комунікативних систем в усі сфери життя вимагають високої духовної зрілості людини. Випереджальний розвиток технологій відносно духовних ресурсів суспільства є важливим фактором дегуманізації життя [2, с. 96]. Комп'ютеризація, введення нових технологій не завжди має позитивні наслідки: наочно спостерігається деактуалізація етичних норм, «притуплення» моральних почуттів, нечіткість життєвих орієнтирів та моральних настанов, пасивність громадянської позиції [3].

Таким чином, інформаційне суспільство характеризується змінами в усіх сферах життя. Питання полягає в тому – в яку сторону прямують ці зміни, вони будуть прогресивними чи регресивними, як вони вплинуть на традиційне в культурі, адже воно є первинною основою, частиною нас, нашого народу.

Моральні цінності – цементувальна основа суспільства й держави. Український народ чимало пережив за свою історію і кожна подія позначилась на системі його цінностей. О. Маркозова відтворює еволюцію ціннісних пріоритетів наших предків: з плином часу надавалась перевага тим чи іншим цінностям, або традиційні цінності наповнювались новим змістом. Ці процеси є закономірними. Слов'яни були дружелюбним народом, цінували волю. Із запровадженням християнства почали підносити релігійні настанови, блаженство – як ідеал і норму повсякденної поведінки, прощення і подолання зла добром, любов до ближнього, милосердя. В добу козацтва поширюються патріотичні ціннісні орієнтири, віра в вільне національне майбут-

не українського народу, лицарство, перевага цінності благ духовних над матеріальними, дружба, побратимство. Подальше пригнічення українців, закріпачення селянства посіяло зневіру у свої сили, жаль і тугу за свободою. За радянських часів утверджувались цінності, які відповідали соціалістичній ідеології. Сьогодні українцям притаманні такі цінності як свобода, прагнення рівності, соціальна активність і самореалізації, орієнтація на успіх і соціальне визнання [4].

Дослідники аксіологічних проблем розвитку українського суспільства констатують факт ціннісних трансформацій [5; 6]. В українському суспільстві зміни відбулися як у змістовному наповненні моральних цінностей, так й щодо морально-ціннісних орієнтирів: поширюються традиції західних країн; з'являються нові свята, яких раніше не було та водночас забуваються традиційні українські; акцентується недоторканність приватної власності та невтручання держави в особисте життя громадян; абсолютизується свобода, яка перетворюється на свободу вибору самих моральних цінностей, що виявляється у моральному релятивізмі; моральні переконання стають досить гнучкими; наочним стає зсув ціннісних пріоритетів у бік споживацтва. Незмінними залишаються віра в Бога, свобода слова, совість, гідність, патріотизм, який продовжує жити в душах українців, соціальна справедливість, цінність родинних стосунків, повага до старшого покоління, значущість любові та дружби, порядність, доброзичливість, співчуття до інших людей, високий професіоналізм, здоровий кар'єризм, що веде до матеріального добробуту. Ці вічні цінності трансформуються та наповнюються новими смислами й дуже важливо, щоб вони не суперечили гуманістичним ідеалам людства.

Література

1. Стасевська О. А. Трансформація морально-культурного простору українського суспільства // Вісник Національного університету «Юридична академія України імені Ярослава Мудрого». Серія: Філософія, філософія права, політологія, соціологія. – № 2 (29), 2016. – Харків, Право. – С. 293–296.
2. Стасевська О. А. Модифікація цінностей інформаційного суспільства // Вісник Національного університету «Юридична академія України імені Ярослава Мудрого». Серія: Філософія, філософія права, політологія, соціологія. – № 1(32), 2017. – Харків, Право. – С. 93–103.
3. Стасевська О. А., Уманець О. В. Етична складова соціальної місії університету // Вісник Національного університету «Юридична академія України імені Ярослава Мудрого». Серія: Філософія, філософія права, політологія, соціологія. – № 4 (39), 2018. – Харків, Право. – С. 143–155.

4. Маркозова О. О. Моральні цінності і антицінності українців: зміна пріоритетів у глобалізованому світі // Вісник Національного університету «Юридична академія України імені Ярослава Мудрого». Серія: Філософія, філософія права, політологія, соціологія- X. : Право, 2010. – С. 268–275.

5. Балакірева О. Трансформація ціннісних орієнтацій в українському суспільстві // Український соціум. – 2007. – № 2 (19). – С. 7–19; Фромм Э. Бегство от свободы – М.: Прогресс, 1991.

6. Докторович М. О. Моральні цінності молоді і соціальна трансформація // Возрождение духовности в современном мире: взаимодействие церкви и образования : к 90-летию Высокопреосвященнейшего Никодима, Митрополита Харьк. и Богодухов. : Всеукр. науч.-практ. конф. : тезисы конф. : 24–25 март. 2011 г. / Харьков. обл. совет, Харьков. Епарх. Упр. Укр. Православ. Церкви, Харьк. нац. ун-т им. В. Н. Каразина. – Харьков : ХНУ им. В. Н. Каразина, 2011. – С. 98–100.

Уколова Є. О.

студентка ІШКОІОУ, 1 курс, 5 гр.,
науковий керівник – кандидат історичних

наук **Скрипчук Г. В.**,

Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
асистент кафедри культурології

ЛІНА КОСТЕНКО – УНІКАЛЬНА УКРАЇНСЬКА ПЕРЛИНА

Сьогодні неможливо уявити українську культуру без творчості неповторної та дивовижної поетеси Ліни Костенко, яка зосередила у слові духовну міць і велич свого народу. Своїми творами вона закликає людину замислитися над сенсом свого життя, усвідомити себе частинкою української нації, акцентує увагу на тому, що ніколи не треба забувати про найвищі духовні цінності – відданість, любов до Батьківщини, красу, вірність, людяність.

Голос Л. Костенко вирізняється з-поміж усіх шістдесятників: не вплинули на нього ані роки репресій, ні цензурні заборони, ні розчарування. Вона залишилася безкомпромисною, непохитною, відчайдушною і гострою на слово, говорила правду, не додаючи до неї вишуканостей, і прекрасно усвідомлювала, що: «Жонглює будень святістю і свинством» [1, с. 290].

Її твори були джерелом натхнення та підняття духу нації, вона раділа, терпіла всі негаразди, була бойцем і насамперед жінкою: «Я вибрала долю

собі сама, і що зі мною не станеться, – у мене жодних претензій нема до Долі – моєї обраниці» [2]. Творчість поетеси сповнена зв'язками з різними культурами та епохами, асоціаціями та паралелями, що спрямовує її поезію вглиб віків і в світовий контекст, водночас надає неповторності та сучасності. Її поетичний голос має лише її одній притаманний тембр та інтонації, у яких не знайдеш і натяку на фальш, штучність, солодкавість чи позу [3].

З творчістю видатної поетеси знайомі читачі з різних куточків планети, читачі, які перебувають у захваті від її витонченого слова. Л. Костенко в своїх творах відступає від усталеного і використовує незвичний спосіб, який стає її мовним інструментом, – це заперечна частка «не». Найчастішим є застосування двох протилежних начал – любові та ненависті, в яких тільки й розкривається людина. Також поетеса більше акцентує свою увагу на універсальній картині світу, яка зумовлює усвідомлення сенсу буття, ніж на конкретиці реального світу. Її творчість викликає почуття справедливості, доброго ставлення, створює людину в самій людині, допомагає вирішити життєві проблеми. Велика частина творчого спадку поетеси спрямована на історію, возвеличує ідею патріотизму, виховує любов до рідної землі. Щодо інтимної лірики в поезії, то вона змальовує найсвятіше почуття – любов, яка проходить багато перешкод та випробовувань, та все ж таки їх долає. Ліричний герой Л. Костенко, незважаючи на весь трагізм світовідчуття, є активним, рішучим, він живе прагненням до покращення себе та світу, перебуває у пошуку способів, за допомогою яких зможе самореалізуватися.

Поезія Ліни Костенко – культурний феномен світового масштабу, унікальна українська перлина. Її творчий доробок, який багато в чому визначає сучасний образ України у світовому художньому просторі, залишає слід у душах та свідомості людей, які з ним ознайомилися. Сьогодні для українців дуже важливо пам'ятати, що вони є частиною української нації, культури, історії. І саме творчість Ліни Костенко не дає їм це забувати.

Література

1. <http://kostenko.electron.com.ua/menu2.html>
2. <https://onlyart.org.ua/ukrainian-poets/lina-kostenko/virsh-liny-kostenko-dolya/>
3. Українки в історії [Текст] / за ред. В. К. Борисенко. – 328 с. – К., 2004.

Фетісова Ю. О.
студентка ІШКОІОУ, 1 курс, 5 гр.,
науковий керівник – кандидат історичних
наук **Скрипчук Г. В.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
асистент кафедри культурології

ТВОРЧИСТЬ ЄВГЕНІЇ КОНОНЕНКО В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Сьогодні сучасна українська література демонструє дивовижне різноманіття сполучень традицій та новацій, зокрема у царині «жіночої прози». Яскравими представницями цього спрямування є Оксана Забужко, Галина Паламарчук та Євгенія Кононенко – письменниця, перекладачка, член Національної спілки письменників України та Асоціації українських письменників. У своїй творчості вона продовжила традиції таких майстринь художнього слова, як Марко Вовчок, Леся Українка, Ольга Кобилянська та інші.

Жанрове різноманіття творчості Є. Кононенко має провідну тему – роль жінки у суспільстві. Проте різноманіття її творчої діяльності зумовлюється зверненням і до дитячої літератури, і до синтезу різних жанрів. Так, романи «Імітація», «Зрада» та повість «Ностальгія» мають риси детективу та психологічного роману, поєднують теми сімейного життя, материнської любові, дружби, кохання, реалізації талановитої людини, співіснування міста і провінції, пошуку істини та сенсу життя після того, як була усвідомлена смерть.

Є. Кононенко інколи називають феміністкою. В есе «Без мужика» вона намагається спростувати стереотипи, які гальмують повноцінний розвиток жіночої особистості. Письменниця декларує: «Феміністка – це жінка, яка виступає за партнерські стосунки з чоловіком – у шлюбі, у коханні...» [1].

Євгенія Кононенко так каже про свою творчість: «Письменництво – це чиста самореалізація. Я завжди пишу про те, що хочу. Я сама собі власний замовник. А цікавить мене звичайне, поточне життя людей. Просто я не боюся говорити про те, що є в житті кожного нас. Я не замовчую конфлікти, бо вважаю, що говоріння – це найперший спосіб лікування будь-яких непорозумінь» [2].

Євгенія Кононенко також є знаною перекладачкою, перекладені нею прозові та поетичні твори (з французької та англійської) надають можливість сучасному читачеві глибше пізнати сучасну світову літературу.

Значущість внеску Євгенії Кононенко в розвиток національної та світової літератури сьогодні засвідчує велика кількість перекладів її творів російською, англійською, французькою, німецькою мовами, що підносить статус сучасного українського художнього слова.

Література

1. Євгенія Кононенко: «Я – за злам стереотипів» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.pravda.com.ua/rus/news/2005/02/19/4385840/>
2. Євгенія Кононенко: «Письменництво – це самореалізація [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://gorod.dp.ua/news/110956>
3. Емоційний пазл від Євгенії Кононенко : інтелект-реліз / укладач Н. І. Фенько ; Полтавська обласна бібліотека для юнацтва ім. Олесь Гончара. – Полтава, 2018. – 16 с.

Цувіна А. А.
студентка ІПКОІОУ, 1 курс, 1 гр.,
науковий керівник – кандидат
мистецтвознавства **Уманець О. В.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
доцент кафедри культурології

ТРАДИЦІЇ ТА НОВАЦІЇ В МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ

Традиції та новації – фундаментальні компоненти не лише кожної національної, а й світової культури загалом, сутнісна значущість яких проявляється на кожному з етапів історико-культурного процесу. Особливо загострюється питання співвідношення традицій та новацій за умов сьогодення, стрімкого науково-технічного розвитку, в якому домінує новаційність. Проте культурна спадщина, а саме звичаї, вічні цінності та традиції не втрачають свого статусу підґрунтя національної культури.

Як найбільш стійкі складові культури, усталені символи її своєрідності, традиції передаються з покоління у покоління та забезпечують стабільність ціннісних настанов. Новації – маркери прориву в майбутнє, які супроводжують процес формування нових ціннісних орієнтацій. Історико-культурний поступ людства демонструє різні алгоритми співвідношення традицій та новацій – культури, зосереджені винятково на збереженні культурної спадщини та відкиданні новацій, приречені на стагнацію, культури, спрямовані тільки на новаційність і деструкцію традиційних настанов, втрачають зв'язок із минулим, набувають маргінального характеру.

Мистецтво сучасної України постає перед питанням органічного синтезування новацій, зокрема досвіду світової масової культури та її технічних засобів. Так, українській кінематограф, зокрема анімаційний, опанує раніше незнані для нього високі технології та спецефекти, що впливає на коло засобів виразності, драматургію та концепцію творів, що доводять стрічки «Червоний» (реж. З. Буазде), «Сторожова застава» (реж. Ю. Ковальов), «Ізі» (реж. А. Маньяні), яка демонструє зокрема й новаційний для українського кінематографу алгоритм спільної з іноземними митцями роботи.

Інтенсивний діалог зі світовим мистецтвом зумовлює й формування нового змістовно-тематичного кола національного мистецтва, позначеного суб'єктивністю, інноваційністю, яка створює підстави для всебічного розвитку особистості, виявлення її творчого потенціалу [1, с. 31–32], прагненням представити Україну на світовій арені як країну з потужним креативним потенціалом. Прикладом можуть слугувати праці таких всесвітньо відомих українців, як художники Анатолій Криволап та Іван Марчук, письменниць Люко Дашвар, Марія Матіос, Оксана Забужко тощо.

Водночас українське мистецтво сьогодні вирішує й нагальне для нації питання відродження та збереження духовної спадщини. Так, відома співачка Ніна Матвієнко, яку називають берегинею традицій народної творчості, сьогодні повертає українському народові одвічну народну пісенну спадщину. Традиції народної пісенності здобувають нового життя у творчості Каті Чілі, Ілларії, гуртів «ДахаБраха», «Фолькнери», «Опика» (Н. Жижченко), «Zapaska», «OwamO», «Astarta», які поєднують український фольклор з електронною та поп-музикою, джазом, роком, кантрі тощо. Водночас загрозливим з точки зору збереження витоків національної культури є відтворення традицій у гротесковому, комічному забарвленні («Лісапетний батальйон»), що містить у собі загрозу зниження рівня естетичних потреб.

Отже, сучасне українське мистецтво характеризується шануванням національних традицій та впровадженням інновацій, пошуком нових форм, ідей. Новації, що відповідають за розвиток культури та її взаємовідносини з іншими культурами, мають позитивний результат для історії людства тільки за умови опори на культурні традиції нації.

Література

1. Соболь Т. В. Інноваційна культура як основа розвитку сучасного суспільства / Т. В. Соболь // Філософія. Політологія. – 2014. – №4 (118). – С. 29–32.
2. Мистецтво сучасної України: навчальний посібник / Анучина Л. В., Уманець О. В.; за ред. Л. В. Анучиної. О. В. Уманець. – Х. : Нове слово, 2009. – 92 с.

Чала В. Є.
студентка ІПКОЮ, 1 курс, 4 гр.,
науковий керівник – кандидат
історичних наук
Скрипчук А. В.,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
асистент кафедри культурології

МИХАЙЛО БОЙЧУК І БОЙЧУКІСТИ

Сучасний культурний розвиток України вимагає певного переосмислення поглядів щодо її історії та ролі в ній видатних особистостей. Насамперед, актуальним є звернення до біографічних досліджень, оскільки вони дозволяють на прикладі здобутків конкретних діячів політики і культури детальніше проаналізувати суспільно-політичні та національно-культурні процеси в Україні. Українська творча інтелігенція завжди виступала провідною силою національно-культурного розвитку. До кола цих осіб належить і Михайло Львович Бойчук – український митець, педагог, один із засновників школи монументального живопису та Української Академії мистецтва.

На формування особистості М. Бойчука вплинуло його оточення, зокрема, М. Грушевський, В. Стефаник, Б. Лепкий, Л. А. Шептицький тощо. Саме спілкування з А. Шептицьким – митрополитом греко-католицької церкви зумовило зацікавлення історією українського іконопису, водночас відродження митцем інтересу суспільства до ікони було важливим кроком на шляху становлення української національної свідомості. Завдяки меценатству митрополита М. Бойчук мав можливість здобути освіту у Відні, Мюнхені, Кракові, Парижі – найкращих мистецьких центрах Європи.

Наприкінці ХІХ ст. активізація національно-культурного руху зумовила загострення потреби у формуванні сучасного національного стилю. У 1909 р. М. Бойчук з метою відродження українського мистецтва на основі найкращих досягнень культури Візантії і Київської Русі заснував у Парижі майстерню неовізантійського мистецтва, яка поклала початок видатної школи бойчукісти.

Повернувшись до Львова, М. Бойчук починає займатися реставраційними роботами з метою дослідження та збереження української національної мистецької спадщини. Проте М. Бойчук прагнув реформувати українське мистецтво і створити новий український стиль, який мав стати дійсно національним та увійти у повсякденний побут людини. Бойчукісти створили «концепцію монументального стилю, в якому органічно переплетено орнаментальна площинність, що властиво фрескам Візантії, зі строгою і рівноваженою, ритмічною

й колірною гармонією народного іконопису та українських народних картин» [1], зосередилися не на сфері станкової композиції, а на організації життєвого середовища людини і чіткій концепції створення національного мистецтва. Орієнтація на візантійські художні принципи та національне образотворче мистецтво стали основою неповторного стилю М. Бойчука, який кардинально відрізнявся від стилю інших представників авангардного руху в Україні, зокрема кубо-футуристів та конструктивістів, які заперечували значення культурної спадщини у формуванні нових сучасних напрямків мистецтва.

Отже, у своїй творчій діяльності М. Бойчук досяг головної мети – органічного поєднання мистецького і громадянського служіння народу. Його діяльність можна вважати імпульсом становлення української національної свідомості і протистояння сталінській «соціалістичній культурі». Протягом всього життя він був справжнім патріотом своєї вітчизни, розвивав національну культуру, підніс українське мистецтво до світового рівня. Його діяльність може слугувати яскравим прикладом наслідування для сучасного покоління українських митців.

Література

1. Білокінь С. І. Бойчук та його школа / Авт.-упоряд. С. І. Білокінь. – К.: Мистецтво, 2017. – 256 с.
2. Голубнича А. І. Мистецько-педагогічна та громадська діяльність Михайла Бойчука / К., 2011.
3. Кравченко Я. О. Школа Михайла Бойчука. Тридцять сім імен / Ярослав Кравченко. – К.: Майстерня книги, Оранта, 2010. – 400 с.

Чередніченко В. І.

студентка ІПКОЮУ, 1 курс, 6 гр.,
науковий керівник – кандидат
мистецтвознавства **Уманець О. В.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
доцент кафедри культурології

ТВОРЧІСТЬ СЕРГІЯ ЖАДАНА: МУЗИЧНІ ПРОЕКТИ МИТЦЯ

Сергій Жадан – поет, перекладач, письменник, громадський активіст, музикант, творчість якого є відбиває специфіку сучасної української культури.

Музична кар'єра С. Жадана почалася з того, що різні гурти зверталися до його поезій та згодом об'єдналися в спільний проєкт – Сергій Жадан і «Собаки в космосі» (пізніше «Жадан і Собаки»), який виконує пісні в стилі ска. Спочатку це було читанням віршів під акомпанемент – у такій стилістиці створено перший альбом «Спортивний клуб армії (СКА)». У другому альбомі – «Зброя пролетаріату» – композиції наповнилися гостросоціальною тематикою, набули більш динамічного звучання на відміну від попередніх композицій, сповнених легкої романтичності з елементами сатири. Останні роки у творчості гурту позначені інтенсивною діяльністю – вийшли альбоми в стилі ска – панк «Бийся за неї», «Пси», склався новий проєкт – гурт «Лінія Маннергейма» (об'єднання С. Жадана з колишніми учасниками гурту «Оркестр Че» та Є. Турчиновим).

Твори С. Жадана останнього часу демонструють особливості світобачення поета, якому притаманні епатажність, іронія, безпосередність, радикальність, провокативність, суб'єктивізм. Його поезія «безжална, скальпуюча по відношенню до змавпованого суспільства» [3], він є «тим письменником, котрий поєднав дуже транзитний, хисткий, катастрофічний дух часу нашої частини світу 1990–2000-х років, його іронію, цинізм, біль, споживацтво, млявий радикалізм із дуже в своїй суті піднесеними штуками – з усеохопністю добра, любов'ю, романтичним коханням, теплим внутрішнім світлом» [2].

У пісні «Безробітній» висвітлено світ робочих, які залишилися поза трудових колективів, та нагальні проблеми суспільства, виражені в риторичному запитанні: «Довкола стільки статків, довкола стільки роботи. Звідки ж беруться такі, як ми – голодні та безробітні?». У творі «Країна» домінують патріотичні мотиви – поет звертається до емігрантів: «Я залишаюсь прогрівати будинки, щоби вам було куди повертатися».

Матеріал альбому «Пси» учасники гурту називають «жорстким та апокаліптичним». «Основна ідея альбому достатньо проста – життя завжди лишає право вибору і лише тобі вирішувати боятися чи любити», – каже С. Жадан. Але залишається місце і для лірики, наприклад, композиція «Листопад», текст якої входить до збірки віршів «Життя Марії» [1]. Сам поет зазначає: «Усі мої вірші або про любов, або про війну». Біблійні мотиви знайшли своє вираження й у проєкті «Лінія Маннергейма», назва якого є символічною. Одна з пісень проєкту присвячена проблемі самоідентифікації сучасної людини: «Лінія відлучення, лінія болю, лінія, що йде все життя за тобою... Чорне, випалене покоління, де твоя лінія?». Тема ніжності до жінки в особливому стилі поета в пісні «Вона танцює» поєднана зі

зверненням до реалій життя: «І тепер кожне слово її – перець на язиці. Найгірше позаду. Найголовніше в кінці».

Творчі, зокрема музичні, експерименти С. Жадана є невід’ємною частиною української культури. Сповнені громадянського звучання, вони звернені до сучасної особистості, яка шукає щирого слова в мистецтві та відповідей на численні виклики сучасності.

Література

1. Жадан С. В. Життя Марії / С. Жадан. – К. : Книги – XXI, 2015. – 184 с.
2. Коцарев О. Безнадійні віра і любов Сергія Жадана / О. Коцарев // Літературна дефіляда : сучасна українська критика про сучасну українську літературу / ред., упорядкув. В. Панченко. – К. : Темпора, 2012. – С. 230–249.
3. Біла А. Від ломки до ломки... (лірика Сергія Жадана) [Електронний ресурс] / Анна Біла // Кальміус : літ.-мистец. альм. – [Електронні дані]. – Режим доступу: <http://www.kalmiyus.h1.ru/nomer4/kryt/bila.shtml>.

Шпичко Є. Д.

студентка Міжнародно-правового
факультету, 1 курс, 2 гр.,

науковий керівник – кандидат
філософських наук **Єрахторіна О. М.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
доцент кафедри культурології

УКРАЇНСЬКА МОВА В ЗАСОБАХ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ

На сучасному етапі розвитку українського суспільства спостерігаємо пропагування державної мови та зменшення концентрації російської на українських телеканалах, у газетах та на радіостанціях. Чому саме так? Держава мотивована на проведення активної, цілеспрямованої мовної політики, зорієнтованої на виховання національно свідомої мовної особистості.

Радикальність введення української мови в ЗМІ відображена в прийнятті законопроектів «Про внесення змін до деяких законів України щодо мови аудіовізуальних (електронних) засобів масової інформації» та «Про внесення змін до деяких законів України (щодо обсягу національного україномовного аудіовізуального продукту в мовленні телерадіоорганізацій)». Різниця

між двома документами у деталізації (перший документ більш пояснює, про що йдеться). Сутність цих документів полягає у встановленні квоти в 75% програм телебачення державною мовою протягом доби та, зокрема, у часових проміжках з 09:00 до 18:00 та з 18:00 до 22:00. На регіональних каналах відбулося скорочення мовної квоти до 50%. Важливо, що останній проміжок є так званим «прайм-таймом», тобто це час, коли найбільша кількість глядачів переглядають телевізор. Одним із наслідків є середній показник обсягу ведення українською мовою на загальнонаціональних радіостанціях за другий рік дії мовних квот – 86% (листопад 2017 – жовтень 2018).

Розглядаючи друковані ЗМІ, можна зазначити, що є три документи, мета яких – закріплення статусу та застосування мов в Україні та водночас домінування української мови в більшій частині тиражу. Це проєкт закону «Про мови в Україні» авторства групи депутатів від 19 грудня 2016 року, «Про функціонування української мови як державної та порядок застосування інших мов в Україні» і «Про державну мову» (обидва від 19 січня 2017р.)

На мою думку, з кожним роком ми наближаємося до поставленої мети – активне використання державної мови, а ЗМІ – одна з найголовніших платформ для реалізації цієї цілі.

Доктор філологічних наук, професор, член-кореспондент НАН України Єрмоленко С. Я. зазначила, що «мова засобів масової комунікації – не лише пасивний об'єкт наукових розвідок – лінгвістичних і журналістських, соціологічних, а й активний суб'єкт, який забезпечує важливу суспільну функцію української мови – реалізацію її літературного стандарту, тобто нормованої, з культуромовними традиціями загальноприйнятої мови спілкування» [1, с. 134].

Завдяки поширенню, утвердженню в засобах масової комунікації мовного стандарту літературна мова набуває статусу соціально престижного різновиду національної мови. Засоби масової комунікації активно впливають на розширення тематично-інформаційного простору української літературної мови й на мовну свідомість телеглядачів, радіослухачів, читачів журналів і газет, тобто на сприймання, розуміння почутого, прочитаного.

Проаналізувавши перелік документів, певну статистику та вимоги законопроєктів, можна засвідчити, що відбуваються вагомі зміни у сфері телекомунікацій та друкування. Наша мова живе та еволюціонує, як наслідок – розвивається в правильному напрямку.

Література

1. Соколова С. О., Бибик С. П. Українська мова в засобах масової комунікації: проблеми культури мови, стилістики та соціолінгвістики / С. Соколова, С. Бибик // Українська мова, 2014, №2. – С. 135–145

Штогда М. М.
студент ІШКОІОУ, 1 курс, 7 гр.,
науковий керівник – кандидат
мистецтвознавства **Уманець О. В.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
доцент кафедри культурології

НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ: ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО РОЗВИТКУ

Україна на сучасному етапі свого розвитку зіткнулася з тенденціями глобалізації та мультикультуралізму, а також загостренням питання української культурної та національної ідентичності. Вплив культурних надбань інших народів часто стає причиною асиміляції та втрати культурного зв'язку особи із народом свого власного етнічного походження.

В Україні відповідно до положень Конституції держава забезпечує наявність культурної, політичної та ідеологічної багатоманітності. Це означає, що кожна особа може бути носієм тих культурних чи політичних поглядів, які її найбільше влаштовують. За таких умов виразності набуває поліфонічність української культури та толерантність українського народу – будь-яка тотожна чи близька до української ментальності ідея може бути не лише прийнята, а й сполучена з набором первинних культурних цінностей [1].

Національна ідентичність означає наявність психо-емоційного зв'язку особи із певною нацією. По-перше, національна ідентичність може проявлятися лише щодо нації, тобто спільноти, яка спрямована на внутрішню консолідацію своїх представників. По-друге, національну ідентичність сьогодні визначає сама особа, яка самостійно вирішує, до якої нації вона належить, із яким етносом пов'язує свою особистість [2].

Поширена тенденція індивідуалізму негативно впливає на можливість самовизначення індивіда. Так, коли людина перш за все оцінює себе як окрему унікальну біосоціальну істоту, вона не бажає проводити паралелі з певною нацією і навіть визнаючи свою національну приналежність до неї, вона передусім спрямовується на підкреслення своєї індивідуальності. Поширеними внаслідок глобалізаційних процесів є тенденції безнаціональності (неможливість ототожнення індивіда з конкретним етносом через його генетичний зв'язок із багатьма етносами) та мультикультуралізму – людина не бажає зосереджуватися на культурі винятково свого народу, переймає

сприйнятті для себе культурні досягнення інших народів, ідентифікує себе з декількома націями [3].

Окреслені процеси містять негативний потенціал щодо втрати ідентичності, свідомих зв'язків із українською культурою та українським народом. Наочним прикладом є доля українців – емігрантів: у разі, якщо вони не поєднуються у діаспору і свідомо не зберігають свою національну ідентичність, вони часто асимілюються у культурі тієї країни, де вони перебувають.

За умов європейської інтеграції Україна стає активною учасницею європейських культурних процесів, прилучається до європейських культурних цінностей. Якщо Україна прагне увійти до родини європейських народів, потрібно вирішити питання співвіднесення культурної інтеграції із збереженням національної ідентичності українського народу.

Без культурної ідентичності неможлива і національна самоідентифікація особи, адже коли індивід вважає себе представником певної нації, він має стати носієм як мінімум основних елементів національної культури [1]. Сьогодні поширеним є розуміння нації як політичного явища – індивід може не мати етнічного зв'язку з певним народом, проте є представником нації, оскільки розділяє її культурні цінності. Сучасні науковці, за умов окреслених процесів, вважають за доцільне здійснення культурної політики відповідно до принципів єдності та диференціації. Єдність означає можливість кожної особи долучитися до найкращих культурних надбань людства та перейняття спільних культурних цінностей, які українська нація поділяє з іншими націями. Диференціація в свою чергу, дозволить при такій взаємодії зберегти певне культурне ядро – психо-емоційний зв'язок з українською нацією. За таких умов українська національна ідентичність буде розвиватися в майбутньому [3].

Література

1. Гелнер Е. Нації та націоналізм / Національна ідентичність: Хрестоматія / Т. Воропай (упоряд.). – Харків: Крок, 2002. – 316 с.

2. Історико-психологічна реконструкція психологічної думки в етнокультурному просторі України: монографія / В. Т. Куєвда, В. М. Лєтцев, В. Ф. Литовський, А. М. Маслюк, Ю. Т. Рождественський, В. В. Турбан, М.-Л. А. Чєпа, В. В. Шусть. – Кіровоград, 2012. – 258 с.

3. А. Березовенко. Національна ідентичність // Політична енциклопедія. Редкол.: Ю. Левенець (голова), Ю. Шаповал (заст. голови) та ін. – К.: Парламентське видавництво, 2011. – С.490.

Шудріков Д. І.
студент ІШКОЮУ, 1 курс, 6 гр.,
науковий керівник – кандидат
мистецтвознавства **Уманець О. В.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
доцент кафедри культурології

СУЧАСНИЙ КІНЕМАТОГРАФ УКРАЇНИ: ГЛИБОКА КРИЗА ЧИ «ВСТАВАННЯ З КОЛІН»?

Протягом тривалого часу український кінематограф важко виборював своє власне місце у світовому художньому просторі. Перешкодами на цьому шляху за часів СРСР були ідеологічно декларативні межі «соціалістичного реалізму». Пропагандистський диктат тем соціалістичного образу життя, індустріалізації й колективізації, «партійності» і «народності», відповідної до партійних настанов інтерпретації історії позначився навіть у стрічках «Щорс» О. Довженка і «Богдан Хмельницький» І. Савченка. Сучасний український кінематограф вільний від будь-якого диктату, проте чи забезпечує це його розвиток?

У 2018 р. вийшло 29 фільмів українського виробництва. Зазначимо, що серед них є стрічки, які за часів СРСР були б під забороною, такі як «Таємний щоденник Симона Петлюри» О. Янчука або «Легенда Карпат» С. Скобуна. Проте, за статистикою, 13 із фільмів 2018 р. є комедіями, 7 – драмами, по 3 – анімаційними фільмами та бойовиками.

У чому ж причина переваги комедійного жанру? Шукати відповідь потрібно і в сфері технології кінематографічного виробництва, і в сфері глядацьких пріоритетів. На відміну від пригодницького фільму, бойовика (із складним репетиційним етапом, значущістю роботи оператора та спецефектів) та драми (з фундаментальною роботою сценариста і режисера), комедія є відносно легкою у технології виробництва. Глядацькі настрої свідчать про те, що сучасний глядач є скоріше «споживачем» продукту, який має ознаки художнього твору, проте не претендує на глибину сприйняття й позначений безумовною розважальною спрямованістю. Так, у стрічках «Свінгери», «Шалене весілля» або «Дзідзьо Перший раз» більшість жартів навряд чи є адекватними, пристойними, до того ж такими, що пов'язані із попередніми подіями – репліки героїв, які подаються як жарт, можуть бути й не пов'язаними з попереднім діалогом. Дається взнаки й квапливість оператор-

ської роботи, сповненої технічних «ляпів», які також не сприяють формуванню художнього образу. Так, комедію «Свінгери» знімали менш, ніж 2 тижні, і автори навіть хизувались цим фактом.

Комедії, які вимагають найменших витрат, мають значний фінансовий потенціал (зокрема за рахунок реклами та розважальної сутності). За статистикою п'ятірку найбільш касових фільмів 2018 р. очолює саме цей жанр – «Сказане весілля», «Свінгери», «Дзідзьо Перший раз» і «Секс і нічого особистого». З цього випливає, що для сучасного українського глядача питання технічної та художньої якості кінострічки, зокрема «якості гумору» та «недовговічності» жартів, не є першочерговим.

Невже це свідчить про глибоку кризу кінематографу та втрату комедією художнього потенціалу? Проблеми комедійного жанру є наявними і в інших культурах. Так, у США виробництво комедій є набагато масштабнішим, і їх якість також спонукає до великої кількості запитань. Для глядачів сучасного українського кінематографу є один вихід – підтримати його розвиток особистим вибором якісних стрічок, критично формувати власні естетичні, художні пріоритети, формувати попереднє уявлення про конкретну стрічку знайомством із творчістю режисера переглядом критичних відгуків і уникати творів сумнівної якості. Адже кінематограф дуже швидко відгукується на зміну глядацьких настанов, які багато в чому і формують напрями його розвитку.

Щербина А. С.

студентка Міжнародно-правового
факультету міжнародне право), 1 курс, 1 гр.,
науковий керівник – кандидат
мистецтвознавства **Сердюк О. В.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
доцент кафедри культурології

СОФІЯ РУСОВА ЯК ВИДАТНИЙ УКРАЇНСЬКІЙ ОСВІТНІЙ ДІЯЧ

Хоча й іноземка за походженням, Софія Русова увійшла в історію української культури неабияким внеском у розвиток української освіти. Це була надзвичайно обдарована розумом та талантом жінка, яка присвятила все своє життя українському шкільництву, була активним членом чернігівського товариства «Просвіта», організатором I та II з'їздів «Просвіти», обиралася почесним членом товариства «Просвіта» у Львові.

Сьогодні вже можна говорити про утворенні основні наукові школи з інтенсивного дослідження педагогічної спадщини С. Русової. Так, у в Києві цій тематиці присвячують роботи О. Сухомлинська, О. Проскура, О. Коваленко, Н. Антонєць, в Чернігові – І. Зайченко, в Івано-Франківську – З. Нагачєвська, О. Джус, Н. Заячківська, а в Одесі – А. Богущ та Н. Малиновська.

Насамперед треба зазначити, що Софія Русова критикувала тогочасну освіту, що мала колонізаторський характер та «калічила» розум і душу дітей, що були вихідцями з українського етносу, а також кидала їх на розпутьтя. Вона вбачала у тогочасній школі відсутність національного духовного складу українського народу, і тому всі свої сили спрямувала саме на розбудову української національної школи. Русова була переконана: бути гарним педагогом – це бути справжнім реформатором майбутнього життя України, бути апостолом Правди і Науки. Визначальною та провідною в педагогічній концепції С. Русової є ідея національного виховання. Дослідники наголошують, що за пристрасністю відстоювання ідеї національної школи система національної педагогіки С. Русової не має аналогів у світовій педагогіці [4, с. 176].

Прикладом творчого, мистецького розуміння освітнього процесу були створені нею український буквар, читанка, посібники з географії Європи, географії позаєвропейських країн тощо.

Надія Заячківська зазначає, що найбільш вагомими працями з педагогіки С. Русової є такі, як: «Дошкільне виховання», «Теорія і практика дошкільного виховання», «Дидактика», «Сучасні течії в новій педагогіці», «Роль жінки в дошкільному вихованні», «Моральні завдання сучасної школи», «Єдина діяльна (трудова) школа», «Нова школа» [2, с. 26].

О. Джус підкреслює, що невтомна педагогічна, наукова та громадська діяльність С. Русової була спрямована на розробку концепції національної освіти і виховання. Мета діяльності жінки-педагога полягала у вихованні розумної та працюючої дитини в єдності з природою, родиною та народом. З таких дітей Україна справді мала б рідних синів – щирих робітників на ниві народній, творців її майбутньої літописної долі. Отже, за запропонованою нею концепцією, національна система освіти і виховання повинна формувати національно свідомих громадян [1].

У лютневому номері «Нашого життя» за 1957 р. (ч. 2) була опублікована стаття О. Лятуринської «Софія Федорівна Русова (Думки у 100-ті роковини народин)», в якій авторка висловила своє ставлення до видатної постаті відомої українки. Для неї С. Русова – це «героїня «в суворій чорній сукні», яку варто славити не тільки за життя, а й після її смерті, адже ідеї просвітительки і досі живі не тільки на теренах рідної країни, але користуються популярністю і в еміграції» [3, с. 3].

Те, що Русова зробила вагомий внесок в розвиток української освіти, підтверджує наявність нагороди – нагрудного знаку «Софія Русова», яким відзначаються педагогічні працівники за значні особисті успіхи у галузі дошкільної та позашкільної освіти.

Отже, С. Русова відіграла визначну роль у розвитку дошкільної освіти, а також психолого-педагогічної думки в Україні, брала активну участь у діяльності різноманітних товариств, зокрема, «Просвіти». Праці С. Русової – не тільки історичний факт, а й цілком сучасний, виходячи із сьогоднішніх позицій, погляд на загальну проблему школи й освіти, визначення її цілей, завдань, основних принципів побудови змісту, форм і методів організації виховання і навчання.

Література

1. Джус О. Софія Русова на персоналістичному тлі епохи: проєвропейсько-державницький контекст / Оксана Джус // Видатні українські педагоги. – 2017. – С. 34–45.
2. Заячківська Н. Феномен Софії Русової в українській педагогіці / Надія Заячківська // Видатні українські педагоги. – 2017. – С. 22–32.
3. Лятуринська О. Софія Федорівна Русова / О. Лятуринська // Наше життя. – 1957. – №2. – С. 3.
4. Мосіяшенко В. А., Курок О. І., Задорожна Н. В. Історія педагогіки України в особах: Навчальний посібник. – Суми: ВТД «Університетська книга», 2005. – 266 с.

Якименко Є. Р.

студентка ІПКОІОУ, 1 курс, 9 гр.,

науковий керівник – кандидат
мистецтвознавства **Слюсаренко Т. О.**,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого,
асистент кафедри культурології

ВНЕСОК ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ У СКАРБНИЦЮ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Григорій Савич Сковорода зробив істотний внесок у скарбницю української культури. Він писав вірші і музику до них, малював, створив численні літературні й філософські твори. Його спадщина належить до визначних

надбань прогресивної культури XVIII ст. Ім'я Г. Сковороди посідає помітне місце в ряду видатних діячів минулого, які збагатили філософську думку та художню літературу України. Для сучасників та нащадків він був народним вільнодумним мислителем, мандрівним учителем життя, який поєднував високу освіченість із мудрістю працюючої людини. Його мужність, зневага до заможних, протест проти несправедливості і зла, засудження наживи, духовна незалежність створили письменнику в народі добру славу [1].

У вченні Г. Сковороди, в його протесті проти існуючого кріпосницького ладу відбилися переживання і настрої українського народу. Моральна чистота, неприйняття суспільних порядків, що спричинили занепад духовних цінностей, послідовність в затвердженні своїх переконань, безкомпромісність – це життєве кредо великого письменника і філософа. І така велична постать Сковороди не може не захоплювати читачів і в наш час. Все життя письменника було втіленням його філософського вчення [2].

Діяльність Г. Сковороди припадає на 2 пол. XVIII ст. – складний час якісних змін у бутті українського народу: ліквідація Запорізької Січі, втрата козацтвом свободи, впровадження кріпосного права, розгортання гайдамацького руху та визвольної боротьби закріпаченого селянства, яка ще більше посилювала експлуатацію та гноблення. Водночас колишня козацька верхівка дбала про зміцнення свого соціального становища в самодержавній ієрархії царизму. Ці події відбилися у творчості та житті Г. Сковороди, який доходить висновку, що у світі панують відносини, зумовлені несправедливим розподілом праці. У нього визріває переконання, що справедливе суспільство виникне на ґрунті освіти, просвітительства, пізнання людиною себе, ствердження ідеалу людського способу життя. Відповідно до цих поглядів, Г. Сковорода створює ряд віршів, пісень, два збірники – віршовий «Сад божественных песней» і прозовий «Басни Харьковскія».

Як поет, Г. Сковорода формується під впливом тогочасної української літератури, але його творчість характеризується найтіснішим зв'язком з фольклором. В своїх творах поет ніколи і нікого не улещував. Його вірші відзначаються щирістю, душевністю, це був стан його душі.

Місце Г. Сковороди в українській літературі визначається не тільки його внеском у розвиток поезії, жанру віршованих та прозових байок, а й художньою, літературною цінністю його філософських творів, діалогів, притч. Його твори одночасно належали і до філософії, і до художньої літератури. Він стояв на порозі нової епохи, коли старе, засноване на релігійних засадах письменство, що об'єднувало водночас літературу, історію, філософію вичерпали себе, а нове не утвердилося. Хоча мислитель і сприяв утвердженню

нового розуміння художності, світського жанру байки, ліричного вірша, близького до джерел фольклору, але над ним ще тяжіли традиційні естетичні уявлення [3].

Отже, Григорій Сковорода – виразник ідей гуманізму, селянського просвітництва, він різко засуджував хижацькі інтереси панівних класів, не бажав і не міг миритися з несправедливістю. Протягом усього життя Г. Сковорода уникав тих ситуацій, що могли пригнітити його дух і волю до свободи, і з повним правом заповів написати на могилі слова: «Світ ловив мене, та не впіймав».

Література

1. Попов П. М. Григорій Сковорода. – К., 1969.
2. Сковорода Г. Повне зібрання творів: У 2-х т. – К.: Наукова думка, 1973. – Т. 2. – 576 с.;
3. Сковорода Г. Повне зібрання творів: У 2-х т. – К.: Наукова думка, 1973. – Т. 1. – 532 с.

ЗМІСТ

Передмова	3
-----------------	---

НАУКОВА ТРИБУНА

Бойко І. Й.

Становлення української національної ідеї в період національного відродження у Галичині (2 пол. XVIII – поч. XIX ст.).....	5
--	---

Герасіна Л. М.

Історико-політичні традиції самоврядування і муніципалізму як складова української культурної спадщини	12
--	----

Гусарчук Т. В.

Традиції та новаторство в духовній творчості сучасних українських композиторів	15
--	----

Данильян О. Г., Дзьобань О. П.

До проблеми моральної ідентифікації людини в інформаційному суспільстві	17
---	----

Дорошенко В. О.

Проблема культурної пам'яті у просторі транскультури.....	20
---	----

Лозовой В. О.

Культура України перед викликами інформаційної цивілізації та вільного ринку	23
--	----

Первалова Л. В., Окладна М. Г.

Проблема формування національної ідеї сучасної України.....	25
---	----

Прудникова О. В.

До проблеми ідентичності людини в умовах віртуальної реальності	28
---	----

Робак І. Ю., Демочко Г. Л.

До питання національної ідентифікації видатного харківського хірурга Броніслава Пржевальського	31
--	----

Філяніна Н. М., Кайдалова Л. Г.

Мистецька рефлексія над екологічними кризами в сучасному мистецькому просторі України	33
---	----

Шеретюк Р. М.

Мистецька спадщина римо-католицьких орденів на теренах Волині.....	37
--	----

Шило А. В.	
О парадоксах оппозиции прямой и обратной перспективы в изобразительном искусстве	40
Штейнбук Ф. М.	
Місце та роль творчості Олеса Ульяненка у сучасній українській літературі	43
Байдак Т. М., Болотова В. О.	
Проблема консолідації в контексті соціологічних поглядів М. С. Грушевського	45
Байрачна Л. К.	
Гідність людини: аксіологічний вимір та конституційне закріплення	47
Бондаренко Г. А.	
Дослідження особливостей сприйняття образу міста Харкова іноземними студентами (в рамках наукового проекту «Практики самопрезентації багатонаціонального міста в індустріальну і постіндустріальну добу»)	50
Гаряева А. М.	
Роль антропоцентрической парадигмы в формировании современного общества	53
Голиченко Ю. Н.	
Моральные проблемы современного украинского общества	56
Грицюк В. Є., Гудзенко О. Ф., Дягілєв В. Є.	
Гуманітарна складова сучасної освіти іноземних студентів в Україні	58
Гутник Л. М.	
Кіноплакати Валерія Вітера: малодосліджений напрямок творчості митця	61
Дубровіна І. В., Кармазін А. О.	
Творча спадщина Ф. Вовка в українській науці та культурі	64
Кашуба В. Г.	
«New circus» – зміна парадигми чи інтерпретація?	67
Коваленко І. І., Шапапова В. В.	
Американський досвід навчання миролюбства (на прикладі теорії М. Липмана)	70
Коваленко Т. М.	
Польський слід у Харківській архітектурі стилю модерн	73
Лермонтова О. О.	
Умови темброво-артикуляційного переінтонування в редакціях скрипкової музики для чотириструнної домри	76

Мартянова Т. В.	
Фольк-опера «Коли цвіте папороть» Є. Ф. Станковича у контексті розвитку української опери 2 пол. ХХ ст.	78
Мислович Н. М.	
Загрози маргінесу.....	81
Пивоваров В. М.	
Українська мова і культура в реаліях сьогодення	84
Понеділок А. І.	
Українська сім'я: проблеми і можливі шляхи їх розв'язання	87
Савченко Г. С.	
Симфонії В. Т. Борисова в контексті жанрової традиції	90
Сердюк О. В.	
Погляди Івана Дзюби на проблеми сучасної української культури	93
Сидорчук Т. А.	
Кліповість як пріоритетний спосіб сприйняття інформації «поколінням Z».....	96
Сімейкіна Н. М.	
Парадигма театральної умовності на українській сцені	99
Слюсаренко Т. О.	
Інноваційні підходи в бандурному виконавстві кін. ХХ–ХХІ ст.....	102
Смоляк П. О.	
Театральна діяльність Настасівської «Просвіти» у 1930-х рр.....	105
Смородська М. М.	
Інтерпретації соулу в українській естраді як втілення культурного діалогу	109
Смородський В. І.	
П. К. Луценко – фундатор Харківської фортепіанної школи	112
Стасевська О. А.	
Місія закладів вищої освіти у формуванні історичної культури	115
Стасевський Л. С.	
Аномія як фактор криміналізації молодіжної культури	119
Уманець О. В.	
Фаустіанська тематика як втілення культурної пам'яті	121
Ценко М. Б.	
Про моральну відповідальність юристів	124
Челомбітько Т. В.	
Природне право та моральні цінності як основа якісного управління в українському суспільстві	127

Щукіна Ю. П.

Інтерпретація роману М. Булгакова «Майстер і Маргарита»
Харківським театром музичної комедії («Чорна магія», 1988 р.)130

Ян Хаосюань (Yan Haosyuan) The Image of Faust in Music:

The Interpretation Experience of J. Kaufmann133

СТУДЕНТСЬКА ТРИБУНА

Агєєнко М. О.

Традиції маскуваннн. Первісні театральні форми як елементи
театру в народних обрядах на території України137

Алексеєва А. О.

Відеоігри в контексті інформаційної культури140

Бабенко Т. О.

Особливості творчості Оксани Забужко142

Банін М. Д.

Володимир Івасюк – видатний композитор і співак144

Баран Є. В.

Роль В'ячеслава Чорновола у становленні української
державності145

Бєнза А. М.

Шістдесятники – моральні лідери українського народу148

Бінус А. К.

Світоглядні пошуки сучасного українського живопису150

Богачьов М. Є.

Роль творчої діяльності Святослава Вакарчука
в українській культурі152

Борєвєнська Г. В.

Міжнародні театральні фестивалі в Україні154

Буланова Т. М.

Особливості сучасного дитячого вокального конкурсного
та фестивального руху155

Бурдай Ю. Ю.

Право на освіту в контексті конституційних прав людини
й громадянина158

Вергун А. О.

Моральні орієнтири студентства160

Вишняк А. О.

Леся Курбас – геній новаторської режисури162

Вільвіцька С. В.	Постать митця в сучасній українській культурі	163
Вірч М. Є.	Сирітство як одна з проблем сучасного суспільства	165
Вовчанський І. І.	Особливості формування ціннісних орієнтацій сучасної студентської молоді України	167
Волинець В. О.	Творчість Ю. Андруховича у контексті пошуків сучасної української літератури	169
Гамарко В. В.	О. В. Образцова: шляхи творчості та педагогічної діяльності	170
Гогайзель О. С.	Психологический портрет Анны из оперы Ю. Мейтуса «Украденное счастье» (опыт исполнительского анализа)	173
Горностаєва О. С.	Проблема піратства в музичній індустрії	175
Городецька Д. С.	Мова як фактор формування історичної пам'яті	177
Гукова А. Р.	Українська мова як елемент національної ідентичності	179
Гур'єва К. Д.	Архітектура України сучасної доби.....	181
Драшпуль В. М.	Моральні цінності українського студентства	182
Дроздик О. А.	Проблеми національної ідентифікації українського народу	185
Зайцев Г. В.	Діяльність товариства «Просвіта» у 1868–1939 рр.....	187
Зозулева А. В.	Мода як соціокультурне явище	188
Іванова М. О.	Силуетна анімація у виставі Андрія Солоняка «Ілюзія дійсності» (учбовий театр ХНУМ ім. І. П. Котляревського)	190
Івантєєва Т. А.	Постать Юрія Андруховича в сучасній українській літературі (на прикладі збірки «Листи в Україну»)	193
Калабська І. М.	Захист авторського права у сфері кінематографії в Україні.....	194

Капліна В. А.	
Трипільська писанка і традиція українського писанкарства.....	197
Карповець В. П.	
Жива легенда	199
Кирилова В. С.	
Мурал-арт як явище сучасного українського мистецтва.....	201
Коваленко В. В.	
Марія Примаченко – видатна українська мисткиня.....	203
Ковальова А. І.	
Проблеми розвитку та здобутки сучасного українського кіномистецтва	204
Контарьова Т. І.	
Проблема осмислення українського «Я» в контексті минулого та сучасності.....	206
Кузьменко Б. С.	
Контркультура злочинного середовища як проблема сучасного українського суспільства	207
Курчевьонюк Г. Є.	
Проблеми сучасного українського кінематографу	209
Куца Д. Р.	
Право нації на самовизначення або територіальні цілісність держави: до постановки питання.....	211
Липнік В. С.	
Збереження української мови і національна ідентифікація	213
Лисяк І. Д.	
Філософія Григорія Сковороди – український культурний феномен	215
Малицький І. Р.	
Роль сучасних українських митців у світовій культурі	217
Маняк В. В.	
Проблеми авторства в мережі Інтернет.....	218
Маркобок Р. М.	
Проблемні питання захисту авторського права в мережі Інтернет.....	220
Махно А. О.	
Традиції та новації у творчості І. Марчука	223
Мельник М. Ю.	
Фольклорні основи сучасної масової української музики	224
Мозгова М. С.	
Українські народні ігри.....	226

Наливайко В. В.	
Традиції вертепу в сучасній українській культурі	228
Перепелиця М. Б.	
«Украдене щастя» І. Франка в контексті новаційних тенденцій розвитку сучасного українського театру.....	230
Півоварова Д. В.	
Естетична культура сучасного студента.....	231
Поліщук Д. І.	
Діяльність «Просвіти» як чинник націотворення та формування національної свідомості.....	233
Савенко Н. В.	
Пантелеймон Куліш у пам'яті українського народу	235
Савченко А. Д.	
Наслідки аварії на четвертому енергоблоці ЧАЕС: проблема пам'яті та відповідальності	237
Свинаренко М. С.	
Національна ідентичність у сучасному світі	240
Селівьорстова М. Р.	
Культуротворча діяльність родини Цісиків	242
Сергієнко А. В.	
«Енеїда» І. П. Котляревського як літературний феномен.....	244
Скрипник Ю. О.	
Соціальна проблематика у творчості С. Вакарчука як лідера гурту «Океан Ельзи»	246
Солопівченко О. С.	
Постать Василя Шкляра в українській культурі	248
Сорокопуд А. М.	
Розвиток тромбонної музики на теренах України у 1980–1990-х рр.	250
Удовиченко Т. С.	
Трансформація моральних цінностей у сучасному суспільстві	252
Уколова Є. О.	
Ліна Костенко – унікальна українська перлина	255
Фетісова Ю. О.	
Творчість Євгенії Кононенко в контексті сучасної української літератури.....	257
Цувіна А. А.	
Традиції та новації в мистецтві України	258

Чала В. Є.	
Михайло Бойчук і бойчукісти	260
Чередніченко В. І.	
Творчість С. Жадана: музичні проекти митця.....	261
Шпичко Є. Д.	
Українська мова в засобах масової інформації.....	263
Штонда М. М.	
Національна ідентичність: проблеми сучасного розвитку.....	265
Шудріков Д. І.	
Сучасний кінематограф України: глибока криза чи «вставання з колін»?	267
Щербина А. С.	
Софія Русова як видатний українській освітній діяч	268
Якименко Є. Р.	
Внесок Григорія Сковороди у скарбницю української культури	270

Наукове видання

**ДУХОВНА КУЛЬТУРА УКРАЇНИ
ПЕРЕД ВИКЛИКАМИ ЧАСУ**

Тези доповідей учасників
II Всеукраїнської науково-практичної конференції

(м. Харків, 16 квітня 2019 р.)

Відповідальність за зміст тез несуть автори

Видається в авторській редакції

Комп'ютерна верстка *А. Т. Гринченка*

Підписано до друку з оригінал-макета 05.04.2019.
Формат 60×84 ¹/₁₆. Папір офсетний. Гарнітура Times.
Обл.-вид. арк. 15,84. Ум. друк. арк. 16,39. Вид. № 2155.
Тираж 150 прим.

Видавництво «Право» Національної академії правових наук України
та Національного юридичного університету
імені Ярослава Мудрого
вул. Чернишевська, 80а, Харків, 61002, Україна
Сайт: www.pravo-izdat.com.ua
E-mail для авторів: verstka@pravo-izdat.com.ua
E-mail для замовлень: sales@pravo-izdat.com.ua

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів
видавничої продукції — серія ДК № 4219 від 01.12.2011 р.

Виготовлено у друкарні ФОП Татарчук С. І.
Тел. (057) 717-28-80