

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

КУЛЬТУРНІ ТА МИСТЕЦЬКІ СТУДІЇ ХХІ СТОЛІТТЯ: НАУКОВО-ПРАКТИЧНЕ ПАРТНЕРСТВО

**Матеріали III Всеукраїнської
науково-практичної конференції**

10 листопада 2022 року

Київ – 2022

Культурні та мистецькі студії XXI століття: науково-практичне партнерство : матеріали ІІІ Всеукр. наук.-практ. конф. / М-во культ. України та інформ. політики ; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. (Київ, 10 листопада 2022 р.). Київ : НАКККиМ, 2022. 283 с.

Збірник матеріалів присвячено актуальним питанням теорії та історії культури в умовах сьогодення, а також – історії, сучасності й перспективам розвитку інформаційної діяльності в державі, документознавства та бібліотекознавства. Висвітлено вітчизняний і зарубіжний досвід у розвитку культурних і креативних індустрій. Крім того, відображено теоретичні й практичні аспекти таких напрямів, як сценічне, аудіовізуальне, музичне та хореографічне мистецтво. Розглянуто теоретичні питання сучасного мистецтвознавства в контексті наукової атрибуції культурних цінностей, їх експертизи, збереження та популяризації культурних надбань України. Здійснено огляд дизайну та реклами як актуальних синтезованих напрямів мистецтва. Порушено актуальні питання збереження української культури в умовах російської збройної агресії.

Рекомендовано науковим співробітникам, працівникам бібліотек, викладачам і студентам закладів вищої освіти та широкому колу читачів.

Редакційна колегія

Копієвська О. Р., в. о. ректора Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, доктор культурології, професор, заслужений працівник освіти України, голова науково-методичної комісії з розробки стандартів вищої освіти, галузі знань 02 «Культура і мистецтво», сектору вищої освіти Науково-методичної ради Міністерства освіти і науки України, член науково-методичної підкомісії з розробки стандартів вищої освіти спеціальності 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності», сектору вищої освіти Науково-методичної ради Міністерства освіти і науки України, експертка Національного агентства із забезпечення якості вищої освіти (голова редколегії)

Степаненко Л. М., перший проректор з науково-педагогічної роботи Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, доктор педагогічних наук, доцент

Денисюк Ж. З., в. о. проректора з наукової роботи та міжнародних зв'язків Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, доктор культурології

Бугайова О. І., начальниця відділу наукової та редакційно-видавничої діяльності Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, кандидат філологічних наук

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
(протокол № 4 від 29.11.2022)*

**Позиція авторів може не збігатися з позицією редакційної колегії збірника.
Автори несуть повну відповідальність за викладений матеріал.**

З М І С Т

Теорія та історія культури

<i>Kravchenko A.</i>	Art blockchain: theoretical foundations of research (based on materials from the University library of Regensburg) [Мистецький блокчейн: теоретичні основи дослідження (за матеріалами університетської бібліотеки Регенсбурга)].....3
<i>Романенкова Ю.</i>	Екслібристика в полі сучасного вітчизняного гуманітарного знання.....4
<i>Сіверс В.</i>	Постановка проблеми зла в загальній філософсько-культурологічній парадигмі.....6
<i>Кулиняк М.</i>	Пам'ятки історії та культури як соціокультурний феномен8
<i>Badalov O.</i>	Eugene Bogoslovskiy as the pioneer of Northern Ukraine's musicology [Євген Богословський як основоположник музикознавчого руху Півночі України]9
<i>Бойко Л.</i>	Функціонально-світоглядна спрямованість сучасних молодіжних субкультурних утворень11
<i>Гололобов С.</i>	Культурологізація освіти як вектор державної політики у сфері культури.....12
<i>Гурбанська С.</i>	Постмодерністська картина світу: культурологічний аспект13
<i>Міщенко І.</i>	Умовність реального в пейзажах Сергія Колісника.....15
<i>Осадча Л.</i>	Трансгресія танатологічної символіки в модерній європейській культурі16
<i>Савчин Л.</i>	Орнаментика танцю в етнокультурних традиціях17
<i>Святненко А.</i>	Міжнародні музичні фестивалі: ретроспективний погляд18
<i>Рибаченко В.</i>	Габітарний імідж персони як феномен візуальної культури.....20
<i>Берест П.</i>	Примордіальний габітус туристичних дестинацій Києва ХІХ століття.....21
<i>Карпенко Д.</i>	Концепт «культура» в здобутках українських філософів, письменників та громадських діячів23
<i>Камінецька К., Неїленко С.</i>	Історія походження віденського шніцеля23
<i>Молодіна А.</i>	Квір-проблематика в кіно: український аспект24
<i>Несмачний С.</i>	Міфологізм символістського живопису Михайла Сапожникова26
<i>Бикович Т.</i>	Виникнення маньєризму в образотворчому мистецтві28
<i>Боришполь Г.</i>	Ідеал як фактор формування соціокультурного простору України ХХІ століття: пошук культурологічних вимірів29
<i>Бугайов М.</i>	Блоги як репрезентанти національно-культурної ідентичності їх авторів.....31
<i>Горбул Т.</i>	Дигіталізація культурної спадщини в контексті сучасних наукових досліджень цифрової культури32
<i>Лукашева Л.</i>	Творча діяльність М. М. Синельникова як чинник культурного партнерства в соціокультурному просторі України початку ХХ століття.....33
<i>Дорошенко Т.</i>	Проблема Іншого в культурних практиках в Україні.35
<i>Капишук О.</i>	Український художник М. П. Глущенко – заручник сталінської доби36

православної церкви – представник вищої церковної влади в державі або в окремих великих областях держави [7].

Натомість документальна стрічка Вадима Ількова «Тато – мамин брат» (2017) про відомого київського андерграундного артиста Анатолія Белова, учасника музикального проєкту «Людська подоба», що створює квір-поп. Співак і художник, він змушений стати опікуном своєї п'ятирічної племінниці, коли психічне здоров'я його сестри погіршується. Несподівано для себе він опиняється в ситуації, коли має балансувати між казками на ніч та провокативним мистецтвом, дитячими іграми та бурхливим нічним життям. Поступово догляд за племінницею стає головним сенсом його життя. У цьому фільмі вже йдеться про життєві ситуації, маргіналізовані прошарки населення про які не прийнято говорити, пошук балансу між творчістю та буденністю.

Українські квір-фільми про ЛГБТ+ – це драматичні історії про життєві негаразди на тлі деталей побуту звичайного міського життя, пошук своєї ідентичності, маргіналізоване становище ЛГБТ+ комуніті. Основними проблемами, з якими стикаються творці українського квір-кіно, є «гроші, гомофобія, попит та пропозиція» [1]. Українському квір-кіно не вистачає пропрацювання проблематики рефлексії щодо всього спектру суб'єктивності та пошуку власної ідентичності, що дозволить побачити різноманіття альтернатив, а також можливі межі всього наявного «спектру» суб'єктивації. Квір-кіно має бути тим інструментом, що змінює гомофонне ставлення до ЛГБТ+, сприятиме нормалізації. Практики тих чи інших кінематографістів мають відображати різні модальності досвіду носіїв тієї чи іншої ідентичності, рефлексувати щодо мови чи історії у спробах прочитати їх крізь призму гендеру, сексуальності. Квір-кіно має виступати документатором квіру як громадського та політичного руху, не просто роблячи боротьбу певних спільнот за свої права видимою, а вписуючи її в широкий соціальний та культурний контекст.

Література

1. Вавилова Н. Від «Сафо» до «Мого юного принца»: як працюють із темою ЛГБТ+ в українському кіно URL: <https://zaborona.com/yak-praczuuyut-iz-temoyu-lgbt-v-ukrayinskomu-kino/> (дата звернення: 03.03.2022).
2. Наумчук Т. І. Еволюція англійськомовного лексикону кінематографії: соціокультурний та лінгвосинергетичний аспекти. Запоріжжя, 2018. 193 с.
3. Суковата В. А. Квір-теорія: соціокультурні підґрунтя виникнення й термінологічні дискурси. *Культура України*. 2011. № 33. С. 83–92.
4. Тетерюк М. Багатогранність людського досвіду: ЛГБТ-кіно в Україні і світі. Ч. 1. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2016/10/27/219431/> (дата звернення: 07.02.2022).
5. Тетерюк М. Багатогранність людського досвіду: ЛГБТ-кіно в Україні і світі. Ч. 2. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2016/10/29/219472/> (дата звернення: 07.02.2022).
6. 3 шафи на екран: історія квір-спільноти у кіно. URL: https://curious.ru/story/queer_cinema (дата звернення: 11.02.2022).
7. Словник української мови : в 11 тт. / АН УРСР ; Інститут мовознавства ; за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970–1980. Т. 2. 456 с.
8. Sedgwick, Eve Kosofsky. 1993. *Tendencies*. Durham: Duke University Press. Print. P. 7.
9. Sedgwick, Eve Kosofsky. 2008. University of California Press. P. 280.

Несмачний Сергій,

*заступник директора з наукової роботи КЗК «Дніпровський художній музей» ДМР,
аспірант Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

МИФОЛОГИЗМ СИМВОЛИСТСЬКОГО ЖИВОПISУ МИХАЙЛА САПОЖНИКОВА

Творчість художника Михайла Сапожникова (1871–1937) посідає особливе місце в історії українського образотворчого мистецтва першої третини ХХ століття. Ім'я майстра поступово, починаючи з 2000-х років, входить до наукового обігу вітчизняного мистецтвознавства. Водночас варто зазначити, що доробок митця маловідомий загалу.

Мистецька спадщина М. І. Сапожникова – близько 250 творів живопису та графіки – зберігається в колекції Дніпровського художнього музею. Особливу увагу привертають дві серії творів живопису (по дванадцять картин кожна) символістського спрямування, у яких художник творчо осмислює вічні категорії добра і зла, правди і кривди, розмірковує про життя і смерть, вічність і тлінність. В образах-символах, створених під враженням від революційних подій, Першої світової та Громадянської війн, окрім віддзеркалення «одвічних» риторичних тем, очевидні також рефлексії на актуальні події тих часів [2, 150].

Роботи Михайла Сапожникова значно відрізняються за художньою мовою, що цілком природно, адже символістський напрям у мистецтві нелогічно локалізувати якимись конкретними межами певного мистецького стилю. Те, що споріднює символістські картини майстра, слід шукати в площині не стилістичній, а радше ідейно-естетичній. Характерним рефреном символістського живопису художника є очевидний інтерес до міфології народів світу та християнської релігії. Зацікавленість міфологією – передусім слов'янською – наочно явлена і в зображуваних постатях, і в назвах окремих творів, і в загальному пантеїстичному дусі більшості картин.

Систематизуючи світ символістського малярства художника крізь призму слов'янської міфології, за статусом та функційною семантикою постатей можна виокремити два вектори: персоніфікації сил природи, стихій та персонажі народної демонології. Найкращі зразки символістського живопису Михайла Сапожникова сповнені таким характерним для світогляду давніх слов'ян культом обожненої, одухотвореної природи. Стихії, сама земна матерія немовби «оживають» у картинах художника, перероджуючись в антропоморфних та зооморфних формах. Яскравими прикладами, які демонструють цю пантеїстичну світоглядну орієнтацію М. І. Сапожникова, є роботи *«Хвиля»* (полотно, клейові фарби, 56×207 см) та *«У затоці»* (полотно, клейові фарби, 104×177 см), які входять до першої серії символістських творів *«Примари»* (1906–1916). Морський вал у картині *«Хвиля»* перетворюється на розгніваного старця, який грізно накочується на трансформований у дівочу фігуру скелястий берег, поки спить її собака-охоронець – гірський масив другого плану. На картині ж *«У затоці»* нічне місто обертається на тулуб фантазмагоричного плазуна, а дерева трансформуються у фігури-силуети, неначе задраповані в чернецькі сутани.

У таких картинах другої символістської серії (1917–1924), як *«Вихор»* (полотно, клейові фарби, 134×129 см) і *«Тривога»* (полотно, клейові фарби, 133×129 см) в антропоморфних персоніфікаціях грози й вихору художник наче візуалізує ту надприродну силу, якою, на переконання стародавнього слов'янина-язичника, був населений увесь всесвіт [1, 17]. Повітря, земля, вода – все довкілля сповнене дива для митця. Природа в картинах Михайла Сапожникова живе, діє, говорить.

Окрім абстрактних персоніфікацій стихій, головними героями символістських робіт художника виступають міфологічні персонажі, постаті яких маємо змогу досить певно ідентифікувати. Як правило, це персонажі нижчої слов'янської міфології – демонічні постаті, лісові та водяні духи, «нечиста сила». Серед постатей такого плану наскрізним персонажем виступає образ Пана, який є своєрідним лейтмотивом обох символістських серій М. І. Сапожникова.

Сучасники Михайла Сапожникова, наприклад художники В. Васнецов, М. Врубель, М. Періх, О. Кульчицька, вже вирішували завдання створення відповідного образу [3, 301–317], пропонуючи різні мистецькі втілення одного з найпоширеніших персонажів народних вірувань – лісовика. На означену постать натрапляємо в символістських серіях митця тричі. До першої серії включена картина *«Пан»* (полотно, клейові фарби, 98×96 см), виконана притаманною більшості творів цього циклу лаконічною художньою мовою з виразною лінією та характерним локальним кольором холоднувато-сірої гами. До другої серії належать дві роботи пасторального плану – *«Народження пана»* (полотно, клейові фарби, 66×97 см) та *«Пісня сопілки»* (полотно, клейові фарби, 100×188 см), які реалізовано в більш реалістичному дусі, з опорою на використання набутого в натурних шуканнях пейзажного матеріалу.

Здається, що саме в цьому персонажі М. І. Сапожников намагається вирішити для себе одне із засадничих естетичних питань мистецтва часів епохи модерну – гармонії людини та природи. Не вдаючись до детального розбору кожної з названих картин, зауважимо певні спільні деталі, властиві представленому образу, в якому наявні риси, притаманні як народним уявленням про лісовика [1, 109], так і грецького бога Пана [4, 201–202]. Дух лісу втілено живописцем в образі чоловіка кремезної статури з дорідною бородою, нагота якого сприймається як органічний елемент довколишнього пасторального антуражу. Єдине, що виказує в його зовнішності «потойбічне» походження – невеличкі характерні різки на потилиці та сопілка, гра якої зачаровує навколишніх мешканців казкового лісу – незмінний атрибут античного божества.

Постать Пана – одного з ключових героїв символістського живопису М. І. Сапожникова – демонструє, як, звертаючись до міфології та перетлумачуючи архетипні образи, митець сполучає в одній композиції або навіть у певному образі символічні міфологеми, запозичені з різних культурно-історичних контекстів. Персонаж, якого створив художник, не є повторенням якогось більш відомого прототипу або ілюстрацією певного літературного твору – це результат глибокого розуміння народнопоетичного матеріалу і його інтерпретацій, творчого переосмислення слов'янського та античного епосу.

Література

1. Гнатюк В. Нарис української міфології / вступ. ст. Р. Кирчів. Львів : Інститут народознавства Національної академії наук України, 2000. 263 с.
2. Несмачний С. М. Символістський живопис Михайла Сапожникова: від задуму – до втілення. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2022. № 3. С. 149–155.
3. Порожнякова Н. Образы низшей славянской мифологии в изобразительном искусстве конца XIX–начала XX вв. (на примере произведений В. Васнецова, М. Врубеля, Н. Рериха, Е. Кульчицкой). *Сучасне мистецтво* : наук. збірник. 2007. Вип. 4. С. 309–323.
4. Словник античної мітології / упоряд.: І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2006. 312 с.

Бикович Тетяна,

студентка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

ВИНИКНЕННЯ МАНЬЄРИЗМУ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ

У кінці 20-х років XVI століття сформувався дуже своєрідний напрям (течія або ж стиль), який отримав умовну назву – маньєризм (з італ. *maniera* – манера). Метою нашої роботи є дослідити тему поступового виникнення маньєризму, розкрити основні тенденції його розвитку в образотворчому мистецтві Італії.

Стиль маньєризм відноситься до стилів перехідних і суперечливих. Сьогодні маньєризмом іменують таку стилістичну варіацію образотворчого мистецтва, в якій формальне починає превалювати над змістовним. В ньому наявні неочевидні аналогії із сьогоденним станом культури, певна розгубленість, яка була властива маньєризму, і нині займає розум та постійно змушує називати той стан культури, в якому ми зараз перебуваємо. Жанр алегорії, символічність і прихований сенс, що властиво маньєризму, у сучасному мистецтві є головним напрямом творчості. Саме тому обрана тема роботи є вельми актуальною на теперішній момент.

XVI століття – один з найбільш суперечливих і контрастних періодів в історії західноєвропейського мистецтва. Це складна, дивна та незрозуміла епоха конфліктів і суперечностей. У художній культурі маньєризму досить нелегко відвойовувати собі місце на самостійне існування і право на самоцінність в працях істориків, культурологів та мистецтвознавців. Це століття, в якому мистецтво зароджується і згасає одночасно. «В Італії працювало багато учнів великих майстрів Відродження. Засвоєння їх своєрідних прийомів, так званих манер, стало головним завданням багатьох з них» [1, 128]. Звідси вже напрям одержав назву маньєризму.

Здавалося, що все, що можна досягнути – вже досягнуто. Повна розгубленість доповнюється, як завжди, подіями у світі, тому що відбувається розграбування Риму військами Карла V, кругом панує хаос. Тривожність настрою, контрасти світлотіні, метушня натовпу, зайва закрученість фігур або їх застиглість у просторі картин – ці риси притаманні більшості творів митців напрямку. Рівень обдарованості першої генерації італійських маньєристів, однак, був надзвичайно високим, що породило технічну віртуозність у створених картинах і фресках, маньєристичній скульптурі. Але ці образи «чудернацькі, пригнічені, орнаменти – страхітливі, архітектурні образи – вишукані, але напружені й тривожні, як тогочасна реальність» [2, 219]. Італійська аристократія і політики відразу відчули суб'єктивний спротив митців і досить негативно поставились до більшості з них.

«Природа» і «мистецтво» в маньєризмі подані інакше, ніж у системі Відродження, – неврівноважено і негармонійно. Природа постає як мистецький акт верховного Бога, а митець маньєризму рахується із цим, але воліє активно змінювати форми й змісти та переносить змінені (драматизовані, грубі, деформовані) форми й змісти у твори мистецтва заради збільшення їх виразності й більшого впливу на глядача. «Маньєристи прагнули створити витончені та одухотворені фігури. Але їх прийоми здавалися навмисними, і тому їх фігури позбавлені життя і нерідко здаються зовсім бездушними» [3, 98].

Отже, у XVI ст. сприйняття світу стає більш складним, ще дужче усвідомлюється залежність людини від навколишнього світу, розвиваються також уявлення про мінливість життя, втрачаються ідеали гармонії і цілісності світобудови. Маньєризм, осередком якого була Італія, виник у результаті суспільно-політичних криз і, звичайно, кризи в культурі, є перехідним періодом у розвитку мистецтва між Ренесансом і Бароко.

Можна сказати, маньєристи жили в епоху, коли світ тріщав по швах і тільки в мистецтві можна було знайти втіху, коли Леонардо, Мікеланджело і Рафаель вже створили все найкраще, що тільки

Наукове видання

КУЛЬТУРНІ ТА МИСТЕЦЬКІ СТУДІЇ ХХІ СТОЛІТТЯ: НАУКОВО-ПРАКТИЧНЕ ПАРТНЕРСТВО

Матеріали
III Всеукраїнської науково-практичної конференції

*Коригування: О. І. Бугайова, Л. М. Міненко
Верстання та макетування: Л. М. Міненко*

Підп. до друку 08.12.2022. Формат 60х84¹/₁₆.
Папір друк. апарат. Друк офсетний. Обл.-видав. арк. 29,94.
Умов. друк. арк.16,45. Зам. Тираж 100.

Видавець і виготовлювач
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв
01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9.
Свідectво про внесення до Державного реєстру
суб'єктів видавничої справи ДК№3953 від 12.01.2011