

узагальнення опису процесів та явищ світу долучає хореографію до формування колективної пам'яті. Тоді як сучасні засоби комунікації забезпечують тривалість збереження здобутків танцю та розширюють аудиторію. Як показав аналіз малої та великої танцювальної форми 2022–2025 рр., сучасна хореографія тяжіє до тематики досвіду війни, втрати домівки через бойові дії або окупацію, пошуку джерела стабільності, творчого натхнення та мистецтва як цінності за умов дестабілізації.

Також особливістю сучасної хореографії є здатність транслявати культурну пам'ять є залучення соматичного виміру. Саме тілесність хореографа вміщує його індивідуальний досвід війни та є способом трансформації досвіду в художній образ. Хореографічне мистецтво як таке, що працює з невербальною складовою семантичного простору культури, обертається завдяки тілу танцюриста на транслятора колективного досвіду, травми війни та культурної пам'яті, чим випереджає орієнтовані на вербальну складову мистецькі практики. З цієї причини в сучасній хореографії 2022–2025 рр. домінує мала форма, фіксована й тиражована за допомогою новітніх медіа.

Останньою особливістю сучасної хореографії є здатність транслявати культурну пам'ять є міжособистісна репрезентація індивідуального досвіду сучасникам і прийдешнім поколінням. Кодифікація соматичних технік трансляції досвіду війни за допомогою танцювальних рухів здійснюється з урахуванням культурного контексту. Тобто особистісна позиція танцюриста перетинається з історичними, міфологічними, мистецькими, регіональними, національними, глобалізаційними та загальнолюдськими вимірами культури. Хоча така багатомірність вказує на те, що трансляція культурної пам'яті за допомогою танцю не є універсальною мовою розповіді про російсько-українську війну. Водночас саме ця багатомірність забезпечує можливість зберігати й передавати досвід війни як складову колективної пам'яті. Тому мистецька освіта з хореографії потребує ревізії в питаннях деколонізації, декомунізації та представленості комеморативних практик за допомогою танцю. На окрему увагу заслуговують освітні компоненти, пов'язані з підготовкою тіла танцюриста, що постає інструментом трансляції цінностей культурної пам'яті української нації.

Отже, здатність хореографії транслявати культурну пам'ять зумовлює ревізію освітніх програм для інтеграції комеморативних практик до процесу підготовки майбутнього хореографа як суб'єкта націотворення. Законотворчість у питанні культурної пам'яті потребує впорядкування щодо мистецьких практик. Сучасна хореографія є інструментом фіксації досвіду Війни за Незалежність України в художньо-образному та соматичному вимірах, а також як стратегія репрезентації індивідуального тілесного досвіду за допомогою кодифікації семіотичного поля культури.

А. Авершина

СОЦІОКУЛЬТУРНІ ЧИННИКИ ФОРМУВАННЯ ЖІНОЧОЇ ОБРАЗНОСТІ 2004–2014 РР.

А. Avershyna

SOCIO-CULTURAL FACTORS IN THE FORMATION OF FEMALE IMAGERY 2004–2014

Формування незалежності в Україні відбувалося під впливом революційних подій, що були зумовлені демократичними ідеями, які підтримувались суспільством. Соціально-політична ситуація вплинула на культуру загалом. Ключовими подіями

2004–2014 рр. стали Помаранчева революція та Революція Гідності, що змінили подальший вектор української політики й соціокультурної ситуації. Також це вплинуло на гендерну політику та сприйняття жіноцтва в українському суспільстві. Дані трансформації потребують культурологічної рефлексії, щодо формування жіночої візуальної образності періоду 2004–2014 рр.

Дослідження гендерної політики та фемінних образів у культурі представлено, О. Брюховецькою, Т. Журженко, Т. Злобіною, Т. Марценюк, О. Кись.

Для розуміння трансформацій візуальних репрезентацій жіночого під впливом Помаранчевої революції та Революції Гідності, зауважимо, що революція та війна розглядається з позиції андроцентризму, де центральною фігурою історичних змін є чоловік. Революції впливають на зміни в соціальному, культурному та політичному вимірі. Зазначимо, що часто саме жінки активно включаються в боротьбу та з пасивних символів державності стають активними діячками державотворення. Водночас їх роль у боротьбі знецінювалась, посиляючись на ідею Т. Журженко про образ «сильної матері», який можна розглянути у феміністичному та націоналістичному вимірі. Жіночі образи можуть бути представлені не тільки як біологічні, але й як духовні відтворювачки нації. У цьому вимірі незалежну українську державність можна розглянути в образі молодой жінки.

Таким чином, роль жінки має символічне значення у творенні національної ідентичності та встановленні незалежності. Також переважання патріархальних стереотипів в українському суспільстві вплинули на формування та збереження жіночого образу Березині. Цей образ існував упродовж двох революцій 2004 р. та 2014 р., що символізував жінку-державу.

У масовій культурі під час Помаранчевого майдану трансливалась ідея, що жінки на майдані є Березинами та опікунками побуту протестувальників — чоловіків. Відсутність розробленого механізму формування гендерної політики в Україні та мінімальна кількість жіночих організацій під час 2000-х рр. вплинуло на поширення варіативного образу Березині, а саме жінки-держави та жінки-матері.

Зазначимо, що мистецтво в період Помаранчевої революції та Революції Гідності політизувалось внаслідок соціально-політичних змін. Так, за допомогою жіночих образів трансливались політичні наративи. У період Революції Гідності візуальні жіночі образи представлено з позиції емансипованого та сильного жіноцтва, що уособлено в образі жінки-держави.

У свою чергу міжреволюційний період відзначився актуалізацією соціальної проблематики жіноцтва в українському суспільстві, що представлено у творчості Влади Ралко, Лесі Хоменко, Марини Скугаревої. Поширення у візуальній культурі набував образ жінки-матері, жінки-домогосподарки. Водночас із цим у візуальних презентаціях переважали сексуалізовані жіночі образи Барбі та патріархально-стереотипні репрезентації жінки-матері.

Так, вивчення візуальних джерел показало, що в період 2004–2014 рр. в образотворчому мистецтві актуалізувалась проблема сприйняття жінки в тогочасному суспільстві, що було представлено в образі жінки-домогосподарки, які репрезентували жінку в побуті. Крім того, образ жінки-матері, за допомогою якого було презентовано проблематику соціальних практики материнства в українському тогочасному суспільстві. Образ Барбі, як втілення стереотипного сприйняття жіночої краси та її трансляції у масовій культурі.

Отже, період 2004–2014 рр. відзначився розвитком фемінного мистецтва. Також відбувся відхід від патріархального сприйняття жіночого, натомість репрезентувались соціальні проблеми сучасного жіноцтва в українському історично-культурному контексті, що було представлено в образах, жінки-матері, жінки-домогосподарки та образу Барбі. Також трансформація міфологеми Берегині, що актуалізувалась у період двох революцій транслюючи патріархальне уявлення про жіноцтво під час Помаранчевої революції та силу в період Революції Гідності.

А. Боброва

КУРАТОРСЬКІ СТРАТЕГІЇ ПРОГРАМ КНИЖКОВИХ ФЕСТИВАЛІВ В УМОВАХ ВІЙНИ В УКРАЇНІ

A. Bobrova

CURATORIAL STRATEGIES OF BOOK FESTIVAL PROGRAMS DURING THE WAR IN UKRAINE

У сучасному соціокультурному просторі України фестивалі стають одним із провідних форматів культурної комунікації, у межах якого книжкові фестивалі посідають особливе місце. У 2025 р. саме літературний фестиваль «Книжкова Країна» увійшов до трійки наймасштабніших культурних подій України, що засвідчує підвищення ролі книжкової сфери в загальнонаціональному культурному процесі.

Актуальність дослідження феномену книжкових фестивалів в Україні та виявлення кураторських стратегій у програмуванні книжкових фестивалів в умовах війни зумовлена трансформацією подібних подій у кризових суспільних обставинах.

Фестиваль за своєю суттю першочергово визначають як масове святкування, під час якого демонструються досягнення певного виду мистецтва. Формат знайомства з досягненнями та здобутками певного виду мистецтва в спільному святкуванні відомий людству та вочевидь не втрачає своєї актуальності із часів Афіньських Діонісій. Фестивальна форма зберігає актуальність упродовж тисячоліть, оскільки відповідає базовим потребам суспільства в колективному переживанні мистецтва, відновленні соціальних зв'язків та відтворенні цінностей спільноти.

Таким чином, фестиваль стає механізмом соціокультурної комунікації, через який формується ідентичність, здійснюється передання культурного досвіду та консолідація спільнот.

Книжкові фестивалі як окремий вид культурних подій сформувалися на основі традиції книжкових ярмарків, у межах яких книга розглядалася передусім як матеріальний об'єкт і товар. Сьогодні книжкові фестивалі, зміщують акценти від продажу книжкової продукції до створення культурного досвіду. У центрі уваги опиняється не лише книга як об'єкт, а сама подія як культурний продукт. Основним структурним елементом сучасного книжкового фестивалю є програмна концепція, що забезпечує єдність змісту та художнього висловлення події.

У контексті сучасного культурного менеджменту куратор виступає посередником між мистецтвом, подією та аудиторією. Завдання куратора сформулювати цілісне висловлювання, задати ідейний тон та концепцію усієї події. Поміж розрізнених елементів програми лежить концепція фестивалю, що являє собою консолідуючу та смислотворчу силу події. Кураторська діяльність передбачає