

У глобальному вимірі анімаційний медіум опрацьовує специфічні геополітичні травми шляхом імплементації дистинктивних візуальних методологій. Фільм “Persepolis” (режисери: Марджан Сатрапі та Венсан Паронно, 2007) відтворює події Іранської революції засобами мінімалістичної монохромної анімації, застосовуючи стилізовану візуальну редукцію для акцентування пам’яті як опосередкованого конструкту. Стрічка “Waltz with Bashir” (режисер: Арі Фольман, 2008) проблематизує нестабільність травматичної реколекції щодо Ліванської війни, архівуючи власне фруструючий процес пригадування та експлікуючи іманентні лакуни травматичної пам’яті. Відповідно, “Flee” (режисер: Йонас Поер Расмуссен, 2021) реконструює досвід вимушеного переміщення, використовуючи специфіку медіума для гарантування анонімності суб’єкта за умови збереження афективної достовірності. В американському культурному ландшафті “BoJack Horseman” (автор ідеї: Рафаель Боб-Ваксберг, 2014–2020) кодує генераційну дезілюзію та екзистенційну прекарність, виконуючи функцію архіву сучасної афективної культури. У межах українського дискурсу анімація набуває виразної архівної функції в контексті фіксації наслідків екологічних катастроф та триваючої збройної агресії. Анімаційна робота “Deer Water” артикулює проблематику Чорнобильської катастрофи через символічну акватичну образність, архівуючи «повільне насильство» (“slow violence”) ядерних наслідків як стійку метафору, що протиставляється документальній видовищності. Безпосередньо рефлексуючи над збройним конфліктом, “The War That Changed Rondo” послуговується алегорією та метафоричним наративом, функціонуючи як символічний архів українських реалій пост-2014 року та виступаючи медіатором травматичного досвіду для міжгенераційної трансляції. Уникаючи прямих репрезентацій насильства, ці твори афективний клімат повсякдення за умови збереження необхідної рефлексивної дистанції.

Отже, анімація, долаючи обмеження традиційної індексальної документації, не пасивно фіксує наратив, а перебирає на себе роль сучасного «архонта», що активно структурує колективну пам’ять та конструює параметри історичної легітимності. Цей потенціал безпосередньо реалізується через здатність медіума екстерналізувати феноменологію травми й зберігати її «афективний залишок». Компаративний аналіз засвідчує глибоку структурну спорідненість та універсальність подібних візуальних методологій у різних геополітичних контекстах — медіум виявляє здатність концептуалізувати як гострі історичні злами, так і феномен повільного насильства: дієвість та владний потенціал цього архіву забезпечуються його динамічною транснаціональною циркуляцією. Завдяки масштабній глобальній дисемінації анімація долає локальність катастрофи, трансформуючи закритий національний біль на відкритий, живий архів міжгенераційної пам’яті, що гарантує безперервну трансляцію, збереження та переосмислення колективної травми.

О. Жолудь

КУЛЬТУРОТВОРЧИЙ ВИМІР СПЕЦІАЛЬНОЇ СЦЕНІЧНОЇ ПОДІЇ

О. Zholud

CULTURAL CREATIVE DIMENSION OF A SPECIAL STAGE EVENT

Відгук культурних практик на події воєнної доби, зокрема запровадження засобів підтримки, адаптації, однання та реабілітації для тих, хто потерпає від загроз та наслідків агресії, свідчить про негайну потребу дослідження культуротворчих

чинників для підтримання стійкості, згуртованості, відновлення в повоєнний час. Процес забезпечення динаміки культуротворення, розбудови сучасного соціокультурного простору став предметом розгляду О. Засядьвовк, В. Леонтьєвої, Н. Романової, В. Федя та ін. Актуальні події культурні практики, їх трансформацію досліджувати О. Копієвська, І. Петрова, В. Судакова та ін. Однак спеціальні сценічні події як чинники культуротворення потребують подальшого наукового аналізу та обґрунтування, що є метою публікації.

Розглядаючи культуротворчість на основі подієвості як сутність та провідний важіль розвитку соціокультурної дійсності, зауважимо, що відправною точкою культуротворчості є уявлення про її процесуальність, яке дозволяє відстежити особливості реалізації культурних практик інноваційного спрямування. Стадійність процесу, який досліджується, забезпечує розгляд окремих структурних елементів та аналіз їх як системи з можливістю подолання обмежень для реалізації новації в культурі. Зв'язок між елементами процесу культуротворення дозволяє оцінити його цілісність, відстежити причинно-наслідковий зв'язок у креативному акті творення культури. Інноваційна трансформація кожного елементу може сприяти вдосконаленню перебігу культуротворчого буття.

На нашу думку, аксіологічно-мотиваційний, креативно-інноваційний, комунікативно-діяльнісний виміри культуротворчості в сукупності характеризують процесуальність цього явища і дозволяють орієнтувати культурні практики на трансформацію буття в культурі. Аксіологічний вимір культуротворчості позначає здатність практики стати рушійною силою, долати протиріччя, наявні у сфері культури та соціумі, й забезпечувати глибинні трансформації на основі значущої ідеї. Змістовність культурної практики висвітлюватиме аксіологічну спрямованість і ступінь усвідомленості суб'єктів соціокультурної взаємодії. У зв'язку з аксіологічною складовою постає мотиваційна, оскільки саме цінність для суб'єкта визначає вмотивованість до участі в процесі, що є значущим та приводить до дії. Креативний вимір культуротворчості, з одного боку, має стимулювати суб'єкти цього процесу до оригінальних ідей, з іншого, створювати умови до реалізації їх у просторі культури. Поряд із креативністю проявляються інновації як нові рішення та оновлені канони і стандарти. Такі культурні практики є своєчасними, актуальними та пропонують принципово нові підходи до організації життєдіяльності у сфері культури. Комунікація як ознака культури поступово формувала те, що зараз досліджується як комунікативність культури. Вона існувала в будь-якому історичному періоді, оскільки була одним із засобів виживання, отримання необхідної інформації, прояву людини себе в соціумі, побудові інновацій у системі комунікацій. Комунікація — це передання повідомлення, яке нівелює бар'єри сприйняття культури, її тиражування та вдосконалення.

Ураховуючи зазначене, є підґрунтя для розгляду спеціальних сценічних подій як важелів культуротворчого процесу: такі події мають специфічні характеристики унікальних івентів, базисом яких є підхід подієвості в культурі; вони переривають повсякденність і створюють умови для подальшого розвитку суб'єктів соціуму; ці сценічні заходи мають просторові характеристики, в чому виявляється їх сценічність як прив'язка до місця проведення вистави, концерту, перформансу; сценічне середовище має метафізичне значення, воно створене спеціально для впливу на аудиторію, суб'єкти культурної життєдіяльності; сценічні події мають ознаки темпоральності, яка втілює фіксацію часу в пропонованому просторі, послідовність

настання дій, розглядається в широкому сенсі, як відповідність певній епосі або етапу розвитку людства, спільноти, суспільства; поєднують мистецькі чинники та організаційні інструменти в культуротворчому процесі шляхом інтеграції простору (сцена, середовище), часу (сценарність, таймінг), засобів втілення задуму (сценічне мистецтво), управлінських засад івенту від культурної політики до проектного підходу.

Для нашої країни актуальними нині є такі формати сценічних подій, під час яких висловлюється подяка тим, хто боронить нас і ліквідує наслідки ворожих атак, а саме підрозділам Збройних сил, рятувальникам й іншим службам. Задовольняють потреби в представленні воєнної і повоєнної проблематики сценічними засобами концерти, спектаклі, видовища, метою яких є поширення в міжнародному глобальному просторі достовірної інформації про війну в Україні. Соціокультурна підтримка зборів коштів на підтримку тих, хто її потребує, зокрема внутрішньоопереміщених осіб, ветеранів, людей з інвалідністю та травмою війни, фінансування соціальних проектів відбувається в сучасному сценічному форматі з урахуванням емоційного занурення та створення спеціальної атмосфери івенту. Загалом у подієвій сфері спостерігається поступова трансформація спеціальних сценічних подій, які практикувались до повномасштабного вторгнення, вони набувають іншого забарвлення, чим і позначається нова культуротворча тенденція.

Отже, досліджуючи можливості культуротворчих спеціальних сценічних подій, можна зазначити, що аксіологічний, креативний, комунікаційний виміри буття в культурі дозволяють повною мірою використати потенціал сценічності, сценарності, просторовості, мистецької насиченості сучасних івентів для посилення цінностей національної ідентифікації спільнот, усвідомленого прояву себе через культурний формат, ціннісного засвоєння провідних соціокультурних орієнтирів повоєнного відновлення. Перспективою подальшого дослідження є визначення можливостей проектного менеджменту на основі культурологічної методології для забезпечення подієвості культури.

О. Козоріз

MMORPG ЯК АЛЬТЕРНАТИВНЕ КУЛЬТУРНЕ СЕРЕДОВИЩЕ: ПОЗИТИВНІ ТА НЕГАТИВНІ АСПЕКТИ

О. Козоріз

MMORPG AS AN ALTERNATIVE CULTURAL ENVIRONMENT: POSITIVE AND NEGATIVE ASPECTS

Епоха цифровізації стала рушійним кроком до тотальної перебудови звичного життя людей у світі. З одного боку, запровадження інформаційних технологій суттєво полегшило життєдіяльність, забезпечивши мешканцям багатьох країн плідне поле для міжкультурної комунікації. З іншого, немало користувачів вже не уявляють свого повсякдення без широких можливостей електронних пристроїв, надмірне захоплення якими з часом може призвести до втрати відчуття власної культурної приналежності та національної ідентичності. Соцмережі займають особливе місце в цій площині, адже, окрім основної функції зручного спілкування між людьми з різних частин світу, вони також стали альтернативним середовищем для поширення культурних смислів своєї країни. Але і тут виникає контраст,