

services. Special attention is paid to developing a popular music and dance media culture of mass art, on which training and teaching techniques of sports-and-leisure centres in Ukraine are based, and the musical movement as a method of personal education. The typology of these centres is determined by the profile and purpose of their activities (professional dance sports, recreation and physiological rehabilitation, therapeutic therapy, dance industry, etc.). The article has revealed that the activity of sports-and-leisure centres in Ukraine involves implementing psychophysiological, relaxation, socio-emotional, aesthetic, communicative and educational functions of mass culture in general and active leisure in particular.

Key words: mass culture, popular music and dance media culture, recreation, recreational choreography, leisure industry, dance industry, dance fitness, sports-and-leisure centres.

UDC 796:793.3:008(477)

SPORTS-AND-LEISURE CENTRES AND RECREATION CHOREOGRAPHY IN MODERN-DAY UKRAINIAN MASS CULTURE

Didenko Nina – PhD Student, National Academy of Culture and Arts Management, Kyiv, Ukraine

The purpose. The purpose of the article is to analyse the activities, training and teaching strategies and methods of the work-out in sports-and-leisure centres due to modern-day Ukrainian mass culture.

Research methodology. The research methodology is based on applying fundamental general scientific methods of cognition – analysis, systematisation and generalisation of information on the theoretical and basics of recreation and leisure studies. There are historical and artistic, culturological approaches, synthesis and descriptive methods to form a holistic view of the phenomenon of mass culture in Ukraine. The comparative method has revealed the peculiarities of the expression of the recreational function of mass culture.

Results. The article has revealed that the activity of Ukrainian sports-and-leisure centres involves psychophysiological, relaxation, social-emotional, aesthetic, communicative and educational function implementation of mass culture in general and active leisure in particular. The analysis has shown that training and teaching techniques in Ukrainian sports-and-leisure centres are aimed at achieving maximum physical activity by combining fitness exercises with popular music and modern choreography, and training methods include achieving recreational and rehabilitation effect – core coordination and «an ecological approach to personality» (mental and physical health maintenance within the social environment).

Novelty. There is the first study of sports-and-leisure centres (including their activities, functions, training and teaching strategies and methods of the work-out) as subjects of the recreational infrastructure of music and dance media culture of modern-day Ukraine.

Practical meaning. The article can be used to study the development of music and dance media culture, recreational choreography as a result of mass culture.

Key words: mass culture, popular music and dance media culture, recreation, recreational choreography, leisure industry, dance industry, dance fitness, sports-and-leisure centres.

Надійшла до редакції 6.01.2022 р.

УДК 130.2:005.791.6

ФЕСТИВАЛЬ ЯК SUB SPECIALE ПРОСТІР У КУЛЬТУРІ ДИТИНСТВА

Сапіга Оксана Вікторівна – пошукувач кафедри теорії та історії культури,
Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, м. Київ
<http://orcid.org/0000-0001-6715-5670>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.v39i.510>
ksusha.s.art@ukr.net

Розглянуто фестивальну та святкову культуру в контексті концепту дитинства, точки перетину яких конструюють особливий (sub special) простір, що, в свою чергу, обумовлює переосмислення аксіологічної та естетичної проблематики та актуалізації музичної антропології з позицій досвіду міжособистісних взаємодій, комунікацій, участі у культурних проектах, які відбуваються в Україні та світі загалом. Проаналізовано контекстні концепти «дитячого» – «святкового» – «фестивального» просторів, які, незважаючи на власну автономність, доповнюють один одного, конструюючи культурні практики перформативного, комунікативного типів. З'ясовано, що фестиваль, як популярна культурна практика, постає особливим (sub special) простором – творчою лабораторією, де у формах найрізноманітнішої комунікації та «практик себе» реалізуються явні та приховані ідеї, бажання та таланти дітей.

Ключові слова: фестиваль, дитячий фестиваль, простір, культура дитинства, комунікація, діалог.

Постановка проблеми. Тема дитячої фестивальної культури, як особливого (sub special) простору самореалізації дитини в міждисциплінарних гуманітарних дискурсах, обумовлена необхідністю переосмислення антропологічної, аксіологічної та, безумовно, естетичної проблематики з позицій досвіду міжособистісних взаємодій, комунікацій, що передбачає «продукування присутності» (Г. У. Гумбрехт), участі у спільних проектах, які відбуваються в Україні та світі загалом. Відповідно,

актуалізуються проблеми полікультурності, взаємозв'язків етносів, спільнот, соціальних інституцій, де відбувається пошук ціннісного типу комунікацій, людських взаємодій, соціальних конструкцій, статусності, шляхом збереження творчої автентичності, власної індивідуальності завдяки визнання значимості іншого. Не випадково тому багатомірні дослідження у культурно-історичній динаміці дозволяють автору спрямувати логіку даної розвідки до аналізу дитинства в його творчій та художній активності, що симптоматично реалізується в феномені самого дитинства як найбільш незаангажованого періоду розвитку людського буття. Незважаючи на численні наукові розвідки, присвячені фестивальній та святковій культурі в міждисциплінарних гуманітарних дискурсах, проблема дитячого фестивалю як особливого (sub special) простору самореалізації дитини, особливої культурної практики не поставала предметом спеціального розгляду в культурологічному аспекті.

Дослідницька методологія автора спрямована на фестивальну та святкову культуру в контексті концепту дитинства, точки перетину яких конструюють особливий (sub special) простір. Культурологічний контекст дослідження, обумовлений особливостями дитинства як періоду домінування творчої активації, що реалізується в просторі святкової, фестивальної культури як найбільш благодатного експериментального майданчика щодо практик чи апробацій себе. Відтак, методологічно значимою є музична антропологія в контексті дитячої культури.

У дослідженні артикулюються поняття простору, точніше, особливого (sub special) простору як ареалу зустрічі фестивального та дитячого світів, що передбачає уточнення понять – «дитячий простір», «святковий простір», «фестивальний простір» для уникнення випадкових, поза концептуальних та поза контекстних утверджень. Уточнення будь-якого поняття, включення його до системи контекстних загальних понять залежить водночас від типологічної структури даної епохи.

Феномен простору позначений багатомірною конотативністю і в узагальненому сенсі, класичному тлумаченні розуміється як «найскладніший територіально-історично та демографічно обумовлений, природно-науковий, філософський, соціально-психологічний, культурологічний, етнологічний конгломерат речей, предметів, ідей, цінностей, настроїв, традицій, етнічних норм, естетичних, політичних та соціальних поглядів на певну культурну ситуацію, що виявляється у межах конкретного ареалу та часу» [10; 27]. Щодо неklasичного розуміння, то простір постає метафорою культурної динаміки: за допомогою подолання та усунення кордонів, переговорів, міграції та нашарування, а також виникнення мережевих транснаціональних уявних спільнот, де враховується конфліктність та взаємозалежність глобальних та локальних феноменів.

Оскільки дослідження носить культурологічний характер, звернемося до розуміння простору як культурного феномену, що постає, передовсім, сукупністю ціннісних відносин щодо досвіду тієї чи іншої соціальної групи, «шаблем ціннісної адаптації до нього, власне, перетворенням зовнішнього соціального на внутрішнє особистісне досягнення» [5; 9]. Контекст нашого дослідження близький до ідей Ю. Лотмана щодо розуміння простору, який постає ареалом «спільної пам'яті», що межує з безліччю інших просторів, які, «незважаючи на свою окремішність, усе таки доповнюють один одного. Простір фактично перетинається межами різних рівнів і певні ареали здатні утворювати або єдиний безперервний простір, або групу замкнутих просторів, або частину простору, обмежену, з одного боку, і відкрити – з іншого» [12; 362].

А. Лефевр у праці «Продуктування простору» звернув увагу на невід'ємний зв'язок простору з соціальною практикою, зауважуючи, що соціальне конструювання просторового так само важливо, як і роль простору для моделювання соціальних відносин. Таким чином, дослідницькими установками щодо простору є орієнтація на реальні, соціальні практики просторових структур. Отже, простір постає процесом соціального продуктування сприйняття, використання та освоєння, що тісно пов'язаний з символічним шаблоном репрезентації за допомогою кодів, знаків, карт, що є суголосним нашим дослідницьким інтенціям щодо фестивального простору в контексті дитячої культури.

Дитячий простір постає особливим самоцінним ареалом самореалізації дитини, з її поведінковими особливостями, незаангажованою, неклішованою свідомістю, де не лише формуються соціальні компетентності в середовищі своїх ровесників, тобто, відбувається її соціалізація, а й непомітним чином – оберігання дитини від неприйнятних та несприятливих впливів культури дорослих. На думку Т. Кривошеї, «природність проявів чуттів та емоцій, дитяча спонтанність, що виникає внаслідок катарсису, демонструє можливості психотерапевтичного методу очищувати психіку від патогенної інформації, яка нашаровується внаслідок "культурної" роботи захисних механізмів та шаблонів поведінки» [9; 80]. Адже досвід дитини є найдинамічнішим надбанням, хаотичним набором ціннісних інтенцій, здатних до миттєвих трансформацій щодо конструювання світоглядних світів, водночас інваріантів як повернення до цікавих, стійких у часопросторі образів, моделей, жанрів, текстів, що складають культуру пам'яті і ретранслюються з покоління в покоління дітей.

Ціннісний простір дитини є захоплюючим її світом, який вона моделює у власній уяві (В. Вундт, Л. Виготський, Й. Гейзінга). Найблагодатнішим підґрунтям відтак є творчість як форма віддзеркалення дитячого світогляду, що реалізується у фантазіях, іграх, танцях, піснях та інших видах індивідуальної творчої діяльності. Водночас дитячий простір є суттєво дистанційованим від ієрархічно збудованої смислової системи дорослого. Проблема культури дитинства в контексті філософського-культурологічного аспекту артикулювалась такими авторами як Ф. Арієс, П. Бюхнер, В. Вундт, К. Гроос, М. Кляйн, Л. Леві-Брюль, К. Леві-Строс, М. Мід, Ж. Піаже, З. Фрейд, Е. Фромм, Й. Гейзінга, В. Штерн, Е. Еріксон, К. - Г. Юнг, К. Ясперс та іншими. Концепт «дитинство» постає складним утворенням, що включає ціннісні, понятійні та образні ознаки, які конкретизують людину за параметрами «вік» із типовими характеристиками поведінки дитини, звідки її «семантичне поле конкретизується лексемами дитина, діти» [13; 244].

Фестивальний простір у контексті даного дослідження постає платформою зустрічі представників дитячих фестивалів, де відбувається безпосередній обмін досвідом, вільне волевиявлення талантів, що є найбільш притаманним дитячій природі. Сучасний дитячий фестиваль є альтернативою концертним сезонам, що в особливий спосіб, а саме за допомогою ігрового компоненту, стихійності, імпровізаційності, автономності, відкритості, міметичності, перформативності, здатен постати «епіцентром» культурних подій, на який публіка завчасно зорієнтована як на полімистецький захід, де вона може задовольнити майже всі свої естетичні потреби» [8; 26]. Водночас саме дитячі фестивалі виступають найгармонічнішим та переконливим каталізатором інтенсивності та якості культурно-мистецького життя певної країни, зокрема, України, демонструючи культурну значимість певної культурної топографії як просторового локусу, шляхом відкритої, безпосередньої діалогічності.

Останні дослідження та публікації. Оскільки фестиваль постає святковою подією, івентом, то підґрунтям щодо розгляду фестивальної культури варто вважати дослідження з фестивальної культури. Адже попередньо до визнання фестивалю в межах теми чи концепту наукового дослідження, науковці звертались до теорії та практики свята в якості феномена культури. Відтак, цілком очевидним є той факт, що першочерговою теоретично-методологічною базою щодо дослідження фестивальної культури поставали безпосередньо праці з святкової культури. Окремі аспекти цієї проблеми висвітлено у Й. Гейзінги (питання про походження святкового видовища на основі гри), О. Фінка в контексті дитячої культури крізь призму гри (як «дзеркало життя», що задає до раціональну осмисленість (рефлексивність) людської діяльності); історія обрядово-ігрових дійств та народно-святкових форм у працях М. Бахтіна, В. Даркевича, М. Сапонова. Процеси фестивальної практики в тому чи іншому аспектах проблематизувались у вітчизняній культурі в працях культурологів, мистецтвознавців та музикознавців – А. Арто, Г. Ганзбург, О. Дячкова, В. Жаркова, О. Зінкевич, С. Зуєв, М. Копиця, А. Мізотова, І. Сікорська, К. Станіславська, О. Фабрика-Процька, Ю. Чекан, М. Шведа та ін. Фестивалю та фестивальному руху присвячено дослідження С. Бережника, М. Близнюка, С. Вітамінової, О. Доманської, С. Зуєва, О. Литовка, А. Семенюка, Г. Хроми, які, переважно, вивчають традиційні мистецькі фестивалі – музичні, театральні, кінофестивалі тощо.

Виклад матеріалу дослідження. Розвідки щодо святкової культури можна вважати першоосновою у вивченні фестивальної культури, оскільки сам фестиваль постає як коннотативно, так і за своєю суттю – святковим заходом або івентом (особливою або незвичайною подією). Фестиваль є похідним самого свята, його різновидом, оскільки етимологічно походить від латинського «fete», що означає свято. Вперше концептуалізував феномен свята М. Бахтін, який, розглядав свято як форму культури, що володіє сукупністю специфічних особливостей і безліччю функцій [2; 72]. Споконвічно свято пов'язувалось із своєрідним часом відпочинку, радістю, веселощами, певним сакральним ритуалом, танцем, прийомами, бенкетом: «свято є вільним, протилежним будням часовим відрізком, у якому відбувається ритуалізоване колективне дійство, засноване на значущій події, що приводить до онтологічного розриву та виражається в прагненні до надлишковості й розширенні меж дозволеного» [15; 322]. Ідея несумісності повсякденного досвіду з естетичним фрагментарно підтримувалась сучасником теоретика літератури, творчість якого охоплює філологію, філософію, семіотику, культурологію та епістемології повсякденності – Г. У. Гумбрехтом. У праці «Продуктування присутності. Що значення не може передати» автор наполягає на тому, що естетичний досвід неможливий у повсякденних світах: «те, що ми називаємо естетичним досвідом, завжди дарує нам певні відчуття інтенсивності, які годі знайти в історично й культурно-конкретних повсякденних світах. <...> ...повсякденні світи не годні запропонувати нам того, що зачаровує нас у миті естетичного досвіду» [6; 151-152]. Зауважимо, що сам автор не є безапеляційним апологетом несумісності повсякденного та естетичного досвіду, однак увага акцентується на тому факті, що останній формується в процесі специфічної підготовки, тоді як останній не потребує цього.

П. Паві у «Словнику театру» зауважував, що фестивальна спадкоємність бере витoki зі святкувань «у Афінах V століття, де під час релігійних (діонісійських або лінейських) свят розігрувалися комедії, трагедії, виконувались дифірамби. Ці щорічні церемонії представляли найбільш привілейований момент розваг та зустрічей. Фестиваль успадкував від цих щорічних подій певну урочистість, характер винятковості та пунктуальності, які нерідко втрачають смисли внаслідок численності та заорганізованості сучасних фестивалів» [14; 408]. Однак, такі маркери як масовість, агональність, відсутність меж між глядачами та учасниками дійства, про які зауважував дослідник свята в соціально-естетичному контексті А. Мазаєв, актуалізуються й сьогодні в фестивальній культурі.

Так, фестивальний принцип широко застосовувався в давньогрецькому театрі до появи відомих амфітеатрів. Формат проведення його поєднувався з основним святом, яке залишалося домінуючою складовою події. У Стародавній Греції Великі Діонісії були прообразом театральних фестивалів, а Великі Панафінеї – основою фестивалів музичного, естрадного, танцювального мистецтва. Також матриці фестивальних рухів можна помітити в пишних святах Стародавнього Риму, де, до речі, популярним був цирк. Поряд із гладіаторами й засудженими на арені амфітеатру виступали трупи із сотень гімнастів, акробатів, еквілібристів, дресирувальників, фокусників тощо.

Позиція П. Паві є достатньою мірою зрозумілою в контексті театального аспекту, де шанувальники могли побачити нові вистави в одному й тому самому місці, один і той самий час, познайомитися з маловідомими експериментами, поспілкуватися з представниками та керівниками театральними труп. Сьогодні фестивальну культуру, як і фестивальні рухи без перебільшення можна вважати святковою стихією, що постає ареною експериментальних майданчиків, альтернативною платформою традиційним фестивалям у контексті вияву багатомірності жанрової специфіки. Свідченням цього є сучасний розквіт фестивальної традиції, що засвідчує неабияку потребу щодо віднайдення часопростору для періодичних зустрічей, щоб дізнаватися та бути в курсі тенденцій щодо фестивального життя, заповнювати лакуни недостатнього відвідування театру, відчувати почуття причетності до чуттєво-інтелектуального співтовариства, «долучатися до нових форм, зокрема, фестивації, яка є виходом мистецтва в контекст культури повсякдення, що відбувається за допомогою арт-практик, і постають ареною розмивання меж мистецтва та аматорської творчості» [1; 262].

Дослідження дитячого фестивалю як найбільш актуальної та популярної культурної практики артикулюється в культурологічному аспекті співпричетності буття з Іншим, уможливленням інтерсуб'єктивного контакту з ним, практичної взаємодії, де «найважливіші акти, що конструюють особистість, визначаються ставленням до іншого» (М. Бахтін). Концепцією фестивалю, відтак, є діалог культур, множинність стилів та жанрів, формування нового сегмента аудиторії як процесу конструювання відносин між слухачами та мистецтвом. Ідеї М. Бахтіна, знайшли переосмислення у соціально-практичному спрямуванні концепту діалогу В. Біблера. Автор акцентував увагу на проблемі діалогу як механізму, що дозволяє успішно та повноцінно здійснювати комунікацію в межах культури. Домінуючою ідеєю В. Біблера є уявлення про особистість сучасника як про «людину культури», що поєднує у своїй свідомості різні культури та форми діяльності, які не зводяться одна до одної, з інтенцією на діалог із різними етнонаціональними, політичними культурами на основі спільної мови.

Початок XXI ст. позначений множинністю фестивальних форм із значним культуротворчим потенціалом, багатофункціональністю щодо своєї структури, в якій виявляються властивості динамічності, відкритості, варіабельності, моделювання – від традиційних (концертно-виконавських традицій) до нетрадиційних (комерційні проекти), творчі лабораторії, прес-конференції, майстер-класи тощо. Музичні фестивалі утримують багатоманітну конотативність у дослідницьких розвідках науковців, зокрема, це «публічне дійство, готовий рекламний продукт, за допомогою якого можна просувати торгові марки для формування їх позитивного іміджу (брендингу); залучати туристів до місць проведення фестивалів (туризм); рекламувати товари та комерційні фірми (паблік рілейшнз); формувати імідж політичних діячів, партій, громадських рухів, організацій (іміджмейкінг, політична психологія, *політтехнологія* (курсив мій – О. С.); формувати імідж регіону, міста, перетворювати міське середовище; привертати пильну увагу до проблем суспільства, екології (соціологія); формувати культурні потреби відвідувачів фестивалів (маркетинг). Тобто, в музичному фестивалі переплітаються функції брендингу, туризму, паблік рілейшнз, іміджмейкінгу, соціології, політичної психології та маркетингу» [3; 10].

Відтак, продукування сьогоднішніх фестивальних рухів, акцій відбувається завдяки прирощуванню відмінних спрямувань: синтезу, власне, фестивалю з формами шоу, видовищного та перформативного характерів. У культурній практиці сформувалися багатоманітні моделі проведення фестивалів різних щаблів (від міського до міжнародного), форм організації (творчі конкурси, майстер-класи) та художньо-творчої спрямованості. Відповідно, виникнення нових фестивальних явищ у сучасній культурі засвідчує той факт, що сьогодні фестиваль трансформувався в унікальний механізм

сучасної культурної комунікації, водночас популярність фестивального діалогу / полілогу як способу міжособистісного та символічного спілкування людей.

Дослідження дитячого фестивалю як культурної практики артикулюється в контексті комунікації, яка, на думку Г. У. Гумбрехта, «передбачає продукування присутності й через свої матеріальні елементи «торкається» тіл людей, які специфічно й по-різному спілкуються...» [6; 37]. Дитячий фестиваль виступає як незаангажований механізм культурної комунікації, що є базисом діалогу найрізноманітніших видів культурної творчості. Завдяки діалогічній структурі та поліцентричним відносинам, відкритості, фестиваль набуває характеристики творчої лабораторії, де відкривається потенційність щодо експерименту, динамічного розвитку нових форм, технологій творчості, обміну ідеями, створення нових / інших / відмінних цінностей.

Практика проведення дитячих музичних фестивалів яскраво представлена авторським проектом О. Сапіги та К. Полянської й неодноразово реалізована на міжнародних платформах як музичні фестивалі, фестивалі-конкурси за різною специфікацією та жанровістю для дітей та юнацтва «New Star Rudaga 2019» (18-26 червня 2019 р., Латвія, м. Юрмала), X Міжнародний фестиваль – конкурс «Перлини мистецтва» (4-5 травня, 2019 р., м. Львів), «Різдвяні вечори в Лапландії» (2-14 січня 2020 р., Санта Парк) у м. Леві в Фінляндії. Мета заявлених фестивалів тим чи іншим чином спрямована на підтримку та популяризацію різних мистецьких жанрів; налагодження тісних культурних і творчих зв'язків між учасниками музичних івентів – культурної дипломатії; підвищення професійної майстерності творчих колективів та виконавців; зміцнення полікультурних форматів співтворчості; формування культури пам'яті до світових культурних досягнень і цінностей, шляхом знайомства з історією та культурою міст проведення заходів.

Ключовими завданнями фестивалів є: а) пошук і підтримка талановитих дітей та молоді; б) виявлення обдарованих виконавців, здатних створювати власний художній образ; в) формування естетичного смаку, чуттєвої культури; в) залучення діячів мистецтв щодо співпраці з обдарованими дітьми та молоддю. Водночас емпірична база дослідження включає кураторські проекти О. Сапіги та К. Полянської у співпраці з Міністерством освіти і науки України, Українським державним центром позашкільної освіти, ТОВ «АртФестЦентр» за підтримки Міністерства культури та інформаційної політики України: міжнародний конкурс-фестиваль хореографічного та вокального мистецтва «Sõpruskond Talendid Tallinnas» («Співдружність талантів у Таллінні», Естонія, м. Таллінн); Міжнародний танцювальний фестиваль «Neposedõ kutsub sõpru» («Непоседа запрошує друзів»); загальнодержавне і національне свято, де беруть участь різні хорові колективи та духові оркестри. Свято проводиться кожні п'ять років на території Талліннського Співочого поля; міжнародний фестиваль сценічних мистецтв «Balt Prix»; міжнародний фестиваль мистецтв («International Festival»; «Christmas Wave» (Латвія, м. Рига).

Висновки. Підводячи підсумки, варто зауважити наступне: практичний досвід дозволяє відзначити, що сьогодні найбільш актуальною формою популяризації як академічного, так і неакадемічного мистецтва є дитячі музичні фестивалі, що постають перформативними, комунікативними практиками з інтенцією на формування особливого простору дитини. Дитячий фестивальний рух актуалізує культурні проекти, що презентують сучасні творчі стратегії, відповідно формуються перспективи розвитку креативних локусів культури. Відповідно, сам фестиваль постає особливим (sub special) простором – творчою лабораторією, де у формах найрізноманітнішої комунікації реалізуються явні та приховані ідеї, бажання та таланти дітей.

Список використаної літератури

1. Бабушка Л. Д. Фестивалі як комунікативний апропріатор глобалізаційних інтересів у культуротворчому просторі : монографія. Ніжин : Вид. ПП Лисенко М. М., 2020. 272 с.
2. Бахтин М. Н. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров, примеч. С. С. Аверинцев и С. Г. Бочаров. Москва : Искусство, 1979. 423 с.
3. Бережник С. І. Atlas weekend – найбільший музичний фестиваль в Україні. *Культура і сучасність : альманах*. Київ, 2018. С. 217-222.
4. Вітамінова С. А. Фестивальний рух та монографічні концерти. *Харків у контексті світової музичної культури: події та люди : матеріали між нар. наук-теор. конф.*, м. Харків, 3-4 квіт., 2008 р. / заг. ред. В. М. Шейка; відп. ред. І. І. Польська. Харків : ХДАК, 2008. 172 с.
5. Горяйнова О. И. Человек в культурном пространстве. *Время культуры и культурное пространство: сб. докладов*. Москва : МГУКИ, 2000. С. 9.
6. Гумбрехт Г. У. Продукування присутності. Що значення не може передати / пер. з англ. І. Івашенко. Харків : IST Publishing, 2020. 192 с.
7. Зуєв С. П. Музичні фестивалі як явище міської культури. *Теоретичні питання культури, освіти та виховання*. 2007. Вип. 32. С. 51-54.
8. Зуєв С. П. Фестивальний діалог мистецтв. *Теоретичні питання культури, освіти та виховання*. 2003. Вип. 25. С. 25-28.

9. Кривошея Т. О. Естетичне виховання в сучасному культуротворчому процесі : монографія. Київ : КВПП «Тясмин», 2013. 272 с.
10. Кургузов В. Л. О понятии «культурное пространство» и проблеме самоидентификации его регионального образца. *Культурное пространство Восточной Сибири и Монголии* : материалы междунар. науч.-практ. конф. (Улан-Удэ, 14-15 мая 2002 г.). Улан-Удэ : ВСГАКИ, 2002. С. 24-28.
11. Лефевр А. Производство пространства / пер. с фр.: Ирина Стаф. Москва : Strelka Press, 2015. 432 с.
12. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров: Человек-текст-семиосфера-история. Москва : Яз. русс. культуры, 1999. 464 с.
13. Мамычева Д. И. Концепт «детство» в русской культуре. *Концепты культуры и концептосфера культурологии* : коллективная монография / под ред. Л. В. Никифоровой, А. В. Конево. Санкт-Петербург : Астерион, 2011. С. 243-251.
14. Пави П. Словарь театра / пер. с фр. Москва : Прогресс, 1991. 504 с.
15. Савчук В. В. Кровь и культура. Санкт-Петербург : Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1995. 180 с.

References

1. Babushka L. D. Festivatsiya yak komunikativniy apropiator globalizatsiynikh interesiv u kulturotvorchomu prostori : monografiya. Nizhin : Vidavets PP Lisenko M. M., 2020. 272 s.
2. Bakhtin M. N. Estetika slovesnogo tvorchestva / Sost. S. G. Bocharov, primech. S. S. Averintsev i S. G. Bocharov. Moslva : Iskusstvo, 1979. 423 s.
3. Berezhnik S. I. Atlas weekend – naybilshiy muzichniy festival v Ukraïni. *Kultura i suchasnist : almanakh*. Kyiv, 2018. S. 217-222.
4. Vitaminova S. A. Festivalniy rukh ta monografichni kontserti. *Kharkiv u konteksti svitovoi muzichnoi kulturi: podii ta lyudi : materialy mizhnar nauk.-teor. konf.*, m. Kharkiv, 3-4 kvitnya 2008 r. / zag. red. V. M. Sheyka; vidp. red. I. I. Polska. Xarkiv : KhDAK, 2008. 172 s.
5. Goryaynova O. I. Chelovek v kulturnom prostranstve. *Vremya kultury i kulturnoe prostranstvo: sb. dokladov*. Moskva : MGUKI, 2000. S. 9.
6. Gumbrecht G. U. Produktivnaya prisutnosti. Shcho znachennya ne mozhe peredati / per. z angl. I. Ivashchenko. Kharkiv : IST Publishing, 2020. 192 s.
7. Zuev S. P. Muzichni festivali yak yavishche miskoi kulturi. *Teoretichni pitannya kulturi, osviti ta vikhovannya*. 2007. Vip. 32. S. 51-54.
8. Zuev S. P. Festivalniy dialog mistetstv. *Teoretichni pitannya kulturi, osviti ta vikhovannya*. 2003. Vip. 25. S. 25-28.
9. Krivosheya T. O. Yestetichne vikhovannya v suchasnomu kulturotvorchomu protsesi : monografiya. Kyiv : KVPP «Tyasmin», 2013. 272 s.
10. Kurguzov V. L. O ponyatii «kulturnoe prostranstvo» i probleme samoidentifikatsii ego regionalnogo obraztsa / *Kulturnoe prostranstvo Vostochnoy Sibiri i Mongolii : materialy mezhdunar. nauch.-prakt. konf.* (Ulan-Ude, 14-15 maya 2002 g.). Ulan-Ude : VSGAKI, 2002. S. 24-28.
11. Lefevr A. Proizvodstvo prostranstva / per. s fr.: Irina Staf. Moskva : Strelka Press, 2015. 432 s.
12. Lotman Yu. M. Vnutri myslyashchikh mirov: Chelovek-tekst-semiosfera-istoriya. Moskva : Yaz. rus. kultury, 1999. 464 s.
13. Mamychева D. I. Kontsept «detstvo» v russkoy kulture / *Kontsepty kultury i kontseptosfera kulturologii* : kollektivnaya monografiya / pod red. L. V. Nikiforovoy, A. V. Konevoy. Sankt-Peterburg : Asterion, 2011. S. 243-251.
14. Pavi P. Slovar teatra / per. s fr. Moskva : Progress, 1991. 504 s.
15. Savchuk V. V. Krov i kultura. Sankt-Peterburg : Izdatelstvo S.-Peterburgskogo universiteta, 1995. 180 s.

FESTIVAL AS A SUB SPECIALE SPACE IN CHILDHOOD CULTURE

Sapiha Oksana – Postgraduated student of the theory and history culture faculty,
honored education worker, Petro Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv

The festival and festive culture is considered in the context of the concept of childhood, the intersection points of which construct a special (sub special) space, which, in turn, determines the rethinking of axiological and aesthetic problems and the actualization of musical anthropology from the standpoint of the experience of interpersonal interactions, communications, participation in cultural projects, which take place in Ukraine and the world in general. Contextual concepts of «children's» – «holiday» – «festival» spaces are analyzed, which, despite their own autonomy, complement each other, constructing cultural practices of performative, communicative types. It was found that the festival as a popular cultural practice appears as a special (sub special) space – a creative laboratory, where in the forms of various communication and «self-practice» the obvious and hidden ideas, desires and talents of children are realized.

Key words: festival, children's festival, space, childhood culture, communication, dialogue.

UDC 130.2:005.791.6

FESTIVAL AS A SUB SPECIALE SPACE IN CHILDHOOD CULTURE

Sapiha Oksana – Postgraduated student of the theory and history culture faculty,
honored education worker, Petro Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv

The aim of this article is to consider festival and festive culture is considered in the context of the concept of childhood, the intersection points of which construct a special (sub special) space, which, in turn, determines the

rethinking of axiological and aesthetic problems and the actualization of musical anthropology from the standpoint of the experience of interpersonal interactions, communications, participation in cultural projects, which take place in Ukraine and the world in general.

Methodologically significant is musical anthropology in the context of children's culture.

Research methodology. Contextual concepts of «children's» – «holiday» – «festival» spaces are analyzed, which, despite their own autonomy, complement each other, constructing cultural practices of performative, communicative types.

Novelty. The Children's Festival acts as an unbiased mechanism of cultural communication, which is the basis of dialogue of various types of cultural creativity. Due to the dialogic structure and polycentric relations, openness, the festival acquires the characteristics of a creative laboratory, which opens the potential for experimentation, dynamic development of new forms, creative technologies, exchange of ideas, creation of new / other / different values.

The practical significance. The children's festival movement actualizes cultural projects that present modern creative strategies, and the prospects for the development of creative loci of culture are formed accordingly.

Results. Practical experience allows us to note that today the most relevant form of popularization of both academic and non-academic art are children's music festivals, which appear as performative, communicative practices with the intention of forming a special space. It was found that the festival as a popular cultural practice appears as a special (sub special) space – a creative laboratory, where in the forms of various communication and «self-practice» the obvious and hidden talents of children are realized.

Key words: festival, children's festival, space, childhood culture, communication, dialogue.

Надійшла до редакції 1.12.2021 р.

УДК 796.06:792.78:327](477:100) «20» (045)

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ОБРАЗУ ДЕРЖАВИ В СПОРТИВНО-ХУДОЖНІХ ДІЙСТВАХ УКРАЇНИ В МІЖНАРОДНОМУ КОНТЕКСТІ ХХІ СТОЛІТТЯ

Машенко Іванна Олегівна – викладач кафедри гуманітаристики та мистецтвознавства,
Харківська державна академія культури, м. Харків
<https://orcid.org/0000-0002-5304-9460>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.v39i.511>
vanka.olegovna@gmail.com

Спортивно-художні дієства у ХХІ ст. являють собою видовища світового рівня. У глобальному міжкультурному просторі вони у візуальній та сценічній формі репрезентують узагальнений образ держави, гідної представляти спортивне свято на загальносвітовому рівні. У ХХІ ст. українські арт-практики демонструють розвиток у спортивно-мистецькому напрямі (відкриття стадіонів, дієства до ювілеїв футбольних клубів, перед матчеві футбольні церемонії, церемонія закриття Чемпіонату Європи з футболу, танцювальні шоу). Тому постає питання дослідження структури образу держави та його сценічної репрезентації на прикладі українських спортивно-художніх дієств у ХХІ ст.

Ключові слова: репрезентація, видовище, спортивно-художні дієства, образ, держава, країна, міжнародний контекст.

Постановка проблеми. Завдяки постановочно-технічним можливостям і засобам масової інформації у ХХІ ст. будь-які спортивні дієства можуть сценічно втілюватися як наймасштабніші світові спортивні шоу та поширюватися на масового глядача. Технічний прогрес ХХІ ст. дає можливість людині, перебуваючи в будь-якій точці земної кулі, приєднатися до святкування спортивної події та стати її співучасником і співглядачем.

Спортивно-художні дієства, як структурна одиниця спортивного свята, стають спортивно-мистецькою колаборацією історико-культурного надбання міста та країни, яке презентується в міжнародному просторі. Відтак, з одного боку, спортивно-художні дієства постають каналом комунікації між державою, режисерсько-постановочною групою, інститутом спорту, а з іншого – формують комунікативне поле між глядачем і суспільством загалом. Образ держави в сценічній репрезентації спортивного видовища розкриває не тільки ідеї здорового способу життя, морального й естетичного виховання людини, а порушує питання збереження традицій, суспільних цінностей, спортивних ідеалів і показу національно-культурної ідентичності країни.

В Україні у ХХІ ст. існує чимало спортивно-мистецьких практик, які можна досліджувати як спортивно-художні дієства та їх різновиди, зокрема, відкриття стадіонів «Донбас Арена» (Донецьк, 2009 р.), «Арена Львів» (Львів, 2011 р.), НСК «Олімпійський» (Київ, 2011 р.); 75-річчя ФК «Шахтар» (Донецьк, 2011 р.); церемонія закриття Чемпіонату Європи з футболу «UEFA Euro 2012» (Київ, 2012 р.); перед матчева церемонія «Pre-Match Ceremonies of EURO 2012» (Харків, 2012); танцювальне шоу «Майданс» (Київ, 2011 р.). Однак міждисциплінарних досліджень сценічного втілення цих спортивно-художніх