

Meanwhile, before the end of that initial project, steps for the sustainability of the media center were taken, and YOUTHART applied for bigger funds with a new project titled “Lifelong Learning for Digital Inclusion through Media Literacy”, in short “Learning Media Project”. This project is still under implementation until 15 May 2017. Currently, the rent of the media center as well as further equipment and staff costs are all covered thanks to the budget of this project. More media trainers and facilitators and graduated through international media trainings, and dozens of local workshops, seminars and information sessions are realized.

Budget

The total budget of the two projects that have funded İstanbul Community Media Center is about 260.000 Euro. The budget spent directly for the media center is about 10.000 Euro, and indirect costs are about 30.000 Euro. Although it seems like sustainability of such a center is quite impossible without international funds, actually these projects have provided YOUTHART such as big organizational capacity that it is now possible to survive with own resources and lead active at least locally.

Activities

- ✓ International Media Training Course, 13-21 November 2014, 20 participants
- ✓ International Conference, 15 November 2014, 80 participants
- ✓ 21 different local workshops, trainings, December 2014 - December 2015, 320 participants
- ✓ International Media Training Course, 09-16 November 2015, 22 participants
- ✓ International Conference, 14 November 2015, 65 participants
- ✓ International Media Training Course, 01-07 March 2016, 23 participants
- ✓ International Conference, 05 March 2016, 55 participants
- ✓ 14 different local workshops, trainings, March 2016 – February 2017, 218 participants
- ✓ Projeksiyon activity, 11 Şubat 2017, 90 participants
- ✓ 42 videos prepared within the projects
- ✓ Web platforms: www.citizensmedia.eu, www.learningmedia.eu, www.youthart.org.tr, www.youthartmedia.com and social media pages, 250.000+ visits
- ✓ Erasmus+ Programme European Voluntary Service information sessions as Eurodesk Info Point, individual and group meetings, 1800+ young visitors and attendees.

Social Impact, Results and Conclusion

İstanbul Community Media Center has reached to the number of 3000+ physical visits/participants and 250.000+ online viewers/followers. This proves well that the center functions well. As for the intellectual products of the media center, we can refer to the rich digital contents of the website, 200+ web blogs, 40+ videos, 3.000+ photos, 50+ booklets, newsletters and brochures all show that media activities have been productive and successful. Putting all these statistics together and looking from the perspective of intercultural and lifelong learning, we can conclude that İstanbul Community Media Center have become a successful project of projects because it develops media literacy skills of young people, who are socially disadvantaged, through lifelong learning activities; and by doing so, it is intended to increase the potential of being employed and mobility opportunities of this specific target group. Additionally, the dialogue among the different segment of society is enriched through the themes of media literacy, lifelong learning, civil society dialogue and digital inclusion. The feedback forms of the participants after each activity indicates that the objectives of the media center are successfully reached and both the leading organization, YOUTHART and the target group, the youth are satisfied.

Алджад Реяд Раджаб Мохамед
аспірант кафедри архітектури та середовищного дизайну
Національний університет водного господарства
та природокористування (м.Рівне)
ryiad.aljad@gmail.com

ВІЗУАЛІЗАЦІЯ ІТАЛІЙСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В АРХІТЕКТУРІ МІСТ ЛІВІЇ 1930-хрр.

Після колонізації Лівії у 1911 р. Італія намагалась всіляко підкреслити та унаочнити свою присутність в цьому регіоні Північної Африки. Державне підпорядкування територій означувалось насамперед шляхом контролю і організації просторів, а також за допомогою введення в їх структуру знаків і символів потужної історії Італії, що перевозились до Лівії. Такі процеси особливо активізувались, починаючи з 1936 р., коли диктатор Б.Муссоліні оголосив про створення Італійської імперії.

Публікації в італійській фаховій періодиці 1920-30-х рр. знайомили з новими проектами та будівлями, які споруджувались на території материкової Італії та її колоніях – Еритреї, Ефіопії, Лівії, Сомалі. Особливо детально висвітлювали їх естетичні характеристики. Водночас, значна увага приділялась теоретичним розробкам, присвяченим формуванню особливого стилю “модерніта” (Modernita), як різновиду архітектурного модернізму, що мав представляти специфічні риси італійської архітектури та ідентифікувати її як італійську [1, с.460].

Закономірно, що найважливішими з погляду репрезентативності та семантики були громадські будівлі та споруди, що зводились у столиці Лівії – Тріполі, Бенгазі та інших містах. Саме такі об’єкти своїм масштабом, архітектурним вирішенням були виразним маніфестом нового статусу Італії та свідченням її величі. Насамперед, можна виділити павільйон Governatorato di Roma на Fiera di Tripoli (арх. А.Лімонджеллі) та тріумфальну арку в Тріполі (арх. К.Е.Рава). Образ останньої був, за висловами сучасників, пронизаний романською величчю, військовою суворістю, хоча й створювався на основі “примітивних і майже рудиментарних форм локальної архітектури” [2, с.28].

Важливою подією у поширенні формотворчих та урбаністичних засад італійського міжвоєнного модернізму на структуру міських просторів став конкурс на забудову головної площі Тріполі – Piazza della Cattedrale. Щоправда, перший конкурс не дав бажаного результату. За підсумками другого, проведеного у 1930 р., нагороди отримали чотири учасники. Найбільш вдалимими були проекти арх.Лібері та авторського колективу на чолі з арх. Н.Моранді. Одним з основних аргументів на користь визнання переможцем останньої з названих робіт було „чисто італійське походження” образу забудови [3; 4].

Новобудова на у Бенгазі Governor’s Residense за свої архітектурні якості характеризувалась як така, що має „італійське класичне походження” і є зразком “fresh Modernita”.

Не відкидались, а навпаки – підтримувались і спроби концептуалізувати, а згодом – розвинути і втілити ідею еволюції італійської та локальної (тут – лівійської) архітектури на ґрунті спільного “середземноморського” (“Mediterranean”) походження. Такий підхід трактувався як „пригадування” одного з найдавніших періодів історії Північної Африки, коли території Кіренаїки та Тріполітанії (у досліджуваній період і сьогодні – північні регіони Лівії) входили до складу Римської імперії. Прикладом такого підходу є архітектурне вирішення церкви в Suani-Ben-Abden неподалік Тріполі [5, с.32-33].

Деякі інші дефініції окреслювали нову житлову архітектуру. Вілли та резиденції, що споруджувались або піддавались реконструкції у 1930-х рр., представляли „колоніальний” стиль. У фахових публікаціях того періоду можна простежити тенденцію ототожнення терміну “колоніальний” та “функціональний”.

Основним завданням, на думку архітекторів, було адаптувати місцеві форми до “латинської” традиції, яка впродовж минулих століть була втрачена. Шляхом окреслення арабської архітектури як римської, фахівці могли імітувати тубільні форми без зовнішніх запозичень. Лівія ставала “сховищем” сучасних італійських “коренів”. Імітуючи локальні архітектурні форми, Італія повертала собі право на її давню історію, а значить, і територію. Не зважаючи на те, що посилення на архітектурні досягнення Римської імперії, давали право на життя новій архітектурі, постійно підкреслювалась її застарілість, несучасність прототипів. Водночас, саме така позиція давала можливість вільно інтерпретувати і створювати форми, називаючи їх зразками стилю “модерніта”. Використовуючи термін “середземноморський”, архітектори підкреслювали різницю між італійським та африканським. А лівійська архітектура повинна була стати справді італійською завдяки середземноморському характеру, спорідненому з національною архітектурою Італії, і трансльованому на лівійське узбережжя [6, с.89]. У всіх формотворчих та просторово-планувальних підходах окреслювався новий архітектурний стиль, головною метою якого була сучасність.

Список використаних джерел та літератури:

1. Fuller M. Building Power: Italy's Colonial Architecture and Urbanism, 1923-1940 // Cultural Anthropology. – Vol. 3. - No. 4 (Nov., 1988). - Pp. 455-487.
2. Due Lavori dell' Architetto Rava a Mogadiscio (Somalia) // Architettura. – 1935. – 14 (1). – P. 26-30.
3. II Concorso per la Sistemazione di Piazza della Cattedrale in Tripoli // Architettura ed Arti Decorative. – 1930. – 10 (2). – P. 557-562.
4. Grillo A. 1921-1931. Architectural competitions in Libya // Електронний ресурс: <https://archnet.org/system/publications/contents/3232/original/DPC0784.pdf?1384773971>.
5. Rava C., Larco S. La Nuova Chiesa di Suani-Ben-Aden presso Tripoli // Domus. – 1931. - #4. – P.32-33.
6. Rava C. Di un' Architettura Coloniale Moderna (parte prima) // Domus. – 1931. - #4. – P.39-43; 89.

Банах Василь Михайлович

*к.і.н., старший викладач кафедри історії України
та етнокомунікацій*

Національного університету «Львівська політехніка»

**ПОСТАТЬ О. МИХАЙЛА ВЕРБИЦЬКОГО В ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНІЙ СПАДЩИНІ
ЛЬВОВА**

Отець Михайло Вербицький, який народився 4 березня 1815 року в селі Явірник Руський в родині місцевого пароха Михайла, належав до священничої родини греко-католиків Галичини. У метричних книгах саме Явірника Руського під датою 4 березня 1815 року записано народження Михайла Вербицького. [13, арк. 30].

Ще дитиною Михайло осиротів. У 1825 році йому помирає батько, залишивши двох синів Михайла та Володислава на матір, проте остання, вийшовши у друге заміж, як писав перший біограф композитора С. Воробкевич «забула цілком про дітей і свій святий обов'язок» [7, с. 98]. Опіку над дітьми взяв на себе їх далекий родич, перемишльський греко-католицький єпископ Іван Снігурський (1784 – 1847).

Навчання майбутній композитор розпочав у Перемишльській гімназії, співав у хорі греко-католицької церкви, при якій діяла музична школа. Саме в школі, заснованій єпископом І. Снігурським 1828 року, М. Вербицький здобув від чеха Алойза Нанке ґрунтовні знання з теорії музики та композиції. За словами вище згаданого С. Воробкевича «молодий Вербицький вже гімназистом умів до простих мелодій підложити підхожу гармонію» [6, с. 114].

У 1834 році о. М. Вербицький вступив до Львівської духовної семінарії, де в цей період розпочав активну діяльність гурток «Руська трійця», засновниками якого були М. Шашкевич, І. Вагилевич, Я. Головацький. Ідеї націотворення діячі цього громадсько-культурного об'єднання пов'язували з друкованим словом і художньою творчістю рідною мовою, засобами яких намагалися сформуванати національну свідомість українців. М. Вербицький не перебував осторонь інтенсивного студентського життя: він брав участь у театральному гуртку семінаристів, почав навчатися гри на гітарі [1, с. 6]. Зацікавлення саме цим музичним інструментом М. Вербицький завдячував нещасливому випадку. Трапилось так, що недавно стрибнувши, він пошкодив собі ребро і був змушений пролежати майже без руху п'ятнадцять тижнів у семінарській лікарні. А оскільки читання світських книжок і газет (за незначним винятком) суворим семінарським регламентом було заборонене, Вербицький зайнявся іншим. Як згадує Сінкевич, він «днями і ночами грав на гітарі і довів свою гру до досконалості» [4, с. 13]. У подальшому гітара стала улюбленим музичним інструментом о. М. Вербицького, який є першим автором навчального посібника із гри на цьому інструменті в Східній Галичині під назвою «Поученіє гітари (короткі правила навчання гри на інструменті)» [9, арк. 1 – 4]. За словами Д. Січинського вперше музичне виконання о. М. Вербицьким вірша «Ще не вмерла Україна» відбулося, як «сольна пісня у супроводі гітари» і лише згодом, як «чоловічий хор» [8, арк. 5].

Слід окремо підкреслити, що перегляд списків семінаристів Львівської духовної семінарії за 1832 – 1836 роки із зазначенням їх успішності, а також екзаменаційні відомості за 1835 – 1838 роки, переконують у високих навчально-освітніх досягненнях семінариста М. Вербицького. Біля всіх